

O *CORPUS* ARDENTE*

Jacyntho Lins Brandão

Universidade Federal de Minas Gerais

Quando fui desafiado a estar hoje aqui, o primeiro argumento contrário era: como poderia falar do desconhecido? (o que significava num primeiro nível de “uma desconhecida” para mim, a própria Llansol). O contra-argumento foi que na organização do evento havia uma eficiente comissão de textos (o que se comprovou) e que me caberia um especificamente – *Ardente texto Joshua* – sendo minha missão, com ele, enfatizar a ponte com uma certa dicção mística (o que eu poderia considerar como um segundo nível de “falar do desconhecido”, já que é disso que a mística trata, embora haja uma teologia mística que tenta classificá-la num território catalogado). Ainda foi acrescentado que aqui haveria espaço também para os “não legentes” – o que tomo como uma forma, que imediatamente adoto, de relativizar o desconhecido, acrescentando que, afinal, do conhecido não é necessário que se fale, pois já se conhece.

Depois que passei pela experiência de *Ardente texto Joshua* consolidou-se minha convicção de que, agora ou daqui a vinte anos e leituras, não poderia, de qualquer forma, falar sobre ele o que pudesse classificar na esfera do conhecido – e por isso controlei o impulso de buscar às pressas outros textos da mesma autora, a fim de me situar na sua geografia, preferindo o risco de ensaiar um enfrentamento com o meu texto (que não fui eu que escolhi, mas foi ele, o texto, que me escolheu – mesmo que pelas mãos da comissão de programa deste evento). A primeira reação que ele escolheu me provocar foi um sonho, na noite que permeou o tempo da sua leitura (o que reforça a geografia do desconhecido e me levar a pensar, a partir de outras experiências de sonhar com leituras – a mais marcante, da *Crônica da casa assassinada*, de Lúcio Cardoso – que ele tem não uma profundidade – pois textos profundos não são para sonhar, mas para meditar acordado – mas uma textualidade muito forte que se concentra não além ou aquém do texto – e me poderia

* Comunicação apresentada durante o I Colóquio Internacional Maria Gabriela Llansol, realizado em Sabará, em 4 e 5 de dezembro de 2002.

fornecer instrumentos de análise – pois está toda impregnada no próprio texto). Não vou narrar o sonho, pois dele não me lembro, só que acordei com a imagem discursiva da sarça ardente na inteligência. Isso me proveu, pelo menos, de um esboço de estratégia de enfrentamento do texto, para dar alguma consistência a esta minha fala: como não sei como entrar nele de frente (talvez não haja mesmo como), vou me contentar em cercá-lo para ver se aponto algo que sirva como contribuição para vocês que entendem.

Em “uma explicação possível”, na quarta capa do livro, é a própria Llansol quem indica um percurso, cabendo a seu livro o estatuto de uma “quarta história” que “conhece a biografia” de Teresa Martin, “e passa adiante”; “sabe da heroína”, chamada agora Teresinha do Menino Jesus, “e não lhe interessa”; privilegia a “terceira história”, que ela mesma contou “sobretudo no manuscrito C, como é conhecido”, admirando “a crente sem desposar seu movimento”, bem como confrontando “a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente”, o qual, “subjacente ao *Deus sive natura* que o move, (...) afirma que há um *Amor sive legens* para o entender”: “o percurso de um corpo como súpula da sua potência de agir”. No roteiro apontado na perigrafia do livro há ainda a indicação de outro três de que o *Ardente texto Joshua* (que faz parte também da perigrafia, uma vez que se lê como título na capa) seria um quatro: a referência ao fato de que Teresinha do Menino Jesus é a terceira Doutora da Igreja, “depois de Catarina de Sena e de Teresa de Ávila”. Portanto, um duplo movimento de três que desemboca num quatro: a “súpula biográfica” (ou pequena história), a “súpula heróica” (ou a “história institucional”), a autobiografia (ou o manuscrito) – e o ardente texto; na outra linha, Catarina de Sena, Teresa de Ávila, Teresinha do Menino Jesus – e o ardente texto Joshua.

