

DISTANTES COMO A PALMA DA MÃO: A QUESTÃO DO CORPO EM ANTONIN ARTAUD E MARIA GABRIELA LLANSOL

João Rocha

RESUMO

A partir da citação da nota final do romance *Pena de morte*, de Maurice Blanchot, este trabalho tentará seguir e imaginar as mãos de dois escritores: Antonin Artaud e Maria Gabriela Llansol. Ver como essas mãos lidam com a questão do corpo e sua articulação com o ato de ler. O trabalho será dividido em três partes, intituladas: “As mãos de Artaud”, “As mãos de Llansol” e “Distantes como a palma da mão”.

Palavras-chave: Antonin Artaud, Maria Gabriela Llansol, corpo, leitura

RÉSUMÉ:

A partir de la citation de la note finale du roman *L'arrêt de mort*, de Maurice Blanchot, ce travail veut suivre et imaginer les mains de deux écrivains: Antonin Artaud et Maria Gabriela Llansol. Il s'agit de savoir de quelle façon ces mains travaillent la question du corps, chez ces écrivains, et son articulation avec l'act de lire. Le travail sera partager en trois parties, intitulées: “Les mains d'Artaud”, “Les mains de Llansol” et “Éloignés comme la paume de la main”.

Mots-clés: Antonin Artaud, Maria Gabriela Llansol, corps, lecture

PARTE I: AS MÃOS DE ARTAUD

Estas páginas podem terminar aqui e nada que se seguisse o que acabei de escrever me faria acrescentar ou retirar qualquer coisa. Isto permanece, isto permanecerá até o fim. Aquele que tentar afastá-lo de mim, em troca do fim que estou buscando em vão, se transformaria ele mesmo no começo de minha história, e se tornaria minha vítima. Na escuridão, me veria: minha palavra seria seu silêncio, e ele pensaria ter domínio sobre o mundo, mas essa soberania seria ainda minha, sua nulidade, minha, e ele também saberia que não pode haver fim para um homem que quer chegar sozinho ao fim.

Isto, portanto, deveria ser claro para todo aquele que lesse estas páginas pensando que são tomadas pela idéia da infelicidade. Mais que isso, que ele tente imaginar a mão que está escrevendo: se ele a visse, talvez então a leitura se tornasse, para ele, uma tarefa séria. (BLANCHOT, 1991, p. 119)

Começo, então, pelas mãos. As mãos que escrevem, pois, segundo Blanchot, imaginá-las é tornar, talvez, a leitura uma *tarefa séria*. O que significaria poder ver essa mão? O que esse gesto traria de novo (de novidade, digo)? E por que somente dessa forma a leitura se tornaria uma tarefa séria?

Comecemos, então, pelas mãos de Artaud:

As figuras sobre a página inerte nada diziam sob a minha mão. Elas se me ofereciam como mós que não inspirariam o desenho, e que eu podia sondar, talhar, raspar, limar, coser, descoser, esfarrapar, retalhar e costurar sem que nunca por pai e por mãe o subjétil se queixasse. (ARTAUD apud DERRIDA, 1998, p. 32)

Mão que trabalha as figuras. Que as esculpe sobre uma superfície a que Artaud chamará de *subjétil*. *Subjétil*: palavra rara. Palavra do campo das artes plásticas, que diz respeito ao suporte utilizado por um artista. Papel, tecido, madeira, tela... superfícies. Palavra que traz em seu corpo o corpo de inúmeras outras: subjetivo, objeto, sujeito, projétil... Mas o que Artaud deseja, talvez, é *enlouquecer o subjétil*, pois “enlouquecê-lo equivale não a torná-lo louco, mas a devolvê-lo à sua loucura: a loucura de nascença” (DERRIDA, 1998, p. 66). E para isso é necessário que ele se queixe. Que ele seja obstruído de alguma forma, que seja ferido, marcado, rasurado, como mostra Lacan, em seu texto “Lituraterra”, apresentando a rasura na planície siberiana, “desolada de qualquer vegetação” (LACAN, 2003, p. 21), pela precipitação das gotas de chuva. Precipitação que forma sulcos, que ferem aquela tão branca e desolada superfície.

