

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO  
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM MEMÓRIA SOCIAL  
MESTRADO EM MEMÓRIA SOCIAL

**PEDRO HENRIQUE PAIXÃO GOMES**

**MEMÓRIA SELVAGEM DE FUTUROS POSSÍVEIS E DESEJADOS:  
MARIA GABRIELA LLANSOL E O TEXTO DOS TEMPOS**

Rio de Janeiro

2019

PEDRO HENRIQUE PAIXÃO GOMES

**MEMÓRIA SELVAGEM DE FUTUROS POSSÍVEIS E DESEJADOS:  
MARIA GABRIELA LLANSOL E O TEXTO DOS TEMPOS**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem  
Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima

Rio de janeiro

2019

Catálogo informatizado pelo(a) autor(a)

G633 Gomes, Pedro Henrique Paixão  
Memória selvagem de futuros possíveis e desejados:  
Maria Gabriela Llansol e o texto dos tempos / Pedro  
Henrique Paixão Gomes. -- Rio de Janeiro, 2019.  
103 p.

Orientador: Manoel Ricardo de Lima Neto.  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do  
Estado do Rio de Janeiro, Programa de Pós-Graduação  
em Memória Social, 2019.

1. Maria Gabriela Llansol. 2. Memória selvagem.  
3. Texto. 4. Tempos. I. Lima Neto, Manoel Ricardo  
de , orient. II. Título.

PEDRO HENRIQUE PAIXÃO GOMES

**MEMÓRIA SELVAGEM DE FUTUROS POSSÍVEIS E DESEJADOS:  
MARIA GABRIELA LLANSOL E O TEXTO DOS TEMPOS**

Dissertação de mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Memória Social.

Linha de Pesquisa: Memória e Linguagem  
Orientador: Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima

Banca Examinadora:

---

Prof. Dr. Manoel Ricardo de Lima (Orientador)  
(PPG Memória Social – UNIRIO)

---

Profa. Dra. Júlia Vasconcelos Studart  
(Centro de Letras e Artes – UNIRIO)

---

Profa. Dra. Laíse Ribas Bastos  
(UFRJ)

Rio de Janeiro

2019

à memória de Gabi ;

quem me revelou, “quase escondido da literatura vigente, um campo inundado da língua, em que conhecer-se através dela faz parte dos amores íntimos; e me apresentou “o conceito mesmo de leitura: desprovido de todo sentido referencial e aberto assim ao infinito de possibilidades”.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao querido orientador Manoel, a gratidão que sempre se reitera:  
por ser o Mestre de Leitura que ilumina o caminho que desconhecemos.

Às amigas queridas, Bruna e Vanessa:  
o presente mais valioso dessa jornada.

Aos professores Davi e Júlia, que compuseram a banca de qualificação, pelo gesto generoso da  
leitura e por apontamentos tão preciosos.

À professora Laíse, pela gentileza em aceitar compor a banca de defesa e pela disposição da  
leitura atenciosa de meu trabalho.

À CAPES, pelo imprescindível apoio financeiro.

*“Devolver potência ao limite e transformá-lo de limite, que é sempre último, em limiar, isto é, alguma instância penúltima, alguma soleira que é indispensável ultrapassar para ir além.”*

*(R. A.)*

*“Noções tradicionais de causa e efeito – toda a mitologia da origem – caem por terra, quando a leitura se mostra como forma suprema da literatura.”*

*(A. N.)*

*“Nosso corpo repositório e projetivo, uma parte vem-nos do big-bang, a outra das estrelas, outra ainda das poeiras estelares e outra, enfim, da rua em que vivemos.”*

*(M. G. L.)*

*“Cada um inventa sua maneira de brincar com o infinito.”*

*(J.C. - M. R. L.)*

## RESUMO

Maria Gabriela Llansol (24/11/1931 – 03/04/2008) escreve com o seu “corpo de tempo”, “o corpo que absorve em si o tempo, todos os tempos, que daí passam para a escrita. Seu texto é impregnado de formas de temporalidade não cronológicas, mas livres e abertas, uma espécie de *memória selvagem de futuros possíveis e desejados*. Há nesse texto um tempo sem coordenadas (passado, presente e futuro, antes e depois), mas com um “vetor futurante”. “E o futuro que o texto procura e oferece mais não é, provavelmente, do que qualquer coisa como a infância do mundo” (João Barrento). A escritora portuguesa propõe com seu trabalho um gesto de “retorno pela escrita à infância que nos fez, aos mundos não lineares que nos alimentam, ao corpo, às relações” (Llansol). Desse modo, a infância pode ser pensada como “o futuro anterior do homem e a sua verdadeira pátria” (Giorgio Agamben). Um pensamento que permanece vivo e movente, um projeto de leitura do mundo que se dá pelas margens, nos limiares da língua, e que continua em aberto. Portanto, nos incita a tomá-lo como corpo político para subverter as instituições do poder e para reelaborar a história. Esse trabalho busca expandir a análise do crítico João Barrento acerca da “sobreimpressão” dos tempos no texto de Maria Gabriela Llansol, bem como traçar um percurso de retorno à memória selvagem, à infância (como projeção animal do homem), a uma paisagem livre da presença humana como centro, em que o texto, tal a natureza, é a casa do comum, em que acontece o “dom de troca com o vivo da espécie terrestre” (Llansol). O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol; memória selvagem; texto; tempos.

## ABSTRACT

Maria Gabriela Llansol (1931-2008) writes with her "body of time", "the body that absorbs in itself the time, all the time, which goes from there to writing. Her text is impregnated with non-chronological forms of temporality, but free and open, a kind of *wild memory of possible and desired futures* (João Barrento). The time of this text is a time without coordinates (past, present and future, before and after), but with a futuristic vector. And the future sought and offered by the text is something like "the childhood of the world". The Portuguese writer proposes with her work a gesture of "return by writing to the childhood that made us, to non-linear worlds that feed us, to the body, to the relationships" (Llansol). In this way, childhood can be thought as "the previous future of man and his true homeland" (Giorgio Agamben). A thought that remains alive and moving, a project of reading the world that takes place by the margins, in the thresholds of the language, and which remains open. Therefore, it urges us to take it as a politic body to subvert the institutions of power and to re-elaborate history. This work seeks to expand the analysis of the critic João Barrento about the "overprinting" of times in Llansol's text, as well as to trace a path of return to the wild memory, to childhood (as an animal projection of man), to a landscape free from human presence as center, in which the text such as nature is the house of the common where the "gift of exchange with the living of the terrestrial species" (Llansol) takes place. This study was financed in part by the Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Finance Code 001.

Keywords: Maria Gabriela Llansol; wild memory; text; times.

## LISTA DE IMAGENS

a) <i>Chuva</i> (Pintura, s/d), Dominguez Alvarez.....	26
b) <i>The Matter of Time</i> – Richard Serra.....	32
c) <i>Des glaneuses</i> - Jean François Millet.....	41
d) <i>Le Glaneurs et Le Glaneuse</i> (2000) – Agnès Varda (1).....	42
e) <i>Le Glaneurs et Le Glaneuse</i> (2000) – Agnès Varda (2).....	42
f) <i>Le Glaneurs et Le Glaneuse</i> (2000) – Agnès Varda (3).....	43
g) <i>Ana ensinando a ler a Myriam</i> .....	53
h) <i>Sant’Ana e a Virgem Maria menina</i> .....	54
i) <i>Témia</i> .....	55
j) <i>L'enfant au pigeon</i> – Pablo Picasso.....	83
k) Espaço Llansol .....	84
l) <i>Änimä</i> – Eduardo Pardal.....	93

## SUMÁRIO

<b>I. INTRODUÇÃO.....</b>	<b>11</b>
1. <i>Das singularidades da experiência.....</i>	<i>11</i>
2. <i>Coincidência e sobreimpressão.....</i>	<i>17</i>
3. <i>Dos objetivos e métodos de leitura.....</i>	<i>29</i>
<b>II. O TEXTO DOS TEMPOS.....</b>	<b>31</b>
1. <i>O reverso da História.....</i>	<i>38</i>
2. <i>O espaço-tempo meta-histórico do Espaço Edênico.....</i>	<i>49</i>
3. <i>O Há.....</i>	<i>58</i>
<b>III. QUALQUER COISA COMO A INFÂNCIA DO MUNDO.....</b>	<b>66</b>
<b>IV. MEMÓRIA SELVAGEM.....</b>	<b>71</b>
<b>V. O PROJETO EM ABERTO.....</b>	<b>85</b>
<b>VI. ANEXOS.....</b>	<b>94</b>
<b>VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>	<b>99</b>

## I. INTRODUÇÃO

### 1. Das singularidades da experiência (a opacidade dos particulares)

*“Morte ao livro. Mas vida ao texto como faixa de claridade  
que se estende para fora da casa.”<sup>1</sup>*  
(Llansol)

Escritores e escreventes têm em comum a palavra, declara Roland Barthes em um dos capítulos de *Crítica e Verdade*. Contudo, segundo o crítico, “o escritor realiza uma função (concebe a literatura como fim), o escrevente uma atividade [...] A produção do escrevente tem sempre um caráter livre. [...] Situada à margem das instituições e das transações”<sup>2</sup>. Nesse sentido, Maria Gabriela Llansol (MGL), com seu exercício alheio às coisas civis, também se situa à margem, junto dos escreventes<sup>3</sup>. A respeito dessa distinção entre escritores e escreventes, em uma entrevista concedida em fevereiro de 1997, Llansol diz:

Escritor é uma palavra que pode abranger imensas realidades, porque há imensas realidades escriturais e há imensos tipos de pessoas e de seres humanos que são suportes de escrita. Por isso, eu até preferia não ser ‘escritor’, mas ser aquele que consigna um texto à sua experiência, para que ela fique sobre esta Terra e possa ser ligada à experiência de outros<sup>4</sup>.

Numa outra modulação desse mesmo pensamento, em um de seus diários, lemos: “[...] eu não fui talhada para fazer livros, mas para dar a entender por escrito o que foi uma experiência [...]”<sup>5</sup>. Declara-se, então, morte ao livro, como obra acabada e inerte, e avança-se com a vida em movimento do texto, uma forma formante que não cessa de se remodelar, eis a metamorfose de um corpo vivo. O texto da escrevente portuguesa, que não se funda estritamente sobre discursos de nação e cultura locais<sup>6</sup>, também não se pauta em desenvolvimentos temáticos, nem apresenta enredo, mas segue um fio que liga as diferentes “cenas fulgor”, isto é, os instantes plenos em que as imagens que não são imagens, que emanam da própria

<sup>1</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. In: *Uma data em cada mão*. Livro de Horas I. Fragmento de 17 de julho de 1972.

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. “Escritores e Escreventes”. In: *Crítica e Verdade*. 2007. p.32-37

<sup>3</sup> Embora haja essa diferenciação das práticas de escritores e escreventes, como Maria Gabriela Llansol será mencionada muitas vezes ao longo deste trabalho, a fim de evitar constante repetição, também usarei, entre outros, o termo convencional “escritora” para me referir a ela.

<sup>4</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 66.

<sup>5</sup> \_\_\_\_\_. *Finita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p.89.

<sup>6</sup> “[...] lembro-me de ter sentido o desejo de que não haja países que sejam como guardas de matilhas”. In: LLANSOL. *Um falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 104.

imanência das coisas, “vêm procurar em nós [...] a vibração pelo vivo e pelo novo”<sup>7</sup>. Este é um pensamento da dispersão e não da ordem e da conformação. É uma manifestação absoluta do desejo, de toda força selvagem e incivilizada (distante do mundo meramente social), isto é, de tudo aquilo que não suporta a opressão das leis. Mais do que um desejo de escrever, é um desejo de ler e remontar o tempo e a história. Porque “a experiência da literatura é ela mesma experimento de dispersão, é a aproximação do que escapa à unidade, experiência do que é sem entendimento, sem acordo, sem direito - o erro e o fora, o inacessível e o irregular”<sup>8</sup>.

Não é incomum que novos leitores, ainda pouco íntimos ao universo de Llansol, tenham por vezes a impressão de estarem lendo o mesmo texto, ainda que transitem por títulos diferentes. Isso é justificável e trata-se efetivamente de um projeto de escrita com o texto, que lhe confere sempre novos contornos e modulações. O que interessa aqui é o pensamento por dentro da forma, o movimento. Em *Inquérito às Quatro Confidências*, um dos muitos diários de legência e de experiência com o mundo de Maria Gabriela Llansol, lemos em um fragmento de 1996: “O texto que ando a escrever vai para trinta e cinco anos, começou por ser pequenas narrativas de estranheza e identificou-se, em seguida, com a sequência das cenas fulgor do *entresser*. Quis agora olhá-lo do ponto de vista do luar libidinal”<sup>9</sup>.

Entretanto, há quem aponte uma incoerência entre o gesto de declarar morte ao livro, mas vida ao texto e um projeto que se afirma a partir da concepção de livros, ou mesmo de apenas “começos preciosos” para estes; e cujo texto inaugural desse gesto singular traz o livro já no título: *O Livro das Comunidades*, primeiro volume da trilogia *Geografia de Rebeldes*, de 1977. Porém, também há argumentos para isso, pois aqui o livro, como já dito antes, não é pensado como uma realidade estanque, mas como uma virtualidade sempre aberta, lançada a todos os recomeços. Este aspecto revela, por exemplo, muitas afinidades com as teorias da memória de Henri Bergson, as quais discutiremos em capítulos seguintes. Nesse projeto, livro é o equivalente de mundo, *mundo imaginalis*, ou “lugar imaginante”. Em entrevista dada a António Guerreiro, do Jornal Expresso, em seis de abril de 1991, Llansol trata dessa questão, ao dizer:

Não sei se é o mesmo Livro, direi antes que é o mesmo espaço evoluindo e abrindo-se e fechando-se e abrindo-se e fechando-se porque só isso me parece verdadeiramente real. Se eu fizesse livros estanques, teria a impressão de que no livro seguinte estaria a recomeçar a realidade. Ora, eu vivo há já bastantes anos e a realidade para mim é algo de extremamente contínuo, momentos saindo de outros, e só de uma maneira artificial é que poderia cortá-la, porque de fato ela existe, não como encadeamento de causas e efeitos, mas em

<sup>7</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?*. Lisboa: Relógio d'Água, 2000, p.33.

<sup>8</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 300.

<sup>9</sup> LLANSOL. *Inquérito às Quatro Confidências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p.153.

correspondências, em evolução e oscilação permanente. O passado desfaz-se continuamente no poder pujante do futuro. [...] Quando chamo a este livro *O Livro das Comunidades*, não me estou a referir a um livro concreto. É um livro que, digamos, é o correspondente do mundo<sup>10</sup>.

Cada livro de Llansol, isto é, cada nova face de seu texto, constitui, então, não um recomeço, mas um corte artificial na realidade. Em *A Restante Vida*, segundo volume da referida trilogia, no capítulo *Os meses de batalha*, em um fragmento que se refere aos “princípios de dezembro”, lemos:

a casa surgira subitamente, a dois passos do rio. Casa de não-ver, evocada pelo sussurro da escrita que era uma saudação. [...] esperavam que ela os convidasse a entrar; mas a casa apenas existia invisível, Ana de Peñalosa sobressaltou-se e pediu aos livros silenciosos e às plantas que os guiassem. Persistia a imobilidade e a aparência do nada.  
[...] estava escrito  
que a casa sonhada não podia servir de abrigo,  
nem de cama,  
nem de mesa,  
mas de lugar de batalha<sup>11</sup>.

A textualidade de Llansol não é acolhedora, no que diz respeito a uma zona inerte ou estável. Embora seu projeto de escrita seja pautado na ideia de constituir uma “casa de acolhimento”, para abrigar os marginalizados e excluídos da história, o seu modo de operar afeta e perturba o “corpo-pensamento”<sup>12</sup> de seu legente. O tecido da linguagem que a escrevente compõe sobre as páginas demonstra-nos, acima de tudo, que no espaço do seu texto “cabe, com efeito, não apenas o discriminado em outros espaços, mas o indizível e o rumor, o obtuso e o inconfessável, babel e algaravia”<sup>13</sup>. A partir deste aspecto e considerando ainda a estrutura fragmentada e descontínua de seu texto, que transborda nas páginas e nos permite apartá-lo da

<sup>10</sup> LLANSOL. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 14-15.

<sup>11</sup> \_\_\_\_\_. *A Restante Vida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p.15.

<sup>12</sup> Corpo compreendido com base na leitura de Fernando Pessoa com Nietzsche, realizada por Nuno Ribeiro. Em que ambos concordam neste ponto: “o sujeito é o corpo e o corpo é uma pluralidade de forças, isto é, uma multiplicidade de impulsos, afectos e instintos. A noção de sujeito como corpo e corpo como multiplicidade é explicitamente tomada por Nietzsche no capítulo ‘Dos desprezadores do corpo’, de Assim falava Zaratustra. Onde se pode ler”: ‘Sou corpo e alma’ – assim fala a criança. [...] / Mas aquele que se encontra desperto, aquele que sabe diz: Sou inteiramente corpo e nada além disso; e alma é uma palavra para algo no corpo./ O corpo é uma grande razão, uma multiplicidade com um sentido,/uma guerra e uma paz, um pastor e um rebanho’.

[...] Nesse sentido, o corpo não é uma realidade constituída, isto é, formada, pronta, estática. Deve-se considerar que há “forças dominantes e forças dominadas no interior do corpo. A relação entre forças dominantes e forças dominadas cria uma certa organização do corpo, isto é, do sujeito enquanto corpo”. Nietzsche, em fragmentos póstumos, afirma que não há um “sujeito átomo”, e que, portanto, a “esfera do sujeito” cresce e diminui incessantemente, um sistema cujo centro está em movimento constante. RIBEIRO, Nuno. “Perspectivismo, heteronímia e o sujeito como multiplicidade”. In: *Fernando Pessoa e Nietzsche: o pensamento da pluralidade*. Lisboa: Verbo, 2011. p. 22-24.

<sup>13</sup> ANTELO, Raúl. Genealogia do vazio. In: *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: Ed.UEPG, 2001. p.26.

noção de narratividade (tradicionalmente apreendida) e o vincular ao conceito de textualidade, é possível perceber no trabalho de Llansol o que podemos chamar de uma “opacidade dos particulares”. Porque seu texto não cede às “armadilhas do sentido”, rompe com a ideia de transparência da linguagem e exige o gesto deliberado de penetrá-lo por parte do “corpo-espírito”<sup>14</sup> que o toma para si. Temos, portanto, de acordo com a professora e crítica de arte e cultura Silvina Rodrigues Lopes:

Uma concepção de escrita em ruptura com a ideia de utilização da linguagem enquanto instrumento transparente de representação da realidade ou enquanto seu espelho, bem como no privilegiar de uma dimensão de abertura ao acaso e aos processos do inconsciente, através do acolhimento das suas manifestações (construções) textuais<sup>15</sup>.

Nesse jogo inquietante e inacabado, posto que em construção contínua, de uma escrita sem começo (na perspectiva de uma “origem”) e sem futuro (na perspectiva de uma finalidade última), que Llansol arma com a literatura, para se esquivar das “imposturas da língua”, ela nos apresenta o ato de ler como “memória cultural em contínuo vaivém intra e intertextual”, como uma ação ininterrupta, como uma “práxis revolucionária”<sup>16</sup>. Por este motivo, “abrir um livro de Llansol é tomar ciência da reiteração necessária da história que ela se apropria e depois se desapropria, constrói e apaga, para rearmar a cada livro uma espécie de convite, a um leitor ativo, participante”<sup>17</sup>.

O que nos leva a crer que não há fim, mas incessante metamorfose: “Morria, mas metamorfoseava-se, tomava uma transitória forma absurda, passajada pela nova memória. Compreendi que nenhuma meditação, nenhum texto, me serviriam além da minha própria escrita”<sup>18</sup>. Aqui a palavra é “anterior às relações de poder e de instrumentalização, enquanto forma de comunicação. É da ordem da nomeação, fazendo deflagrar o ‘dizer poético’, que em tudo se opõe à ordem da narratividade”<sup>19</sup>. Uma leitura do caráter selvagem (inculto e desejante) que há na escrita de Llansol, a partir de Barthes, nos leva a um:

---

<sup>14</sup> Nos termos de Silvina Rodrigues Lopes: “o inteligível imanente a corpos num contínuo de afecções sensoriais”. LOPES, Silvina Rodrigues. Comunidades da exceção, posfácio a edição brasileira de *O Livro das Comunidades*. In: LLANSOL, M.G. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p.77-88.

