



**Amor ímpar, misticismo e referências históricas em *Contos do mal errante* de Maria Gabriela Llansol**

Uneven love, mysticism and historical references in *Contos do mal errante* by Maria Gabriela Llansol

Suzane Morais da Veiga Silveira<sup>1</sup>

**Resumo:** Este artigo objetiva analisar o conceito de amor ímpar desenvolvido em *Contos do mal errante*, da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, investigando as referências históricas utilizadas pela autora tanto na composição da narrativa, quanto na construção das personagens principais Isabôl, Hadejwich e Copérnico, conectadas por elementos místicos. Assim, essa obra llansoliana convida à análise de seu projeto estético inovador, que subverte as convenções do romance moderno e dissolve fronteiras entre gêneros textuais.

**Palavras-chave:** Amor ímpar; misticismo; referências históricas; *Contos do mal errante*.

**Abstract:** This article aims to analyze the concept of uneven love developed in *Contos do mal errante*, by the portuguese writer Maria Gabriela Llansol, investigating the historical references used both in the composition of the narrative and the building of the characters Isabôl, Hadejwich and Copérnico, connected by mystic elements. Thus, this llansolian work invites to the analysis of its innovator aesthetic project, which subverts the modern novel's conventions and melts the boundaries among textual genres.

**Keywords:** Uneven love; mysticism; historical references; *Contos do mal errante*.

– *Sempre sabereis onde encontrar-me porque a minha palavra ficará convosco. Eu estarei sempre na minha obra e no meu trabalho. Chamai, e virei.*  
(LLANSOL, 2004, p. 232)

Em 1986, Maria Gabriela Llansol, importante escritora da ficção portuguesa contemporânea, publicou um dos livros mais desconcertantes de sua geração e que viria a consolidar uma forma nova de escrita: *Contos do mal errante*, sendo este a segunda parte da trilogia chamada *O litoral dos mundos*, composta ainda pelos volumes *Causa Amante* (1984) e *Da sebe ao ser* (1988). Nele, a autora realiza um trabalho experimental de mistura de elementos tradicionais do modo narrativo – como enredo, ação e foco narrativo – com características de outros gêneros textuais, como o diário e o ensaio, dissolvendo as fronteiras entre eles para criar uma obra fragmentária e polissêmica. Analisaremos, no presente artigo, o conceito de amor ímpar e suas metáforas, o misticismo das personagens e das imagens religiosas evocadas ao longo da narrativa, bem como as principais referências históricas utilizadas na composição do livro.

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras Vernáculas, Literatura Brasileira, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Professora de educação básica no município do Rio de Janeiro. Contato: suzanemveiga@yahoo.com.br

Com o propósito de subverter os moldes tradicionais de linearidade, narratividade e representação do romance moderno, a poética llansoliana propõe a *textualidade*, termo criado pela autora, como conceito libertador das amarras de uma escrita ligada à verdade ou à verossimilhança, apresentando, em seu lugar, a lógica textual interna à própria obra, ou o que a autora chama de “cena fulgor”: “É a minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor social e de poder, operar uma mutação da narratividade e fazê-la deslizar para a textualidade, um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível” (LLANSOL, 1994, p. 120).

Assim, logo que começamos a leitura do livro, podemos perceber que ele é composto por 110 fragmentos, denominados no título de contos, mas que podem ser considerados quadros ou meditações das personagens, os quais apresentam os encontros e desencontros de um relacionamento amoroso e sexual entre Isabôl, Hadewijch e Copérnico. Essas três figuras reais que Maria Gabriela Llansol transplanta para *Contos do mal errante*, a fim de dar-lhes nova vida, formam o epicentro das cenas de erotismo do livro, deixando, ao mesmo tempo, um rastro histórico que devemos seguir para analisar as pistas deixadas ao longo do livro.

A primeira delas é Isabôl, que remete à Isabel de Aragão (1271-1336), Rainha de Portugal como consorte de D. Dinis I (1261-1325). Segundo a historiografia, ela teria sido uma rainha muito generosa com os pobres e doentes, tendo sido beatificada após a sua morte. Muito caridosa, doou parte dos seus bens para os menos favorecidos e ficou conhecida para a posteridade como Rainha Santa. Segundo a lenda, ao ser questionada pelo rei sobre o conteúdo do embrulho que carregava no regaço, quando saía para dar comida aos pobres, afirmou serem rosas. Desconfiado, pois estavam no inverno e, portanto, fora da estação das flores, mandou que ela revelasse o que estava em sua saia, ao que, por milagre, apareceram rosas verdadeiras.