Para Artaud, o *subjéttil*, esse suporte, é o lugar mesmo da precipitação. Da precipitação da tinta de tantas palavras, de tantas letras que o perfuram. Que fazem um furo nessa superfície. E isso, para ele, é uma tarefa séria, pois se sabe que depois de algum tempo ele começou a fazer rasuras utilizando o fogo, com o auxílio de um isqueiro, na superfície do papel em que escrevia seus textos.

Enlouquecer o subjéttil equivale a livrar a literatura da prisão da representação. É aceitar que ela, a literatura, possa ser guiada por uma força que “acredita sensato o desejo do impossível”. Desejo que passa além da representação.

A segunda força da literatura é sua força de representação. Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguardas, a literatura se afaina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. [...] a literatura é categoricamente realista, na medida em que ela sempre tem o real por objeto de desejo; e direi agora, sem me contradizer, porque emprego a palavra em sua concepção familiar, que ela é também obstinadamente: irrealista; ela acredita sensato o desejo do impossível. (BARTHES, 2000, p. 22-23)

Em outras palavras, é retirar da literatura a literatura. Artaud dirá:

Devemos lavar-nos da literatura. Queremos homens antes de tudo, ser humanos. Não existem formas ou forma. Há apenas o jorrar da vida. A vida como lance de sangue, segundo a fórmula feliz de Claudel, a propósito de Rimbaud. A moda é ser anti-Claudel entre nós é talvez o único que em seus bons momentos não faz literatura. (ARTAUD apud DERRIDA, 1998, p. 43)

“É preciso limpar o figurino da inteligência” (LLANSOL, 2003, p. 29), diz Llansol, pois “não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminhos a outros.” (LLANSOL, 1998, p. 55).

Dessa forma, entraremos num certo estado de nudez. Nudez da escrita. Nua, a escrita suportaria e avançaria com a força do nascimento. O seu próprio nascimento. A escrita seria sempre *recém-nascida*. Pois encontrar-se na nudez é “absorver o presente numa constante iniciação” (LLANSOL, 2003, p. 35). E, dessa forma, Artaud diz sua verdade.

Artaud diz a verdade. Através da paixão ou da patologia a que seu sofrimento o submete, sua verdade exhibe, *em seu nome*, a verdade da verdade, isto é, que todo ‘eu’ em seu nome próprio é *chamado a* essa expropriação familiar do recém-nascido, constituído, propriamente instruído por essa expropriação, essa impostura, essa dessecação, no momento em que, muito simplesmente, uma

família declara um filho e lhe dá o seu nome, em outras palavras, prende-o a si. Essa apropriação expropriante, essa legitimização só pode ser uma violência da ficção, nunca pode ser natural nem verdadeira por estrutura. (ARTAUD apud DERRIDA, 1998, p. 66)

Verdade essa que nos tira das amarras da representação, tira-nos da ficção, pois nos traz, com toda intensidade, a força do corpo. A esse respeito, Derrida observa:

Essa verdade é uma verdade da não-verdade. Não é portanto, transcendental, mas sempre singular, ligada ao corpo do evento e ao evento do corpo. O corpo é isso. Essa não-verdade preside ao nascimento de tudo o que será legitimado na linguagem, isto é, na sociedade, sob os nomes de nome, ser, verdade, eu, deus etc. Quem quer que se submete, vê-se submeter, *sem pensá-lo em seu corpo*, a essas formas e a essas normas, acha-se assim *bem formado*, isto é, normatizado: normal. (DERRIDA, 1998, p. 80)

Porém, Artaud nos fala de uma nova forma de corpo. Um corpo que fará frente a toda e qualquer forma de normatização. Corpo que já não mais será um organismo, pois o organismo ainda carrega consigo uma sistematização, um certo automatismo que, de alguma forma, se relaciona com as sistematizações da sociedade, do poder com que o vêm, segundo ele, “assinando” já há algum tempo. Força que o assassina e também os pertencentes a sua linhagem, por exemplo Van Gogh, o *suicidado da sociedade*¹.