<sup>15</sup> Ibidem. p.78.

<sup>16</sup> SILVEIRA, Jorge Fernandes da. O beijo merecido da verdade, posfácio a edição brasileira de *Um beijo dado mais tarde*. In: LLANSOL, M.G. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013, p.114.

<sup>17</sup> STUART, Júlia. Jogo singular com a história e a literatura. *Jornal O Globo*. Caderno: Prosa & Verso. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 2011.

<sup>18</sup> LLANSOL, M.G. *O Livro das Comunidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p.71.

<sup>19</sup> “O ‘dom poético’ e a fulgurância da linguagem, em Maria Gabriela Llansol, nascem, não apenas dessa suspensão dos elos de sucessão passado-presente-futuro, que funda uma imagem dialética capaz de apresentar a sobreposição dos tempos na durabilidade do ‘instante-imagem’, como igualmente é fruto da suspensão da linguagem, enquanto

Significante sem significado, descontínuo e indiferente à história, a contrapelo de toda prática majoritária de significação e definido como puro gasto, o excesso sem intercâmbio de uma significância local ou menor, que ainda não pertence à política atual embora já anuncie, pela sua própria desapareição, a política futura<sup>20</sup>.

Desse modo, de encontro com a radicalidade estética e de pensamento com a qual se articula a escrevente portuguesa, notamos que se estabelece “uma política com o texto e o texto como um lugar do político; um impasse armado com a linguagem, este nosso fosso, e com a literatura”<sup>21</sup>. Em “Força e significação”, um dos capítulos de seu *A escritura e a diferença* (1971), apesar de Jacques Derrida estar discutindo outras questões, ele apresenta alguns apontamentos que servem de argumento para alguns conceitos aqui estabelecidos, em torno do trabalho de Llansol. Logo na citação de Flaubert, com a qual abre o capítulo, já encontramos algo de relevante à noção de “valor desbordado”, característica pertinente ao texto llansoliano. Ele aponta que “[...] na arte existe alguma outra coisa além da retidão das linhas e do polido das superfícies. A plástica do estilo, não é tão ampla como toda a ideia... Temos coisas demais para as formas que possuímos”<sup>22</sup>.

Ao ler Llansol a partir dos apontamentos de Derrida, percebemos no trabalho da escrevente, uma particularidade já mencionada, que diz respeito a “uma inquietação sobre a linguagem, que só pode ser uma inquietação da linguagem e na própria linguagem” e, portanto, neste caso, “a natureza puramente assinaladora (e representativa – *grifo meu*) da linguagem parece muito incerta, parcial ou inessencial”<sup>23</sup>. Após o primeiro enfrentamento com texto de Llansol, tendo-se superado o mal-estar gerado pelo contato com um exercício de escrita que não faz parte da política atual, isto é, que se coloca a contrapelo da prática majoritária da literatura vigente, é finalmente possível experimentar um estado de viagem, um gozo com o texto.

Em uma das páginas de *Um beijo dado mais tarde*, nos deparamos com a seguinte pergunta da narradora: “Será possível escutar um ser bicéfalo, que fala por duas bocas, dispendo

---

ela se coloca sob a dimensão das relações de poder”. (CANTINHO, Maria João. “Imagem e tempo na obra de Maria Gabriela Llansol”. *Espéculo Revista de Estudios Literarios*. Universidad Complutense de Madrid, 2004). Disponível em: <[www.ucm.es/info/especulo/numero26/llansol.html](http://www.ucm.es/info/especulo/numero26/llansol.html)>. Acesso: dez. 2018.

<sup>20</sup> Citado em: ANTELO, Raúl. Genealogia do vazio. In: *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: Ed.UEPG, 2001, p. 31.

<sup>21</sup> STUDART, Júlia. Jogo singular com a história e a literatura. *Jornal O Globo*. Caderno: Prosa & Verso. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 2011.

<sup>22</sup> Citado em: DERRIDA, Jacques. *Força e Significação. A Escritura e a Diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995, p.12.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

eu apenas do mesmo ouvido?”<sup>24</sup>. Logo, parafraseando-a, pergunto: será possível escutar (e penetrar) a escrita de Maria Gabriela Llansol se nos dispusermos apenas do mesmo ouvido?

No prólogo ao seu *Crítica e Clínica* (1993), Gilles Deleuze parte de um pensamento de Proust em *Contre Sainte-Beuve*, que apresenta o escritor como um inventor em sua língua de uma língua nova na qual escreve “uma língua de algum modo estrangeira”<sup>25</sup>. Proposição totalmente cabível ao texto de Llansol, que se movimenta em busca de uma língua sem imposturas, especialmente, as imposturas do poder, que insistem em afirmar na sociedade civil hierarquias e posses de uns sobre os outros. Além disso, se considerarmos um importante dado biográfico da escritora, que se refere aos 20 anos de exílio na Bélgica (1965-1985), junto de seu companheiro Augusto Joaquim, a proposição de Deleuze ganha ainda mais força. Pois nesse período, em seu exercício diário, a escritora escolheu escrever em sua língua natal, contudo, esta língua torna-se contaminada pelo francês local e por outras línguas, caracterizando uma língua sempre deslocada, que caminha por zonas intersticiais, articulando-se por um movimento próprio. Em *A Restante Vida*, lemos:

É difícil voltar, ou não voltar,  
mas para nós a ausência de movimento é impossível.  
Lá,  
já nada pertence ao mesmo quadro de antigamente. Somos o fruto de uma  
experiência de exílio, e temos uma língua e uma liberdade próprias.  
Praticamo-la durante infínitos anos numa casa aberta e fechada. Com todos os  
espíritos nos deslocamos.  
Nesse país já descortino ausência de fronteiras e de terrenos vagos <sup>26</sup>.

Outra articulação desse pensamento se dá de acordo com o que a escritora aponta em uma passagem de *Na Casa de Julho e Agosto*, em que diz: “o exílio levou-nos a falar a língua por dentro, e a olhá-la por fora”<sup>27</sup>. Assim, retomando a questão lançada, o que se pode afirmar é que a língua com a qual fala a escrita de Llansol é difícil de ser escutada, porque requer ouvidos atentos, dispostos e inconformados.

---

<sup>24</sup> LLANSOL, M.G. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p.42.

<sup>25</sup> DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

<sup>26</sup> LLANSOL, M. G. *A Restante Vida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.66

<sup>27</sup> \_\_\_\_\_. *Na Casa de Julho e Agosto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.18.

## 2. Coincidência e Sobreimpressão (o desenho das figuras, Pessoa na casa de Llansol)

“Escrevo para apagar meu nome”, era isto o que dizia Georges Bataille, que publica pela primeira vez a sua *História do olho*, em 1928, sob o nome de Lord Auch<sup>28</sup>. Creio que seja esse mesmo desejo que se oculta sob os nomes de Ana Fontes, de Maria Clara Salgueiro<sup>29</sup>, de Gabriela Lauzol, esta que publica seu primeiro conto no Diário de Notícias de Lisboa, em 12 de setembro de 1957<sup>30</sup>, ou mesmo sob o aspecto sempre mutante de Maria Gabriela Llansol. A escritora que se lança, como qualquer figura de seu texto, à metamorfose ininterrupta de um corpo vivo e ao devir de uma identidade que nunca se constitui, e quando dela se tem um mínimo esboço, isto logo se destrói e se apaga. Lemos em um fragmento de *A Restante Vida* (1982):

cair todas as manhãs em amnésia

perder toda a possibilidade de identificar-me  
e de ter nome,

os lugares comuns da cultura esquecidos. Seres de proveniência anônima  
contemplam-se em silêncio e nas margens<sup>31</sup>.

Em textos de 1881, quando estava a pensar sobre o “eterno retorno” e sobre a “vontade de potência” (*Der Wille zur Macht*), noções fundamentais em sua filosofia, Friedrich Nietzsche, figura que também é acolhida pelo texto de Llansol, para que receba novos contornos e novas projeções em zonas-limíares da linguagem e do pensamento, apresenta-nos uma proposição que vai de encontro à recusa do estabelecimento de uma identidade fixa, posicionamento que observamos no fragmento citado anteriormente e que se estende por todo o trabalho de MGL. Nietzsche escreve:

Este mundo: uma monstruosidade de força, sem princípio, sem fim, uma firme, brônzea grandeza de força... Uma economia sem despesas e perdas, mas também sem acréscimos, ou rendimento... Mas antes como força, ao mesmo tempo um e múltiplo, eternamente mudando, eternamente recorrente... Partindo do mais simples ao mais múltiplo, do quieto, mais rígido, mais frio,

<sup>28</sup> In: COUTO, José Geraldo. Narrativa de Georges Bataille conjuga o poético e o obscuro. São Paulo: *Caderno Ilustrado*, Folha de São Paulo, 11/10/2003.

<sup>29</sup> Nomes usados por Maria Gabriela Llansol, ao publicar, respectivamente, suas traduções de Gustave Flaubert, Oscar Wilde, Sidonie Gabrielle Colette, Marquês de Sade, Virginia Woolf, Emily Dickinson e de Friedrich Hölderlin.

<sup>30</sup> Esse é primeiro texto de ficção publicado por Maria Gabriela Llansol, o conto “Empregada”, “texto já sintomático, se não de um estilo, pelo menos de uma atitude radical, e anunciando caminhos que os ‘pobres da História’ e os ‘acentrados’ da sociedade seguiriam mais tarde, nos livros posteriores a *O Livro das Comunidades*. Mas também a linguagem deixa já entrever a escolha inconfundível da via da imagem, e a recusa quase programática da metáfora [...]”. Disponível em: <espacollansol.blogspot.com.br/2007/07/o-primeiro-conto-de-m.html>. Acesso em: 27 fev. 2018.

<sup>31</sup> LLANSOL, M. G. *A restante vida – Geografia de rebeldes II*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.65.

ao mais ardente, mais selvagem, mais contraditório consigo mesmo. E depois outra vez, esse meu mundo dionisíaco do eternamente-criar-a-si-próprio, do eternamente-destruir-a-si-próprio, sem alvo, sem vontade... Esse mundo é a vontade de potência — e nada além disso! E também vós próprios sois essa vontade de potência — e nada além disso!<sup>32</sup>

Essa essência destrutiva de uma força “sem princípio e sem fim” é um traço que marca não somente o desenho das figuras do texto llansoliano, mas toda a sua operação com este, porque segue um processo contínuo de construção e apagamento. Como outra articulação para essa conversa em torno dos gestos de desidentificação incessantes no trabalho da escritora, trago algumas das relevantes percepções do crítico de arte e cultura Raúl Antelo, presentes no artigo *Maurice Blanchot e as imagens (mineiras) da catástrofe*<sup>33</sup>. Neste texto, Antelo trata, em linhas gerais, da recepção do pensamento de Maurice Blanchot por Aníbal Machado, a quem o crítico denomina “um leitor antropófago”, e de como os conceitos de catástrofe e “des-astre” tratadas pelo filósofo francês foram seminais para a composição dos trabalhos do escritor brasileiro, especialmente o seu *ABC das catástrofes* (1951)<sup>34</sup>.

Machado foi leitor da revista *Critique*, através da qual teve contato com os primeiros ensaios de Blanchot. Antelo acredita que “o fundamental ‘A literatura e o direito à morte’ tenha sido lido *in loco*, já que em 1948, Machado esteve pela primeira vez em Paris, uma cidade ainda com as cicatrizes da guerra”<sup>35</sup>. Apesar de *L’espace littéraire* (1955) só ter sido publicado quatro anos após a primeira edição do *ABC*, vários dos ensaios que farão parte da publicação são antecipados pela revista francesa, que era lida mensalmente por Aníbal Machado. Assim, mesmo que ele já conhecesse as partes previamente divulgadas, foi em 1955 que, finalmente, o escritor leu o livro de Blanchot e não é descabido, segundo Antelo, “imaginar que, entre a primeira edição do *ABC* (Hipocampo, 1951) e a edição da José Olympio, cujo prefácio é datado de fevereiro de 1957, tenhamos, da parte de Aníbal, uma proveitosa leitura de Blanchot”<sup>36</sup>. Raúl Antelo apresenta, então, uma anotação de uma caderneta de Aníbal Machado, em que se lê Keats citado por Blanchot em *L’espace littéraire*. Conforme aparecerá, muitos anos depois, na tardia versão brasileira de 1987 da Editora Rocco:

Quanto ao caráter poético, penso nessa espécie de homem à qual pertença; não tem eu, é todas as coisas e não é nada. Não tem caráter... Rejubila tanto com o lado sombrio das coisas quanto com o lado brilhante. E, em última instância, o poeta é o que existe de menos poético, porque não tem identidade. Preenche-

<sup>32</sup> Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Vontade\_de\_poder>. Acesso em: 06 mar. 2018.

<sup>33</sup> ANTELO, Raúl. Maurice Blanchot e as imagens (mineiras) da catástrofe. *ArtCultura*, v. 15, Uberlândia, n.27, p. 221-231, jul. – dez. 2013.

<sup>34</sup> Ibidem. “Machado define o perfil desta obra com conceitos de forte tradição no pensamento negativo acerca da arte”. p.223.

<sup>35</sup> Ibidem. p.224.

<sup>36</sup> Ibidem. p.224.

se continuamente em outros corpos que não o dele, sol, lua, mar. Os homens, as mulheres, que são criaturas de impulsão, são poéticos, têm um atributo imutável. O poeta não tem atributo, não tem identidade. De todas as criaturas de Deus, ele é o menos poético. E Keats acrescenta: “Portanto, se o poeta não tem eu, e se eu sou poeta, por que surpreenderem-se se digo que não vou escrever mais?”<sup>37</sup>

Nesse sentido, aquela figura do texto de Llansol que se perde do “si mesmo” na amnésia de todas as manhãs apresenta em seu configurar-se diário o “sem nome e sem eu” do poeta, que é tudo e nada. Através disso, ela se esquece dos lugares comuns da cultura, apaga a memória dos vencedores, este mito do progresso histórico contínuo, e abre, portanto, espaços aos seres de proveniência anônima, que subvertem as instituições do poder (que se dão por meio do nome, da lei, do Estado) e reescrevem a história pelas margens (pelo *Litoral do mundo*)<sup>38</sup>.

Fernando Pessoa (1888 – 1935), figura paradigmática da literatura portuguesa, tomado como mito improfanável pelas leituras conformadoras, é outra figura do (e no) texto de Llansol, que está no sumo genealógico deste. Esse poeta fez uso da heteronímia como um instrumento radical para o apagamento do sujeito, além de colocar-se na condição do exílio, “estrangeiro aqui como em toda a parte”<sup>39</sup>, nos diz Álvaro de Campos. Cada um de seus heterônimos seria um semblante, ou seja, representações das máscaras modernas, o devir da era do eu dessubjetivado. Segundo propõe Leyla Perrone-Moisés, em *Fernando Pessoa - alguém do eu, além do outro* (Martins Fontes, 1982), livro que surgiu a partir de um artigo publicado pela escritora na revista *Tel Quel*, em 1974<sup>40</sup>, Pessoa é um poeta fictício, tão irreal quanto os heterônimos que inventou:

Pessoa não é um pensador, um filósofo, um teorizador da questão do sujeito, pleno ou vazio. Pessoa *sentiu* essas questões com um corpo que foi seu e, como todo Poeta, o que ele nos doa generosamente não são pensamentos, mas um corpo disperso em ritmos, que nosso próprio corpo reconhece e partilha numa “relação anímica”. Um corpo que, para ser partilhado, precisou renunciar ao *ego* e tornar-se puro *lugar* do sentir. [...] Como diz Lacan, “o eu é como a superposição de diferentes casacos emprestados ao que chamarei de *bric-à-brac* de sua loja de acessórios”. Por não ter casaco bom na vida, Pessoa

<sup>37</sup> ANTELO, Raúl. “Maurice Blanchot e as imagens (mineiras) da catástrofe”. *ArtCultura*, v. 15, Uberlândia, n.27, jul. – dez. 2013. p.225.

<sup>38</sup> Título da segunda trilogia de Maria Gabriela Llansol, composta pelos livros *Causa Amante* (1984); *Contos do Mal Errante* (1986) e *Da Sebe ao Ser* (1988).

<sup>39</sup> PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes, São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.270.

<sup>40</sup> Em 1975, Leyla Perrone-Moisés defende sua tese de livre-docência, sobre a “crítica-escritura”, que resultou no livro *Texto, crítica, escritura*, publicado em 1978. Ela tratava aí de um tipo de crítica que misturava crítica e criação e, como exemplos, sempre na área de escritores da literatura francesa, como Michel Butor, Roland Barthes e Maurice Blanchot, cujo *Le Livre à venir* (1959) foi traduzido, muitos anos mais tarde, por Leyla Perrone-Moisés (Martins Fontes, 2005). Disponível em: <revistas.usp.br/eav/article/viewFile/10114/11693>. Acesso em: 10 mar. 2018.

teceu não um, mas vários, em versos maiores do que a vida. E todos esses casacos foram meios de doar um Amor nu, essencial porque impessoal<sup>41</sup>.

Temos, então, um sujeito que se mutila em diversos sujeitos, ou nos termos de Lacan, um sujeito que toma diferentes casacos de empréstimo, a fim de se tornar um “não sujeito”. É a partir da perspectiva de Pessoa como um poeta fictício que deriva a reflexão de Emmanuel Hocquard sobre a real existência do poeta, expressada no poema *Je ne sais pas si Fernando Pessoa a vraiment existé*. Algo similar a uma leitura realizada por Maurice Blanchot, que ao refletir sobre questões entre literatura e identidade, propõe que: “Dizemos Proust, mas sentimos que é o totalmente outro que escreve, não somente uma outra pessoa, mas a própria exigência de escrever, uma exigência que utiliza o nome de Proust mas não exprime Proust, que só o exprime desapropriando-o, tornando-o Outro”<sup>42</sup>. Llansol também propõe essa reflexão acerca da identidade sempre vacilante do poeta português, quando lemos, por exemplo, em *Um falcão no punho*:

Decido hoje dividir este Diário não por anos e dias, mas igualmente por números; não é a primeira vez que a minha própria vida me aparece como estranha, ou pertencente ao mundo exterior: um diário pode ser mais objetivo que uma vida pessoal. Adjetivo que me faz pensar em Pessoa, e numa manhã em que procurava pelas livrarias da Imprensa Nacional a sua Fotobiografia, que só seria posta à venda durante o mês de Outubro; não era por um motivo pessoal que eu procurava Pessoa, era por uma razão que surgia independente de mim mesma e que me levava a esforçar-me por encontrar imagens do seu corpo, e do ambiente da época que o temera. Era necessário provar, primeiro, que ele fora dispensável; segundo que ele tinha existido. Mas não o tendo vislumbrado em nenhum sítio, e continuando a sentir que a mesma vontade me acompanhava sem, no entanto, fazer parte de mim, abri *O Guardador de Rebanhos* e fiquei mais só, por não poder segui-lo, nem naquela cidade, nem à luz da sedução pública que dele se apoderara. Afastei-me, então, para um ângulo em que havia uma fila de volumes espessos, editados pelo Instituto de Alta Cultura, e peguei em dois deles *A Pobreza e a Assistência aos Pobres na Península Ibérica durante a Idade Média*, 1as. Jornadas Luso-Espanholas de História Medieval. Trouxe-os para Herbais [...]. (Herbais, 15 de novembro de 1981)<sup>43</sup>.

Ao tentar provar que Pessoa fora dispensável, Llansol desmonta o mito, macula suas propriedades sagradas, porque busca “desligá-lo da projeção maiúscula que o paralisa, e o assombra”, além de assinalar sua “capacidade de renúncia infinita ao aspecto particular do rosto, que todos conhecemos, da sua poesia”<sup>44</sup>. Uma prova de que Pessoa é sempre outro, de

<sup>41</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p.112.

<sup>42</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.307.

<sup>43</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.58.