Continuando a buscar atalhos pelas margens, embora agora as interiores (e ainda (im)pressionados pelos números): o último movimento do ardente texto, que tem a data de “Sintra, 30 de setembro de 1997” (ou seja, exatamente cem anos após a morte de Teresa, que aconteceu em Lisieux, em 30 de setembro de 1897, pouco depois das 7 horas da noite), fecha-se com as palavras:

Imóvel, fico-vos a olhar, Teresa ou Hadewijch,
mas vós não vos inquietais,
correis sobre o vivo – e arrastando o vivo que vos investe.
Peixes, no rio do tempo.

A figura intermédia, pelo ler saudada,
é o vosso Joshua. (p. 147)

Na outra ponta, a Abertura, o texto principia com um diálogo:

- Se eu nada fizer, nada existirá.
- Mas, se fizeres, poderá existir. Ou não.
- Sempre a inexistência tem mais força? – pergunto. Mas não particularmente a ela.
- É a Graça, Gabriela – diz. Um dom. (p. 8);

encaminha para uma profissão de fé:

Prefiro escrever, desde já, o que sempre, aliás, esteve escrito. Não será traçada, neste texto, a mesma resposta. Convém, no entanto, que fique dito _____ há uma pergunta própria dos que, alguma vez, se amaram em torno do *ardente texto Joshua* para além da resposta que, de facto _____

e se fecha numa conclusão:

Sim, houve um momento em que estivemos inquietas na mesma pergunta. Sei que estaremos sempre – ou num tempo incomensurável –, nela inquietas.

Ela ia morrer.

E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja. (p. 8-9).

A cena, portanto, ampliou-se: compareceram nela também Hadewijch de Antuérpia e Gabriela, introduziu-se o tema da morte, o rio, o peixe, a existência e a inexistência, a pergunta que fica além da resposta, e, enfim, todos “os que se amaram em torno do *ardente texto Joshua*”. Mais ainda – e o mais importante: um texto que se diz no feminino.

No meio dessas pistas esparsas vou começar a movimentar-me, coligindo impressões de leitura, o que significa antes resistir que se entregar à pressão do texto, já que *legens* (como no *Amor sive legens*) significa, antes de *o que lê*, propriamente *o que colhe, o que recolhe, o que escolhe*. E já que o texto se diz no feminino, seja essa a primeira via, isto é, a das cinco mulheres em cena: Hadewijch, Catarina, as duas Teresas e Gabriela. Entre elas, há o fato de escreverem, mas dizer isso não é o bastante, pois não se trata de um texto qualquer, mas que tem essa certa dicção, que estou encarregado de acompanhar, cuja marca seria a mística. Esse movimento, eu diria que se pode resumir ao esforço de dizer o indizível, o que levanta a ponta do véu: não se trata exatamente de *dizer* o indizível, pois na verdade nenhuma delas parece que o fez (e de um certo modo, o *dizer* se encontra numa outra esfera, em grande parte masculina, a dos sermonistas e dos teólogos, que pregam ou ensinam e, mesmo se escrevem, o fazem porque pregam e ensinam, pregando e ensinando o *dizível*). Essa outra esfera deveria, portanto, ser reconhecida como a das que *escrevem* o indizível, e se o fazem é talvez justamente (do ponto de vista da organização eclesiástica) porque não existe o espaço para um *dizer* de mulheres, tanto que as três doutoras da Igreja

que integram nossa lista só o são porque escreveram – isto é, são doutoras *em texto*, às quais a *dicção* permaneceu interdita (ao contrário da autoridade que se reconhece num doutor, enquanto apto para falar).

