

CORTAR, CORTAR-SE: ESCREVER O GOZO

CUTTING, CUTTING ONESELF: WRITING THE ENJOYMENT

Jonas Samudio

Universidade Federal de Minas Gerais

alfjonass@yahoo.com.br

<https://orcid.org/0000-0002-6766-0973>

RESUMO: No ensaio, partimos da figura *um corp'à'screver*, de Maria Gabriela Llansol, para ler os corpos escritos das místicas Santa Verônica Giuliani e Santa Maria Margarida Alacoque. Teremos, como referência, além das autoras citadas, recorreremos a Lucia Castello Branco, Roland Barthes, Gerard Pommier, Martin Heidegger, Jacques Lacan, Michel de Certeau, Severo Sarduy, dentre outros. Objetivamos propor um pensamento acerca da escrita literária e da escrita mística que, a partir na dimensão do gozo, tem lugar corpóreo e se dá como o trabalho de contornar, por vezes de forma literal, as letras, ainda sobre o corpo, demarcando-o em sua singularidade.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita; Gozo; Mística; Corpo.

ABSTRACT: In this essay, we start from the figure of a corp'a'screver, by Maria Gabriela Llansol, for reading the written bodies of the mystics Saint Veronica Giuliani and Saint Maria Margarida Alacoque. In addition to mentioned authors, we will also use Lucia Castello Branco, Roland Barthes, Gerard Pommier, Martin Heidegger, Jacques Lacan, Michel de Certeau, Severo Sarduy, among others, as references. We aim to propose a thought about literary writing and mystical writing that, from the dimension of enjoyment, takes place in the body and occurs as the work of outlining, sometimes literally, the letters, still on the body, demarcating it in its singularity.

KEYWORDS: Writing; Enjoyment; Mysticism; Body.

O texto escreve, escrevendo-se sob o nome de um excesso e de uma falta, tal qual o amor, no mito, que se desenha sobre o gozo – “querer escrever o amor é enfrentar a *desordem* da linguagem: essa região tumultuada onde a linguagem é ao mesmo tempo *demais* e *demasiadamente pouca*, excessiva e pobre” (Barthes, 1989, p. 93, destaques no original) –, sob algumas palavras, significantes de uma ausência, de um endereçamento, de uma partida, de um desejo de benção e, também, de uma negação;¹ palavra que avança sobre o corpo, nele escrevendo e escrevendo-se, como um vazio escavado na carne, sob o qual se dobra o corpo – “saber que a escritura não compensa nada, não sublima nada, que ela está precisamente *aí onde você não está* – é o começo da escritura” (Barthes, 1989, p. 93, destaques no original); diante do ausente, a escrita como endereçamento, o corpo como testemunha.

Nomeamos tal gozo como *a mais*, também *Deus*: escrito nas ínfimas linhas do caderno, corpo que suporta os traços, sempre em partida e chegada, ausente, distante e próximo, tão próximo que atravessa o corpo, frágil e singular, daquelas que o experimentam; pois o sujeito da mística, ao menos dessa de que nos ocupamos, tanto quanto o da escrita, é sempre feminino – “é na medida em que seu gozo é

¹ O texto é reformulado a partir de nossa tese de doutorado, defendida em 2019, no POSLIT-UFMG, intitulada: “*há deus*: a escrita do insondável em Maria Gabriela Llansol”.

radicalmente Outro que a mulher tem mais relação com Deus” (Lacan, 2008, p. 89). Aquelas que se submetem a esse padecimento, pois “é na relação com o próprio Deus que um martírio, que é também fonte de alegria, faz a sua demonstração” (Pommier, 1991, p. 64) que dão a ver que:

A carne sofre porque advém ao lugar de um vazio. Nome dos Nomes, furo que não é nome algum, Deus eleva a sua altura um corpo talvez martirizado, mas que espera igualar-se à vacância divina na proporção de seu sofrimento. [...] o sofrimento é [uma] presença, gozo do puro significante da ausência em cujo fogo o corpo se submete à transverberação (Pommier, 1991, p. 66).

Com o *a mais*, a palavra *Deus*, e o texto, somos colocados na convivência da experiência mística como uma experiência, ou realização, de linguagem que aponta para o seu limite, para um *a mais* e além que tenta, nela, marcar-se, ainda que como a impossibilidade de elaborar um discurso articulado. Ao mesmo tempo, tal experiência toma corpo no corpo daquela que a vivenciou e que, talvez por isso, por ter lugar no real do corpo, o *a mais*, o além, é situado como aquilo que, incessantemente, avança, faz contorno no contorno da carne. Dá-lhe traços que se abrem às significações. Ainda que recortados no vazio do sentido – aqui, excesso e falta convergem para o ponto rubro da interrogação sobre o sentido, seta que o aponta ao infinito. Nisso, investe na busca de linguagem e na doação de afeto como a concomitância entre júbilo e sofrimento do êxtase que, como evento do ser arrancado de si, no corpo, nele continua como eco de uma passagem de fulgor: lastro contínuo de um fora que avança e recorta a carne como um corpo. Matéria dotada de singularidade e de diferença:

Sou eu Teresa que sofre? Se escrevesse,
escreveria que o divino nasce de nós, comendo-nos a carne. De outro modo, como poderia o
nosso fulgor ficar na memória dos humanos? a carne
a depurar é inesgotável (Llansol, 1998, p. 57-58).