A segunda personagem a ser aludida é Hadewijch que remete à beguina Hadewijch de Antuérpia, poeta e mística brabantense do século XIII. A sua origem é ainda desconhecida, mas sabe-se que escreveu entre 1230 e 1250, sendo sua obra – que inclui 31 cartas, 61 poemas e catorze descrições de visões – um dos legados literários mais importantes da língua holandesa. Foi a líder religiosa de um beguinário famoso, em que senhoras solteiras ou que não desejavam se casar, e nem seguir as regras de clausura do convento, podiam exercer a sua religiosidade em liberdade como beguinas (mulheres que vestiam o hábito, mas não faziam votos). Essas associações de mulheres devotas ficaram conhecidas como comunidades, nas quais elas se ajudavam financeira e emocionalmente. Ela fundou uma teologia, na qual se pregava a igualdade do amor divino para mulheres, principalmente na experiência do êxtase do misticismo de amor (MOMMAERS, 2004).

A terceira figura histórica transmutada para a narrativa é Nicolau Copérnico (1473-1543) que foi um famoso matemático polonês, precursor da astronomia. É considerado um dos maiores cientistas da humanidade, pois revolucionou o entendimento de seu tempo sobre o sistema solar, desenvolvendo a teoria heliocêntrica, numa época em que se pensava que o sol era o centro do universo. Formulou também explicações acerca da causa das estações do ano: o eixo de rotação da terra não é perpendicular ao plano de sua órbita.

Llansol emprega não só figuras históricas, mas também fatos históricos para compor o seu romance. Desse modo, utiliza o episódio da sangrenta rebelião ocorrida no século XVI entre católicos e protestantes, na cidade alemã de Münster, como pano de fundo para a estória, que se passa no casarão de Isabôl e Copérnico, fora dos limites da cidade. Periodicamente, os dois recebem visitas de Hadewijch, a qual vive no centro da cidade e do conflito armado, experimentando os três um amor triplo, denominado, dentro do erotismo místico do livro, como amor ímpar. Para o ensaísta português Eduardo Prado Coelho (1986), o conceito de amor ímpar trabalhado por Llansol refere-se a uma recusa do mito do amor hermafrodita, isto é, da noção de que duas pessoas de sexos diferentes devem se completar em todos os aspectos: “(...) a recusa do mito do hermafrodita, esse que implica uma ideia do amor como a da complementaridade entre dois sexos e uma correspondente transparência de consciências. (...) é preciso que o Hermafrodita não seja ‘a figura final do humano’” (PRADO, 1986).

Assim, é possível observar a interdiscursividade presente na obra, uma vez que o discurso interno das três personagens confronta o discurso da vida histórica das mesmas, fora do texto. Já no segundo e terceiro capítulos podemos perceber esse jogo de subverter a História, uma vez que no título do capítulo dois, “Isabôl pensa legar alguns bens materiais” (LLANSOL, 2004, p. 14), em referência explícita à vida de Isabel de Aragão, considerada uma rainha santa que doou seus bens aos pobres. Porém, Copérnico a convence por carta, no capítulo três, a legar seu pensamento em lugar dos seus bens materiais. Essa transposição crítica e inovadora das figuras históricas constitui a tônica de todo o livro, cuja metalinguagem expõe esse intuito: “(...) muitos de nós saíram de prisões, somos cativos resgatados pelo testamento que se escreve.” (*Ibidem*, p. 15). O testamento de Isabôl sendo a própria escrita de *Contos do mal errante* que se autodescreve e narra.

Do mesmo modo, temos a metáfora constante do inverno como o tempo da espera e do vazio da existência: “(...) o tempo de inverno que isolava Isabôl e Copérnico, e regulava também a sua vida íntima (...)” (*Ibidem*, p. 11). O inverno metafísico vivido por Isabôl e Copérnico na mansão isolada é, ao mesmo tempo, sentido como estação do ano e estado de espírito, cuja frieza é quebrada pela presença de Hadewijch. O contato entre essas personagens acontece por meio do desejo, cuja manifestação está na vontade do encontro com o outro.