Convém ressaltar que essa *escrita* do indizível parece ser uma marca que distingue a mística moderna da antiga: nós sabemos quase nada dos mistérios antigos (como os de Elêusis, os órficos e pitagóricos) porque a interdição de *dizer* não encontrou no escrever um caminho viável. Recorde-se que *mýstes*, o iniciado nos mistérios antigos, é literalmente *o que se cala, que mantém a boca fechada* com relação ao que contempla no *mysterion*. Pode ser que, na Antigüidade, a mística tivesse antes o caráter de revelação – a qual deveria ficar restrita a poucos – que o de propaganda (um traço distintivo do cristianismo, enquanto se baseia no proselitismo, isto é: no que se chamou, desde os primórdios, a evangelização dos povos). Mas a isso se teria de acrescentar que a mística cristã (vou ater-me a ela) se manifesta como uma espécie de transbordamento, porque mais assentada no amor que no conhecimento, sendo por isso que se torna uma espécie de *dicção do indizível* – transbordamento que encontra seu lugar não num discurso dito, mas numa escrita. Assim, o que não se pode dizer textualiza-se, como se a escrita fosse o meio que permite a dicção do que é interdito.

Essa dificuldade do interdito decorre, pelo que parece que afirmam os próprios místicos, de a experiência pela qual passam ser não-discursiva, implicando em algum tipo de visão. Nesse sentido, Hadewijch de Antuérpia provê-nos um exemplo extremo: a mais famosa de suas visões (a décima segunda) pinta um quadro arrojadíssimo: na festa da Epifania (esse é um detalhe importante: uma festa que comemora a mostraçãõ de Cristo), ela descreve, em primeira pessoa, como sai de si, eleva-se para o alto, donde vê uma cidade ampla e bela, em volta da qual há um abismo (a coisa mais terrível de se ver, esfera do sofrimento), e acima da qual há um disco, onde se assenta aquele cujo nome é “o mais Amado de todos os amados”; na cidade há um cortejo em que as noivas são conduzidas para seu Amado pelas virtudes personificadas, sendo o fim a que se visa a fruição do amor, o qual está além da fé, pois é o que possibilita a união com o Amado. Semelhante é a declaração que se lê em *O diálogo* de Catarina de Sena (é Deus mesmo quem lhe fala): “a alma que deixou o peso do corpo (...) desejando ver-me a mim, me vê. Vendo, conhece; conhecendo, ama, e, amando, goza de mim, sumo e eterno bem; e, gozando, sacia e

preenche sua vontade, o desejo que tem de ver-me e conhecer-me. Desejando, tem, e, tendo, deseja. Mas, como te disse, muito longe dele está tanto a pena do desejo, como o fastio da saciedade.” (*Diálogo* 2, 3, 2 b) É esse desejo de um conhecimento que se manifesta como visão e carece de elementos narrativos ou argumentativos que transborda no texto da vidente, concentrando-se na impressão que a experiência deixou no espírito da que escreve – como a da dagerreotipia de Llansol: “esse método de pintografar” que tem “a vantagem de dar imediatamente (...) uma imagem positiva, mas não se presta à multiplicação de cópias” (*Ardente texto*, p. 12). A mística do visível tende para isto: pintografar visões, até porque se trata de imagens não só extáticas, como também estáticas, que não se prestariam à narrativa (a sucessão de ações no tempo) ou à argumentação (a sucessão no pensamento).

A imaginária da mística cristã foi, portanto, com o passar dos séculos, formando um estoque considerável. Não se trata apenas de uma coleção de visões (como aquela em que Teresa de Ávila vê um anjo que, com uma flecha, lhe vara o coração), mas propriamente de uma imaginária através da qual – muitas vezes só através da qual – se dá a conhecer o interdito. Assim, ainda em Catarina de Sena (escolho exemplos que de algum modo ecoam em *Ardente texto Joshua*), “a alma é uma árvore feita de amor” (*Diálogo*, p. 198, nota 28); “toda criatura dotada de razão possui em si mesma uma vinha, sua própria alma, cujo trabalhador é a vontade com o livre arbítrio” (*Diálogo* II, 2, 3); “a alma está em Deus e Deus na alma, como o peixe está no mar e o mar no peixe” (*Diálogo*, introdução, 2); a alma conhece-se a si mesma “no doce espelho de Deus” (*Diálogo* I, 3, 6 c); desde que o pecado entrou no mundo, “começou a correr (...) um rio tempestuoso que combate [a humanidade] de contínuo com suas ondas”, “todos vos afogáveis neste rio, porque ninguém, apesar de todas suas obras justas, podia chegar à vida eterna. Mas, querendo eu remediar vossos tantos males, vos dei a ponte de meu Filho, para que não afogueis ao passar o rio, que é o mar tempestuoso desta vida tenebrosa” (*Diálogo* 2, 2, 1-2); “não bastaria, entretanto, para conseguir a vida, que meu Filho se tenha feito ponte, se vós não passais por ela” (*Diálogo* 2, 2, 3).