Deus, nascendo do corpo e comungando da carne, testemunha: na carne, há um *a mais* inesgotável; uma experiência costumeira no gozo, sua dimensão de “mais, ainda” (conforme o *Seminário 20*, de Jacques Lacan, que se volta à dimensão do gozo feminino), de insatisfação aberta pela via, por vezes, de uma voracidade, de um “comendo”, arremessada contra uma entrega, “-nos a carne”. Uma depuração, experiência de padecimento; talvez, “a depurar” trata, nessa relação manducativa do divino, de uma experiência entre o escrever e o corpo como um suspender para diferenciar – “Deus eleva a sua altura um corpo” (Pommier, 1991, p. 66) –, talvez para dispô-lo a um corte, um traço, um salto, “o ressaltado de uma frase” (Llansol, 2002, p. 234), uma subtração na superfície do corpo – matéria e língua.

Uma forma de padecer o que, contínua, delicada e violentamente, não cessa de tomar lugar, um lugar próprio, e desdobrar o espaço, no caderno e em suas páginas, rompendo o medo e irradiando o fulgor de uma memória:

Há, pela última vez o digo, três coisas que metem medo. A terceira é um corp’ a’ screver. Só os que passam por lá, sabem o que isso é. E que isso justamente a ninguém interessa.

O falar e negociar o produzir e explorar constroem, com efeito, os acontecimentos do Poder. O escrever acompanha a densidade da Restante Vida, da Outra Forma de Corpo, que, aqui vos deixo qual é: a Paisagem.

Escrever vislumbra, não presta para consignar. Escrever, como neste livro, leva fatalmente o Poder à perda de memória.

E sabe-se lá o que é um Corpo Cem Memórias de Paisagem (Llansol, 1999, p. 9-10, destaques no original).

Memória de paisagem, um corpo: *um corp'a'screver*. Entre corpo e escrever, a subtração das letras “em que a concisão e o essencial estão ali reunidos. Por isso, cabe, mais uma vez, pensarmos na letra como o operador resultante dessa subtração em que, na concisão de um algarismo, escrevem-se a literatura e a vida” (Castello Branco, 2011, p. 61). Subtraídas, as vogais, de corpo, o “o”, imagem e grafia de um “furo”: “O, supremo Clarim, fonte de estridências estranhas,/ Silêncios atravessados por Mundos e por Anjos/– O o Ômega, raio violeta dos Sete Olhos Videntes!”. Furo ao final da vidência, visão não-visão; de escrever, o “e”, imagem e grafia de um furo alinhavado, “E, inocência de vapores e tendas, /Feras-lanças dos glaciares, reis alvos, tremer de umbelas” (Rimbaud, 1998, p. 205). Desejo de uma volta e de um laço.

Letras que se fazem de linhas tracejadas, subtraídas e condensadas em outra relação, pois “tracejar era a linha coerente que seguia/ A linha quebrada. A linha contínua. Linha cosida à máquina, que era um dos pertences da Casa. A linha decorrente. Nenhuma intrometida. Nenhuma incorruptível” (Llansol, 2007, p. 150). O corpo e o escrever adensados e vislumbrados, não consignados, um vislumbre nos apóstrofes, pequenas linhas tracejadas e depuradas, um bordado exterior ao “a”: direção e desvio. Uma auréola, excesso e fulgor, aberta a marcar de distância e proximidade, o centro carnal dessa relação, desenhando, como num corpo, o ponto em que se dobra: “O homem inclina-se sobre a jovem e, antecipando-se-lhe, o texto desliza pelo corpo deitado e nu, e vai rodear de uma auréola a vagina desse corpo” (Llansol, 1994b, p. 15). A auréola, fenômeno “relativo ao corpo, o qual é denominado pelos autores também como irradiação luminosa, irradiações, luzes, esplendor” (Schiafone, 2003, p. 131), apóstrofo, o “sinal diacrítico em forma de vírgula elevada ou reto (’), que indica a supressão de letra (ger. vogal) ou som” (Aulete, [s/d]): no ponto em que o corpo e o escrever se encontram, traceja-se a auréola do fulgor de um sexo, ainda que como pergunta:

[...] e pergunto ao texto

141. “Eu sou o teu sexo, como?”
e nele escrevo (Llansol, 1988, p. 65).

E, ao modo de um ensaio de resposta para esse “como?”, podemos responder: ser o sexo do texto em uma letra. Como o “a”, entre *corp’* e *’screver*, é um ponto exterior do encontro, a parte fora, *a mais* e além. Furo bordado pelos traços de uma auréola suspensa. Na continuidade entre o *corp’* e o *’screver*, o vazio bordado pela primeira letra do alfabeto, aquela que abre o abecedário, e que também o faz no corpo da coisa: “um jarro é formado pelo som do jarro, mas eu vejo a palavra jarro que tem o seu

bojo no a” (Llansol, 2011a, p. 123, destaque no original). Bojo da letra, na letra do bojo, significação de receptáculo, vazio disposto a receber para doar – “O ser coisa do receptáculo não reside, de forma alguma, na matéria, de que consta, mas no vazio, que recebe” (Heidegger, 2002, p. 147). O “a” recebendo, pois, um vazio que o aborda pela escrita, um *corp à s’crever*. Um dom, uma graça.

Alinhavo, bordadura, “linha cosida”, o “a”, em *um corp à s’crever*, adensa o fulgor gráfico de um gesto, o de *s’crever*, deslizando o texto pelo *corp*’nu, o sexo aberto escrito na página, como transverberação e santidade. Assim, aproxima-se do “a” de *a-deus*: letra que escreve uma ausência, um endereçamento, uma partida, um desejo de benção, uma negação e, também, a dedicação, ao outro amado, de um sexo, entre ausência e presença, escrito. Assinatura de um envio; talvez, a letra como um sexo da escrita: o vazio do texto circundado pela auréola do traço que recebe para o abordar:

E o que borda a letra? A letra borda justamente o furo [...] Em certa medida, a letra funcionaria, portanto, como uma sutura do buraco, ao mesmo tempo que, ao suturá-lo, marca uma inscrição, um traço, como um “grampo no próprio lugar em que o afastamento se produziu” (LECLAIRE, As palavras do psicótico, p. 136). É a letra, portanto, o ponto que marca a *diferença* entre a palavra e a coisa ou, no dizer de Serge Leclaire, a diferença erógena propriamente dita (Castello Branco, 2000, p. 23).