O corpo a que aspirará Artaud será um corpo pleno de vazio. Um corpo sem órgãos. Pois, no vazio desse corpo, encontrar-se-á sua verdadeira liberdade.

Quando tiverem conseguido um corpo sem órgãos,
então o terão libertado dos seus automatismos
e devolvido sua verdadeira liberdade. (ARTAUD, 1948, não paginado)

O corpo sem órgãos tem sua força nesse vazio que carrega e que o atravessa. Em alguns de seus autorretratos, publicados no livro *50 dessins pour assassiner la magie*, vemos corpos completamente despedaçados. Os membros trocados, as vísceras para fora. Mas, fica-se, ainda, com uma pergunta: como esse corpo sem órgãos, pleno de vazio, toma consistência de corpo? Respondamos, com Artaud:

Não sei
mas

¹ Referência ao título de um dos livros de Antonin Artaud: *Van Gogh le suicidé de la société*.

sei que
o espaço,
o tempo,
a dimensão,
o devir,
o futuro,
o destino,
o ser,
o não-ser,
o eu,
o não-eu
nada são para mim;

mas há uma coisa
que é algo,
uma só coisa
que é algo
e que sinto
por ela querer
SAIR:
a presença
da minha dor
do corpo;

a presença
ameaçadora
infatigável do meu corpo (ARTAUD, 1948)

É a dor que evidencia esse corpo sem órgãos. É a dor que, ao sair, marca a presença e, até mesmo, a existência desse corpo sem órgãos. Corpo que tem a dor como uma força propulsora. Força que, como uma mola, projeta, violentamente, o que de mais importante parece existir para Artaud: o princípio da crueldade.

- E o que, exatamente, vem a ser isso de crueldade?
- Isso não sei responder. Crueldade significa extirpar pelo sangue e através do sangue a deus,
o acidente bestial da animalidade humana inconsciente, onde quer que se encontre. (ARTAUD, 1948)

A crueldade passa pela violência do sangue. Por uma certa crueza. O corpo cru. Sabemos que, para Artaud, o sangue é um significante muito importante, pois, segundo ele, foi com o seu sacrifício que o homem optou por um mundo onde se “é preciso ser alguém e para ser alguém é preciso ter osso, é preciso não ter medo de mostrar o osso e arriscar-se a perder a carne” (ARTAUD, 1948). Este mundo é avesso ao princípio da crueldade, onde o que impera é a violência do sangue:

O homem sempre preferiu a carne à terra dos ossos.
 Como só havia terra e madeira de ossos
 ele se viu obrigado a ganhar sua carne,
 só havia ferro e fogo
 e nenhuma merda
 e o homem teve medo de perder a merda
 ou antes **desejou** a merda
 e para ela sacrificou o sangue.

Para ter merda,
 ou seja, carne
 onde só havia sangue
 e um terreno baldio de ossos
 onde não havia mais nada para ganhar
 mas apenas algo para perder, a vida. (ARTAUD, 1948)

O princípio da crueldade, e ele é o que parece guiar esse corpo sem órgãos apresentado por Artaud, não tem medo de perder a vida. Os homens, a quem Artaud ataca ferozmente, preferiram a “merda”, a “carne”, pois “onde cheira merda cheira ser” (ARTAUD, 1948), à crueldade do sangue, à sua selvageria. Crueldade que, segundo Artaud, levaria o homem para a verdadeira liberdade do corpo: a liberdade de um corpo sem órgãos.