Teresa de Ávila, que conhece *O diálogo* de Catarina de Sena, radicaliza o uso das imagens, justificando-se: “Terei de valer-me de alguma comparação, ainda que as quisesse desculpar, por ser mulher, e escrever simplesmente o que me mandam; mas esta linguagem

do espírito é tão difícil de declarar para os que não têm letras, como eu, que terei de buscar algum modo” (*Vida*, 11). Isso significa que cria suas próprias imagens, que não são mais apenas descrições de visões, mas um método: ela diz que tem essa “ vaidade”, acreditar que explicando as coisas a seu modo, consegue um meio de escrever o interdito: além da imagem da árvore, a alma é ainda um horto que é preciso cultivar, um palmito em que as várias camadas guardam a medula, um bicho da seda que, pelas graças da oração, transforma-se em borboleta etc. A mais espetacular é a do castelo interior, que lhe dá o fio para todo um livro, sem dúvida o mais inspirado de seus livros: “Consideremos nossa alma como um castelo feito de um só diamante ou do mais límpido cristal, onde existem numerosos aposentos, assim como no céu há muitas moradas (...): umas no alto, outras em baixo, outras dos lados. No centro, no meio de todas, está a principal, que é onde se passam as coisas mais secretas entre Deus e a alma” (*Castelo interior I*).

Em Teresa de Ávila encontramos explicitada uma relação importante: a da escrita mística imagética com coisas de mulher. Insisto: a mística se diz no feminino. Até porque, como está em causa o amor, a imagem principal é a do matrimônio. Mesmo nos místicos – no masculino – como São João da Cruz, o transbordamento do interdito se faz no feminino, através do recurso de falar como a alma (que é sempre do gênero feminino). O *Cântico dos cânticos* foi o texto que forneceu a imaginária principal para as explosões do amor e do desejo, da busca incessante da visão do amado (conforme São João da Cruz: “aonde te escondeste, / Amado, e me deixaste com gemido? / Como o cervo fugiste, tendo-me ferido; / saí por ti clamando e tinhas ido (...) Descobre tua presença / e mate-me tua vista e formosura; / olha que a doença / de amor, que não se cura / senão com a presença e a figura” – *Cântico espiritual* 1-5 e 50-55). Essa alma no feminino, como a esposa dos *Cantares*, se encontra assim tomada de desejo e é o desejo que a move: em Catarina de Sena, tudo principia por se encontrar a alma “angustiada por ardentíssimo desejo” (*Diálogo*, introdução 1), enquanto Teresa de Ávila exclama, num de seus poemas: “em vão minha alma / te busca, meu dono! / Tu, sempre invisível, / não alivias seu anelo. / Ai! Isso me inflama, / até prorromper: / Ansiosa de ver-te / Desejo morrer” (*Ayres Del destierro*). Provavelmente é porque o que cabe à alma é arder de desejo que ela se diz no feminino. É que se trata de uma relação de amor às cegas, sem absolutamente nenhuma reciprocidade: por mais que empenhe desejo, tudo o que recebe é de graça: “É a Graça, Gabriela”.

Ora, os dois textos que nos deviam mover ficaram, até aqui, na sombra – e isso se fez pelo interesse de apelar minimamente para outros interlocutores que nos proovessem de um chão para seu enfrentamento. A primeira observação é que, embora na seqüência de nossas seis mulheres e diferentemente das quatro primeiras que inflamam o texto com visões, nem Teresa do Menino Jesus nem Gabriela têm visões, o que significa que apenas inflamam o texto. Isso significa ainda que suas visões provêm de outros textos (para Teresa a *Imitação de Cristo* e São João da Cruz, principalmente; para Gabriela, o manuscrito C, como hipotexto). Isso significa, enfim, que sua graça se manifesta também como um texto – ou *o texto*: ardente texto. Dizendo de outro modo: sem a graça das visões que vêm e vão de graça, mantém-se o texto que arde por e para escrever o interdito. É por isso que, numa espécie de nova mística que prescinde de revelações, o texto ganha toda a primazia.