A “diferença erógena propriamente dita”: a letra ‘a’ como instância erótica, ao mesmo tempo que diferencia *corp*’ e *s’crever*, no exato ponto da subtração, indica a possibilidade de um encontro. Diferenças, distância, singularidades, subtração: a escrita como auréola de uma santidade de letras que, aqui, é literal e litoral entre o irrecíproco – pois, entre *corp*’ e *s’crever*, não há reciprocidade – e uma troca – *um corp à s’crever* escreve já uma outra forma de corpo, a paisagem. Deserto em suas imagens.

Outro corpo, e o corpo como paisagem, literal e litoral, ao pé da letra:

[...] será que a letra não é o literal a ser fundado no litoral? Porque este é diferente de uma fronteira [...] O litoral é aquilo que instaura um domínio inteiro como formando uma outra fronteira, se vocês quiserem, mas justamente por eles não terem absolutamente nada em comum, nem mesmo uma relação recíproca.

Não é a letra propriamente o litoral? [...] Entre o gozo e o saber, a letra constituiria o litoral (Lacan, 2009, p. 109-110).

Dois domínios incomuns, feitos de matéria diversa: franjas. A carne se faz um corpo, recortada num gesto anterior, o *s’crever*; o ‘a’, na dobra, faz corpo e sexo na subtração e ruptura reveladas pela sutura do gesto: “a letra que constitui rasura distingue-se por ser ruptura” (Lacan, 2009, p. 114); letra como litoral e literal entre espaços diferentes, cujo toque sempre está de partida, em negação e erótica. Diante dos olhos, ilegíveis e cujo sentido se vislumbra, os traços:

Entre as nuvens, o escoamento das águas, único traço a aparecer, por operar ali ainda mais do que indicando o relevo nessa latitude, naquilo que é chamado de planície siberiana, uma

planície realmente desolada, no sentido próprio, de qualquer vegetação, a não ser por reflexos, reflexos desse escoamento (Lacan, 2009, p. 113).

Caligrafar a letra é construir vazio no corpo, aquilo a se *'screver*, como corpos de vazio. Ponto de vazão para o *a mais* e além de que padece o corpo. Certas experiências de escrita: criação de um vazio a partir do exterior que lhe concerne:

A escrita traça, mas não deixa traço, assim não autoriza o remonte, a partir de algum vestígio ou signo, de nada além dela própria como (pura) exterioridade e como tal jamais dada ou se constituindo ou se reunindo em relação de unificação com uma presença (por ver, ouvir) ou a totalidade da presença ou o Único, presente-ausente (Blanchot, 2010, p. 206).

Podemos escrever, pois, o *'a* de *corp'a'screver*, como um modo de destinar-lhe a dedicação de um sexo esvaziado a se escrever no corpo que sutura, subtrai e faz inscrição. Como um “ponto de letra”, “ponto de furo, [para] onde toda significação escoar” e para onde “convergem também todas as significações possíveis (e impossíveis), todas as linhas mestras, como no ponto de fuga” (Llansol, 2000, p. 28). “Ponto de letra” que, corporal e carnalmente, na singularidade e na matéria, opera subtraindo em adensamento. Memória do fulgor a uma dimensão atômica e mínima (Castello Branco, 2011, p. 37), o que revela o corpo em sua relação com o escrever:

Trazer o corpo para a cena da escrita, o dela e o do outro, é tomar a sério aquilo que lhe é dado e posto ao alcance. Ao dizer eu sou um *corp'a'screver*, Llansol estabelece uma junção entre eu e corpo. O eu, sem a consistência da identidade, é o *corp'a'screver*, corpo sendo feito pela escrita, ao mesmo tempo em que se torna causa da mesma. A escrita, essa no infinitivo do verbo escrever, é sua causa, seu nome, seu verbo (Paula, 2016, p. 180).

Causa, nome, verbo, a escrita do *corp'a'screver*. Se a letra *'a*, objeto-falta, causa a escrita, demarcando tal relação no traço sem traço anterior sobre a página, o *corp'* e o *'screver* padecem de sua presença. Como nome, como verbo, a figura contorna e vislumbra uma relação a mais, ainda, entre a matéria da escrita, o ponto de letra traçada e a matéria do corpo, carne inesgotável. Com o verbo, o “a”, “antes de infinitivo, atribui-lhe valor de gerúndio [...] Liga a um infinitivo verbos que indicam causa, início, reinício, duração, continuação ou termo de um movimento, ou que reafirmam a ideia contida no verbo principal” (Aulete, [s/d]). Tais sentidos: o valor de uma forma nominal do verbo que indica um acontecimento que não se conclui, mas continua, incessantemente, direcionado ao futuro, destinado ao movimento, afirmando que algo, ainda, está por se *'screver*, está a ser escrito: começado, não concluído, ainda se dando, residindo na impossibilidade que comove à invenção e impede a identificação da escrita a um produto. Ao lado disso, como nome, de “corpo a” a *corp'a*, dá-se uma intensificação, uma hesitação; há uma pergunta que, continuamente, se escreve ao redor deste *corp'a*: o que o *corp'a*?