Temos em *Contos do mal errante* o desenvolvimento de um verdadeiro tratado sobre o amor dissonante, tendo no erotismo do encontro dos corpos o alcance da transcendência espiritual. É importante notar, ainda, que, enquanto há uma luta religiosa na cidade, onde ronda o *mal* referido no título do livro, é no casarão isolado que acontece o êxtase divino, purificador, pela comunhão carnal. Essa dialética, mansão versus cerco de Münster, reflete a dimensão política do amor ímpar vivido pelas três personagens principais na obra de Llansol, uma vez que a vontade de ultrapassamento ou transposição do sujeito (que é desejo de alteridade) se traduz no desejo pela dissolução de dois em três, a fim de criar uma outra realidade possível, distante do horror do ódio e do fanatismo religioso, a partir da noção de uma trindade amorosa: “(...) da efusão carnal havia de nascer outro domínio, até ali proscrito” (LLANSOL, 2004, p. 68).

Dessa forma, aponta para novas possibilidades de composição ficcional que se afastam de uma estética realista e/ ou mimética, perscrutando a sexualidade inscrita na ordenação caótica das coisas e refutando as convenções sociais de gênero e de vivência restrita da experiência amorosa. Assim, a sua escrita provoca um estremecimento nas convicções fanáticas de controle (de comportamento, de pensamento, de amor e também de sexo) arraigadas em preconceitos, padrões sociais e muitas vezes em discurso religioso. O erotismo na obra é fonte de libertação das personagens e ponte para o encontro amoroso, no qual o “eu” possessivo da razão deseja se dissolver no outro em metáforas sucessivas de prazer.

A partir dessa observação, podemos constatar a hipótese inicial de que existem duas teorias principais trabalhadas no livro, que são: a trindade do amor e a transcendência espiritual pelo encontro erótico. Para fazer essa discussão subjacente à obra, Llansol escolheu personagens históricas que se tornaram notáveis por terem experimentado um contato místico com o êxtase divino, ou terem teorizado sobre essa experiência: Isabel de Aragão, com o dom de fazer milagres, e a beguina Hadewijch, com a sua teologia do amor místico, em cujos escritos descreve suas experiências extasiadas decorrentes de visões divinas.

Porém, a experiência mística do êxtase se dá, em *Contos do mal errante*, por meio do contato amoroso dos corpos em trio. Parece-nos que essas referências a personagens históricos místicos e subversivos mostram também a subversão da própria experiência, tida como mística, da experiência do gozo triplo. Ademais, todas essas figuras históricas, ligadas a um misticismo católico, presentes no livro, foram consideradas hereges pela Igreja Ortodoxa da Idade Média, à exceção de Isabel de Aragão, cuja figura, entretanto, é continuamente levada a ser desconstruída. Tornada Isabôl por Llansol, ela sente ódio, ciúmes e outros sentimentos negativos, os quais, conforme a própria personagem afirma, contradizem a sua versão católica como santa, o que, paradoxalmente, devolve a sua humanidade, pois o ser humano é complexo e os santos são anacrônicos em sua perfeição.

A presença do amor ímpar, ou de uma trindade mística, permeia toda a obra. O número três rege a maioria das alegorias criadas pelo romance: superficialmente na relação de amor entre Isabôl, Hadejwich e Copérnico, na referência à Idade Média - período entre a antiguidade e a modernidade -, na localização geográfica da obra, pois a mansão de Isabôl e Copérnico fica entre a cidade e o interior (na fronteira entre o real e a fantasia), bem como na alusão ao Evangelho de Joaquim de Flore (1132 — 1202) feita por Isabôl: “na quinta-feira vinha estar conosco (Hadewijch) mesmo durante uma só noite; eu penso que desejo reler O Evangelho de J. de Flore” (LLANSOL, 2004, p. 30). Não à toa, essa passagem está no capítulo treze, que coincide com o século em que a maioria dessas personagens históricas presentes no livro viveu: a Idade Média.