Essa diferença não é de pequena monta: uma coisa é a alma que arde de desejo por – outra o desejado que arde sem que a alma por ele atraída possa saciar-se. Teresa afirma: “Compreendi que a Igreja tinha coração, e que o coração era ARDENTE DE AMOR” (manuscrito B, 254); em outro ponto, escreve: “Um dia, conforme espero, virás, Águia Adorada, buscar tua avezinha, e, transportando-te com ela até ao Foco do Amor, mergulha-la-ás por toda a eternidade no ardente abismo desse Amor, ao qual se imolou como vítima” (manuscrito B, 264). Segundo testemunhas, ela teria dito, quando não mais podia escrever, acreditar que seus escritos “contêm o que sirva para todos os gostos, exceto as vias extraordinárias” (*História de uma alma*, p. 285). Ou seja, a via extraordinária, que se nutre da certeza da visão, está como que abolida, não há mais alumbramentos. Resta, assim, uma atração: “Se o fogo e o ferro raciocinassem, e o último dissesse ao primeiro: Atrai-me – não provaria que quer identificar-se com o fogo, de molde a ser penetrado e entranhado por ele, e com ele parecer constituir uma só coisa? (...) Peço a Jesus que me atraia às chamas de seu vivo amor, me una tão estreitamente a ele, que seja ele quem vive a atua em mim.” (manuscrito C, 338).

Ora, o anúncio que Gabriela tem a comunicar a Teresa é que esse fogo que a atrai é o *ardente texto Joshua*. Gabriela (a que se encontra presente no texto como legente), pelo nome, é o feminino do arcanjo que, em Daniel e em Lucas, transporta mensagens divinas (etimologicamente um nome viril: Gabriel, o varão, o guerreiro de Deus); *Joshua* é o nome hebraico de Jesus (que se diz em grego: *Iesoús*), o mesmo que *Iehoshua* (Josué). O livro

pretende ser uma cena de anunciação, portanto: “A figura intermédia, pelo ler saudada, é o vosso Joshua” (*Ardente texto*, p. 147). Essa anunciação, entretanto, só pode se dar também como texto: “e pensei / um dia vou escrevê-los – em face de mim – estes dois – tu e Joshua –, serão sempre um texto ardente” (p. 93).

Afrontemos o texto ardente (e a inteligência que me veio do sonho). A primeira imagem marcante de ardor vem-nos sem dúvida da sarça ardente, que marca, no *Êxodo*, tanto a teofania de Iahveh, quanto o anúncio da vocação de Moisés: chegando ao Horeb, “o Anjo de Deus aparece [a Moisés] numa chama de fogo, do meio de uma sarça. Moisés olhou e eis que a sarça ardia no fogo, e a sarça não se consumia.” (*Êxodo* 3, 1-2). Deus atribui então a Moisés sua missão. Ele interroga: “Quando eu for aos filhos de Israel e disser: O Deus de vossos pais me enviou até vós, e me perguntarem: Qual é o seu nome, que direi? Disse Deus a Moisés: Eu sou aquele que sou. Disse mais: Assim dirás aos filhos de Israel: Eu sou me enviou até vós.” (*Êxodo* 3, 13-14). Encontramos uma versão dessa cena numa das visões de Catarina de Sena, quando lhe aparece Jesus e pergunta: “Sabes, filha, quem sou eu e quem és tu? Serás feliz se sabes estas duas coisas: tu és a que não é; eu sou o que sou.” (*Diálogo*, p. 197, nota 25) O que nos interessa, no desdobramento da cena em Catarina, é que, de fato, a afirmação “eu sou o que é” supõe sempre o outro lado: “tu és a que não é”. Deixemos esse fio por enquanto.