PARTE II: AS MÃOS DE LLANSOL

Comecemos, mais uma vez, pelas mãos. As mãos de Llansol.

Tinha nas mãos uma porção de excremento humano, que tentava moldar numa *superfície de poema*; mas a angústia, de modo imerecido, fazia-o saber que a loucura era a mente estar com o poema e o corpo ausente. (LLANSOL, 1985, não paginado)

Retiro essas palavras que introduzem a segunda parte do livro *Hölder, de Hölderlin*, de Maria Gabriela Llansol. Mais uma vez uma superfície: uma porção de excremento humano que, com o auxílio de mãos hábeis, molda a superfície que se apresenta, a *superfície de poema*.

Vemos, na citação, uma clara relação entre corpo, escrita e loucura. Se pudéssemos vislumbrar algo próximo de um enredo, em *Hölder, de Hölderlin*, obra que,

embora escrita em prosa, aproxima-se muito mais do campo da poesia, diríamos, simplesmente, que se trata do processo de uma figura, Hölderlin, entrando no campo da loucura. E o que parece crucial nesse processo é, justamente, a perda de seu corpo, como podemos observar nas seguintes passagens:

Holderlin (quaercus, do nome de carvalho), sentiu uma grande ausência: a sua cabeça ia abandoná-lo, e ele levantou-se ainda para ir no seu encaço com os braços. [...]

O seu ânus caíra na bacia, e a substância rija de seu sexo repetia-se por palavras e os seus poemas tinham revestido a superfície externa de seu crânio. [...]

[...] a mão já não está no braço,
os olhos no rosto,
a cabeça no busto (LLANSOL, 1985)

E assim Hölderlin vai sofrendo sua experiência: “perder-se no outro perdido” (LLANSOL, 1985). Assim vai caminhando em direção à loucura. Assim vai perdendo seu corpo. Seus poemas começam a “revestir a parede externa de seu crânio. Tinha a cabeça branca a frente e escura atrás; assim expressava a substituição parcial da razão pela loucura” (LLANSOL, 1985).

Tem-se aí um enodamento entre escrita, loucura e corpo. A *superfície de poema* é formada de uma matéria corporal: uma porção de excremento humano. E o corpo aqui toma um papel crucial, pois é ele que parece fazer barreira, ainda que muito tênue, entre a razão e a loucura, pois “a loucura é a mente estar com o poema e o corpo ausente” (LLANSOL, 1985). O corpo parece tomar um caráter de sustentação, como o tronco para a árvore.

Nesse lugar, o corpo toma uma característica diferente se o compararmos com Artaud. É necessário que se tenha um corpo firme, rijo, para que se sustente o texto. De outra maneira, estaríamos como Hölderlin, perdidos para sempre no outro perdido.

Corpo e mente caminham juntos, para que o texto aconteça. Juntos com o *poema*. Não me refiro aqui a nenhuma fórmula metafísica, pois o corpo a que se refere Llansol, em sua obra, nada tem a ver com a subjetividade da metafísica. O corpo é matéria e a mente, a que preferirei chamar com Llansol de pensamento, é impelida pela geometria dos corpos:

O pensamento é impelido pela geometria dos corpos.

Há o adormecido. Se este for olhado de fora de si mesmo, dir-se-á que dorme, que está estagnado. Mas eu sei que este corpo sabe que está acumulando energia.

Olhando uma parede branca, é-me muito difícil pensar. Mas eu sei que a parede está guardando o meu olhar. [...]

Quando o corpo e o espírito são dois amantes experimentados, surge a proporção escondida, sabem extrair de quase nada o ardor imenso de criar. [...]

O corpo vivo é uma forma ininterrupta.

Dizer-se que é matéria, pensando vísceras e humores, é uma forma de maledicência, ou de cegueira.

Ele é matéria, e só matéria de imagens feita, como quando o medo vem, e o paralisa. O medo vem de si, a paralisia é sua.