Por certo, o *'a* afirma um arremesso do *corp'* no infinito do *'screver*, do “perseverar nessa escrita, no infinito do verbo que é também o infinito da literatura” (Castello Branco, 2011, p. 79). Isso também

nos indica, ao lado do padecer uma missão, o perseverar na sua incompletude. Nesse lastro, se descobre, pois, que a letra “se reporta ao escrito e ao que há de mais fundamental no escrito, em sua redução ao puro traço, à pura inscrição, à sulcagem da superfície/corpo sobre a qual se escreve e inscreve um sujeito” (Castello Branco, 2000, p. 23). Escrever a letra continua, assim, como evento de puro traço, sulcagem no corpo sempre se dando, dirigido à escrição de algo que, sempre escapando ao *corp*, é o inescapável do próprio gesto e do próprio corte – “Esse *a mais*, prestem atenção, guardem-se de tomar seus ecos depressa demais. Não posso designá-lo melhor nem de outro modo porque é preciso que eu faça um corte, e que eu vá depressa” (Lacan, 2008, p. 80, destaques no original): *a mais* e além, fazer corte, avançar.

Um corp à'screver dirigido à experiência mística, tal como aqui tomamos, em sua dimensão de língua e de corpo frente a um *a mais* e além, tal que pode ser, assim, escrita: “Agora essa Alma caiu e chegou à compreensão do *mais*; de fato, mas somente no sentido em que ela não compreende nada sobre Deus, em comparação ao todo dele” (Porete, 2008, p. 96, destaque nosso); a respeito dessa discrepância, para a qual o *a mais* aponta, entre gozo e saber, destacamos que o primeiro, no caso da mística, não necessariamente vem acompanhado pelo segundo; antes, se há um saber da mística, ele é, talvez, não o que se busca pela experiência, mas um efeito de sua passagem: “Há um gozo dela, desse *ela* que não existe e não significa nada. Há um gozo dela sobre o qual talvez ela mesma não saiba nada a não ser que o experimenta. Isto ela sabe” (Lacan, 2008, p. 80). E se, no corpo, “eles experimentam a ideia de que deve haver um gozo que esteja mais além. É isto que chamamos os místicos” (2008, p. 82), podemos, por certo, afirmar que a verdade da experiência mística está na sua própria experiência: “ela está gozando, não há dúvida. E do que é que ela goza? É claro que o testemunho essencial dos místicos é justamente o de dizer que eles o experimentam, mas não sabem nada dele” (2008, p. 82). Ponto em que essa dúvida não há: um gozo em um corpo que o experimenta. Quiçá o escreve, ainda no corpo.

Experiência de um gozo que não se desdobra em saber, pois “entre centro e ausência, saber e gozo, há litoral” (Lacan, 2009, p. 113) e se institui como um “ponto de letra” mística: o gozo como seu próprio saber, a experiência como sua única autoridade (cf. Bataille, 2016, p. 36). Letra com que o *a mais*, ou *Deus*, escreve, pela pena da mística, por aquilo que ela, e nela, pena. Seu santo gesto de se dirigir, destinar, apontar, bendizer e distanciar-se do *a mais*, do além. E escrevê-lo como o Santo Nome: “o fato de que Deus se expresse o faz nomeável e acessível, e igualmente revela seu ser incomparável e sua inacessibilidade. Manifesta seu nome, mas somente como santo” (Marion, 1999, p. 143). Tracejar as letras da palavra *Deus* como santo, como um sexo para ele ofertado na distância percorrida entre o corpo e a carne, no desejo de escrita; talvez esse seja o desejo de escritora de tais mulheres:

A mulher revive seu desejo de tentar se transformar em escritora. Primeiro, escreve no papel com uma máquina de escrever, mas se decepciona com o resultado. Começa, então, a escrever no próprio corpo. Inclinando-se de bruços sobre a cadeira, escreve nos próprios joelhos, nas coxas, na barriga, no antebraço esquerdo e nas costas de sua mão esquerda. Em razão dessa singular posição para escrever, quando se levanta vê que toda a escrita fica de cabeça para baixo. As tentativas de se tornar uma escritora são inúteis. Ela tem pouca inspiração para escrever em si mesma.

Prepara-se, então, para tentar escrever em seus amantes, retribuir a eles os escritos que nela fizeram. Ela não se sente confiante para escrever na pele de seus amantes japoneses, mas aprende a escrever em seus parceiros europeus. Escreve em japonês caligráfico, de modo que seus amantes europeus não entendam o que escreve. Ela escreve melhor em seus clientes mais velhos: senhores inofensivos e benevolentes que lembram seu pai (Greenway, 2016, p. 86).

Diante do próprio corpo, debruçar-se e escrever o que, nele e entre falta e excesso, o que vem do outro. O corpo no corpo outro que lhe toca, o corpo pulsional que se faz letra sobre o suporte da carne. Escrever no outro, talvez, no próprio corpo, escrevendo-o como um outro suporte ofertado. Dar-se para que o tracejar do outro ganhe corpo:

Hadewijch em si:

Sou com tempo, o que fora dele sou, aqui dada ao prazer do amado
de se amar. Sua paixão e meu lugar, vivo
para que Ele saiba que a minha existência nada acrescenta à sua
exceto que sabê-lo é o nada que assim lhe ofereço.
No meu corpo, poderás ser Homem.
Põe Ele a sua mão na dor, nesta chaga que n'Ele se abriu, que chama *eue* que eu deixo em vida.
Vejo assim que o amor
é a causa que tudo ex-tasia, e ser outra que sou
permanecendo a mesma, em mim que não vejo, mas me vê
metamorfoseada d'Ele nisto, insto em mim *é eu* que lhe ofereço efeito e tempo. Eu sou quem
oferece nada, a mim que não era esta, antes da experiência de Este. Um amor assim tão perceptivo,
tão necessitado de se olhar corpo ou causa, mostra o amante na luz crua do amado.
E vê-se que vejo que o amor não é ocioso; de tal modo activo que se confunde com a acção,
assim tão anónimo que o tratam como se pobre fosse,
tão esplendorosa que me julgam cortesã: assim quis o amor ser visto, como ele a si próprio se
vê (Llansol, 2011b, p.83).