Ora, a sarça no meio da qual aparece a chama de fogo (*Rashi*, um rabino do século XI, de que temos um comentário do Pentateuco interpreta que a sarça é a mais humilde das árvores, por isso simboliza o estado de penúria em que estava o povo de Israel; e a “chama” (*labat*) se chama assim em hebraico porque corresponde à raiz *lev*, que é o coração: o coração do fogo – cf. *El Pentateuco*, p. 10), essa sarça nos remete para o mundo vegetal – já chamei a atenção para a imagem da árvore e como, em Catarina e Teresa, ela serve para imaginar a alma e, provavelmente, em Catarina, a ponte que é Jesus poderia ser também de madeira. A árvore que fornece madeira é uma representação cristã também comum para a cruz (o madeiro, o lenho da cruz é uma expressão comum) e o crucificado parece uma transposição da árvore ardente, em que arde o coração do fogo.

Considero essa uma pista importante, pois *Ardente texto Joshua* é atravessado por reflexões sobre as relações entre texto e árvore: “há uma trama, um nó escondido no florescimento destas árvores – as que tenho por debaixo de mim, debruçada como estou no

piano do muro” (p. 10); “há uma árvore que nasce do Céu” – esta é uma fala de Teresa (p. 11); “ – Tinham cortado Pinheiro Letra? O ramo, sim, de uma árvore / que saía do jardim de uma casa para a rua, e que o texto constituiu, sim, como fogo e imagem” (p. 58-59); “parece difícil à árvore que olha aos pés seu ramo morto, a árvore preferindo dar o dom que lhe pertenceria / ainda / - Corta-o *ainda* – disse o texto à árvore. / - Ouviste o corte, o ramo caindo?” (p. 61); etc. Mais relevante parece ainda que o primeiro movimento se abra com uma “ida à Vila Velha para deitar uma carta no correio” e que termine lembrando: “Há uma carta estendida no tapete ali deixada há muito, dirigida a Teresa e a energia de amor que contém / incute coragem. Se ela é uma carta, / é um papel. Se é um papel, desceu da árvore triturada” (p. 141) Carta (do grego *khárte*, latim *charta*), mesmo antes da invenção do papel, nomeava a folha de papiro. Escrever, do ponto de vista material, tem portanto essa relação vegetal – e uma carta ardente poderia ser dita como aquela em que se transmutou a antiga sarça, mantendo em si o coração do fogo.

Um texto, entendido como se faz em *Ardente texto*, não se reduz apenas à letra, representação da fala: é porque ele é concreto que é capaz de se manter mesmo quando, do místico, não restam mais as visões, só texto. Mais ainda: enquanto esse espaço material, ele se torna apto a receber uma escrita que, sem a autorização da visão, se espalha sobre o texto não pela força de uma autoridade ou pela lógica de uma concatenação comum, mas pode ensaiar um outro ritmo, regulado pelos movimentos do amor (e nisso continua sim místico, enquanto paixão, *páthos*): Teresa declarou que “para escrever minha curta vida, não dou tratos à cabeça: é como se pescasse com o anzol. Escrevo o que fisgo” (p. 284). Assim, seus manuscritos são permeados por considerações de ordem textual: “... de novo me desviei bem longe de meu assunto” (ms. C 332); “Minha Mãe muito amada, não há continuidade no que vos escrevo” (ms. C 278); “Fiquei espantada, minha querida Mãe, quando verifiquei o que vos escrevi ontem. Que rabiscos! (...) Bem sinto, ó minha Mãe, que tudo quanto vos digo não tem ligação entre si” (ms. C 281); “Quisera externar o que sinto, mas julgo impossível” (ms. C 276); “... é só com o único fim de vos causar prazer que escrevo estas linhas, pois sinto impossibilidade de formular em linguagem da terra os segredos do Céu” (ms. B 244); etc.

Se na sarça ardente, além do coração do fogo, revelava-se o que é – e, por consequência, também a que não é – o ardente texto, sendo de Teresa, é ele próprio Joshua.