<sup>44</sup> Ibidem. p.80.

que é sempre outra forma, ou melhor dito, sempre outra força no movimento do texto llansoliano, dá-se quando a escritora o coloca diante do espelho e ativa suas potências a partir do contato e da contaminação com outra figura recorrente de seu texto, o músico Bach. Esse encontro acontece em um entre-lugar, nem lá, nem cá, mas em *Lisboaleipzig*, o lugar imaginante onde se dá o “encontro inesperado do diverso”<sup>45</sup>, aforismo este que resume, *grosso modo*, todo o projeto de vida escrita de Llansol. Assim, em um fragmento de dois de Novembro de 1982, a escrevente propõe o encontro entre as duas figuras:

**Bach. Pessoa:** durante muito tempo, o texto esteve suspenso entre essa massa evocativa de duas palavras. Escrever de um músico, exige um trabalho de identificação na parte mais funda da sua harmonia; para quem não conheça música – e é o meu caso – “devia haver lá fora um sossego como se nada existisse”, o que era o desejo de Pessoa. A partir daí, foi-me dado a entender que ele devia estar na casa do músico [...].

“passa, ave, passa, e ensina-me a passar”, foi com este pedido que ele chegou à casa do músico, e viu tal homem na sua família, e no seu tempo.

Tudo começou porque ele se colocou gratuitamente ao seu serviço, como se Bach, daí para o futuro, lhe servisse de contraforte. [...] já que iam aprofundar-se um ao outro, disse-lhe Bach, as relações entre eles seriam discretas e, aparentemente, limitar-se-iam à prestação de serviços. Supondo que ele sabia o que era uma clave, **o nome que lhe daria para mudar de clave, era Pequenez.**

A noite criativa foi a de 1 para 2 de Novembro – estabeleceu-se assim um elo entre os vivos e os mortos, e os vivos tomaram responsabilidade no reino dos mortos, e os mortos assumiram sua responsabilidade no reino dos vivos; para mim, Bach estava mais próximo, Pequenez mais distante, eram-me familiares na razão inversa da época em que haviam existido; precisava alterar a ordem das letras do nome de Pessoa para fazê-lo involuir, arrancá-lo ao hábito inveterado que tinha dele; a descrição de sua vida não era o meio apropriado para subtraí-lo de Pequenez.

Pessoa, lido da direita para a esquerda, dava AOSSEP.

A punição de escrever é árdua, tanto como o dom. Que efeito produziria Bach sobre Aossê? Foi daí que eu parti, do gordo sobre o magro, do ligado a outros sobre o solitário, do espaço abstrato sobre o espaço de Leipzig<sup>46</sup>.

Como se vê tudo passa por essa questão: romper com o hábito de vida conformado com o que está. A escritora percebe como a figura estereotipada do poeta havia sido enraizada à sua memória e se indaga: “teria eu coragem para enfrentar o tédio que me causava a figura parada do poeta, e tentar sustê-lo na ala marginal da poesia? mas que importa, se eu sentia desejos de

<sup>45</sup> “o encontro inesperado do diverso/ é assistir o belo a comunicar com o silêncio;/ a fraccionar a imagem nas suas diversas formas;/ ajudá-las a levantar o véu para que se mostrem mutuamente na beleza própria, e fechar os olhos para que se não rompa a delicada tela desta vida”. LLANSOL. *Lisboaleipzig I*. Lisboa: Edições Rolim, 1994. p. 135.

<sup>46</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. Belo horizonte: Autêntica, 2011. p.80-81.

oferecer-lhe outro renome?”<sup>47</sup>. E esse processo de renomear e de reconfigurar não cessa de acontecer no percurso do texto, Aossê adquire, por exemplo, um rosto (um heterônimo) feminino, que surge na figura de Infausta (vestida de branco e lã, que vem para purificar, como o cordeiro dado em sacrifício a fim de tirar os pecados do mundo, uma imagem inversa à figura maculada de Fausto), mas o poeta, ora ninfa imaculada, ora falcão-peregrino, segue transmutando-se em figuras outras do texto, pois é uma conjugação de possibilidades.

Outra atestação importante a que se é possível chegar, e que diz respeito a uma questão fundamental para este trabalho, é o fato de que a escrita de Llansol é essencialmente da ordem do simultâneo, trata-se mesmo de um texto que sobrepõe a si outros rostos, numa reconfiguração diária, em que tudo se desenvolve num mesmo tempo, o do “Agora”, questão que expandiremos nos capítulos seguintes. Digo isto, porque os excertos citados anteriormente são datados de 1981 e 1982, período entre as publicações de *O Livro das Comunidades* (1977), dos dois últimos volumes da trilogia *Geografia de Rebeldes* (*A Restante Vida* e *Na Casa de Julho e Agosto*, de 1983 e 1984, respectivamente) e do primeiro volume da trilogia *Litoral do Mundo* (*Causa Amante* – 1984).

*Lisboaleipzig I* (O Encontro inesperado do Diverso) e *Lisboaleipzig II* (O Ensaio de Música) só foram publicados 12 anos após a data indicada pelos fragmentos citados, que dão a ver as notas de sua composição. O que quer dizer que nesse ínterim, o texto adquiriu outros diversos rostos (aspectos) e modulações, construção babélica e absurda que pode ser verificada pela simples organização dos títulos por ordem cronológica, e não mais por categorias como diários, trilogias, etc. (conforme pode ser observado no Anexo I). Isso se considerarmos apenas o que foi publicado em vida pela escritora, pois ao levarmos também em conta as publicações póstumas e tudo que foi produzido a partir do espólio literário deixado por Llansol, essa escrita simultânea, esse “escrever que é o duplo de viver”<sup>48</sup>, torna-se ainda mais impressionante (o que pode ser verificado a partir do inventário preliminar deste espólio, realizado em abril de 2008, um mês após o falecimento da escritora – Anexo II). Por esse motivo mesmo é que a compreendemos como escrevente, por seu exercício constante, um puro gasto não-funcional, alheio as instituições, de alguém que conjuga ao texto sua experiência com os mundos.

Maria Gabriela Llansol conduz, portanto, todo o projeto de Pessoa a modulações ainda mais extremas, porque não somente cria múltiplas identidades e figuras, mas, sobretudo, porque realiza um apagamento total da subjetividade, por meio da construção de identidades sem pessoa, sem eu, “livres da presença humana”. Este seria seu percurso que rompe absolutamente

<sup>47</sup> Ibidem. p. 82.

<sup>48</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho: Diário I*. Lisboa: Rolim, 1985, p.22.

com uma identidade fixa (*Eu*) para chegar ao *Há* (lido com Parmênides, Ibn 'Arabî e Emmanuel Lévinas), uma total desidentificação simbólica. Trata-se da “possibilidade de uma existência sem que ‘alguém’ exista, [...] como uma plenitude do vazio ou como o murmúrio do silêncio, [...] há apenas o ‘campo de forças’ do existir, impessoal”<sup>49</sup>. “Não-pessoa, mas presença ativa, manifestando-a por atos sucessivos e efêmeros de tensão”<sup>50</sup>. Por esse motivo, o problema da identidade em Llansol dá-se, segundo o crítico e tradutor português João Barrento<sup>51</sup>, em sua conferência intitulada *Identidade e literatura: o Eu, o Outro, o Há* (2011), por uma tripla via, a saber:

Discursiva (das vozes que falam no seu texto); genológica (das formas ou gêneros, particularmente o caso singular da autobiografia transformada em “signografia”); e filosófica, que implica um salto do plano do Eu para o do “Há”, do registro pessoal/impessoal para a escrita à distância de si e do nome, fora do social, da História e da memória pessoal, e perto do Aberto (Rilke) - no espaço do Há sem Eu, uma espécie de murmúrio do Ser que produz a energia que se liberta no ato de escrita e leva quem escreve para fora de si<sup>52</sup>.

Como se pôde observar, o que aqui está em causa não é a literatura. Llansol não se preocupa com a literatura, mas busca, pelo contrário, “reduzi-la, neutralizá-la ou, mais exatamente, descer, por um movimento que finalmente lhe escapa e a negligencia, até um ponto em que apenas a neutralidade impessoal parece falar”<sup>53</sup>. A escritora segue o espaço-tempo da errância, que é, justamente, o da palavra lançada ao devir e à metamorfose incessantes. Estamos, portanto, diante da anulação das fronteiras e dos gêneros.

Sobre esse devir ininterrupto e sempre outro, característica que reconhecemos na escrita de Llansol, em uma discussão já iniciada em *Lógica do Sentido* (1969), em que Gilles Deleuze contrapõe o “Devir-mesmo” (o semelhante, o pretendente bem-fundado, que deriva do Mito e que busca uma realidade essencial ou mesmo um sentido da história) ao “Devir-outro” (que nada mais é do que o triunfo do mau pretendente, um simulacro, uma convergência de séries divergentes, ou seja, a arte moderna por excelência), em *Crítica e Clínica*, o filósofo retoma de outro modo essa questão e propõe que:

---

<sup>49</sup> ROSA, Jorge Leandro. *Modernidade, a-Teologia – uma leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol*. [S.l.: s.n.]

<sup>50</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Final: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.153.

<sup>51</sup> Amigo, leitor e disseminador incansável do trabalho de Maria Gabriela Llansol, e diretor, ao lado de Maria Etelvina Santos, do Espaço Llansol, fundação que cuida da memória e de todo espólio literário da escritora. Crítico cujas excepcionais leituras do texto de Llansol são as bases deste trabalho de dissertação.

<sup>52</sup> Para a autobiografia que se transmuta em signografia, o *Livro do Desassossego* de Bernardo Soares (cuja primeira edição data de 1982) é fundamental, por compor a ideia de uma “autobiografia sem fatos”. Conferência. Disponível em: <[www.porta33.com/eventos/content\\_eventos/Identidade\(s\)/Identidades\\_joao\\_barrento.html](http://www.porta33.com/eventos/content_eventos/Identidade(s)/Identidades_joao_barrento.html)> Acesso em: dez. 2018.

<sup>53</sup> In: BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.293.

[...] A literatura está antes ao lado do informe ou do inacabamento [...]. Escrever é um caso de devir, sempre inacabado, sempre em via de fazer-se, e que extravasa qualquer matéria vivível ou vivida. [...] A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal ou vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível. Esses devires encadeiam-se uns aos outros segundo uma linhagem particular, [...] ou então coexistem em todos os níveis, segundo portas, limiares e zonas que compõem o universo inteiro. [...] Devir não é atingir uma forma (identificação, imitação, Mimese), mas encontrar a zona de vizinhança, de indiscernibilidade ou de indiferenciação tal que já não seja possível distinguir-se de uma mulher, de um animal ou de uma molécula: não imprecisos ou gerais, mas imprevistos, não-preexistentes, tanto menos determinados numa forma quanto se singularizam numa população. [...] Conjunto de desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas. [...] **A potência de um impessoal, que de modo algum é uma generalidade, mas uma singularidade no mais alto grau.** [...] As duas primeiras pessoas do singular não servem de condição à enunciação literária; **a literatura só começa quando nasce em nós uma terceira pessoa que nos destitui do poder de dizer Eu** (o ‘neutro’ Blanchot – *La part du feu*). [...] Não há literatura sem fabulação, mas, como Bergson soube vê-lo, a fabulação, a função fabuladora não consiste em imaginar nem em projetar um eu. Ela atinge sobretudo essas visões, eleva-se até esses devires ou potências. [...] A língua é tomada por um delírio que a faz precisamente sair de seus próprios sulcos<sup>54</sup>.

Um texto pujante e aberto ao pensamento plural, como o é o de Maria Gabriela Llansol, conjuga todos os devires, evoca novas potências, revela a vida e a voz que há em todas as coisas, arrasta a língua para fora de suas zonas costumeiras, fazendo-a “delirar”. Seu texto só é potente e insubjugável porque ela destitui-se do “poder de dizer Eu”: “falo de mim mesma na terceira pessoa”<sup>55</sup>. Em Herbais, “lugar que não é o centro de nenhum mundo culturalmente criado, e que aos olhos ensinantes de algumas pessoas deve passar por um não lugar”<sup>56</sup>, no dia 13 de novembro de 1981, Llansol escreve a bordo dos dias em um caderno: “Musil e eu interessamo-nos pelo pensamento que se desenvolve e suspende na escrita; a literatura, como comércio, abandonámo-la neste cruzar de prados onde nos encontramos por uma circunstância fortuita”<sup>57</sup>. Ou ainda em uma das datas sem sítio de *Inquérito às Quatro Confidências*:

É um facto que a literatura, ou seja o que for, me interessa pouco: o que me interessa é a proximidade-sobreposição. E não posso escrever se não estiver próxima, coincidente. Com o meu olhar sobre o outro. Olhar no olhar do olhar sem fim. Procurar olhares, incluir e libertar olhares, entrar dentro de olhares paradoxais, sair deles, sofrer por ver, sorrir por ver ainda mais<sup>58</sup>.

<sup>54</sup> DELEUZE, Gilles. “A literatura e a vida”. In: *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p. 11-16.

<sup>55</sup> LLANSOL, M. G. *Na Casa de Julho e Agosto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.58.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> \_\_\_\_\_. *Um falcão no punho: Diário I*. Lisboa: Rolim, 1985. p.62. Similar ao que propõe em *A Restante Vida*: “Mas esta escrita não se converte em dinheiro. Exige tempo, contemplação, cena”. In: LLANSOL. *A Restante Vida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.22.

<sup>58</sup> \_\_\_\_\_. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.22.

Llansol abre caminho ao texto que *diz* e não àquele que *representa*. A propósito do que declara Blanchot sobre Joubert (1754 – 1824), parafraseando-o, é como se Llansol nunca tivesse escrito um livro, mas apenas ensaiado para escrever um, pensando começos preciosos para eles, “fora das coisas civis e na pura região da arte”, em uma busca pela “fonte da escrita”, da “luz para circunscrever no espaço”<sup>59</sup>. Trata-se de uma espécie de grande obra ausente que está sempre por vir, mas nunca se constitui efetivamente, em que toda obra escrita (todo livro) é pensada como um começo, um prólogo a essa maior, uma série de obras sucessivas que não são mais do que máscaras mortuárias da “grande obra”<sup>60</sup>. Desse modo, a única coisa que interessa à Llansol é o exercício ininterrupto, o diário e inútil fazer.

“Quando escrever, não escrever, é sem importância, então a escritura muda – que ela tenha lugar ou não, é a escritura do desastre”<sup>61</sup>. Nesse sentido, ao pensar sobre as questões mais relevantes do pensamento de Maurice Blanchot, o filósofo Giorgio Agamben propõe: a questão não é o que é a literatura?, mas como a literatura é possível no mundo pós-desastre?<sup>62</sup>.

João Barrento apresenta-nos no ensaio *Geografia do acaso: Ensaio geral do ensaio*, publicado anos depois no volume *O gênero intranquilo: anatomia do ensaio e do fragmento* (Assírio & Alvim, 2010), uma reflexão que tem muita correspondência com a perspectiva errante na qual se inscreve todo o trabalho de MGL. Ele escreve:

O ensaio é uma filologia do inútil. Numa daquelas pequenas e tristes “tábuas” de Alvarez (*Chuva*, como tinha de ser), há um magote de figuras, negras e tremidas, de chapéu de chuva, crianças pela mão, como quem lhes quer ensinar algum caminho. É claramente um grupo, um clã, que parece saber para onde vai, mas o quadro não mostra destinos visíveis: o ocre de fundo é um deserto. Num dos cantos, como que entrando em cena pela esquerda baixa, mas claramente à margem dela, um cão, vadio, por certo. Numa leitura alegórica e arbitrária da tábua, eu diria que esse cão é o ensaísta, e que o magote que sabe para onde vai, mas não tem destino visível, é a abominável comunidade dos que “sabem”. Se há passo decidido e porte indiferente nesta cena, eles são sem dúvida os do cão. Só ele é livre<sup>63</sup>.

<sup>59</sup> BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005. p.70.

<sup>60</sup> Ideia de Giorgio Agamben, presente no prefácio a edição francesa (Payot, 1989) de *Infância e História* (1978). Citado por: ANTELO, Raúl. “La mesa de montaje”. In: *Archifilologías latinoamericanas - Lecturas tras el agotamiento*. 1a. ed. Villa María: Eduvim, 2015. p.16.

<sup>61</sup> BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980. p.25.

<sup>62</sup> Depoimento presente no documentário *Maurice Blanchot*, de Christophe Bident e Hugo Santiago, lançado mundialmente em 1998.

<sup>63</sup> Disponível em: <escrito-a-lapis.blogspot.com.br/2006/12/ensaio-geral-do-ensaio-continuo-seguir.html>. Acesso em: 14 mar. 2018.



*Chuva* (Pintura, s/d)

Dominguez Alvarez (1906-1942)

Assim caminha o texto llansoliano, pela esquerda baixa, à margem da cena, contrário à abominável comunidade dos que sabem e às normas e leis, pois é desejanter, livre, de natureza indomável e errante. Temos outra articulação desse pensamento com Silvana Rodrigues Lopes que propõe a errância como algo insacrificável, ela diz:

Que a existência participe do fazer sentido do mundo como permanente renascer, ou devir-outro, tal é o imperativo de errância. Ele caracteriza o habitar em-comum sem subordinação ao sangue, ao solo ou ao espírito. Inscreve-se no dirigir-se aos outros fora de qualquer propósito, podendo, no entanto, ter num determinado propósito um ponto de partida, fora do qual se tece de abismo a abismo, transportando a condição do ser-social — a diacronia, o haver sempre passado somente na reinvenção dele, e não no presumível estar ali de algo morto à espera de subjugação dos (pelos) vivos; a não pertença a um lugar; o não ser espécime de um conjunto identificado por uma essência comum. No dirigir-se aos outros repete-se a originária abertura do humano ao infinito, indistintamente sua e da linguagem, em que se afirma como prematuro — início errante que vai acontecendo na divisão entre abandono e vigilância<sup>64</sup>.

Na comunidade de figuras que Llansol constitui com seu texto, há justamente esse habitar em comum sem subordinação, pois ela não conforma uma identidade única, formando um todo homogêneo, ao contrário, dá a ver a singularidade de cada membro da comunidade. A escrita operada por seu texto é pautada pela filosofia errante do gesto, em contraposição à

<sup>64</sup> LOPES, Silvana Rodrigues. “Errância, o insacrificável”. In: Gratuita: volume 2, *Atlas*. Org. Maria Carolina Fenati. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015. p. 202-205.

finalidade de um ato. Desse modo, pensar não se define por atos, mas por gestos. Aqui, “o pensamento se dá como forma de vida, e não como profissão”<sup>65</sup> (função – fim). Logo, é indispensável “saber encontrar o gesto que destotaliza, para fazer com que a tensão apareça”<sup>66</sup>, esta “marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura”<sup>67</sup>. E não importa com que leituras e de que tempo elas venham, se Spinoza, Nietzsche ou Pessoa, por exemplo; o fundamental é o gesto<sup>68</sup>. A respeito dessa questão, no texto *Por uma ontologia e uma política do gesto*, Giorgio Agamben faz a seguinte reflexão:

Como Kafka havia compreendido (“há uma meta, mas nenhum caminho”), uma finalidade sem meios é tão desviante quanto uma medialidade que tem sentido apenas em relação a um fim externo. [...] O gesto não é nem um meio, nem um fim: antes, é a exibição de uma pura medialidade, o tornar visível um meio enquanto tal, em sua emancipação de toda finalidade. [...] No gesto o homem não comunica um escopo ou um significado mais ou menos cifrado, mas sua própria essência linguística, a pura comunicabilidade daquele ato liberado de todo fim. No gesto não se conhece algo, mas apenas uma cognoscibilidade. [...] E não é de se negar que Nietzsche, em sua ideia do eterno retorno, procurasse apreender e contrair o tempo infinito em um gesto. [...] Exibir, como faz o gesto, a cognoscibilidade de algo significa então, simplesmente, nas palavras de Hölderlin, mostrá-lo “no meio de seu aparecer (*in dem Mittel seiner Erscheinung*)”. O ente não é aqui de modo algum separável do ser, como, pelo contrário, a metafísica de maneira incessante tentou fazer, mas o ser é apenas o ente no meio de sua cognoscibilidade – é, nesse sentido, apenas um gesto. Aqui, as categorias da ontologia – existência e essência, *quidditas* e *quodditas*, potência e ato, ser e ente – colapsam necessariamente uma sobre a outra, coincidem, isto é: acontecem juntas<sup>69</sup>.