“No meu corpo, poderás ser Homem”; “aqui dada ao prazer do amado, de se amar”; uma existência que acrescenta, à do amado, nada, o “eu”, chaga nele aberta sangrando nela, a oferta de um corpo, “ou causa”, na luz crua, viva carne dos enamorados. Na metamorfose em que amante e amada estão juntos – “Oh! noite que juntaste/ Amado com Amada/ Amada já no Amado transformada!” (Cruz, 1960, p. 290) –, o anónimo e o esplendor, outro nome de auréola, os resplendores, deslizam sobre um texto pobre e cortesã. Potente padecimento, a ponto de, nesta forma de gozo, nesse corpo escrito, a mística se constituir por atos para receber o silêncio da palavra que tudo diria (cf. Pommier, 1991, p. 70). Um ato entre a pobreza do gesto e a exuberância da cortesã, desde “o esboço antiquíssimo de dar-se em sacrifício” (Llansol, 1998, p. 30). Cortesã que, entre a impossibilidade de falar e a de calar, escreve, unida à exigência de falar e de calar, entre impossibilidade e exigência – ainda que na literalidade do próprio corpo.

Nessa experiência, *Deus* parece mostrar que, no padecimento do corpo, se instaura, a um só tempo, a ausência do nome e o *a mais* e o além do desejo de nomear:

O momento extático, o vazio do Nome, o gozo ao qual ele atira o corpo estão unidos ao afluxo de vocábulos e sua construção num amor racional. Quando a alma está assentada na vacância de Deus, ela está nesse lugar de plenitude onde o Outro divino goza. Mas, por estar no lugar mesmo dessa vacuidade, do Nome perfeito que falta para que os nomes formem um todo, por preencher esse furo, aproxima-se de um nada. Assim, a plenitude e a vacuidade, o tudo e o nada, não forma um par de opostos, mas exprimem um só e mesmo irrepresentável (Pommier, 1991, p. 65).

Irrepresentável, insondável e escrito no corpo da língua: “há aqui uma ferida entreaberta” (Llansol, 1994a, p. 13): entreaberta, não escancarada, a marcar que ainda tal literalidade não escreve tudo, antes, tange ao nada – “Dás a vida por mim, este nada rodeado de letras?” (Llansol, 1998, p. 24) – escreve-o na materialidade que pulsa, o dá a ver fora das oposições, entre silêncio e grito – silêncio da linguagem, grito do corpo, uma mesma ferida: que goza. Uma mesma chaga entreaberta para que o infinito a se escrever, no finito da página, tenha vazão. Ainda que tal ferida escreva o traço:

----- o irritante traço contínuo.

É apenas uma dobra e um barço. O texto dobra, efeito de colagem. O texto suspende o sentido, à espera do dizer exacto. Há frases que só completei anos depois; há frases que, no limiar dos mundos, não devem ser escritas por inteiro; há frases cujo referente de sentido será sempre obscuro. Se eu soubesse escrever um texto sempre limpo, tiraria o traço (Llansol, 2011c, p.66).

Traço que sustenta, dobra e reúne a incompletude das frases e dos sentidos. Que suporta o vazio projetado pela espera do depois que, por algum gesto, precipitasse as letras num contorno de frase – ainda que elas, por vezes, perseverem na obscuridade da não-visão. Um texto não-todo limpo, mas marcado de traços que arremessam lapsos: véus que se suspendem não-todos e débeis. Talvez, essa seja uma forma de considerarmos o “ponto de letra” mística: o que escreve uma língua escrita em lapsos, em que “palavras insinuam na linguagem uma alteridade rechaçada” (Certeau, 2015, p. 177) que, nesse rechaço, fere o corpo da língua materna para que, talvez, se abra, nela, um corte de sentido. Contudo, se “tal corte tem sentido, mas não o dá” (2015, p. 230), “é a ‘palavra’ que corta o corpo da língua materna. Ela aí se reconhece nas ‘palavras’ clivadas que ela produz, isto é, numa prática cortante da linguagem” (2015, p. 219): uma palavra escrita no corte das letras, portanto, “essencialmente uma dor da linguagem, um corpo atingido” (2015, p. 239) pelo infinito do gozo: “venha o que depois vier (‘A eternidade’, disseste), só este corpo escreve. ‘Apenas o corpo ficará dito’, respondi-te” (Llansol, 1998, p. 82). E o pode ser pela letra da palavra *Deus*.

Assim, como um padecimento do traço e da subtração que, também ele, realiza, há, nesse corpo, o seu encontro com o *a mais* no a menos, o além no aquém:

Um *pathos* do corpo assina o querer e paga a produção escriturária. A “fraqueza” desse corpo (*flaqueza*) se agrava com o sofrimento que lhe impõe a “força” (*fuerza*) de sua resolução. Uma

dor garante um parto no mundo livresco onde letrados esperam um novo escrito. Esse corpo feminino atingido por seu consentimento ao querer que lhe significa, tal como a flecha do anjo na estátua de Bernini, a mensagem dos clérigos, se oferece, pois, ao seu destinatário com a escrita primeira de Teresa: eis meu corpo escrito/ferido por teu desejo (Certeau, 2015, p. 302).