Nessa referência, aparece uma figura histórica, Joaquim de Flore, um teólogo católico e monge da ordem cisterciense, que defendeu não só a existência da trindade (Pai, filho e espírito santo), como a existência do espírito santo em cada pessoa, contradizendo alguns preceitos da Igreja Ortodoxa da época, o que lhe rendeu o título de profeta herege. Nesse mesmo trecho, dentre outras referências, está Al Hallâj (858-922), famoso poeta e místico oriental de origem persa que teria tido uma vida de martírio análoga à de Cristo, fazendo referência à relação de aliança entre Deus, Jesus e a

humanidade. Do mesmo modo, a metáfora de amor ímpar entre Deus, Adão e Eva é suscitada pelo livro: “só um ser não completa outro ser; e se Deus tivesse sido o primeiro pobre excluído por ciúme? ” (LLANSOL, 2004, p.26). Na narrativa bíblica sobre a Criação, Deus molda o homem e a mulher à sua imagem e semelhança (Gn 1:27), sendo feito primeiro o homem e depois a mulher, pois “não é bom que o homem viva só” (Gn 2:18).

Outra personagem importante presente em *Contos do mal errante* é Eckhart, ou Mestre Eckhart (1132-1202), que foi mais um notável pensador da Idade Média, abade cisterciense e filósofo místico, defensor do milenarismo e do advento da idade do Espírito Santo. O seu pensamento deu origem a diversos movimentos filosóficos, com destaque para os joaquimitas e florenses. Ele se apresenta no livro como um conselheiro de Isabôl e, em especial, de Copérnico, sendo um aspecto de sua teologia repetidamente evocada por Copérnico que é a experiência direta (de êxtase) do devoto com o divino, ao que Copérnico acrescenta ser o corpo não um obstáculo para esse estado de graça, mas um transporte, um meio de se chegar ao outro. O pesquisador Luís Lopes em “A fragmentação do ser que ama em *Contos do mal errante*” (2017) observa que, pela estrutura do próprio texto, a lógica do número ímpar, que é o número 3, é recorrente em todo o livro e se estende ao relacionamento triplo das personagens principais: “O número três é primo, ou seja, ele só pode ser dividido por um ou por três. Essa lógica se estende ao amor ímpar: ou ele existe com os três elementos, formando uma unidade, ou se divide em três elementos e deixa de existir ” (LOPES, 2017, p. 439).

Assim, no capítulo 28, intitulado “Ária”, Isabôl transmite à Hadewijch, tornada Escarlata (Volúpia) na presença dela e de Copérnico, formando os três nomes que surgiram das suas vibrações carnis: a fonte, o cardador e ária. A fonte, identificada como o sexo, e também com Escarlata (ou Hadewijch), é de onde jorra o desejo de Isabôl e Copérnico logo no início do capítulo: “a água é o ímpeto de Hadewijch” (LLANSOL, 2004, p. 50), como resultado do gozo carnal dos amantes. Copérnico, na transação amorosa, é o cardador, ou aquele que prepara o corpo, principalmente de Hadewijch, para a experiência do amor; e Isabôl é a ária, a que faz a mediação entre os outros dois.

No capítulo 29, intitulado “incapaz, por agora, de contar, Isabôl reflete sobre o que não contou”, o fundamento do amor triplo é representado como o inominável: “se ser amada por Copérnico era já em si uma grande alegria, ser amada por Hadewijch, e que os dois se amem um ao outro é certamente **Esse** que não posso pronunciar, nem mesmo predizer. ” (LLANSOL, 2004, p. 59, grifo da autora). É ela, Isabôl, que apresenta também a natureza do conhecimento do amor que se dá através do conhecimento do corpo:

O conhecimento que se procura através do corpo que se desconhece, é para mim, o segundo desfolhamento do espírito; inspirada pela vossa presença, ou pela vossa ausência, sou-vos entregue por um dito; é uma decomposição de nós em partes e desejos locais que estão para além, talvez alma. (...) dos nossos corpos: tendíamos para o mesmo ponto de uma matéria de amor, que correspondia ao fim, cada vez mais verdadeiro da imagem em que não mais nos veríamos (LLANSOL, 2004, p. 59-60).

Isabôl, Copérnico e Escarlate se tornam assim, no encontro amoroso em trio, o número ímpar que expande o amor para matéria fluida, e não um sentimento direcionado a uma pessoa, por isso Isabôl afirma “amar o amor” (LLANSOL, 2004, p. 60). Sob as mãos de Llansol, Isabel de Aragão ganha nova trajetória, deixa um novo legado: “Quando eu era Isabel, amava o meu marido; agora que os pobres deixaram no seu lugar o número ímpar que se abriu à ímpar Escarlate, colo de amor, ao ímpar Copérnico, com seu corte, posso dizer que percorro por testamento outro caminho” (*Ibidem*).