Estou certa de que o Texto modificou o corpo dos Homens. (LLANSOL, 1998, p. 134)

O texto parece mesmo ter modificado o corpo dos homens, pelo menos o texto llansoliano. Não somente o dos homens, ele parece ter modificados os corpos de todos os seres. Pois, na obra de Maria Gabriela Llansol, o que se vê muito claramente é a metamorfose dos corpos, humanos ou não. Metamorfose que acontece no corpo do que Llansol chama de figuras:

À medida em 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. (LLANSOL, 1998, p. 130)

As figuras não possuem uma psicologia que é tão comum às personagens da escrita realista, isto é, das formas que ainda estão atadas às regras da verossimilhança. Elas vivem e convivem na superfície do texto, *superfície de poema*, digamos. E assim elas se caracterizam por serem nós construtivos, linhas, contornos, delineamentos. E por isso mesmo são maleáveis, aptas para a metamorfose. Dessa forma, como já nos disse Artaud, é possível sondá-las, talhá-las, raspá-las, limá-las, cosê-las, descosê-las, esfarrapá-las, retalhá-las e costurá-las. E são essas metamorfoses (no corpo das figuras, no corpo das palavras, no corpo das letras), que parecem mover o texto llansoliano.

As palavras são, como tudo, formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam os extratos do tempo e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente

caótico. Por exemplo: Müntzer. No seu Z está a inexorável decapitação, mas os Príncipes iludem-se ao pensar que a morte se seguiria, como o efeito à causa. É um ser durativo, duro e durável no seu querer. Nesse corpo vivo, de cabeça na mão, podem-se ouvir ainda agora as raras, e tão repercutentes, vozes. (LLANSOL, 1998, p. 133)

O corpo que aqui se insinua não é, como já se disse anteriormente, somente um corpo humano, pensando o corpo como uma matéria de vísceras e humores. Ele é matéria, matéria de imagens feita. Trata-se de um corpo vivo. O corpo vivo de Müntzer. De Thomas Müntzer². Corpo vivo, mas que traz a marca da história no corpo da letra Z de seu nome. No Z, no gesto tão preciso dessa letra, está marcada sua inexorável decapitação.

A esse corpo vivo e que sobre-vive na superfície do texto llansoliano, poderíamos chamar-lhe, com Llansol, de *corp'a'screver*. Esse corpo está junto com a escrita. Um corpo que sobre-vive com ela, a escrita, na superfície de outro corpo: o *corp'a'screver*.

Imagina que – escrevendo no livro – eu estou a te dirigir uma carta sobre (em cima) de um *corp'a'screver* e, no *corp'a'screver* pairam os textos na vida (a minha vida) a vir a memória, a desmemória, os afectos. (...) Tentar conseguir que esse nosso corpo individual se abra a outras construções, as assimile e as transforme para maior pujança e felicidade do Outro, incluindo a nossa. Amo esse corpo assim – motivo de ressuscitação. Ressuscitado já, gostaria de dizer. A toda hora esse belo corpo escreve para deixar indícios de Amor para o Outro. Indeléveis, creio. Não. Estou certa.³

Sim, o *corp'a'screver* é ele mesmo uma superfície. Um subjétil, talvez, pensando com Artaud. Superfície onde se deixam marcas indeléveis. Onde se rasura. Onde se é corpo.

² Thomas Müntzer foi um padre alemão do século XVI que abdicou do título de padre da Igreja Católica para seguir as ideias do protestantismo. Porém, logo se desvincilhou do movimento protestante e montou sua própria religião. Em 1515, liderou um grupo de cerca de 8000 camponeses, na Batalha de Frankenhausen, convencido que Deus iria intervir do seu lado. A batalha terminou num verdadeiro massacre. Müntzer foi capturado e preso. Sob tortura, abjurou o protestantismo, para não ser queimado, e foi decapitado, em 27 de maio de 1525.

³ LLANSOL. Arquivo pessoal.