Dessa maneira, daquilo que há de mais notável na articulação sem fim dos gestos de Llansol, na escrita de suas leituras, no modo de vida de um corpo-texto, dessa forma ininterrupta, podemos, em resumo, destacar: um texto descentrado do humano (enquanto

<sup>65</sup> Não é que o passado lança luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura. In: BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006. p.505 [N3,1].

<sup>66</sup> Notas da aula aberta de Raúl Antelo ao PPGMS-Unirio, intitulada *Filosofia do trem: o tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria*, em 20 de setembro de 2017.

<sup>67</sup> *Ibidem*.

<sup>68</sup> Entre o gesto e a palavra. Território/ Onde as ideias se ocultam e os pensamentos se perdem/ Os conceitos se escondem, os problemas se dissolvem/ Entre o gesto e a palavra./ [...] No território contido entre o gesto e a palavra./ – Um axioma, um lema, um versículo, um fonema,/ Uma ameaça, uma tolice, o som velar, o eco,/ Talvez a estátua de uma atitude./ Estão no campo depois do gesto/ E antes da palavra./ [...] Entre alguma coisa de mímico ou de sonoro/ [...] Mesmo que a palavra se reduza a simples gesto verbal/ Entre o gesto e este gesto há um infinito real. (Território entre o gesto e a palavra. In: CARDOZO, Joaquim. *Mundos paralelos*. 1970).

<sup>69</sup> AGAMBEN, Giorgio. “Por uma ontologia e uma política do gesto”. Trad. Vinicius Honesko. Caderno de Leituras n.76. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, abril de 2018. p.3-4.

consumidor de social e de poder); a ruptura com a ideia de transparência e representação da linguagem, ao evidenciar os equívocos e as armadilhas do sentido; o desmonte do mito do progresso histórico; a articulação da memória cultural em um movimento contínuo, entre textos e por dentro dos textos, de modo a destacar o absoluto do Tempo (*Kairos* – o momento oportuno – o instante dialético); o não privilegiar da narratividade, mas da textualidade, isto é, não o fim, mas a metamorfose. Em suma, a destruição de “tudo aquilo que o jogo apaziguante dos reconhecimentos permitia”<sup>70</sup>. Afinal, “¿Para qué sirve un escritor sino para destruir la literatura?”<sup>71</sup>. Com efeito, em *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*, lemos:

É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de 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<sup>72</sup>.

---

<sup>70</sup> FOUCAULT, Michel. “Nietzsche, a Genealogia, a História”. In: *Ditos e escritos - Ética, sexualidade, política*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.) Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. vol.5. p.272.

<sup>71</sup> Frase de *Rayuela* de Julio Cortázar, tomada por Raúl Antelo como título de um artigo sobre o escritor argentino. ANTELO, Raúl. “Para qué sirve un escritor sino para destruir la literatura?”. In: *Cortázar 100 anos*. REALES, Liliana. ESCALLÓN, Byron Vélez (Org.). Florianópolis: Letras contemporâneas, 2015. p.11-22.

<sup>72</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994. p.120.

### 3. Dos objetivos e métodos de leitura

Em notas escritas na madrugada de três de fevereiro de 1983, durante o processo de composição de *Causa Amante*, Llansol diz:

Baixo os olhos sobre as claridades cintilantes, enamoradas, visualizo um volume que, na minha língua, deve ter um nome. Procuo então um outro volume para que não encontro palavras, ou superfície e imagem: [...] Designações sobrepostas de múltiplas línguas voltam à unidade, é a explosão do nascimento do tempo; é o seu princípio de fuga estelar no seio das criaturas; (levanta-se uma brisa, sua descrição é impensável para além de uma meditação de neblina). [...] Ali estão compreendidos os seres vivos desde o início dos séculos ao fim das carreiras mortais e, sobre eles, os seres mortos não se distinguem da palpitação consumitiva: meus companheiros vêm por mim, a quem eu cerro as pálpebras; acordo abrindo os olhos<sup>73</sup>.

Do início dos séculos ao fim das carreiras mortais, esse texto é carregado de todos os tempos, que se chocam e explodem, instaurando a partir disso um tempo que lhe é próprio, assim como estabelece uma língua que lhe é própria, são aspectos que lhe conferem singularidade. Este trabalho tem como objetivo expandir a leitura de João Barrento a respeito da manifestação dos tempos do texto de MGL, o que, de modo algum, se dá como uma realidade estanque, mas trata-se da percepção de algumas tendências no desenvolvimento da obra aberta da escritora Pretendo também traçar um percurso de retorno à *memória selvagem*, à infância (como projeção animal do homem), a uma paisagem livre da presença humana como centro, em que o texto, tal a natureza, é a casa comum em que acontece o gesto de troca com todas as formas de vida.

Trabalharei com diversos livros de sua bibliografia, os seus e os de seu uso. Contudo, terei como suporte principal a trilogia de diários, que além de contemplar as três instâncias do tempo assinaladas por Barrento, acompanham o processo de composição de outros livros, que como já observamos até aqui não constituem obras acabadas, mas correspondem a realidades em devir. Temos, então, pelo movimento das tendências, *Finita* (com fragmentos de cadernos da infância 1939 - Alpedrinha/1943 – Lisboa; e textos datados de 1974 a 1977), que representa o tempo do reverso da História; *Um falcão no punho* (com textos datados de 1979 a 1983), que representa o “espaço-tempo” meta-histórico do *Espaço edênico*; e *Inquérito às Quatro Confidências* (com textos datados de 1994 a 1996), que representa o tempo do *Há*.

---

<sup>73</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.112-113.

E como uma última discussão em torno do projeto em aberto de Maria Gabriela Llansol, após destacar diversos aspectos que o singularizam e trazer múltiplos pensamentos para configurar a desordem desta conversa, pretendo refletir, partindo da minha experiência como leitor, sobre modos de tomar seu *texto dos tempos*, que é fruto de dois amantes experimentados (corpo e espírito) e indissociáveis, a partir do ardor imenso de criar, como um corpo político. Corpo através do qual é possível causar interferências em nossa medíocre vida social, e provocar ainda que um leve frêmito nas estruturas fascistas do poder, mas que as abale sem cessar. Tratarei da urgência (subjetiva) de tomá-lo como forma de sobrevivência, isto é, como forma de preservar nossas forças criadoras, para que se abra espaço ao pensamento livre e desejante, que vislumbra alternativas e possibilidades de futuro.

## II. O TEXTO DOS TEMPOS

*Não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes?  
Não existem, nas vozes que escutamos, eco de vozes que emudeceram?  
(Walter Benjamin)*

No texto *Peso* (1988), o escultor e desenhista norte-americano Richard Serra reflete sobre a matéria fundamental de seu trabalho e nos declara que:

O peso é um valor para mim. Não que ele seja mais expressivo que a leveza; mas simplesmente eu sei mais sobre o peso do que sobre a leveza, e tenho, portanto, mais a dizer sobre ele. [...] O processo construtivo, a concentração e o esforço diários me atraem mais que o leve e o fantástico, mais que a busca pelo etéreo. Tudo que escolhemos na vida pela sua leveza logo revela seu insuportável peso. Estamos diante do medo do peso insuportável: o peso da repressão, o peso da constrição, o peso do governo, o peso da tolerância, o peso da resolução, o peso da responsabilidade, o peso da destruição, o peso do suicídio, o peso da história que dissolve o peso e erode o sentido de uma construção calculada de leveza palpável. O resíduo da história: a página impressa, a cintilação da imagem, sempre fragmentária, sempre dizendo algo aquém do peso da experiência. É a distinção entre o peso pré-fabricado da história e a experiência direta que evoca em mim a necessidade de fazer coisas que ainda não foram feitas<sup>74</sup>.

Em 2005, foi inaugurada a obra *The Matter of Time* (*La materia del tiempo* / 1994-2005) de Richard Serra para o Museu Guggenheim de Bilbao, na Espanha, instituição para a qual ele já havia feito a escultura *Snake*, a propósito da inauguração desse museu em outubro de 1997, e onde hoje se encontra em exposição permanente. O seu trabalho mais recente consiste em maciças e sinuosas paredes de aço laminado, em que o que mais importa na composição e disposição das peças é “a simultaneidade, não a hierarquia”. “O significado destas obras só pode ser estabelecido quando o espectador se movimenta através do espaço de cada escultura e da instalação como um todo”, disse Serra numa apresentação à imprensa.

Percurso que propõe criar uma vertiginosa sensação de espaço em movimento. “A obra é um conjunto de peças [...] dispostas em forma de elipse ou espiral, concêntricas ou labirínticas, e com caminhos e passagens que podem ser penetrados e explorados”<sup>75</sup>. Mas é o ritmo do movimento do espectador, em interação com a obra, que ativa de fato o sentido desta. “Esta obra se baseia na ideia de temporalidade múltipla, de tempos que se sobrepõem. A duração da

<sup>74</sup> Trad. Paloma Vidal. In: SERRA, Richard. *Richard Serra: escritos e entrevistas 1967-2013*. ESPADA, Heloisa (Org.). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014.

<sup>75</sup> Disponível em: <<http://diversao.terra.com.br/artecultura/noticias/0,,OI509790-EI3615,00-Instalacao+de+Richard+Serra+e+atracao+do+Guggenheim+Bilbao.html>>. Acesso em: dez. 2018.

experiência de uma peça é diferente à da outra. Por um lado, a experiência é interna, privada, psicológica e estética, e de outro, é externa, social e pública”, o artista declara<sup>76</sup>.



*The Matter of Time* (1994-2005) – Richard Serra.  
Guggenheim Bilbao. (Imagem da internet).

Diante dessas proposições, após refletir sobre o trabalho de Serra, relacionando-o com todas as considerações já apresentadas até aqui a respeito das experiências singulares de pensamento com texto realizadas por Llansol, pergunto: Haveria um lugar do tempo em que poderíamos situar um texto habitado por figuras como Camões, Fernando Pessoa (e seu inverso: Aossê, ou seu feminino: Infausta), Spinoza, Lévinas, Hölderlin, Parmênides, Nietzsche, a beguina mística Hadewijch, Rilke, Bach, “Maria Gabriela Llansol”<sup>77</sup> e tantas outras?

A escritora convoca as vozes que emudeceram para habitar um tempo absoluto, conjugado no presente da leitura, que se fundamenta nas noções de tempo-agora (*Jetztzeit*) e de atualidade, com as quais se articula o pensamento de Walter Benjamin. Com a leitura e reinterpretação de Raúl Antelo acerca dessa questão, de uma temporalidade múltipla, isto é, da temporalização do anacronismo, em que os tempos sobrepostos ressignificam-se mutuamente, temos que:

<sup>76</sup>Disponível em:<[guggenheim-bilbao.eus/obras/la-materia-del-tiempo](http://guggenheim-bilbao.eus/obras/la-materia-del-tiempo)>. Acesso em: 30/04/2018.

<sup>77</sup> Como já foi dito, Llansol é também figura de seu texto.

A essência do tempo é uma co-essência que atua, que se ativa, no presente de uma leitura. Mas uma co-essência abre-se, por lógica, à própria essência do tempo-com, da con-temporização, de tal modo, poderíamos dizer, que uma temporalização não pode ser definida, de fato, como um conjunto aleatório de tempos quaisquer, em que o tempo da crise ficaria sempre aberto e indefinido. Se adotássemos esse critério, com relação a qualquer ruptura de valor ou mudança de função, os tempos enfrentados na leitura anacrônica só poderiam ser pensados enquanto meramente acidentais. Ao contrário, porém, a temporalização do anacronismo significa uma participação temporal na temporalidade, ou, em suma, uma hiper-temporalização, infinita e potencializada do evento<sup>78</sup>.

Uma leitura como essa nos permite entender, por exemplo, que hoje pode ser 14 de julho de 2018, mas também 14 de julho de 1789. No sentido de que o que eu sei sobre o evento passado me auxilia na compreensão do meu tempo, e aquilo que sei sobre meu tempo me conduz à reinterpretação do evento passado, à reabertura do arquivo, fazendo-o sair da categoria de matéria morta para a de matéria movente. Em fragmentos de *Inquérito às Quatro Confidências*, lemos:

Tudo é fragmento; tudo está datado; nada segue uma ordem cronológica. Muitas vezes é preciso esperar pelo passado para compreender o futuro. Outras vezes, não. Que o tempo não conduz. Que o fio condutor está na lógica dos encontros. As figuras do texto, que já vêm de muito longe, não prosseguem um enigma, mas vivem um drama: dedicam-se a experimentar vivências afectivo-mentais consequentes<sup>79</sup>.

[...] eu poderia escrever sobre os problemas do tempo em que vivemos mas só poderia falar deles a partir do meu, do meu tempo, des-datando, que é o modo como escovo o fato dessas imagens<sup>80</sup>.

Ao retomarmos a conversa entre o trabalho da escritora e o do escultor Richard Serra, notamos que no texto de Llansol também há uma operação com os resíduos da história (discussão que ampliarei no capítulo seguinte), bem como a ideia de uma temporalidade múltipla, de tempos que se sobrepõem, em que se acolhe a simultaneidade em detrimento da hierarquia, simultaneidade temporal que não se dá na temporalidade da história, mas na temporalidade dos afetos das figuras do texto, no seu pensamento e no rasto de fulgor deixado por elas. Temos uma demonstração de como esse texto abriga o simultâneo e é habitado por figuras (neste caso, me refiro as de perfil histórico reconhecido) de diversas épocas e culturas,

<sup>78</sup> ANTELO, Raúl. “Tempos cortados, tempos colados”. In: *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme Editor, 2007. p.58-59.

<sup>79</sup> LLANSOL, M.G. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.23.

<sup>80</sup> Ibidem. p.25.

em fragmento de *Um falcão no punho*, escrito de Herbais e datado de 26 de Novembro de 1982, no qual lemos:

Ainda sob influência do que escrevi neste Diário, no dia 24, e falando com o Augusto sobre o diálogo de Bach e Aossê, nós dizíamos como a cultura europeia, de que a portuguesa faz parte (a um ponto que os próprios portugueses não imaginam), era marcada pelos encontros de confrontação que não se deram - e podiam ter sido autênticos recomeços de novos ciclos de pensamento e de novas formas de viver.

Imaginávamos Camões saindo de Portugal ao encontro de Copérnico que lhe mostraria os seus cálculos impublicados, como tinha feito com Rheticus. Assim teria sido tão diferente o canto IX d' *Os Lusíadas* (todo o ímpeto dos descobrimentos “exige” uma teoria heliocêntrica, já que Giordano Bruno é propriamente inaudível), e o encontro amoroso na ilha teria alcançado um âmbito que nunca poderá conseguir, por mais cálculos cabalísticos que se façam. De passagem para Cracóvia, onde Copérnico era um cônego maçador, sedentário e prudentíssimo, Camões poderia ter entrado em contato com grupos de Fiéis do Puro amor, o que teria dado à sua lírica um timbre inesquecível que não atinge, se comparada aos poemas de Amor que deles nos restam. Há um acento platônico na sua lírica, que é marca de certa ausência e de inexperiência (há uma diferença entre ser vivido e ser experiente). Mas o contrário é igualmente verdadeiro. O que Camões não teria dado a Copérnico, o que não teríamos ganhado se a ciência nascente não tivesse sido um “saber a seco”?

E Pessoa? Tanta palavra, tanta imagem, tanta máscara, para dizer “não encontrei”. Dez séculos antes Al-Hallâj tinha dito o mesmo, vivido numa época tão agitada quanto a dele, com todo o mundo muçulmano em recomposição. Mas que diferença entre um e outro. Al-Hallâj disse-o. Não encontrou porque Se encontrou, e na praça de Bagdade onde o despedaçavam, sabendo que ele tinha razão, mas era blasfemo, morreu afirmando-lhes: “Eu sou o criador”.

A pedra deste túmulo não a consigo demover. Não será Lisboa-Bagdade, mas tão-só Lisboa-Leipzig<sup>81</sup>.

Como se observa, a partir desses encontros de confrontação que, no tempo da história, não se deram, Llansol nos apresenta outras possibilidades de pensamento que abalam a matéria, até então inerte, do passado. Ela conjuga no *tempo-com* de sua leitura as figuras de Bach (1685-1750/Sacro Império Romano-Germânico, atual Alemanha); Camões (?-1580) e Pessoa (1888-1935), dois grandes vultos da literatura portuguesa; Nicolau Copérnico (1473-1543/ Prússia-Real, atual Polônia); Giordano Bruno (1548-1600/Nola, região napolitana da Itália) e Al-Hallâj (858-922/ Fars, região do atual Irã). Figuras estas que, no seu tempo histórico, não se resignaram diante da lei, mas exerceram o livre pensar.

Mas aqui, destaco especialmente duas figuras, cujas filosofias carregam características essenciais ao pensamento desejante da escrevente portuguesa: a primeira é Giordano Bruno,

<sup>81</sup> LLANSOL, M. G. *Um falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.91-92.

acusado de heresia pela Inquisição romana e, após oito anos de julgamento, condenado à morte na fogueira. Dentre as numerosas acusações contra Bruno, listadas em um resumo do processo, documento só redescoberto em 1999, mas que já haviam sido analisadas pelo historiador Luigi Firpo, em seu estudo do julgamento do filósofo, temos a de “reivindicar a existência de uma pluralidade de mundos e suas eternidades” e a de acreditar em hilozoísmo, isto é, considerar que “toda a realidade, inclusive a inerte, está dotada de sensibilidade e, portanto, animada por um princípio ativo”<sup>82</sup>. Duas ideias que, bem sabemos, encontram muitas correspondências com o pensamento de Llansol.

A segunda figura que destaco é a do revolucionário e místico sufi Al-Hallâj<sup>83</sup>, mutilado e enforcado em praça pública de Bagdad, condenado por ir na direção contrária à teologia tradicional - que propunha um deus que castiga e pune, e que está apartado do homem –, ao pensar em deus como um amado, um amigo, ou mais radicalmente, pensar o divino como inerente (imane) ao humano, ou seja, a coincidência entre essas duas instâncias. Além do fato de partilhar com o povo, em suas longas viagens pelo Irã, pela Índia, pelo Turquestão, chegando até as fronteiras da velha China, os sublimes princípios da vida espiritual (os mistérios esotéricos), conhecimento este, até então, restrito a uma pequena parcela daquela sociedade<sup>84</sup>. Ao acolher essas figuras, Llansol engendra “uma ampla rede clandestina dos irmãos de livre espírito que rompe as hierarquias”, e na qual a “regra da obediência perde cada vez mais seu sentido”<sup>85</sup>.

Diante dessas considerações, notamos que, na casa de acolhimento e combate (confrontação) que é o texto llansoliano, temos planos polifônicos, isto é, há uma contaminação de falas, que irrompem na voz que “narra” (ou melhor, na voz que movimenta e que dá ritmo ao texto). Temos, portanto, o que é possível chamar de *escrita palimpséstica*<sup>86</sup>, pois seu texto se configura através de uma gênese complexa e não linear, criando um ambiente de vozes de

<sup>82</sup> Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Giordano\_Bruno>. Acesso em dez. 2018.

<sup>83</sup> A quem Giorgio Agamben, em *Infância e História* (1977), refere-se da seguinte maneira:

Assim como a sindérese mística, também o cogito é, como vimos, o que resta da alma depois que se despiu, através de uma espécie de “noite escura”, de todos os atributos e de todos os conteúdos. O centro desta experiência transcendental do Eu é expresso exemplarmente pelo místico árabe Al-Hallaj: “Eu sou eu e não existem mais atributos; eu sou eu e não existem mais qualificações... Eu sou o puro sujeito do verbo.” AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História – Destruição da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.40.

<sup>84</sup> Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Alman%C3%A7or\_Alhalaje>. Acesso em dez. 2018.

<sup>85</sup> LLANSOL, M. G. *Na Casa de Julho e Agosto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p. 24 e 30, respectivamente.