O corte do traço, e aquilo que ele reúne, indicam a orientação de um sentido: escrever é ter sido ferido pelo desejo do outro; ter sido ferido pelo desejo do outro é uma forma de tatuá-lo, como perigo, cuidado, presença e ausência assim desdobrados: “A horrível perspectiva de ver Jorge Anés preso e morrer na forca suspenso pela língua, fez-me, mal ele procurou a minha, passar todo o dia a tatuá-lo, ou escrever nele” (Llansol, 1996, p. 95). Uma tatuagem cotidiana que, no corpo da mística, ainda quando é sua a mão que sustenta o estilete, é uma operação feita pelo e para o outro, o divino “comendo-nos a carne” (Llansol, 1998, p. 58), aquele que escreve:

Além do mais, a sua revelação dera-se, há instantes, e os nossos olhares cruzaram-se. Vou ser mais exacta. O seu olhar olhou-a como sexo leite, e o seu leite seminal viu-o no fundo da chávena. Assim, fui servida de chá e de visão.

Ele disse-lhe o nome que procurava. Viera ler. Para quê repetir-me? Viera igualmente para ser lido. Os deuses continuavam vivos, ou aquele menino era tudo o que deles restava. Lamentei que ninguém mais tivesse procurado manter actualizada a árvore dos seus filios. Escrevem nos corpos. É terrível o modo como escrevem. O afecto contava-se outrora entre eles em rasgões profundos, em delícias de que perdemos a palavra, em páginas desfolhadas (Llansol, 2002, p. 168-169).

“Além do mais”, além do *a mais*, a revelação, a visão: os deuses escrevem nos corpos, demandam por corpos que sejam escritos pela sua pena. E é terrível sua escrita: rasgões profundos e delícias. Júbilo e sofrimento padecidos no gesto de receber, no corpo, as letras. No bojo. E escrever, como quem dá testemunho do a mais e do além que nele e sobre ele avança. Um gozo da experiência, do seu lastro de além, cuja participação é, no “ponto de letra”, “rasura de traço algum que seja anterior, é isso que do litoral faz terra. *Litura pura* é o literal” (Lacan, 2009, p. 113). Terrível literalidade metonímica em que uma parte entregue é tomada como todo: carne e sangue que, juntos, são o estigma – as “feridas que aparecem espontaneamente no corpo humano semelhantes às do corpo de Cristo depois de sua crucifixão. Essas feridas aparecem geralmente nas mãos, nos pés e no lado, às vezes, também na cabeça como tivessem sido causados por uma coroa de espinhos” (Aumann, 2003, p. 386) – do outro, aberto no corpo daquela em que ele escreve sua passagem. Podemos vislumbrá-las, chagas e passagem, aqui, quiçá, um corpo escrito, antes que *um corp à s’crever*, considerando que, no segundo, se trata de um corte na língua, em “ponto de letra”, para que um corpo e o escrever se toquem, no primeiro, trata-se de escrever sobre a materialidade do corpo, cortando-o na ponta da letra, em que o sangue será a tinta e o corpo o suporte de tal vazão. Assim:

Na promessa havia outras coisas, mas não me lembro agora. Eu sei que também pedi a conversão dos pecadores. Eu encontrei neste documento, escrito com o meu sangue, o que eu disse

acima. Senti grande tristeza, na ferida que havia feito havia bem esculpido o nome de Jesus, e sempre permaneceu o sinal. Ainda existe, de fato, acima da ferida que está presente (a ferida da costela próxima aos estigmas). Seja tudo pela glória de Deus. *Laus Deo*.

Este nome de Jesus, feito com estilete, eu o renovei por duas ou três vezes para alguma solenidade, e mesmo assim escrevi as promessas várias vezes com meu próprio sangue. Eu dei essas promessas ao confessor, e a parte delas eu me abracei. Tantos escritos que tive. Agora não me lembro de tudo: só o pouco que posso obedecer é decisivo (Giuliani, 1976, p. 110, tradução nossa).²

Vinha-me à mente um pensamento de querer me declarar com caracteres de sangue, escrevendo uma carta para o Senhor. Então, eu peguei um estilete e fiz uma cruz na minha carne, aqui, no lado do coração, e escrevi com o mesmo sangue (1976, p. 139, tradução nossa).³

E, ainda, assim:

E como seu amor tinha me despojado de tudo, não queria que eu tornasse a ter outras riquezas além das de seu Sagrado Coração. Fez-me logo doação dessas pedindo-me que escrevesse com meu sangue, enquanto ele ia ditando. Depois, assinei-a sobre o meu coração com um canivete, com que escrevi o sagrado nome de Jesus (Alacoque, 1985, p. 62).

[...] para me preparar, quis, pela segunda vez, gravar o santo nome de Jesus sobre o meu coração. Mas o fiz de tal modo que se me formaram chagas (1985, p. 74).

A radicalidade de um corpo escrito. Nele, e pela tinta que dele corre, se registra um testemunho endereçado a um ausente: corpo, *lettre en souffrance*, que suporta a carta/letra endereçada e destinada, cujo destinatário se ausenta a cada vez que se apresenta. Um corpo escrito, tal como dele o tratou Derrick Teixeira: “retomando as metáforas de ‘Lituraterra’ que fazem figurar a letra, podemos dizer que, assim como o solo marcado pelos riachos é mais vivo, ainda que ravinado, o sujeito que teve seu corpo escrito é mais vivo, ainda que mortificado” (2022, p. 195); escrito como vivo, mortificado pelo gozo que o atravessa, o corpo, também o da mística, é avassalado por uma experiência que “se apresenta quer como presença de Outra coisa, quer como ausência de uma instância de percepção e representação que poderia responder a isso [...] seu lugar é o corpo. No êxtase, o sujeito nada pode dizer” (Laurent,

2 “Nella promessa vi erano altre cose, ma io di presente non me ricordo. So che anche gli chiedevo la conversione de’ peccatori. Trovai in detta carta, tutta scritta col mio sangue, quanto qui sopra ho detto. Sentivo gran dolore, nella ferita che avevo fatto vi era ben scolpito il nome di Gesù, e vi restato sempre il segno. Tuttora vi è, appunto è sopra la ferita che vi è di presente (la ferita del costato dopo le stimmate). Sia tutto a gloria di Dio. Laus Deo.