PARTE III: DISTANTES COMO A PALMA DA MÃO

Entre o corpo e o corpo não há nada,
 nada senão eu.
 Isto não é um estado,
 não é um objeto,
 não é um espírito,
 não é um fato,
 menos ainda o vazio de um ser,
 absolutamente nada de um espírito, nem do espírito,
 não é um corpo, não ainda,
 é o intransplantável eu.
 Mas não um eu,
 isso não tenho.
 Não tenho eu, mas não há nada a não ser eu e ninguém,
 nada de encontro possível com o outro,
 o que sou é sem diferenciação nem oposição possível,
 é a intrusão absoluta do meu corpo,
em meio a tudo. (ARTAUD, 2008)

“Entre o corpo e o corpo não há nada, nada senão eu”, diz Artaud. Porém, esse “eu” não parece ter uma relação explícita com a subjetividade, pois “não é um estado, não é um objeto, não é um espírito, não é um fato, menos ainda o vazio de um ser, absolutamente nada de um espírito, nem do espírito”. Ele é o “intransplantável eu”. Há uma certa dureza nesse “eu” que Artaud nos apresenta. Ele parece mesmo carregar uma materialidade que já descartaria a abstração que a subjetividade, muitas vezes, nos impõe. Ele mesmo afirma a impossibilidade desse “eu”: “não tenho eu, mas não há nada a não ser eu e ninguém”. Fala-nos de sua impossibilidade, mas não de sua inexistência. E ele sabe disso, pois sua experiência é quem lhe mostra essa materialidade: “o que sou é sem diferenciação nem oposição possível, é a intrusão absoluta do meu corpo, em meio a tudo”.

Sim, Artaud é um corpo.

Assim, portanto, é sob a acusação de ser deus que fui martirizado em quase toda parte; (...) é como convencido de ser deus e para impedir-me de lembrar-me disso que em toda parte fui assassinado, envenenado, ferido de morte, eletrocutado;... e por pretensioso que seja, é isso; pois deus em seu verdadeiro nome chama-se Artaud, e é o nome dessa espécie de coisa inominável entre o abismo e o nada, / que se parece com o abismo e o nada, / e que não se chama e nem se nomeia; / e parece que é um corpo também, / e que

Artaud é um corpo também, / não a idéia, mas o fato do corpo, / e o fato de que o que é nada também seja o corpo, / o abismo insondável da face, do inacessível plano da superfície por onde se mostra o corpo do abismo,... o abismo do corpo; / os tibetanos, os mongóis, os afegãos que escutam deus ... dizem ter ouvido do abismo subirem as sílabas de vocábulo

AR-TAU,

onde sempre quiseram ver a designação de uma força sombria mas jamais de um indivíduo. / Ora, eu sou esse indivíduo. Eu sou, eu, essa força sombria. (ARTAUD apud DERRIDA, 1998, p. 65)

Artaud é um corpo. O fato do corpo. O corpo sem órgãos. O corpo que carrega o verdadeiro nome de deus: Artaud. Corpo entre o abismo e o nada, que se parece com o abismo e com o nada, pois considera que o que é nada é corpo também. Corpo que carrega o abismo insondável da face, o inacessível plano da superfície. E é esse corpo que parece se levantar e, num levante solitário, gritar e protestar contra o *juízo de deus*:

Ninguém me acredita
e posso ver o público dando de ombros
mas esse tal cristo é aquele que
diante do perceber deus
aceitou viver sem corpo
quando uma multidão
descendo da cruz
à qual deus pensou tê-los pregado há muito tempo,
se rebelava
e armada com ferros,
sangue,
fogos e ossos
avançava desafiando o Invisível
para acabar com o JULGAMENTO DE DEUS. (ARTAUD, 1948)

Vejamos o que diz Llansol em *Um Falcão no punho*: “decido, nessa altura natalícia, tirar o d de deus, e chamar **eus** ao que for a diferença que o prive de ser de sua vontade” (LLANSOL, 1998, p. 16). Assim como Artaud, Llansol parece avançar contra esse juízo de deus. Tomando deus, aqui, no lugar do poder. No lugar de tudo aquilo que tem como método o juízo. Tudo que nos aprisiona. Lutar contra esse juízo é caminhar em direção ao novo, em direção a uma nova forma de liberdade, é lutar contra as amarras da representação, é, em última instância, lutar contra a própria literatura que se instaura como instituição.