<sup>86</sup> Palimpsesto (do grego antigo *παλίμψηστος*, transl. "palimpsestos", "aquilo que se raspa para escrever de novo": *πάλι*, "de novo" e *ψάω*, "arranhar, raspar") designa um pergaminho ou papiro cujo texto foi eliminado para permitir a reutilização. Tal prática foi adotada na Idade Média, sobretudo entre os séculos VII e XII, devido ao elevado custo do pergaminho. A eliminação do texto era feita através de lavagem ou, mais tarde, de raspagem com pedra-pomes. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Palimpsesto>. Acesso em dez. 2018.

várias origens, armando uma espécie de “genealogia esquizofrênica dos milênios”, ao anunciar que “chegou o momento de sair da História e ir viver no mundo de seiscentos milhões de anos [...]”<sup>87</sup>. Como exemplo dessa singularidade, destaco o seguinte fragmento de seu *Livro das Comunidades*, em que diz:

Leio um texto e vou o cobrindo com o meu próprio texto que esboço no alto da página, mas que projecta a sua sombra escrita sobre toda a mancha do livro. Esta sobreposição textual tem por fonte os olhos, parece-me que um fino pano flutua entre os olhos e a mão e acaba cobrindo como uma rede, uma nuvem, o já escrito. O meu texto é completamente transparente e percebo a topografia das primeiras palavras. Concentro-me em São João da Cruz quando o texto fala em Friedrich N.<sup>88</sup>.

Trata-se do que Llansol denomina de *filosofia de seda*, isto é, o fino pano que se estende entre os olhos e a mão, que deita sobre o já escrito e dá a ver a topografia das primeiras palavras, estas que regressam sem cessar, num *eterno retorno do mútuo*. Aqui, elas são, como tudo, “formas impulsivas, cheias de um rio, que guardam os extratos do tempo e dos acontecimentos, num ficheiro integralmente caótico”<sup>89</sup>. A escrita de MGL deriva de uma reflexão imensa, do desprendimento obtido de contrastes e, sobretudo, da concentração no presente, “em que todos os tempos imagináveis já estão a desenrolar-se para sempre. Este estado é o momento ideal para escrever”<sup>90</sup>.

A escrevente não se deixa “domesticar pelas imagens de saber que correm pela história”<sup>91</sup>. Assim, não se pode falar aqui de uma história cumulativa e irrepitível, como cadeia objetiva de superação de eras, subordinada à hierarquia “teo-teleo-lógica” das eras. Em *Um falcão no punho*, ela nos diz:

eu creio que Portugal é um território de viagem, estrelado ou com a configuração das estrelas pelos itinerários dos portugueses, fugitivos, judeus, comerciantes, emigrantes, ou navegadores; tal é a árvore genealógica desenhada à margem da literatura portuguesa<sup>92</sup>.

Trata-se de uma comunidade transversal ao tempo, este entendido como uma medida rítmica/musical do pensamento, e do devir plural e não cumulativo. A escrevente propõe um jogo deliberado com o arquivo. “Como ser civil conheço o presente, o passado, e o futuro. Mas como escritor tenho um olhar que toca sobretudo o espaço, livre de tempo. Nele não há poder,

<sup>87</sup> LLANSOL, M. G. Na Casa de Julho e Agosto. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.

<sup>88</sup> \_\_\_\_\_. *O livro das comunidades: Geografia de rebeldes I*. Porto: Afrontamento, 1977. p.57.

<sup>89</sup> \_\_\_\_\_. *Um falcão no punho: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.124.

<sup>90</sup> \_\_\_\_\_. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.14.

<sup>91</sup> \_\_\_\_\_. *Um falcão no punho: Diário I*. Lisboa: Edições Rolim, 1985. p.62.

<sup>92</sup> LLANSOL, M. G. *Um falcão no punho: Diário I*. Lisboa: Edições Rolim, 1985. p.10.

que é sempre o poder de escolher e de chegar à morte”, declara Llansol em *O devir como simultaneidade*<sup>93</sup>.

Em *Partilha do Incomum* (Ed. UFSC, 2014), livro que reúne um notável grupo de legentes, que contribuem com perspectivas díspares acerca das singularidades do trabalho de Llansol, numa análise dos tempos do seu texto<sup>94</sup>, ao observar certas inclinações em diferentes períodos de produção da escritora, João Barrento aponta que eles irão se desenvolver sob três modos determinantes, mas não estanques:

A pergunta que importa então fazer é: se o tempo deste texto não é o cronológico nem o sequencial, qual é então o seu “tempo próprio”, aquele ou aqueles que melhor se ajustam a esta forma de escrita (ou vice-versa)? Sugerir já que se trata de formas particulares de memória, vindas, não do passado, mas de futuros<sup>95</sup>, espaços de tempo virtuais, móveis, num presente que é passado e futuro, à semelhança do lugar absoluto do presente no Livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho, onde se reduz o tempo a uma ontologia do agora, ou “presente grávido”, como também acontece na filosofia da esperança de Ernst Bloch. [...] No início, esse espaço-tempo do reverso da História recebe o nome de *Restante Vida* (a esfera, ou o tempo, do cumprimento das promessas não cumpridas da história humana); a meio da vida e da Obra nasce o espaço-tempo meta-histórico do *Espaço edênico* (metahistórico mas não metafísico, já que corresponde à visão de um tempo de plena realização do “dom poético”, que emana da própria imanência das coisas, e não releva de nenhum tempo mítico); na última fase, com *Amigo e amiga* e *Os cantores de leitura*, a escrita transcende o quotidiano e transcende-se, na tentativa de captar o murmúrio do Ser e entrar no *tempo do Há*. [...] O tempo do texto é um tempo sem coordenadas (passado, presente e futuro, antes e depois), mas com um *vector futurante*<sup>96</sup>.

Proponho, então, nas seções seguintes, uma ampliação dessa conversa em torno das manifestações e da compreensão do tempo no texto de Llansol, numa desordem e contaminação com outros pensamentos, a partir do que é disparado pela leitura de João Barrento.

<sup>93</sup> Ibidem. p. 142.

<sup>94</sup> Leitura que foi recentemente retomada com a publicação do almanaque *Os Rostos do Tempo*, em dezembro de 2018: “*Os Rostos do Tempo* é um almanaque perpétuo, insere-se numa tradição do almanaque que entre nós vem do século XIV, e que teve como pontos altos, entre outros, o *Almanach Perpetuum* de Abraão Zacuto (1496) ou o *Almanaque Enciclopédico* de 1896, com um histórico prefácio de Eça de Queiroz, e chega até ao conhecido Borda d'Água”. A edição portuguesa do almanaque foi organizada com base na edição alemã, preparada há poucos anos pela austríaca Ilse Pollack. Disponível em: <<http://espacollansol.blogspot.com/2018/12/o-almanaque-llansol-o-tempo-os-tempos.html>>. Acesso em dez. 2018.

<sup>95</sup> “uma espécie de *memória selvagem* de futuros possíveis e desejados”. BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014. p.16.

<sup>96</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014. p.16-19.

## 1. O reverso da História (tempo-arquivo)

É como se o livro dos tempos pudesse  
Ser lido trás pra frente, frente pra trás  
Vem a História, escreve um capítulo  
Cujo título pode ser “Nunca mais”  
Vem o tempo e elege outra história,  
que escreve outra parte, que se chama  
“Nunca é demais”.  
Gilberto Gil

O fabuloso quarto de Madame Panckoucke abriga objetos de formas bizarras e cores díspares. Um extraordinário lixo de imagens para crianças e criadores. Em *Moral do brinquedo* (*Monde Littéraire*, 17/04/1853), Baudelaire aponta que nesses objetos um criador sensível (capaz de transitar aquém e além do visível) poderia encontrar assunto para reflexão<sup>97</sup>. Uma das potências do brinquedo está em seu *fora* da cena ordinária e funcional dos usos, de algo que “uma vez pertenceu à esfera do sagrado ou a esfera prático-econômica”<sup>98</sup>. Talvez o que faz com que um Odradek, por exemplo, em sua forma móvel e estranha, seja tomado pela percepção vulgar como uma estrutura que teve em algum momento uma forma adequada e uma função, e que agora está apenas quebrada<sup>99</sup>.

Na qualidade desse criador sensível de que fala Baudelaire, daquele que é capaz de encontrar matéria para o pensamento nas coisas mais anódinas, com seu dom de pensar poeticamente, Walter Benjamin, o “pescador de pérolas”<sup>100</sup>, ao refletir sobre o afã colecionador

<sup>97</sup> AGAMBEN, Giorgio. “Mme. Panckoucke ou A fada do brinquedo”. In: *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

<sup>98</sup> \_\_\_\_\_. *Infância e História – Destrução da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.89.

<sup>99</sup> KAFKA, Franz. “A preocupação do pai de família”. In: *Um Médico Rural*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

<sup>100</sup> Hannah Arendt sobre o pensamento de Walter Benjamin: “[...] tratamos aqui de algo que não pode ser único, mas com certeza é extremamente raro: o dom de pensar poeticamente. E esse pensar, alimentado pelo presente, trabalha com os ‘fragmentos do pensamento’ que consegue extorquir do passado e reunir sobre si. Como um pescador de pérolas que desce ao fundo do mar, não para escavá-lo e trazê-lo à luz, mas para extrair o rico e o estranho, as pérolas e o coral das profundezas, e trazê-los à superfície, esse pensar sonda as profundezas do passado – mas não para ressuscitá-lo tal como era e contribuir para renovação de eras extintas. O que guia esse pensar é a convicção de que, embora o vivo esteja sujeito à ruína do tempo, o processo de decadência é ao mesmo tempo um processo de cristalização, que nas profundezas do mar, onde afunda e se dissolve aquilo que outrora era vivo, algumas coisas ‘sofrem uma transformação marinha’ e sobrevivem em novas formas e contornos cristalizados que se mantêm imunes aos elementos, como se apenas esperassem o pescador de pérolas que um dia descerá até elas e as trará ao mundo dos vivos – como ‘fragmentos do pensamento’, como algo ‘rico e estranho’ e talvez mesmo como um perene *Urphänomene*”. ARENDT, Hannah. “Walter Benjamin (1892-1940)”. In: *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p.222.

da criança, pensada como um “belchior da humanidade, que brinca com qualquer velharia que lhe caia nas mãos”<sup>101</sup>, observa que:

Mal entra na vida e já é caçadora. Caça espíritos cujo rastro fareja nas coisas; entre espíritos e coisas passam-se anos em que o seu campo de visão permanece livre da presença humana. Nela as coisas passam-se como nos sonhos: não conhece nada de duradouro, acha sempre que tudo lhe cai em cima, vem ao seu encontro, esbarra com ela<sup>102</sup>.

A Marquesa de Rabicó, a monstruosa boneca falante criada por Monteiro Lobato, por exemplo, leva consigo para onde quer que vá uma canastra, um bauzinho fedido cheio de todo lixo e treco que ela encontra em suas andanças pelo mundo. Emília, como a criança desarrumada de Benjamin, não se decide sobre o que colecionar e também não tem noção do que seja organizar uma coleção, por isso, guarda em seu “jardim zoológico” tudo o que para sua cabecinha de pano for interessante<sup>103</sup>. Em outra reflexão sobre o mundo não linear da criança, Walter Benjamin aponta que:

Elucubrar pedantemente sobre a fabricação de objetos – material educativo, brinquedo ou livros – que fossem apropriados para crianças é tolice. Desde o Iluminismo essa é uma das mais bolorentas especulações dos pedagogos. Seu enrabichamento pela psicologia impede-os de reconhecer que a Terra está repleta dos mais incomparáveis objetos de atenção e exercício infantis. E dos mais apropriados. Ou seja, as crianças são inclinadas de modo especial a procurar todo e qualquer lugar de trabalho onde visivelmente transcorre a atividade sobre as coisas. Sentem-se irresistivelmente atraídas pelo resíduo que surge na construção, no trabalho de jardinagem ou doméstico, na costura ou na marcenaria. Em produtos residuais reconhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas unicamente. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si. Com isso, as crianças formam para si seu mundo de coisas, um pequeno no grande, elas mesmas<sup>104</sup>.

Tal a desordem da coleção da criança é a comunidade do texto de MGL, em que lhe arrumar ou mesmo dar-lhe uma função seria destruir sua potência. Crianças e criadores lutam nas imagens e com as imagens. São colecionadores que não armam séries previstas, mas heterogêneas, fazem convergir o divergente, e suscitam *o encontro inesperado do diverso*.

<sup>101</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História – Destruição da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.85.

<sup>102</sup> BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única: infância berlinense*: 1900. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

<sup>103</sup> LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Globo, 2007.

<sup>104</sup> BENJAMIN, Walter. “Canteiro de obras”. In: *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 18-19.

Assim como as crianças se sentem irresistivelmente atraídas pelo resíduo, o texto de Llansol se desenvolve na perspectiva da ativação dos restos (substratos) que derivam do canteiro de obras da história.

Na brincadeira (no jogo) com os resíduos da construção, da jardinagem, das atividades domésticas, as crianças “não imitam as obras dos adultos”. De modo equivalente, os gestos de Llansol não imitam o tempo humano e a história, mas os subvertem. Talham as coisas habitualmente reunidas e conectam as coisas habitualmente separadas, o essencial é criar abalo e movimento. “Escrever não é procurar conformidades mas consignar um impacto, desde que a vontade não desfaleça – e crie”<sup>105</sup>. Nesse sentido, em *Finita* lemos:

Há um resto que foi deixado e que, sob a forma do mútuo, se enuncia. Apesar de eu não saber bem o que nessa palavra se avizinha. [...] Como se o reverso da história me chegasse numa dobra, e eu o visse a entreabrir-se ligeiramente, e já as minhas mãos recebessem só nuvens. [...] Que nuvem continua transitando? Por que será que no horizonte da história se ouvem gemidos, o gotejar contínuo de ações inacabadas?<sup>106</sup>

A partir do famoso “óleo sobre tela” *Des glaneuses* (1857), do pintor francês Jean-François Millet (1814-1875), notável por suas representações de pobres trabalhadores rurais e considerado, ao lado de Gustave Courbet (1819-1877), como um precursor do realismo europeu surgido em meados do século XIX, a cineasta belga Agnès Varda monta o seu *Le Glaneurs et Le Glaneuse*, lançado em 2000. A pintura de Millet apresenta três camponesas a catar as espigas de trigo caídas no chão após a colheita, assim, essa cena é exemplar, porque também recupera a imagem dos restos que são desprezados pelas atividades humanas, sobre os quais falamos antes com a ideia do canteiro de Benjamin.

<sup>105</sup> LLANSOL, M.G. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p 130.

<sup>106</sup> \_\_\_\_\_. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.30-31



*Des glaneuses* (Pintura à óleo, 1857)

Jean François Millet

Dimensões: 84 cm x 1,12 m, Museu de Orsay

A cineasta lança, portanto, um olhar sobre a persistência na sociedade dos catadores (respigadores<sup>107</sup>), todos os que vivem da recuperação de coisas (detritos, resíduos) que os outros rejeitam. Assim, Varda se reconhece também como uma catadora, e nesse filme em que experimenta pela primeira vez uma pequena câmera digital, ela se projeta como uma “recuperadora” de imagens que os outros não querem ver, nem fazer e que, por isso, deixam para trás. Dessa maneira, ela vai dizer em certa altura do filme, “*Le filmage est aussi glanage*”.

---

<sup>107</sup> "Via-se o respigador,/ avançando passo a passo,/ recolhendo as relíquias,/ o que ficou após a vindima." Poema de Joachim du Bellay (1522-1560) citado por um dos personagens do filme (o viticultor e psicanalista).



Captura de imagem do filme *Le Glaneurs et Le Glaneuse* (2000).



Captura de imagem do filme *Le Glaneurs et Le Glaneuse* (2000).  
A cineasta Agnès Varda operando com sua câmera digital.



Captura de imagem do filme *Le Glaneurs et Le Glaneuse* (2000). Um retrato dos “respigadores” (catadores) atuais, que vivem dos restos das atividades industriais e comerciais nos grandes centros urbanos.

Em 1983, durante os anos de seu exílio na Bélgica (1965-1985), Maria Gabriela Llansol publica *A restante vida*, segundo volume da trilogia *Geografia de Rebeldes*, iniciada com *O livro das comunidades* (1977). São João da Cruz, Nietzsche, a beguina Hadewijch, Müntzer, Ana de Peñalosa e Eckhart são algumas das figuras - nesse caso, que possuem um rosto histórico - que aparecem em sua comunidade transversal ao tempo, nesse seu projeto trans-histórico da história, e que também se manifestam em *A restante vida*. Figuras históricas que não são iguais ao que foram e que também não se mantêm iguais no percurso da escrita, elas estão sempre em um “vir a ser”. Em *Um falcão no punho*, Llansol nos diz:

Eu anuncio imagens que não são imagens, e ouvi-las ditas – que não por mim -, confere-lhes duração e intensidade. Meditava, pois, que não havia só seres com perfil histórico reconhecido, mas todos nós éramos os seres apagados de um momento, e seres vibrantes de um outro. [...] Identifiquei progressivamente “nós construtivos” do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. [...] A figura nunca é um inerte, mas um princípio ativo, cuja harmônica e trajetória se esvaem se o impedirem de agir segundo o seu próprio princípio<sup>108</sup>.

Aqui, como se vê, a figura não se vincula a um “eu” (a uma identidade fixa, como já discutimos na introdução) e não tem morte, segue viva na metamorfose do texto. Já que o seu

<sup>108</sup> LLANSOL, M.G. *Um falcão no punho: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.120-122.

*próprio* tempo a fez morrer ou a ignorou, Llansol a recupera, e essa figura não precisa necessariamente de um nome, de uma identificação permanente. O *sem eu* das figuras de seu texto se aproxima da ideia de *alguém*, também trabalhada pela escritora, e que podemos ler junto da noção de *qualquer*, de que fala Agamben em *A comunidade que vem*:

O ser que vem é o ser qualquer. Na enumeração escolástica dos transcendentais (*quodlibet ens est unum, verum, bonum seu perfectum*, seja qual for, o ente é uno, verdadeiro, bom ou perfeito), o termo que, permanecendo impensado em cada um, condiciona o significado de todos os outros é o adjectivo *quodlibet*. A tradução corrente, no sentido de “qualquer um, indiferentemente”, é certamente correta, mas, quanto à forma, diz exatamente o contrário do latim: *quodlibet ens* não é “o ser, qualquer ser”, mas “o ser que, seja como for, não é indiferente”; ele contém, desde logo, algo que remete para vontade (*libet*), o ser qual-quer estabelece uma relação original com o desejo<sup>109</sup>.

Isto é, longe da identificação de um nome, de um perfil psicológico próprio, a figura é, acima de tudo, uma fonte de energia, mutável, com disponibilidade para mudar e que é membro de livre vontade. É um *qual que quer* e que pode, portanto, afirmar-se no interior de uma comunidade, porém sem anular sua potência e singularidade, sem constituir identidade comum. Inclusive, guardadas as devidas diferenças, esse é um aspecto positivo que o filósofo italiano observa na sociedade do espetáculo, de acordo com o que indica Raúl Antelo, em *Modernismo, repurificação e lembrança do presente*, um dos ensaios de *Ausências*, constatamos que:

O fato de que algumas singularidades conformem comunidade sem, entretanto, cristalizar identidade é, na opinião de Agamben, alvissareiro. O estado espetacular, que a seu modo parodia o projeto marxista da sociedade sem classes, formaria assim as singularidades quaisquer ou *qualunque*. Nesse sentido, a luta por vir não será mais uma luta pelo controle do Estado por parte de novos ou não contemplado sujeitos sociais. A luta por vir será entre estado e não-estado (a humanidade)<sup>110</sup>.

Pois, parece-me que é exatamente essa a batalha que se estabelece no *imaginalia mundi* de Llansol, na qual rebeldes que exprimem as forças incontroláveis de um não-estado se colocam na linha de confronto com toda a opressão simbólica do Estado. Na comunidade de rebeldes, não se consolida uma *societas* por não haver a demanda por uma identidade una. A assimilação da figura como algo marcado por uma inerente desidentificação simbólica, isto é, por uma força que segue uma trajetória assíntota, no que diz respeito à coincidência a um si mesmo, aproxima a perspectiva llansoliana de duas leituras: a primeira diz respeito ao vestígio

<sup>109</sup> AGAMBEN, Giorgio. Qualquer. In: *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 11.