Questo nome di Gesù fatto con temperino l’ho rinnovato per due o tre volte per qualche solemnità, ed anche allora ho scritto più volte le promesse col mio proprio sangue. Dette promesse le ho date al confessore e parte ne ho abbruciate da me. Così molti scritti che avevo. Ora non mi ricordo bene di tutto: solo decisivo quel poco che posso per obbedire.

Parmi di ricordare che, più volte, in qualche raccoglimento o visione, il Signore facevami intendere che voleva pibliare possesso del mio cuore. Ricevendo io questa nuova non travavo luogo: altro non avrei voluto che patire. Stavo di continuo pensando alla passione del Signore. Una volta mi parve che il Signore mettesse nel mio cuore alcuni istrumenti della sua passione. Dopo di questo avevo gran dolore nel cuore, e più pene e dolori io chiedevo”.

3 “Vennemi in mente un pensiero di volermi dichiarare con caratteri di sangue, con scrivere al signore una lettera. Così presi in mano un temperino e fecemi una croce sulla propria carne qui dalla parte del cuore, e del medesimo sangue scrissi così”.

2016, p. 17). Corpo atravessado por um gozo pulsional, nele escrito pela pulsação desse próprio gozo, pulsação que sustenta a mão que empunha lápis, pena ou estilete – e, aqui, sem metáfora, tal qual a tinta com que se escreve, o é. Um corpo cuja letra, ainda que grafada nele e a partir de seus fluídos, está endereçado à distância que é, ainda, um dom e talvez a própria destinação do envio. A cada vez que se destina, o corpo da mística deseja e expressa que, ela, a distância, é colhida no corpo como gesto extremo daquele a quem se arremessa. É um texto que se reitera inúmeras vezes, pois a carne é inesgotável, e, assim, não encerra a experiência, mas a acompanha:

A representação, primeiramente escrita, ou transcrita, acompanha sempre o acontecimento extático. [...] o gozo supremo é endereçado não ao homem, mas a Deus. Deus é convocado ao próprio lugar onde a testemunha fica com sua pena, seu pincel, seu martelo de escultor, trabalhando para alcançar aquilo que atravessa a mística (Pommier, 1991, p. 73).

Por vezes, justamente, para alcançar aquilo que a atravessa, ela deve aceitar ser o passo decisivo rumo à literalidade, o suporte em que *o gozo* quer se escrever como ausente. Não se trata, pois, de escrever como se fosse no corpo; o traço é literal e, talvez, deva sê-lo como forma de fundar o corpo, tracejar nele para abri-lo à sua possibilidade de separação desse gozo, para marcar, nele, pela presença de uma auréola, sua singularidade de receptáculo, um lugar para a literatura, demarcá-lo como singular e separado do gozo:

A literatura é [...] uma arte da tatuagem: inscreve, cifra na massa amorfa da linguagem informativa os verdadeiros signos da significação. Mas essa inscrição não é possível sem ferida, sem perda. Para que a massa informativa se converta em texto, para que a palavra comunique, o escritor tem que tatuá-la, que inserir nela seus pictogramas. A escritura seria a arte desses *gráficos*, do pictural assumido pelo discurso. Mas também a arte da proliferação (Sarduy, 1979, p. 53-54).

Na letra literal sobre a carne, como livro que se faz literatura e escritura, escreve-se um nome que, ainda que legível, está voltado para o real. Nesse sentido, o Nome de Jesus aparece em relação com o Nome Santo e Inominável de Deus, e, nisso, uma questão ímpar se apresenta: o nome de Jesus é um nomear Deus não apenas pessoal, mas que se fez carne, o que, do ponto de vista da experiência, não é sem consequências para o gozo: ele parece reafirmar seu lugar no real do corpo que, atravessado, vaza, numa espécie de gozo corpo a corpo, carne a carne, corpo e carne da mística que dão consistência ao corpo e carne de Deus. A mística, nesse gesto literal de se fazer escritura, de abrir a carne e fazer verter sua umidade, com a qual pode escrever, mostra que essa umidade “é aquilo que escapa do filho de Deus. Longe de ser o sinal de uma dor no corpo, el[a] constitui a prova da comunhão” (Pommier, 1991, p. 67); comunhão, contudo, que não indica indiferenciação e fusão, visto que, se esse traço com que a mística escreve em seu corpo, o inventa e, talvez, também a um sexo, como uma diferença que não sucumbe, subsumida pela presença do outro, ele abre a umidade do corpo, cria a vazão para essa umidade, e, a um só tempo, permite o testemunho do *a mais* e do além, e autoriza que o traço se nutra do

próprio tracejar. Aqui, talvez, verte a possibilidade de escrever a promessa de fidelidade numa escritura santa do próprio corpo, reiterada e prometida ao futuro, ainda que distante, ainda que um encontro que se vive na promessa. E ainda que ele custe o esgotamento.

Como é possível ler, na reescrita de Maria Gabriela Llansol do texto de santa Teresa de Lisieux:

Depois de ter ficado em vigília até à meia-noite, era Sexta-Feira Santa, voltei para a nossa cela, mas ainda mal tinha tido tempo de pousar a cabeça sobre a almofada senti como uma vaga a subir, a subir-me turbulenta até os lábios. Não sabendo o que era, pensei que talvez fosse morrer, e a minh'alma sentiu-se inundada de alegria. (...) e eu disse a mim mesma que devia esperar pela manhã para me certificar da minha felicidade, dado parecer-me que era sangue o que havia vomitado. (...) Era como um doce e longínquo murmúrio que me anunciava a vinda do esposo... Ó minha mãe, estava, contudo, enganada. Joshua permitiu que, desde então, a minh'alma fosse invadida pelas mais espessas trevas e que a ideia do Céu que me era tão querida se transformasse apenas em motivo de combate e de tormento (Llansol, 1998, p.16).