Com uma operação no corpo da letra, Llansol deixa cair, ou faz cair, a letra “d” de deus e, dessa forma, abre-nos o aberto do “eu”. Coloca deus no campo do ordinário, do comum. Onde se pode dizer: “o que sou [...] é a intrusão absoluta de meu corpo, em meio a tudo”. Abre-nos ao corpo. Ela dessacraliza a figura de deus, acabando com toda sua força de julgamento. Dá a ele a neutralidade que lhe parece justa: “o abismo insondável da face”, diria Artaud. Ela o esvazia, parecendo lançá-lo ao vazio em que o próprio Artaud o encerra: “ora, ele (deus) não existe a não ser como vazio que avança com todas as formas [...]” (ARTAUD, 1948). E nesse vazio não há nada, nada senão “eus”.

Assim, distantes como a palma da mão, Antonin Artaud e Maria Gabriela Llansol escrevem. Dialogam na curta, mas precisa distância que os separa. Artaud, com sua força de destruição. Destruição do próprio corpo. E Llansol, com suas mãos de artesã de tarefas simples.

É no corpo, no ritmo sincopado de um corpo sem órgãos, de um corp’a’screver, que ambos os textos parecem localizar, também, o ato de ler. É com o corpo que se pode vislumbrar a mão que escreve e, a partir daí, fazer com que a leitura se torne, de fato, uma tarefa séria. Ler é, também, uma tarefa do corpo. Assim, na nudez de um corpo, temos a leitura em sua nudez. Na distância ínfima e infinita entre um corpo e outro corpo, a leitura acontece. É, portanto, no cerne de um corpo sem órgãos, na superfície de um corp’a’screver, que leio esta aproximação tão cara entre corpo, leitura e escrita:

Não te voltes. A tinta poderia escorrer da tua vagina, o precioso lugar da leitura. [...].

Nunca gostei de lambar, a frio, a superfície de um corpo. Sinto-o murcho ao gosto, e acre no odor.

Mas, se pousas um pé no meu seio e levantas os braços deixando cair os cabelos, penso que é um pé de escrita dividido em dedos que procura minha emoção. Que me provoca. No fim, mordo-lhe. É esta minha retribuição de escritora viva. (LLANSOL, 2000, p. 37-38)

REFERÊNCIAS

ARTAUD, Antonin. *Para acabar com julgamento de deus*. [1948]. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/7173805/Antonin-Artaud-O-Julgamento-de-Deus>>. Acesso em: 05 jun. 2011.

ARTAUD, Antonin. Poema. *Pausa: para ser lido nos intervalos*. Trad. João Rocha. Belo Horizonte, jan. 2008, nº 0, p. 12.

ARTAUD, Antonin. *50 dessins pour assassiner la magie*. Paris: Gallimard, 2004.

ARTAUD, Antonin. *Van Gogh le suicidé de la société*. Paris: Gallimard, 2001.

BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2000.

BLANCHOT, Maurice. *Pena de morte*. Trad. Ana Maria de Alencar. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Enlouquecer o subjétil*. Trad. Geraldo Gerson de Souza. São Paulo: Fundação Editora da UNESP, 1998.

LACAN, Jacques. *Outros escritos*. Trad. Vera Ribeiro, Angelina Harari e Marcus André Vieira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Hölder, de Hölderlin*. Colares: Rolim, 1985.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, Drama-Poesia?*. Lisboa: Relógio d'água, 2000.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.