<sup>110</sup> ANTELO, Raúl. *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009. p.89.

paradoxal que há na tumba de Beato Angélico (1395-1455), em Roma, do qual o crítico e tradutor Davi Pessoa Carneiro trata em seu artigo sobre o pintor. Nesse texto, ele aponta o seguinte paradoxo:

O pintor das “semelhanças dissemelhantes” é retratado em seu túmulo sob o regime da semelhança, seu rosto feito a partir de sua máscara mortuária. [...] Beato Angélico pintava *figurae* no sentido latino e medieval, e não no sentido renascentista, que costumava transformar as imagens em símbolos. Isto é, aquelas figuras não se reconheciam em sua forma exterior, realizando constantemente uma transferência, um desvio para fora de toda semelhança. Portanto, onde se deseja impor uma ordem lógica, surge um equívoco; onde se impõe uma ordem que visa ao reconhecimento na semelhança, no visível, surgem dissemelhanças. [...] Porém, a morada eterna do Beato é a morada do paradoxo: o artista que passou a vida pintando figuras que operam uma reversão do olhar, o qual não se encontra mais centrado numa figura-aspecto, imóvel pela própria imobilidade da representação mimética, torna-se alvo do figurativo. Talvez, por isso, também, o destino do Beato não repouse mais na lírica, na sua *poética figurativa*, mas, sim, na História. O que antes era *tropologia*, ciência dos *tropos* (das figuras), isto é, dos *desvios* de sentidos, torna-se o lugar da morada da História<sup>111</sup>.

A segunda leitura que expressa mais um aspecto das figuras do texto llansoliano, tem relação com a teoria da alegoria de Walter Benjamin, que segundo João Barrento:

Ele desenvolve sua teoria da alegoria contra a teoria dos símbolos, que vem de Platão até Goethe. Benjamin é herdeiro deles nessa matéria, mas dá o salto para a apreensão alegórica do mundo, destruidora e disjuntiva, e não harmonizadora, como a apreensão simbólica. Encontra no drama trágico uma subversão da unidade característica do símbolo. A alegoria aparece ou como montagem de símbolos diversos ou como imagem que não se relaciona em termos harmônicos com a realidade, choca-se com ela. Benjamin diz que a alegoria, sugerindo outra coisa que não aquilo que vemos, faz entrar em tensão objeto e imagem<sup>112</sup>.

Por se tratar de um pensamento desejanste, o desenho das figuras do texto de Llansol traz precisamente essa tensão entre objeto e imagem, em que “o desejo não encontra nunca diante de si o objeto na sua corporeidade, [...] mas uma imagem, [...] na qual se abolem os confins entre subjetivo e objetivo”<sup>113</sup>.

<sup>111</sup> CARNEIRO, Davi Pessoa. O beato propagandista do paraíso também tomba. In: *Revista Sinais Sociais*. Rio de Janeiro: v.11 n. 33, jan.-abr. 2017, p. 145-157.

<sup>112</sup> Declaração de João Barrento em entrevista concedida ao *Jornal O Globo*, caderno Prosa, 31 dez. 2011.

<sup>113</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História – Destrução da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.35.

No *Livro das comunidades*, escrito no período de relacionamento mais intenso de Llansol com o pensamento de místicos religiosos<sup>114</sup>, ela assim escreve: “se eu me concentrar num fragmento do tempo/ não é hoje, nem amanhã/ mas se eu me concentrar num fragmento do tempo,/agora,/esse fragmento revelará todo o tempo”. Pensamento que deriva do “rio do instante pleno”, o rio de palavras do sermão 10 (“*Stella matutina*”) <sup>115</sup>, do frade dominicano Mestre Eckhart. Em 1941, em sua fase fortemente nietzscheana, Jorge Luis Borges, ao ler a *Lógica* de John Stuart Mill, articula a mesma questão ao problema do tempo, ao propor:

El estado del universo en cualquier instante es una consecuencia de su estado en el instante previo y que a una inteligencia infinita le bastaría el conocimiento perfecto de un solo instante para saber la historia del universo, pasada y venidera. (También razona – ¡Oh, Louis Auguste Blanqui, oh Nietzsche, oh Pitágoras! – que la repetición de cualquier estado comportaría la repetición de todos los otros y haría de la historia universal una serie cíclica). En esa moderada versión de cierta fantasía de Laplace – éste había imaginado, que el estado presente del universo es, en teoría, reductible a una fórmula, de la que Alguien podría deducir todo el porvenir e todo el pasado<sup>116</sup>.

É nesse todo do tempo (o *Jetztzeit* de Benjamin), na *sobreimpressão das paisagens*, que Llansol faz surgir o *Lugar* de seu texto (espaço único do mútuo), em que a escrevente acolhe as figuras históricas ou cotidianas retirando-as de seus territórios. Mais do que tirá-las do seu lugar, ela tira o lugar (território) dessas figuras. Porque aqui não há territórios (aquilo que os olhos do poder cobiçam), mas paisagens (aquilo que o olhar livre vê):

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<sup>117</sup>.

Em suma, escrever é ampliar os mundos, ver com olhos livres. Ela retira as figuras de onde elas são de fato vítimas da cobiça do olhar do poder, as traz para sua escrita e transforma o espaço em que esses corpos se movem em paisagens animadas, vivas, de energia. Temos aqui figuras de escritores, de místicos, de rebeldes que não se resignaram e, portanto, não aceitaram

<sup>114</sup> Nos primeiros anos de exílio na Bélgica, Llansol visitou beguinários e iniciou um processo de aprofundamento na biografia de São João da Cruz, de alguns eremitas, Padres do Deserto e de outras figuras da mística religiosa.

<sup>115</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades: Geografia de rebeldes I*. Porto: Afrontamento, 1977, p.67. “Si je prends un fragment du temps, il n’est aujourd’hui ni hier. Mais si je prends ‘maintenant’, il contient en soi tout le temps”. ECKHART. *Sermons*. Paris: Gallimard, 1987. p.22.

<sup>116</sup> Citado em ANTELO, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas - Lecturas tras el agotamiento*. 1a. ed. Villa María: Edivim, 2015. p.159.

<sup>117</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014, p. 9-10

“ver a sua vida amputada de vibração, de intensidade e amplitude”<sup>118</sup>, sobretudo, não aceitaram que a espécie humana se fundasse na posse de uns sobre os outros. É nos restos fracassados dos marginalizados e excluídos da história que Llansol encontra a matéria da sua *Restante vida* e propõe uma nova paisagem humana. “Não havendo memória de ser humano mais vale guardar em memória o resto, todos os restos, a restante vida”<sup>119</sup>. Afinal, “o novo sentido, o sentido de toda construção, é, portanto, o processo da desidentificação simbólica, uma singular busca contra-hegemônica entre materiais abandonados”<sup>120</sup>.

Nessa busca entre restos, o projeto de vida escrita de Llansol irrompe como uma alternativa, isto é, como uma nova perspectiva diante da história dos vencedores, em que o saber não é feito para apaziguar ou conformar, mas para talhar, para destruir a ordem vigente<sup>121</sup>. Desse modo, com a leitura de Foucault acerca do perspectivismo na filosofia de Nietzsche, e de sua compreensão intempestiva da história temos que:

A história “efetiva” se distingue daquela dos historiadores por não se apoiar em nenhuma constância: nada no homem, nem seu próprio corpo, é bastante fixo para compreender os outros homens e neles se reconhecer. Tudo aquilo em que o homem se apoia para se voltar na direção da história e apreendê-la em sua totalidade, tudo aquilo que permite retraçá-la como um paciente movimento contínuo, trata-se de sistematicamente destruir tudo isto. É preciso destruir tudo aquilo que o jogo apaziguante dos reconhecimentos permitia. Saber, mesmo na ordem histórica, não significa “reencontrar” e, sobretudo, não significa “nos reencontrarmos”. A história será “efetiva” à medida que reintroduzir o descontínuo em nosso próprio ser. [...] Porque o saber não é feito para compreender, ele é feito para cortar. [...] Finalmente, a última característica desta história efetiva. Ela não teme ser um saber perspectivo. Os historiadores buscam, na medida do possível, apagar o que pode revelar, em seu saber, o lugar de onde eles olham, o momento em que eles estão, o partido que eles tomam – o incontrollável de sua paixão. O sentido histórico, tal como Nietzsche o entende, se sabe perspectivo, e não recusa o sistema de sua própria injustiça. Ele olha sob um certo ângulo, com o propósito deliberado de apreciar, de dizer sim ou não, de seguir todos os traços do veneno, de encontrar o melhor antídoto. Em vez de fingir um discreto apagamento diante daquilo que ele olha, em vez de ali buscar sua lei e de submeter a isso cada um de seus movimentos, é um olhar que sabe de onde olha, assim como o que olha<sup>122</sup>.

<sup>118</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994, p. 110.

<sup>119</sup> BARRENTO, João. O texto dos tempos. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014, p.17.

<sup>120</sup> ANTELO, Raúl. “Sentido, paisagem, espaçamento”. In: *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 44.

<sup>121</sup> Perspectiva próxima àquela que propõe Herberto Helder em *Photomaton & Vox*: “O ponto não é estabelecer um sistema de referências, instituir leis, consumir um mecanismo. Digo que o ponto é propiciar o aparecimento de um espaço, e então exercer sobre ele a maior violência.” HELDER HERBERTO. *Photomaton & Vox*, Porto: Porto Editora, 2015. p.79.

<sup>122</sup> FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia, a História. In: *Ditos e escritos - Ética, sexualidade, política*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.) Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. vol.5. p. 272-274.

Com seu gesto de leitura, isto é, com a ativação de um dispositivo anamnésico e heterológico, Llansol resgata dobras menos transitadas da história e possibilita, deste modo, uma reabertura dos arquivos<sup>123</sup>. Ao desmontar os mitos e os cânones estabelecidos, a escritora imagina novas perspectivas, com o “e se” dos encontros que estabelece, com a divergência das séries que compõe. Articula o pensamento não como conformação, mas “como uma deformação das coisas” (Alberto Guerreiro Ramos), por propor a leitura dos textos “nunca em sintonia, mas de maneira sempre diferida” (Raúl Antelo), sempre num delírio, num caminho tortuoso, à margem da via linear. “Sempre pensando e sempre destruindo o pensamento”<sup>124</sup>.

Quase 20 anos após a publicação do segundo volume da *Geografia de Rebeldes*, ao assistir o já referido filme de Varda, diante da figura dos “pobres da história”, a escritora vê projetada a restante vida e em um comentário que faz a um amigo, o crítico literário João Barrento, ela define o seu “conceito de forma lapidar, ao dizer que ‘a restante vida é o resto que tem a potência de agir e que, no âmago, é uma força’”<sup>125</sup>.

---

<sup>123</sup> ANTELO, Raúl. *Archifilologías latinoamericanas – lecturas tras el agotamiento*. Villa María: Eduvim, 2015. p.151.

<sup>124</sup> LLANSOL, M. G. *A Restante Vida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.59.

<sup>125</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014, p.17.

## 2. O espaço-tempo meta-histórico do Espaço Edênico (a imanência do presente)

*Pensar uma flor é vê-la e cheirá-la.*  
(Alberto Caeiro)

O período que revela a *restante vida*, momento de cumprir as promessas não cumpridas da história, inicia-se, como já mencionado, a partir de três livros: o livro das mutações (*O Livro das Comunidades* – 1977); o livro da batalha perdida (*A Restante Vida* – 1983) e o livro das relações (*Na Casa de Julho e Agosto* – 1984), que compõem a *Geografia de Rebeldes*, primeira trilogia de Llansol.

Percebemos, então, uma sutil transição na qual o espaço vai se sobrepondo ao tempo, e as batalhas da história vão cedendo lugar ao repouso na vida cotidiana (repouso que não quer dizer inércia do pensamento), à relação profunda com os objetos da casa, à plena realização do dom poético. Passamos ao espaço meta-histórico do *Espaço Edênico*, tempo da imanência do presente. A respeito desse conceito, em entrevista de janeiro de 1995, concedida ao jornal Público, Llansol esclarece que:

O lugar imaginante dos meus textos é o *Espaço Edênico*. Até hoje não encontrei termo mais adequado, apesar de, ao chamá-lo assim, me ver obrigada a desconstruir uma tradição religiosa. [...] um espaço edênico que não esteja na origem do universo, como diz o mito; que seja criado no meio da coisa, como um duplo feito de novo e de desordem; que sempre existiu e não só no princípio dos tempos; que está correndo o risco de desaparecer aqui e a novidade de aparecer, além, incógnito e irreconhecível; que não é fixo, como sugere a tradição, mas elaborável segundo o desejo criador do homem [...]. É um espaço que vive confrontado, como o texto mostra, com o poder e com as imagens que vem do horizonte; em termos psicológicos, esse espaço vive confrontado com a opressão política e/ou a obrigatoriedade de viver identificado com status sociais, e com a depressão<sup>126</sup>.

É possível observar em *Um beijo dado mais tarde* (1990), livro que está claramente inserido nessa articulação, *o tempo-instante do corpo*, a ordem figural do cotidiano, em que se confrontam todas as geometrias a partir das quais o pensamento pode irromper, a partir de diálogos profundos com as coisas, desde as mais insignificantes, os chamados seres não-humanos, “avançando progressivamente para uma prática de vida assente na atenção e na responsabilidade (no sentido da busca de uma ética dialogal)”<sup>127</sup>, o que conduz o texto à revelação de novas dimensões do estético. Podemos encontrar um argumento para essa ética

<sup>126</sup> LLANSOL. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.22.

<sup>127</sup> BARRENTO, João. O texto dos tempos. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014. p.27.

dialogal, por exemplo, nas palavras de Deleuze que, em *Crítica e Clínica*, ao ler Spinoza, figura fundamental do texto de Llansol, divide sua *Ética* em três formas de expressão (Signos, Noções e Essências), e em dado momento propõe que:

Os signos não têm por referente direto objetos. São estados de corpo (afecções) e variações de potência (affectos) que remetem uns aos outros. Os signos remetem aos signos. Têm por referente misturas confusas de corpos e variações obscuras de potência, segundo uma ordem que é a do Acaso ou do encontro fortuito entre os corpos. Os signos são efeitos: efeito de um corpo sobre o outro no espaço, ou afecção; efeito de uma afecção sobre uma duração, ou affecto <sup>128</sup>.

“Aqui é o tempo do dizível”, proclama Rilke em sua Primeira Elegia, pois é precisamente essa a relação que observamos entre as figuras do texto de Llansol, um jogo de afecções, dos efeitos de um corpo sobre o outro que se dá no espaço-tempo do dizível, em que nomear, como Llansol o faz com as figuras, “é conhecer – não a coisa do referente, por mimese, muito menos a sua ‘essência’, por alguma magia ou metafísica. Co-nhecer é ‘saber com’: o que se pode saber, sabe-se com o próprio texto”<sup>129</sup>. Trata-se efetivamente de “um encontro com o sentido (quando se sabe o que se diz, ignorando a que se refere)”<sup>130</sup>. Dessa maneira, Llansol nunca lê ou escreve sobre algo, mas lê e escreve com, porque, de acordo com sua justificativa:

Escrever sobre é pegar num acontecimento, num objeto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo, isso é escrita representativa. [...] Escrever com implica observar sinais; o meu pensamento é um pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador. É talvez daí que nasce a estranheza desse texto que é um texto imerso em vários extratos de percepção do real <sup>131</sup>.

O *dizer poético* de Llansol é um exercício da linguagem que despoja as palavras das imposturas do pensamento racionalista. Heidegger fala em fazer uma *experiência com a linguagem*, só possível a partir do momento em que se abandona seu caráter puramente assinalador e referencial, isto é, experiência possível “somente lá onde os nomes nos faltam, onde a palavra se parte em nossos lábios”<sup>132</sup>. Assim, conforme sugeri inicialmente, transcrevo a seguir três fragmentos de *Um beijo dado mais tarde*, exemplares no que diz respeito a

<sup>128</sup> DELEUZE, Gilles. Spinoza e as três éticas. In: *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997. p.158.

<sup>129</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014. p. 31.

<sup>130</sup> LLANSOL, M. G. *Inquérito às Quatro Confidências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.55.

<sup>131</sup> \_\_\_\_\_. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.12.

<sup>132</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.13.

evidenciar essa tendência do tempo no texto de Llansol, da ordem figural do cotidiano, em que um instante não se mede pelo instante seguinte:

[...] coisa é o rosto do quieto, rosto de mesa, de salvas de prata, de corredor, de salas com reserva. Vou por um caminho longe dali, e sinto-me retida pelo nó do verbo onde os rostos tão próximos uns dos outros, são o horizonte da palavra fechada; meu olhar não se levanta para o contorno do inerte. Se o lençol de linho mais branco foi contaminado pelo ponto em que caiu, que hei de ler no que escrevi?

Concluo que o desprendimento é necessário à órbita da palavra, e que tais objectos estão cobertos pelo desejo da poeira <sup>133</sup>.

Amor e irmã: ando fascinada com objectos, pequenas e grandes coisas azuis, situações cenas, que caem do fundo da minha voz, banham-se nela, e saem vestidos, suplicando esplendor <sup>134</sup>.

O extremo conflui agora num enorme espaço debruado pelo tempo, e o que estou vendo, com som de prazer, e descendo por muitas gargantas, habita na fluidez e instante da casa morta à Nuvem Pairando;

lugar que é uma face do tempo, e onde é impossível dar forma compacta enfim subindo à matéria narrativa de um livro;

balouço sobre vários telhados, e desço por um eixo que me causa vertigens; pois nada se vê ainda do tempo circunciso que eu esperava [...] <sup>135</sup>.

Esse “olhar que não se levanta para o contorno do inerte”, conforme aparece no primeiro fragmento, diz respeito ao “incontornável com o qual toda reflexão sobre a linguagem deve confrontar-se”<sup>136</sup>. Aqui, os objetos não são apenas vistos, mas, dotados de autonomia, exibem-se. Esses registros de textualidade claramente reafirmam essa ética do diálogo com todas as coisas, o infinitamente possível da leitura e, sobretudo, que essa escrita não configura equações simples, pois faz convergir o divergente, sendo impossível dar forma compacta. Afinal, uma ficção não pode ser simples, deve propor, como já me referi, *o encontro inesperado do diverso*. Logo, cabe a nós o *esforço ininterrupto de ler*, que é nunca chegar ao fim de um livro.

Nesse exercício delirante de leitura do “ler, lendo, antes de ler, a ler, depois de ler, lembrando que estava a ler, lembrando a leitura”<sup>137</sup>, de todas as figuras que aparecem na casa da Domingos Sequeira, destaco aquela que apresenta a cena ancestral da aprendizagem da leitura, me refiro à *Ana ensinando a ler a Myriam*, imagem policroma do século XVII, em que temos Sant’Ana, com um livro aberto sobre os joelhos, e sua filha Maria ensinando-se

<sup>133</sup> LLANSOL, M. G. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.p.16

<sup>134</sup> Ibidem. p.57.

<sup>135</sup> Ibidem. p.67.

<sup>136</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.14.

<sup>137</sup> LLANSOL, M. G. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p.111.

mutuamente a ler, centradas num grande afeto. Notamos que esta é a imagem do nascimento de Témia, a rapariga que temia a impostura da língua:

- “Ana é outro nome” – diz. O nome da *estátua policroma em madeira* (estátua de cores e de altar), em que Sant’Ana ensina a ler a uma jovem nitidamente desproporcionada nesse conjunto. Esta cena da aprendizagem da leitura está também expressa noutra *quadro a óleo* – e eu nunca esquecerei esta terna reciprocidade feminina de companhia que tinha origem \_\_\_\_\_ na origem de ler. / Todos os objetos, na casa, devem estar à volta deste, obedecer o livro aberto nos joelhos, e à tranquilidade – ainda sem escrita – da criança que os lê <sup>138</sup>.

---

<sup>138</sup>Ibidem. p.24.



*Ana ensinando a ler a Myriam ou A Estátua de Leitura –  
Imagem extraída dos arquivos do blog do Espaço Llansol.*



Sant'Ana e a Virgem Maria menina  
Exposta no Instituto Casa Roberto Marinho – Cosme Velho/RJ



Témia, a rapariga que temia a impostura da língua  
Imagem extraída dos arquivos do blog do Espaço Llansol.