A mudança se expressa no dístico que se transforma de: “vejo uma *folha* que se dobra e, por / debaixo dela, uma natureza morta” (*Ardente Texto*, p. 32) em: “vejo uma *folha* que se desdobra e, por cima / dela, uma natureza em chamas” (*Ardente Texto*, p. 33). Enquanto vegetal, folha, carta, lápis, o ardente texto se escreve (como um vegetal brota) em uma lógica própria, que só se pode chamar de ardente – e que eu definiria como o transbordamento da mística mesmo quando não há mais mística e as visões foram substituídas pela melancolia: “Oh meu Jesus! – exclama Teresa – O que vais responder a todas as minhas loucuras?”, para descobrir enfim: “Ó Jesus, meu amor, minha vocação, encontrei-a afinal: MINHA VOCAÇÃO É O AMOR!...” (ms. B, 252 e 254). Se, na versão de Llansol, Jesus é Joshua e Joshua é o texto ardente, é com ele que Teresa dialoga.

O transbordamento do texto ardente se dá, portanto, de várias formas: enquanto recolhe o que transborda de outro texto (assim, da mística flamenga, por intermédio, principalmente, de Fray Francisco de Osuna, autor do *Terceiro abecedário espiritual*, para Teresa de Ávila, a qual também era leitora de Catarina de Sena; assim, de Teresa de Ávila e João da Cruz, além de da *Imitação de Cristo* e outros, nos manuscritos de Teresa do Menino Jesus; assim, desta Teresa no *Ardente texto* de Llansol), o que se poderia entender como um transbordamento textual; enquanto também um transbordamento da própria escrita vegetalizada, em que o texto se escreve e preenche o espaço da carta; mas também enquanto se escreve de modo dialógico, um texto, portanto, como o de Teresa e o de Llansol, que só é em primeira pessoa porque sempre se dirige a uma segunda: “No ato de escrever, dirijo-me a Jesus – é Teresa quem escreve. Assim me fica mais fácil exprimir meus pensamentos” (ms. B, 245). É assim que o ardente texto – com ou sem visões – se metamorfoseia, enquanto não deixa de ser texto (e muitas vezes é preciso vomitar “a refeição sumptuosa” de outros textos para que o coração do fogo não deixe de brilhar).

“Teresa está ali sentada, regressou de Lisieux através do Douro / e lê a entrada na nossa vida / voltada para o longe tinto do rio _____ para nós.” (*Ardente Texto*, p. 11). Nesse regresso pelo Douro, o rio que desce do interior da Espanha para desaguar em Portugal, o ardente texto recolhe toda uma tradição que é do interior da Europa (e que da Itália e do Brabante já havia atingido o coração da Espanha) na “ficção portuguesa” de Llansol. Por que Teresa não apenas chega, mas regressa? Afinal, Teresa de Portugal, filha de Afonso VI de Leão e Castela, mulher de Henrique de Borgonha, e mãe de

Afonso Henriques, primeiro rei de Portugal – Teresa de Portugal dizia-se a primeira rainha do reino em gestação. Teresa é, portanto, o primeiro nome que se inscreve na história portuguesa. Não interessa quantas Teresas haja: essa que, na ficção de Llansol, alcança o ponto mais ocidental do continente (num texto ardente cujo avatar era a árvore que ardia sem se consumir), diz-se agora em português: “Estamos assim há muito debruçadas sobre o texto Joshua, Teresa a meu lado ardendo” (p. 21), ela que “age como se quisesse que o texto Joshua, e apenas ele, ficasse como o rio, o nosso rio da eternidade” (p. 22). Assim:

Teresa, balouçando, flui para o movimento de qualquer
texto já escrito
ignoro se a carta
ignoro se alguma vez a leu. Mas dorme – os seus manuscritos, sobretudo o *seu C*,
misturados com o *meu Spinoza*. Sonha que ele a procura para
lhe dizer, finalmente:
– *Deus sive legens*. (...)
É o leitor?
É o legente?
É, decerto, a figura intermédia, pelo ler apaixonada. (...)
A figura intermédia, pelo ler saudada,
é o vosso Joshua. (AT, p. 142, 146, 147).