No capítulo 30, intitulado “um ritual de gestos”, o erotismo se intensifica, pois é nesse trecho do livro que se dá a efetivação do encontro amoroso. Nas palavras de Eduardo Prado Coelho (1986), é nesse momento que se desvelam “algumas das mais perturbadoras páginas eróticas de toda a literatura portuguesa” (p. 34), quando os amantes chegam ao paroxismo do corpo para alcançar o êxtase transcendental. Isabôl e Hadewijch aparecem sôfregas de alegria, no seu processo de conhecimento do corpo uma da outra: “Hadewijch, da alegria de ver; Isabôl da alegria de entrar e de usufruir. Hadewijch vê Isabôl, Isabôl vê Hadewijch integralmente disponível, sem outra vontade que não seja a vontade de responder o que Isabôl quer dela” (LLANSOL, 2004, p. 61).

Nesse misticismo carnal, vemos a vontade de fusão ou diluição de um amante no corpo do outro. Na descrição das vibrações carnis, Isabôl confirma o desejo de penetrar no corpo e na alma de Hadewijch: “Isabôl despe-se para entrar na alma de Hadewijch. Isabôl despe Hadewijch e diz *conta o amor*. ” (LLANSOL, 2004, p. 62, grifo da autora). Depois, ela ordena que Copérnico também a penetre até que ela se torne incandescente: “Que ela sinta o fogo, que é fogo, se perca nele e crepitem de amor e de *visão*” (LLANSOL, 2004, p. 62, grifo nosso). Aqui temos uma referência clara à figura histórica de Hadewijch, a qual, enquanto beguina e mulher devota, sentia o êxtase do espírito santo queimando seu corpo como um fogo e suscitando visões, as quais ela descreveu e legou para a humanidade.

Percebemos, assim, uma analogia entre o êxtase divino e o êxtase carnal, ambos levando a experiências de sublimação, sobre-humanas. A vontade de fusão dos três amantes na busca pela transcendência é denominada “desejo insustentável de eternidade”, sendo o momento do gozo a chave para o êxtase, porém insustentável por ser passageiro.

Entra na Isabôl, faz-lhe o que ela quer eu tu me faças. Abre-lhe a alma onde quero entrar. O meu corpo é o dela penetrado pelo teu. O meu corpo é o dela esperando ser aberto. Torna-te servo do teu pênis e não senhor de suas vontades. *Servos os três de um só senhor, o desejo insustentável de eternidade.* (LLANSOL, 2004, p. 62, grifo nosso)

Se, por um momento, pensamos que a orquestração dos corpos é de ordem fálica, tendo em Copérnico o papel central de penetrador, os próximos parágrafos fazem esse pensamento cair por terra ao mostrar que o pênis não está no genital, mas no corpo todo, inclusive no olhar e nas palavras. Todo o corpo dos amantes está aberto à experiência erótica: “Não é o pênis dele, homem, mas dela, eternidade” (LLANSOL, 2004, p. 63). Interessante notar que é por meio de um corpo feminino, de Hadewijch, tornada fonte do desejo de Isabôl e Copérnico, que se efetiva uma subversão da repressão representada pela guerra na cidade. Essa busca de libertação pela via da libido

dissidente aproxima-se do conceito de “devir mulher” desenvolvido por Félix Guattari em *Revolução molecular: pulsações políticas do desejo* (1987), no qual o filósofo francês afirma que “toda organização dissidente da libido deve assim compartilhar de um devir corpo feminino, como linha de fuga do *socius* repressivo, como acesso possível a um ‘mínimo’ de devir sexuado, e como última tábua de salvação frente à ordem estabelecida” (GUATARRI, 1987, p. 36).

Desse modo, os três são penetrados pela eternidade (ou transcendência) na experiência do êxtase do corpo. Na página seguinte, Isabôl afirma ser o gozo do amor ímpar “a nossa regra”: “Faremos delas os nomes primeiros desta regra: consumir os corpos para que o espírito encontre obstáculos e se torne amor, alegria pura, discernimento, vontade e possa enfim partir” (LLANSOL, 2004, p. 64). Essa citação-chave para o entendimento da obra remete ao desacordo de Copérnico com a ideia de Eckhart do êxtase diretamente com o divino. Para o cientista polonês, o gozo místico, ou *la petite morte* (a pequena morte, que é como os franceses chamam o orgasmo), deve ser alcançado com o cardar do corpo.