Embora grande leitora, Llansol também nos revela, a exemplo do que declara Leyla Perrone-Moisés sobre Alberto Caeiro, que seu saber deriva, sobretudo, da natureza e da imanência da vida cotidiana. “Nem filosofia, nem religião, no sentido em que conhecemos uma e outra”, sua sabedoria parece estar “próxima de ambas, mas num caminho divergente”<sup>139</sup>. Divergente é também o caminho de leitura escolhido pela escritora e crítica literária, que muito nos interessa por propor um novo entendimento da relação que Caeiro estabelece com as coisas. Ela relaciona a apreensão de mundo do poeta com a filosofia do Zen Budismo e, então, declara:

O Zen não é uma filosofia discursiva, mas uma sabedoria existencial vivida como *praxis*. O Zen é um modo de viver o corpo que liberta a mente e não, como nas filosofias ocidentais, uma mentalização (uma intelectualização, *grifo meu*) que visa a dirigir a existência e, por efeito dessa dissociação de base, cerceia a vida concreta do corpo e a plena eclosão da mente. O que o Zen nega é justamente a dissociação mente-corpo, intelecto-sentidos. [...] Através da prática Zen, busca-se libertar os objetos da sobrecarga intelectual que lhes impomos pela razão, aliviar dessa carga o corpo e o próprio eu-pensante, de modo a desfazer a cisão sujeito-objeto que a percepção intelectual acarreta <sup>140</sup>.

No seu modo singular de nomear as coisas, de um modo que não lhes submete a prisão de uma representação e de uma forma, Llansol também as liberta da sobrecarga intelectual que lhes impomos pela razão. A filosofia Zen nos ensina a aprender sobre o pinheiro com o pinheiro, e sobre o bambu com o bambu. De modo similar, Caeiro nos diz que: “O que nós vemos das cousas, são as cousas”. Assim, de acordo com a perspectiva de Leyla Perrone-Moisés, concluímos que:

Os ensinamentos de Caeiro, como os do Mestre Zen, consistem em trazer o homem (em trazer-se) de volta ao cotidiano mais elementar: um outeiro, uma janela, uma “cadeira predileta”, “a chuva quando a chuva é precisa”, o vento, a tempestade às vezes, as árvores que dão fruto na sua hora, o rio que corre sempre igual, as estações que se revezam. A vida de Caeiro, como escreveu Ricardo Reis, “não pode narrar-se, pois não há nela de que narrar” <sup>141</sup>.

Aliás, num reducionismo grosseiro, do que se trata o texto de Llansol se não de uma “autobiografia sem fatos”, de um movimento de retorno à natureza mais elementar das coisas.

---

<sup>139</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Caeiro Zen. In: *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p.115.

<sup>140</sup> *Ibidem*. p.118.

<sup>141</sup> *Ibidem*. p.119.

Essa seria, nos termos do Zen, a arte da naturalidade existencial, em que tudo segue sua própria vontade, semelhante ao que falamos do ser *qualquer* na comunidade de Llansol, como *um qual que quer*, membro de livre vontade. Dessa maneira, “o racionalismo é uma doença da qual precisamos curar-nos pelo esvaziamento, pelo ‘desaprender’”<sup>142</sup>, lição esta que a criança é hábil em nos ensinar. Porque “ver, e apenas ver, dá um conhecimento maior do objeto do que pensar”<sup>143</sup>. Por isso, Caeiro declara:

Procuro despir-me do que aprendi,/ Procuro esquecer-me do modo de lembrar  
que me ensinaram,/ E raspar a tinta com que me pintaram os sentidos,/  
Desencaixotar as minhas emoções verdadeiras,/ Desembrulhar-me e ser eu,  
não Alberto Caeiro,/ Mas um animal humano que a Natureza produziu <sup>144</sup>.

Assim, num caminho cada vez mais alheio à História e ao cárcere da razão, e na afirmação cada vez mais pujante das línguas da natureza, segue o texto de Llansol, no desenvolvimento de suas tendências. Em suma, esse movimento articula-se nos seguintes termos:

Quando o instante deixa de ser mensurável pelo instante seguinte, torna-se autônomo, intenso e não extenso – saímos do tempo da História e entramos no do cotidiano, o tempo das pequenas grandes experiências que se amplificam, tal como a escrita e a leitura, que seguem essa dimensão imanente e espessa do tempo, amplificam o mundo. O tempo torna-se então denso como um átomo, breve como um ponto, amplo como uma vida inteira ou como o universo. Como quando se diz: “É de manhã” ou “Vai chover”. Como quando, simplesmente, se olha. Em *O começo de um livro é precioso* há um apelo direto a este modo de vivência do tempo. Assim lemos: “Sê contrária à insensibilidade. Vê. [...] / Se for tempo o que / entre vós nascer, esse instante não / tem medida no presente seguinte” (CLP, 336). [...] O texto insere-se numa nova geração de figuras anónimas, porque os nomes, antes reconhecíveis e oriundos do tempo da História e as figuras, que antes eram figuras-em-devir, são agora vozes-acontecimento, manifestações do carbono vivo que por isso rejeitam, quer a tentação teológica do indizível, quer a memória. É clara a oposição entre ser e lembrar-se, e por isso a escrita se transforma numa “signografia do espaço” que “é incontestavelmente maior do que o tempo” (P, 52) – o tempo humano em geral, cheio de armadilhas e cúmplice dos poderes, e o “pátio da Lembrança”, da memória individual, empecilho à afirmação de si na imanência do presente<sup>145</sup>.

<sup>142</sup> PERRONE-MOISÉS, Leyla. Caeiro Zen. In: Fernando Pessoa: *alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982, p.121.

<sup>143</sup> “Não basta abrir a janela/ Para ver as árvores e as flores./ É preciso também não ter filosofia nenhuma./ Com filosofia não há árvores: há ideias apenas”. (Alberto Caeiro). *Ibidem* p.122.

<sup>144</sup> *Ibidem*. p.124.

<sup>145</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014. p.25-27.

### 3. O Há

*O tempo em que se produz o ser no infinito vai para além do possível.*  
Emmanuel Lévinas

Como observamos até aqui, no texto de Llansol há uma comunicação universal entre todos os seres, humanos e não humanos, bem como a possibilidade do reconhecimento dessa comunicação, em que “tudo comunica por sinais, por regularidades afetivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação”<sup>146</sup>. Há equivalência ontológica entre os entes (figuras) que habitam as páginas desse texto. Em *Um falcão no punho*, constatamos essa característica ao lermos que: “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”<sup>147</sup>. Essa seria a modulação mais extrema do seu percurso que rompe absolutamente com identidades fixas para chegar ao *Há*, ao gesto de desidentificação simbólica levado às últimas consequências.

Martin Heidegger (1889-1976) apresenta uma reflexão em torno do sentido abrangente do ser, como aquilo que torna possível as múltiplas existências. Com isso, opõe-se à tradição metafísica que, em sua orientação teológica, teria transformado o *ser* em geral num mero ente com atributos divinos. Por meio do seu conceito de *Dasein* (o “Ser-aí”), Heidegger pensa o *Ser* como ser para a morte, ou seja, que *Ser* é morrer, uma vez que determinar-se é morrer. Sua concepção trata de entes repletos não de essência, mas de potência, isto é, o *Ser* aberto em potencialidades, um *estar-sendo*<sup>148</sup>, não determinado. Ao ler essas questões, João Barrento aponta que:

Heidegger estabelecerá ainda a distinção fundamental entre o ser-aí em singularidade (fundamento de uma ontologia do vivo, que afirma que não há ser-aí no tempo, mas que ser-aí é o tempo, ou melhor, a temporalidade) e o ser-aí comum (que Heidegger dá pelo indefinido alemão *man*: é-se-aí). No primeiro caso, o tempo “é o verdadeiro *principium individuationis*”, no segundo, o ser-aí comum é o nosso “destino”, a nossa condição de seres-para-a-morte. Em qualquer dos casos, o ser-aí é um ser-em-questão, e a questão sobre o que é o tempo é uma pergunta sem resposta em termos de *Quê*, apenas respondível em termos de *Como* ou de *Quem*: “O tempo é o *Como*” (do nosso ser-aí), diz Heidegger. E ainda: “O que é o tempo? tornou-se na pergunta: *Quem* é o tempo? [...] Sou eu o meu tempo?”. Esta parece ser a resposta

<sup>146</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014.. p.17.

<sup>147</sup> LLANSOL. *Um falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.121.

<sup>148</sup> Termo que nos remete ao último livro da escritora brasileira Hilda Hilst (1930-2004) *Estar sendo. Ter sido* (Nankin, 1997), que deixa explícito esse caráter de abertura do Ser lançado a uma rede de múltiplas vozes.

possível ao enigma de existir e de ser-no-tempo. O ser-aí é sempre um ser-em-questão (em estado de pergunta)<sup>149</sup>.

Uma reiteração desse pensamento se dá, por exemplo, em *Finita*, quando Llansol escreve que a sua impressão “é a de que nada foi, tudo está sendo”<sup>150</sup>. Contudo, o professor Jorge Leandro Rosa, em sua leitura da *Geografia de Rebeldes*, ao questionar se é possível que o “eu” sobreviva na intersecção entre a desapropriação do sujeito e a inscrição de um nome na “comunidade”, conclui que as propostas de Heidegger são insuficientes neste aspecto, como suporte teórico. Afinal, o que se discute agora está para além da distinção entre ser e ente. É, então, nas ideias de Emmanuel Lévinas que encontramos uma radicalização desta distinção que nos seja útil:

Lévinas descreve a possibilidade de uma existência sem que “alguém” exista; o “há” equivalente a “chove”: “Imaginemos o retorno ao nada de todas as coisas, seres e pessoas. Encontraremos o puro nada? O que fica após esta destruição imaginária de todas as coisas é, não qualquer coisa, mas o facto de haver. A ausência de todas as coisas regressa como uma presença: como o lugar onde tudo foi aniquilado, como uma densidade atmosférica, como uma plenitude do vazio ou como o murmúrio do silêncio. Após esta destruição dos seres e das coisas, há o ‘campo de forças’ do existir, impessoal. Algo que não é nem sujeito, nem substantivo. O facto de existir que se impõe quando não há mais nada. E é anónimo: não há nada nem ninguém que tome esta existência para si. É impessoal como o ‘chove’ ou ‘faz calor’. Existir que regressa, qualquer que seja a negação com a qual o afastamos, como se se tratasse da irremissibilidade do puro existir”<sup>151</sup>.

Em *Éthique et Infini* (1982), Lévinas define seu conceito numa outra articulação, que nos interessa especialmente, porque insere uma imagem alegórica que envolve a capacidade de fabulação da criança, que se vê acompanhada pelo murmúrio do silêncio de um quarto escuro. Assim, ele desenvolve tal articulação nos seguintes termos:

[...] “Há”, para mim, é o fenômeno do ser impessoal: “il” (*il y a*). A minha reflexão sobre este tema parte da reflexão sobre a infância. Dorme-se sozinho, as pessoas adultas continuam a vida: a criança sente o silêncio do seu quarto de dormir como “sussurrante” [...]. Algo que se parece com aquilo que se ouve ao aproximarmos do ouvido uma concha vazia, como se o vazio estivesse cheio, como se o silêncio fosse um barulho. Algo que se pode experimentar

<sup>149</sup> BARRENTO, João. O texto dos tempos. In: FENATI, Carolina (Org.). *Partilha do incomum*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2014. p.29-30.

<sup>150</sup> LLANSOL, M. G. *Finita*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.159.

<sup>151</sup> ROSA, Jorge Leandro. Modernidade, a-Teologia – uma leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol. [S.l.: s.n.]

também quando se pensa que, ainda que nada existisse, o facto de que “há” não se poderia negar <sup>152</sup>.

De fato, em *Inquérito às Quatro Confidências*, livro em que a noção do Há aparece de modo mais explícito e constante, nas conversas entre “Gabi” e Vergílio, seu *Companheiro Filosófico*, as ideias de Lévinas ficam mesmo evidentes, como podemos observar nos fragmentos seguintes:

- Escrevo para que nos venha a força da mansão, do *Há* do mundo – diz ele.
- Escrevo para girar de *A* em *Há*, rodopiar com as vibrações que sobem e nos elevam até ao lugar em que já não podemos descer, nem evadir-nos – o *Há* sobre o *Há* <sup>153</sup>.
- [...] - Sim. Como há é exterior e anterior aos mundos, há e há-sempre é a mesma coisa, como aqui e ali, como houve, há e haverá.
- Creio bem que sim.
- Se assim for, entre houve e há, por exemplo, haverá sobreimpressão. Não saberemos talvez mais por isso, mas assistiremos a um efeito surpreendente de beleza sem nostalgia <sup>154</sup>.

Já em *Totalité et Infini* (1961), além de postular a ética como filosofia primeira e de fazer uma crítica incisiva ao pensamento da totalidade, Emmanuel Lévinas fazia uma defesa da subjetividade fundada na ideia de infinito. Na busca por paralelos com um pensamento desejanste e aberto a uma indeterminação radical como é o de Maria Gabriela Llansol, temos a proposição do filósofo acerca do desejo, não mais como falta ou necessidade como comumente é apreendido, mas desejo metafísico, que “tende para uma coisa inteiramente diversa, para o inteiramente outro” <sup>155</sup>. Desse modo, ele irá concluir que:

O desejo é absoluto se o ser que deseja é mortal e o Desejado, invisível. A invisibilidade não indica uma ausência de relações; implica relações com o que não é dado e do qual não temos ideia. A visão é uma adequação entre a ideia e a coisa: compreensão que engloba. A inadequação não designa uma simples negação ou uma obscuridade da ideia, mas, fora da luz e do escuro, fora do conhecimento que mede seres a desmedida do Desejo. O Desejo é desejo do absolutamente Outro. Para além da fome que se satisfaz, da sede que se mata e dos sentidos que se apaziguam, a metafísica deseja o Outro para além das satisfações [...]. Desejo sem satisfação que, precisamente, entende o afastamento, a alteridade, a exterioridade do Outro <sup>156</sup>.

<sup>152</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988. p. 39-40.

<sup>153</sup> LLANSOL, M. G. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.45.

<sup>154</sup> Ibidem. p.58.

<sup>155</sup> LÉVINAS, EMMANUEL. *Totalidade e Infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980. p.21.

<sup>156</sup> Ibidem. p.22.

Assim, a relação com o metafísico passa, portanto, por um comportamento ético e não por uma teologia. Ética esta que nos coloca em contato com um sublime impessoal, estético ou ontológico. A *invasão do Há* não corresponde, nesse sentido, a nenhuma representação, uma vez que a abordagem representativa dos seres os domina, exerce sobre eles um poder, que é precisamente o tipo de relação com a qual queremos romper, quando se trata da busca por uma linguagem sem impostura. Nessa operação, “a linguagem define-se talvez como o próprio poder de quebrar a continuidade do ser ou da história”<sup>157</sup>.

No avanço dessa tendência do tempo no texto de Llansol, notamos que se trata da ruptura radical com o pensamento das formas, para que seja efetivamente possível se abrir ao pensamento das forças, que são dotadas de um rumor anônimo e insignificativo do Ser, que manifestam uma “ação de ser” (ou melhor, um gesto) e não um ser que é. “O Há está fora do social, da história e do armazém da memória que é a biografia (daí que a “figura” llansoliana não se entenda sem este Há, sendo, como é, campo de forças, energia mutante, e não um Eu com biografia estável)”<sup>158</sup>.

Em outro fragmento de *Inquérito às Quatro Confidências*, lemos: “eu não sou nada, vivo perfeitamente no nada \_\_\_\_\_ só que, à minha volta, é tudo há”<sup>159</sup>. As ideias de Lévinas são aqui fundamentais para se compreender o desenvolvimento do conceito do *infinito do tempo*, justamente porque ele irá pensar a finitude do humano invadida pelo *Há*, em que a *infinição* surge como negação do ser e como nada:

Ser no infinito – a infinición – significa existir sem limites e, por consequência, sob o aspecto de uma origem, de um começo, ou seja, ainda como um ente. A indeterminação absoluta do há, de um existir sem existentes – é uma negação incessante, num grau infinito e, conseqüentemente, uma infinita limitação. [...] A infinición produz-se pelo ente que não se compromete no ser, que pode tomar as suas distâncias em relação ao ser, permanecendo embora ligada ao ser; por outras palavras, a infinición produz-se pelo ente que existe em verdade. A distância em relação ao ser – pela qual o ente existe em verdade (ou no infinito) – produz-se como tempo e consciência, ou ainda como antecipação do possível. Através da distância no tempo, o definitivo não é definitivo, o ser, embora sendo, não é ainda, permanece em suspenso e pode começar a todo o momento<sup>160</sup>.

<sup>157</sup> Ibidem. p. 174.

<sup>158</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Carolina (Org.). *Partilha do incomum*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2014. p.33.

<sup>159</sup> LLANSOL, M. G. *Inquérito às Quatro Confidências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.108.

<sup>160</sup> LÉVINAS, EMMANUEL. *Totalidade e Infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980. p.261.

Paralelamente, a interpretação de Llansol acerca dessas ideias irá nos apontar que: Tudo que há para de súbito. E, constantemente, recomeça. Sobre a introdução desse conceito do *Há* em seu pensamento com o texto, em uma entrevista de fevereiro de 1997, a escrevente declara que:

Foi um pré-socrático, Parmênides, que introduziu, digamos, essa noção do ‘há’ em oposição à noção de movimento. Digamos, o ‘há’ é a certeza inabalável de que há um núcleo que nunca será destruído e que tem a sua existência nele próprio. Eu penso que a energia de certos autores, ou de certos seres humanos, de certos viventes, se funda precisamente nessa existência, nessa força, nessa pujança que lhes assiste sempre com a convicção de que ela nunca se romperá e nunca atingirá o fim. É uma espécie de bala granítica <sup>161</sup>.

Uma vez que recorremos ao poema *Da Natureza*, atribuído ao filósofo pré-socrático, comprovamos, então, a presença dessa força de núcleo indestrutível e sem fim, de acordo com o que mostram os versos seguintes:

[...] Só falta agora falar do caminho  
que é. Sobre esse são muitos os sinais  
de que o ser é ingênito e indestrutível,  
pois é compacto, inabalável e sem fim;  
não foi nem será, pois é agora um todo homogêneo,  
uno, contínuo. [...]  
Nem é divisível, visto ser todo homogêneo,  
nem num lado é mais, que o impeça de ser contínuo,  
nem noutra menos, mas é todo cheio do que é  
e por isso todo contínuo, pois o que é é com o que é.  
Além disso, é imóvel nas cadeias dos potentes laços,  
sem princípio nem fim, pois gênese e destruição  
foram afastadas para longe, repelidas pela confiança verdadeira.  
[...] O mesmo é o que há para pensar e aquilo por causa de que há  
pensamento <sup>162</sup>.

Conforme atestamos pelo depoimento de Llansol e pelo fragmento do poema, o filósofo da cidade grega de Eleia (atual Itália) apresenta-nos a ideia de um imobilismo universal, em que a origem de tudo estaria em uma natureza imóvel. Ele propõe, desse modo, o Ser como uno, imóvel e indestrutível. No poema acompanhamos a jornada do poeta que, ao dispensar o caminho da *doxa* (da opinião, suscetível ao erro), vai em direção à luz da verdade, o caminho da *aletheia*, denominado no poema como o caminho que é, sendo guiado por divindades

<sup>161</sup> LLANSOL, M. G. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 62.

<sup>162</sup> PARMÊNIDES. *Da Natureza*. Trad. José Gabriel Trindade dos Santos. 1ªed. São Paulo: Loyola, 2002. Disponível em: <[charlezine.com.br/wp-content/uploads/Da-Natureza-Parme%CC%82nides.pdf](http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/Da-Natureza-Parme%CC%82nides.pdf)>. Acesso em: ago. 2018.

mitológicas. O mais notável aforismo de Parmênides, embora à primeira vista pareça uma constatação óbvia, contém o núcleo de seu pensamento. Ao dizer que “o Ser é e o não-ser não é”, ele na verdade sugere que, tudo o que existe pode ser pensado e tudo o que não existe não pode ser pensado. Dessa maneira, tudo aquilo que pode ser pensado conseqüentemente pode ser dito. Logo, tudo o que não pode ser pensado não pode ser dito. Assim, o nada, o não-ser, na concepção do filósofo, trata-se de uma ilusão. Estabelece-se, então, uma correlação entre ser, pensar e dizer.