O fragmento reescreve a cena da hemoptise de Teresa, cena de escrita: “o sangue que jorra da hemoptise mancha o caderno de Teresa. O caderno de Teresa, escrito com essa nódoa do corpo, é também litura, mancha, rasura. Terra de letra escavada” (Castello Branco, 2000, p. 73). Num mesmo gesto, carne e corpo se fazem uma letra para o Amado (cf. p. 73), cuja presença é a própria ausência, cuja partida é a promessa da chegada, cujo gozo, escrito a partir do corpo, por vezes nele, recebe uma letra que o subtrai, adensa-se, e se arremessa à inesgotável umidade. Corta para separar, separa para que o gozo vaze.

Entre *um corp'a'screver*, de Llansol, e o corpo escrito, de Santa Verônica Giuliani e Santa Margarida Maria Alacoque, ressaltam as diferenças: o primeiro, um corpo a se escrever no infinitivo, efeito do corte nas palavras que o habitam, cortes na língua que incidem sobre o gozo e que, assim, propõe um encontro pulsional entre a escrita e a vida; o segundo, uma prática que, pelo corte literal no corpo que a escrita abre, dá-lhe existência e direcionamento para o gozo que o atravessa, cortando-o, também, mas, por certo, não sem sua dose de mortificação. De igual modo, tais escritas se encontram na tangência de uma proximidade: escrever a letra e contornar no gozo a singularidade de um corpo.

REFERÊNCIAS

ALACOQUE, Santa Margarida Maria. *Autobiografia*. Trad. [s/d]. São Paulo: Loyola, 1985.

AULETE. *Dicionário online*. Disponível em: <<http://www.aulete.com.br>>.

AUMANN, J. Estigmas. In: BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*. Trad. Benoni Lemos; José Maria de Almeida; Silva Debetto Cabral Reis; Ubenai Lacerda Fleuri. São Paulo: Paulus, 2003, p.386-387.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Hortência dos Santos. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1989.

BATAILLE, Georges. *A experiência interior*. Trad. Fernando Scheibe. Belo Horizonte: Autêntica,

2016.

BLANCHOT, Maurice. *A conversa infinita 3: a ausência de livro*. Trad. João Moura Jr. São Paulo: Escuta, 2010.

CASTELLO BRANCO, Lucia. *Chão de letras: as literaturas e a experiência da escrita*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

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

CERTEAU, Michel de. *A fábula mística: vol 1*. Trad. Abner Chiquieri. Rio de Janeiro: Forense, 2015.

CRUZ, João da. *Obras de São João da Cruz*. Trad. Carmelitas Descalças do Convento de Santa Teresa do Rio de Janeiro. Petrópolis, Vozes, 1960.

GIULIANI, Santa Verônica. *Il mio calvário: autobiografia*. Città di Castello: Monastero dele Cappuccine, 1976.

GREENWAY, Peter. O livro de cabeceira, de A a Z. trad. Maria Esther Maciel. In: NOGUEIRA, Pedro. *Mostra Peter Greenanway*. Editora LDC, 2016, p.80-90.

HEIDEGGER, Martin. *Ensaíos e conferências*. Trad. Emmanuel Carneiro Leão; Gilvan Fogel; Marcia S. C. Schuback. Petrópolis: Vozes, 2002.

LACAN, Jacques. *O seminário 20: Mais ainda*. Trad. M. D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2008.

LACAN, Jacques. *O Seminário: 18, De um discurso que não fosse semblante*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LAURENT, Éric. *O avesso da biopolítica: uma escrita para o gozo*. Trad. Sérgio Laia, Leonardo Scofield, Vera Avellar Ribeiro. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2016.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio&Alvim, 2007.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um Falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011c.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994a.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig 2: O ensaio de música*. Lisboa: Rolim, 1994b.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio d'Água, 1999.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Da sebe ao ser*. Lisboa: Rolim, 1988.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio d'Água. 2002.

MARION, Jean-Luc. *El ídolo y la distancia: cinco estudios*. Trad. Sebastián M. Pascual; Nadia Latrille. Salamanca: Sígueme, 1999.

PAULA, Janaína de. *Cor'p'oema Llansol*. Belo Horizonte: Cas'a'screver edições, 2016.

POMMIER, Gerard. *A exceção feminina: os impasses do gozo*. Trad. Dulce Duque Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.

PORETE, Marguerite. *Espelho das almas simples e aniquiladas e que permanecem somente na vontade e no desejo do Amor*. Trad. Sílvia Schwartz. Petrópolis: Vozes, 2008.

RIMBAUD, Arthur. *O rapaz raro: Iluminações e Poemas*. Trad. Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.

SARDUY, Severo. *Escrito sobre um corpo*. Trad. Lígia Chiappini Moraes Lopes; Lucia Teixeira Wisnik. São Paulo: Perspectiva, 1979.

SCHIAVONE, P. Auréolas. In: BORRIELO, L.; CARUANA, E.; DEL GENIO, M. R.; SUFFI, N. *Dicionário de mística*. Trad. Benoni Lemos; José Maria de Almeida; Silva Debetto Cabral Reis; Ubenai Lacerda Fleuri. São Paulo: Paulus, 2003, p. 131-132.

TEIXEIRA, Derick Davidson Santos. *O corpo que escreve: Barthes, Lacan e o sujeito da escrita*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2022 (Tese, Doutorado em Literatura Comparada).

Submissão em: 28/02/2025

Aceite em: 12/05/2025