Após a jornada amorosa, entretanto, Hadewijch recua pelo medo da entrega. Ao final do livro, ela impõe a si mesma, beguina que é, o autoexílio. Interessante observar que, mais uma vez, há a referência à figura histórica matriz da personagem de Llansol, por meio da alusão aos textos da Hadewijch real, em cujas páginas legadas há a defesa do amor divino como livre e orgulhoso, o qual criaria autonomia e autoconsciência ao sujeito que o sente. Em seus escritos, ela ligou canções religiosas com poesia dos trovadores contemporâneos, usando dessa analogia para se mostrar como noiva e amante de Deus. (LLANSOL, 2004, p. 80)

É importante também nos determos a analisar, com maior ênfase, a participação de Copérnico, um homem da ciência, em meio ao conjunto de referências a místicos da idade média. Conforme aponta Eduardo Prado Coelho (1986), existe, em *Contos do mal errante*, uma alquimia do encontro amoroso, em que se pode verificar, de forma análoga à teoria heliocêntrica do famoso astrônomo, uma “lógica inumana das quantidades atrativas e móveis” (p. 56). Assim, Llansol parece utilizar dos conceitos científicos de Copérnico, como a lei da atração e repulsão dos corpos celestes, para reger a dinâmica das forças do desejo que atuam sobre os corpos dos amantes: passagens catastróficas do amor ao ódio, queda na vertigem do conhecimento daquilo que não se pode contar, e o medo de estar perto de um certo inominável do amor que Coelho associa à proposta llansoliana da “cena fulgor”. Coelho propõe, então, a sintaxe das imagens de poder do amor triplo que aparecem no livro, como se fossem leis da física: a atração e repulsão dos corpos, a influência mágica e a degustação hipnótica.

A primeira remete-nos à maneira como um móbil fraco é atraído progressivamente por outro mais forte e nele tende a dissolver-se por inteiro. Isso fica claro no romance quando os três amantes parecem se atrair e repelir simultaneamente.

(...) mas compreendo melhor que ela [Hadewijch] tenha receado ser invadida por um sentimento de amor definitivo que pode dar origem à repulsa no preciso instante em que a atratividade se manifesta. Atração de repelir. Recusar-nos era então o caminho, e creio que o fez às cegas para não ver em quem batia (...). (LLANSOL, 2004, p. 92)

A segunda imagem, que é a influência mágica, remete à influência que um corpo mais forte exerce sobre outro mais fraco. No livro, podemos perceber como os três amantes exercem força um sobre o outro: Copérnico exercendo influência magna sobre Isabôl; Hadewijch atraindo cada vez mais Copérnico com as possibilidades do seu corpo e da volúpia; e Isabôl dependente da relação entre e com os dois. A terceira imagem é a da degustação hipnótica que Copérnico pratica muitas vezes com o corpo nu de Isabôl, o qual suscita nele ideias criativas, mas não volúpia, diferentemente do corpo de Hadewijch que o desperta para a luxúria, por isso as duas são faces da mesma moeda para ele. Isabôl é ligada ao conhecimento do amor científico, do pensamento, enquanto Hadewijch ao conhecimento do corpo, o amor carnal: “Seu dorso [Isabôl] provocou em Copérnico a memória de uma constelação, e de algumas fórmulas matemáticas” (LLANSOL, 2004, p. 18).

Assim, é interessante observar como a autora retoma elementos da História ao formular a sua escrita sem, contudo, realizar um romance histórico. Ao apresentar traços de um hipertexto, uma vez que realiza uma série de referências inter/intratextuais, *Contos do mal errante* exige do leitor participação atenta e ativa na construção de sentidos do texto, numa espécie de coautoria da própria estória. Talvez por se apresentar como um quebra-cabeça, cujas partes ou fragmentos desassociados aos poucos se encaixam, a obra é considerada ainda hoje, por alguns críticos, como hermética. O professor e pesquisador Jorge Fernandes Silveira (2004) ratifica esse aspecto da obra llansoliana ao apontar que ela demanda do leitor esforço e dedicação, estabelecendo uma cumplicidade com o autor na prática da leitura. Desse modo, retira o leitor de sua zona de conforto e de uma possível passividade, tornando o ato de ler um gesto revolucionário.

À medida que avanço em uma leitura do texto de Llansol, preciso deixar claro que ela exige um ‘esforço ininterrupto de ler’; ler é um onde ir indo num curso que não tem fim ‘ler, lendo’ (...). Ler é, pois, memória cultural em contínuo vai e vem intra e intertextual. Numa palavra: visto que a leitura é um processo de conhecimento que exige a interação permanente entre duas forças de formação histórica e social – o escritor e o leitor –, ler é uma *práxis* revolucionária por excelência. Ler dá trabalho. (SILVEIRA, 2004, p.14)

Nas trindades evocadas pelo livro é mister apontar a relação visceral entre autor, obra e leitor. Essa relação de amor triplo fica evidente no seguinte trecho em que o leitor é explicitamente chamado a ser coautor do texto, um terceiro incluído, ordenando a “chaga de fragmentos” do romance e quebrando a solidão do par autor-obra: “invoco, por necessidade imperiosa, um interlocutor que me socorra com um pouco de semelhança; que aos nossos dois membros é preciso acrescentar um terceiro; romper a chaga de fragmentos” (LLANSOL, 2004, p.227). A respeito dessa conexão amorosa obra-texto-leitor, mediada pela escrita erótica e fragmentada do romance, comenta o poeta e professor Manuel Gusmão que o terceiro elemento rompe com a estrutura repetitiva das oposições binárias, instaurando uma relação polissêmica entre escrita, texto e leitura:

A figura do terceiro são várias figuras. (...). Este terceiro é diretamente Hadewijch, assim chamada quando presente, e Escarlata, quando invocada. Mas

o terceiro pode trocar de pessoa e, designadamente, de pessoa gramatical; ele é o terceiro apenas porque vem quebrar a solidão perfeita do par ou, na outra lógica, o mecanismo repetitivo das oposições binárias. O terceiro é também apenas aquele que veio; depois cada um pode ser, por seu tempo, o terceiro. Assim, por exemplo, na relação de escrita-leitura, o terceiro é o texto, objeto-sujeito; ou o leitor lendo; ou o autor nas modalidades da sua ausência. (GUSMÃO, 2004, p. 289-290)

Assim, em *Contos do mal errante* de Maria Gabriela Llansol, as metáforas do amor ímpar remetem à inclusão do terceiro na composição do livro que vai desde o encontro do trio Isabôl, Hadewijch, passando pela mística trindade cristã até à aproximação autor-texto-leitor. No âmbito da narrativa, as referências históricas são utilizadas como elementos fundamentais não só na composição da trama, mas no processo de transmutação das personalidades históricas em figuras textuais, cujos caminhos são renovados pela escrita. Ademais, o projeto subjacente à escolha dessas personagens históricas unidas por certo misticismo católico herege, entre sagrado e profano, revela figuras contestadoras de uma época marcada pelas trevas no imaginário ocidental, a Idade Média, como refúgio fantástico para o cenário desse romance fragmentário, instigante e inovador.

## Bibliografia

- BÍBLIA. Português. **A Bíblia anotada: edição expandida**. Ed. rev. e expandida. São Paulo: Mundo Cristão; Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2007
- COELHO, Eduardo Prado. **Gabriela Llansol: o amor ímpar**. In: *Jornal Expresso*, 13 dez. 1986.
- GUATTARI, F. **Revolução molecular: pulsações políticas do desejo**. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- GUSMÃO, Manuel de. **O Amor Ímpar ou o terceiro excluído (fragmentos de uma Leitura)**, posfácio a *Contos do Mal Errante*, 2ª ed., Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- LLANSOL, Maria G. **Contos do mal errante**. Lisboa: Assírio & Calvim, 2004.
- \_\_\_\_\_. **Lisboaleipzig 1: O Encontro Inesperado do Diverso**. Lisboa: Rolim, 1994.
- LOPES, Luís Gustavo Gomes; JORGE, Silvio Renato. A fragmentação do ser que ama em *Contos do mal errante*. In: **Anais do VIII Seminário dos Programas de Pós-Graduação da UFF**, 2017. Disponível em: <http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VIIISAPPIL-Lit/article/view/717> Acesso em: 30 abr. 2020.
- MOMMAERS, Paul; DUTTON, Elizabeth Org e tradução. **Hadewijch: writer, beguine and love mystic**. Leuven: Peeters Publishers, 2004.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes. **O beijo partido: uma leitura de *Um beijo dado mais tarde***/Introdução à obra de Llansol. Rio de Janeiro: Bruxelo, 2004.