Há uma ligação essencial entre o pensamento de Parmênides com o Antigo Testamento, por exemplo. Afinal, essa noção do Ser como eterno, que não foi criado, que sempre existiu, e que é indestrutível e imutável assemelha-se à concepção judaico-cristã de Deus. Concepção esta que diz, conforme lemos no primeiro capítulo do Evangelho de João, que: “No princípio era o Verbo, e o Verbo estava com Deus, e o Verbo era Deus”. Sentença que será rearticulada, por exemplo, pelo místico árabe Al-Hallaj, de quem já tratamos anteriormente e que, como vimos não acreditava na separação do humano com o divino, mas enxergava a coincidência entre divino e humano, pensamento pelo qual foi condenado, ao dizer: “Eu sou eu e não existem mais atributos; eu sou eu e não existem mais qualificações... Eu sou o puro sujeito do verbo”<sup>163</sup>.

Retomando a ligação entre a noção do *Há* como aparece no texto de Llansol e a filosofia de Parmênides, como fundamento para essa questão, percebemos que isso se dá até certo ponto. Porque a um texto que é radicalmente devir, metamorfose e movimento não lhe convém a ideia de uma natureza imóvel, exceto no que diz respeito ao *Há* como uma força nuclear, indestrutível e autônoma. A respeito desse movimento intrínseco ao texto, no posfácio à edição brasileira de *Na Casa de Julho e Agosto* (7Letras, 2014), João Barrento recupera o título perdido deste livro, que esteve para se chamar *Herbário de faces* e, numa conversa que propõe entre duas dessas faces (figuras), a Mulher-luz e o Texto, num dado momento este nos diz:

Se me é permitido falar (eu falo!), posso confirmar que é, de fato, assim. Até hoje, nunca o meu movimento se interrompeu. Não foi uma figura minha, Hölderlin, que afirmou que “tudo é ritmo”? E não é o ritmo o fluxo e refluxo daquilo que jamais para, e que nos prende pelo fascínio do que não tem fim e pelo perigo do enigma que contém?<sup>164</sup>

Portanto, as ideias de Lévinas vão bem mais além nesse sentido, porque reconhecem a radical descontinuidade que há no *Ser*, um intervalo que o liberta da limitação que um destino

<sup>163</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História – Destrução da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.40.

<sup>164</sup> BARRENTO, João. “Herbário de faces”. In: LLANSOL, M.G. *Na Casa de Julho e Agosto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014. p.134.

imporia, bem como o seu desprendimento em relação a uma identidade. Para o filósofo o ser só é fecundo na medida em que é capaz de ser outro, de ser infinito com o tempo:

O *Eu* é ao mesmo tempo o empenhamento e o desprendimento – e nesse sentido, tempo, drama em vários atos. Sem multiplicidade e sem descontinuidade – sem fecundidade – o *Eu* permaneceria um sujeito em que toda a aventura redundaria em aventura de um destino. Um ser capaz de outro destino que o seu é um ser fecundo. [...] O tempo descontínuo da fecundidade permite um regresso ao passado e a livre interpretação deste pela liberdade diversa da memória. [...] O ser infinito produz-se como tempo, isto é, em vários tempos através do tempo morto. [...] Não é a finitude do ser que faz a essência do tempo, como pensa Heidegger, mas o seu infinito. A paragem da morte não se avizinha como um fim de ser, mas como uma incógnita que como tal suspende o poder. A constituição do intervalo que liberta o ser da limitação do destino chama a morte. O nada do intervalo – um tempo morto – é a produção do infinito. A ressurreição constitui o acontecimento principal do tempo. Não há, portanto, continuidade no ser. O tempo é descontínuo. Um instante não sai do outro sem interrupção, por um êxtase. O instante na sua continuação encontra uma morte e ressuscita. Morte e ressurreição constituem o tempo<sup>165</sup>.

“É sendo criança nos pés que entro no meu mundo ‘moderno’”, declara Llansol logo na página de abertura ao mundo perturbante de seu texto, estendido nesse momento em *Inquérito às Quatro Confidências*<sup>166</sup>. É como se aqui toda essa descontinuidade do tempo se passasse como no país dos brinquedos, de que nos fala Agamben, onde são abolidos todos os calendários do mundo adulto.

Foi Heráclito de Éfeso, filósofo pré-socrático cujo pensamento vai em direção oposta ao de Parmênides, justamente por propor que é o fluxo contínuo de seres em ininterrupta mudança que possibilita a renovação das forças vitais no seio da natureza – ou seja, que a vida só existe devido ao movimento perene do *devir*<sup>167</sup> – que, ao pensar o tempo *Aion*<sup>168</sup>, isto é, o tempo em seu caráter originário, a força vital (segundo a etimologia da palavra, a essência temporalizante do vivente), o define como movimento lúdico<sup>169</sup> e conclui: “Tempo é criança

<sup>165</sup> LÉVINAS, Emmanuel. *Totalidade e Infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 262-264.

<sup>166</sup> LLANSOL, M. G. *Inquérito às Quatro Confidências*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.5.

<sup>167</sup> O que atesta o fato de que “o problema central do conhecimento não é, para a Antiguidade, o da relação entre um sujeito e um objeto, mas o da relação entre o uno e o múltiplo”. In: AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.27.

<sup>168</sup> “O país dos brinquedos”. In: AGAMBEN. *Infância e História*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.88-89.

<sup>169</sup> Em *Elogio de la Sombra* (1969), Borges retoma a questão do tempo, tão fundamental no pensamento desse filósofo da natureza, e num poema intitulado “Heráclito”, curiosamente precedido por outro de título “Juan, I, 14”, o escritor reflete: [...] Qué trama es ésta/ del será, del es y del fue?/ Qué río es éste/ por el cual corre el Ganges?/ Qué río es éste cuya fuente es inconcebible?/ Qué río es éste/ que arrasta mitologías y espadas?/ Es inútil que duerma./ Corre en el sueño, en el desierto, en un sótano./ El río me arrebató y soy ese río./ De una materia deleznable fui hecho, de misterioso tiempo./ Acaso el manacial ésta en mí./ Acaso de mi sombra/ surgen, fatales y ilusorios, los días. In: BORGES, Jorge Luis. *Obras Completas (1923-1972)*. Buenos Aires: Emecé Editores, 1974. p.979.

jogando e brincando. Reinado de criança”<sup>170</sup>. Desse modo, concluo a análise do desenvolvimento dessa última tendência do tempo no texto de Llansol, a do *Há*, com o que assinala João Barrento, como uma suma da correlação de todas as ideias expostas nessa seção:

É essa a infância enquanto rosto do Há, de que fala Lévinas (mas também, noutros termos, Spinoza e Nietzsche, Benjamin e Agamben): o lugar de um “esquecimento activo” (o tempo do animal na “Segunda Intempestiva” de Nietzsche), que se aproxima da noção do Aberto em Rilke. Uma substância neutra do humano, que Lévinas define ainda como uma “ausência de todo o si-mesmo, um *sem-si-mesmo*”, ou o citado “existir sem existente”, que reporta, tal como Llansol, ao verbo, e não ao substantivo (“um verbo é mais forte do que o nome”<sup>171</sup>, *grifo meu*): o Há não é o próprio dos “seres que são”, mas da própria “acção de ser”. [...] Escrita do Há, que, em Lévinas como em Llansol, não se explica por via da ontologia, mas de uma metafísica da imanência<sup>172</sup>.

---

<sup>170</sup> “Heráclito de Éfeso” In: *Pré-Socráticos*. Tradução de José Cavalcante de Souza [et al]. Coleção “Os Pensadores”. São Paulo: Nova Cultural, 1996.

<sup>171</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. Inquérito às Quatro Confidências. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.57.

<sup>172</sup> BARRENTO, João. “O texto dos tempos”. In: FENATI, Carolina (Org.). *Partilha do incomum*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2014. p.33-34.

### III. QUALQUER COISA COMO A INFÂNCIA DO MUNDO (O FUTURO ANTERIOR)

*O nosso problema não era fundamentalmente um problema de sistema político,  
mas sim um problema de cegueira, de ritual, de retórica.  
Creio que se impõe um retorno pela escrita à infância que nos fez,  
aos mundos não lineares que nos alimentam,  
ao corpo, às relações.  
(Llansol – 1977)<sup>173</sup>*

É justamente o tempo sem coordenadas precisas que faz com que a ideia de texto no trabalho de Llansol indique algo sempre em processo, movente e aberto, que carrega “uma espécie de nudez própria, impossível de vestir; tal os animais e a natureza”<sup>174</sup>. Em uma conferência de 2014, intitulada *O texto que vem do futuro*, João Barrento trata com mais detalhes daquilo que denomina como um *vetor futurante* do texto llansoliano. O texto que vem do futuro, nos diz ele, “fala de realidades soterradas que só um futuro desvenda, que dá a ver o que está à vista, mas poucos veem, e por isso ainda não será de agora”<sup>175</sup>. Dito de outro modo, “ainda não pertence à política atual embora já anuncie, pela sua própria desapareição, a política futura”<sup>176</sup>.

O futuro como uma origem é “um estado (recuperável, mas distante) que o presente da civilização tende a esquecer”, a exemplo do que faz com os restos, e que “o texto recupera através de uma 'memória do esquecimento', a única criativa, diz Llansol”<sup>177</sup>:

Queria ter dois tipos de memória, a que tenho, a do esquecimento criativo, e a que mantém no presente todos os dados adquiridos na ponta da língua. Esta não seria uma memória criativa, mas de informação. Mas a segunda talvez cortasse o caminho à primeira. Pois é no espaço vago da substância esquecida que crescem as coisas que veem a primeira luz e se matizam<sup>178</sup>.

---

<sup>173</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Um arco singular: Livro de horas II* (Jodoigne, 1977-1978). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

<sup>174</sup> Fragmento dos cadernos inéditos de Maria Gabriela Llansol, lido por João Barrento. Disponível em: <[youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM](https://www.youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM)>. Acesso em: 04 dez. 2017.

<sup>175</sup> Disponível em: <[espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/](http://espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/)>. Acesso em 04/12/2017.

<sup>176</sup> Citado em ANTELO, Raúl. Genealogia do vazio. In: *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa, Ed.UEPG, 2001, p.31.

<sup>177</sup> BARRENTO, João. *Llansol: O texto que vem do futuro*. Conferência realizada no Museu Ferreira de Castro, em Sintra, 13/12/2014.

Disponível em: <[espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/](http://espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/)>. Acesso em 04 dez. 2017.

<sup>178</sup> Fragmento dos cadernos inéditos de Maria Gabriela Llansol, lido por João Barrento. Disponível em: <[youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM](https://www.youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM)>. Acesso em: 04 dez. /2017.

De acordo com Barrento, “essa origem está no corpo que escreve – e depois, naquele que lê”<sup>179</sup>, assim, sejam as imagens recuperadas por Varda ou a restante vida de Llansol, o futuro é o que ficou pelo caminho e precisa ser reativado. É, então, no *agora*, ou mais precisamente no *já agora*, para utilizar a expressão portuguesa, que o futuro de Llansol se inscreve. E seu projeto de vida - vida escrita, segundo nos indica o crítico português, está já inteiro no texto que vai escrevendo. Em resumo, ele nos dá a ver que:

Se o texto de Llansol vem do futuro ele terá de ser um desconhecido para nós, para qualquer um de nós, no presente em que vivemos e o lemos. E de facto assim é – ou parece ser. Por mais que se leia, este texto foge-nos. [...] Este texto é o mais acabado exemplo do *para-doxon*, isto é, daquilo que passa ao lado, ou está fora da *doxa*, da opinião comum, do expectável, da mera superfície das coisas. [...] Um futuro que sempre esteve e estará aí. [...] Para vermos o que este texto traz em si de futuro, que é afinal o que há de mais humano, precisamos nos despir – de hábitos de leitura e de vida, de preconceitos, de uma visão antropocêntrica (limitada) do mundo, de uma inconsciente (mas não natural) sujeição a hierarquias (isto é, “fazer perder ao inerte seu hábito de vida conformada com o que está”, *grifo meu*). Este texto vem do futuro porque, como ele próprio diz, “nada ainda modificou o mundo”, a História está em aberto (e as mais das vezes em regressão) e, por isso, precisamos ser capazes de “conceber um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes”. [...] Entendemos agora melhor que o futuro que o texto procura e oferece mais não é, provavelmente, do que qualquer coisa como a infância do mundo<sup>180</sup>.

Pensar, então, a “infância como pátria transcendental da história”<sup>181</sup>, a experiência originária, ou mesmo que o futuro que o texto procura seja, talvez, qualquer coisa como a infância do mundo, inevitavelmente, nos conduzem à ideia da infância como o futuro anterior do homem, proposta por Agamben, que diz:

A criança é a incessante revogação do não humano diante do humano e do humano diante do não humano. Por isso “já não” e “ainda não” definem o tempo humano, a história. Se a infância é o paradigma do humano, então a regressão é o movimento mais próprio do homem, que não conduz ao passado nem ao futuro, mas a um passado no futuro, um futuro anterior. A infância é o futuro anterior do homem e a sua verdadeira pátria. [...] Todo poder começa com o poder sobre as crianças. E não valerá a pena viver entre os homens, enquanto as crianças não forem liberadas de sua escravidão. Evangelhos da

<sup>179</sup> BARRENTO, João. *Llansol: O texto que vem do futuro*. Conferência realizada no Museu Ferreira de Castro, em Sintra, 13/12/2014.

<sup>180</sup> *Ibidem*.

<sup>181</sup> “El arte recuperaría así cierto tanteo infantil, como experiencia original de la diferencia entre lengua y habla, que así nos descubre el verdadero panorama de la historia. En esa salida de la pura lengua edénica y su proyección al balbucio infantil, en ese pozo de Babel, se origina la historia como leyenda. [...] La experiencia originaria significa pues acceder a la infancia como patria transcendental de la historia”. ANTELO, Raúl. “El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel”. In: *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p.153.

infância. Vida secreta de Jesus, o messias que fala com uma voz branca, infantil. A revolução que liberta o homem e a produção está depois daquela que liberta a infância e a inoperosidade. Voz branca, que não quer dizer nada e por isso nos fere. A linguagem é uma voz branca, infantil. Todo poder começa com o poder sobre as crianças<sup>182</sup>.

Um ano após Llansol publicar *O Livro das Comunidades*, considerado um marco de seu texto, “contemporâneo por excelência”<sup>183</sup>, em 1978, com a publicação de *Infanzia e Storia. Distruzione dell'esperienza e origine della storia* (Torino: Einaudi Editore), Giorgio Agamben nos dá a ver suas articulações fundamentais em torno da infância como nossa experiência originária perdida. E no prefácio à edição francesa de seu estudo (Payot, 1989), elucida-nos a respeito de sua concepção de infância, quando diz:

A in-fância que está em questão no livro não é simplesmente um fato do qual seria possível isolar um lugar cronológico, nem algo como uma idade ou um estado psicossomático que uma psicologia ou uma paleoantropologia poderiam jamais construir como um fato humano independente da linguagem. Se a condição própria de cada pensamento é avaliada segundo o seu modo de articular o problema dos limites da linguagem, o conceito de infância é, então, uma tentativa de pensar estes limites em uma direção que não é aquela trivial do inefável. O inefável, o “inconexo” [*irrelato*] são de fato categorias que pertencem unicamente à linguagem humana: longe de assinalar um limite da linguagem, estes exprimem seu invencível poder pressuponente, de maneira que o indizível é precisamente aquilo que a linguagem deve pressupor para poder significar. Ao contrário, o conceito de infância é acessível somente a um pensamento que tenha efetuado aquela “puríssima eliminação do indizível” na linguagem, que Benjamin menciona em sua carta a Buber. A singularidade que a linguagem deve significar não é um inefável, mas o supremamente dizível, a coisa da linguagem. Por isto, no livro, a infância encontra o seu lugar lógico em uma exposição da relação entre experiência e linguagem<sup>184</sup>.

Dessa maneira, com Wilhelm von Humboldt – cuja percepção da linguagem humana como um sistema governado por regras, e não simplesmente por um conjunto de palavras e frases dotadas de significados, constitui uma das bases à teoria gerativista de Noam Chomsky

<sup>182</sup> AGAMBEN, Giorgio. [Sem título]. In: Revista Gratuita, v.3 – Infância/ Org. Maria Carolina Fenati. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017, p. 15.

<sup>183</sup> “[...] nenhum livro é mais interessante e significativo que o inclassificável *Livro das Comunidades* de maria Gabriela Llansol. Nele confluem, com uma originalidade de visão e escrita que devem menos a tradição onírica surrealista que ao onirismo de olhos abertos de Jerónimo Bosch e da grande tradição simbolista flamenga, as sombras, as aventuras, as vozes, à primeira vista insobreponíveis, de Tomás Muntzer, São João da Cruz e Nietzsche. Mística, erotismo e subversão igualitária cruzam-se, com uma mistura de obscuridade global e de fulgurância ímpar nos detalhes, nesta obra para que não é fácil encontrar antecedentes nem parentesco, entre nós. Que Cultura corresponde a um tal texto não é fácil dizê-lo. Ou melhor: é impossível. Justamente por isso é essa enigmática prosa, contemporânea por excelência”. (Eduardo Lourenço) Texto presente na orelha da primeira edição de *Um falcão no punho* (Lisboa: Rolim, 1985).

<sup>184</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História – Destruição da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p. 10-11.

– e a sua ideia de que o homem jamais se vê separado da linguagem e que, portanto, nunca o vemos no ato de inventá-la, por ser “a linguagem que ensina a própria definição de homem”<sup>185</sup>, na discussão do problema da “experiência como a pátria original” deste, Agamben conclui que não podemos alcançar a infância sem ir de encontro à linguagem. Assim, ele recusa a ideia de uma infância como uma substância psíquica pré-subjetiva, como aquela de um sujeito pré-linguístico, e propõe uma gênese mútua e uma coexistência original entre infância e linguagem, na qual a “infância é a origem da linguagem e a linguagem a origem da infância”<sup>186</sup>.

A infância é aqui pensada como um “*experimentum linguae*, no qual os limites da linguagem não são buscados fora da linguagem, na direção de sua referência, mas em uma experiência da linguagem como tal, na sua pura auto-referencialidade”<sup>187</sup>. Nesse modo de operar lançamo-nos sem uma gramática, “neste vazio e nesta afonia, algo como um *ethos* e uma comunidade se tornam possíveis”<sup>188</sup>. E como bem me parece essas ideias de Agamben servem-nos como um exímio suporte teórico na tarefa de apreender o texto pujante de Llansol, seu corpo vibrante de *afectos*, bem como este, reciprocamente, serve-nos como um irreparável exemplo às ideias do filósofo. No espaço em que nomear é da ordem do dizível e não do representável, Gabi, uma das figuras que nos chama em *Um beijo dado mais tarde*, irá dizer que:

Tens que começar numa palavra. Numa palavra qualquer se conta. Mas, no ponto-voraz, surgem fugazes as imagens. Também lhes chamo figuras. Não ligués excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua. Vou, finalmente, soletrar-te as imagens deste texto, antes que meus olhos se fatiguem. O milionésimo sentido da voz, “tiro o lápis da mão”, o gesto de partir a luz, o pensamento de uma criança, cópias da noite, passeio nocturno, “era um dia verde”, o afecto do negro, sob o lenço da noite. O indizível é feito de mim mesma, Gabi, agarrada ao silêncio que elas representam<sup>189</sup>.

Assim, esse texto que ativa as línguas da natureza, respeitando a sua nudez e despojamento próprios, e que propõe, pela escrita, um gesto de retorno à infância, aos mundos não lineares e à pluralidade das relações com todas as coisas, isto é, esse texto que propõe um retorno às relações anímicas só pode se manifestar fora da história, à deriva desta. Nesse sentido, Agamben sugere que:

---

<sup>185</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História* – Destrução da Experiência e Origem da História. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.60.

<sup>186</sup> Ibidem. p.12

<sup>187</sup> Ibidem. p.12.

<sup>188</sup> Ibidem. p.16.

<sup>189</sup> LLANSOL, M. G. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013. p.108.

Se a língua é verdadeiramente a natureza do homem – e natureza, se bem refletimos, pode apenas significar língua sem palavra, *gênesis synéches*, “origem con-tínua”, na definição de Aristóteles, e ser natureza significa ser já sempre na língua – então a natureza do homem é cindida de modo original, porque a infância nela introduz a descontinuidade e a diferença entre língua e discurso. E é sobre esta diferença, sobre esta descontinuidade que encontra o seu fundamento a historicidade do ser humano. Somente porque existe uma infância do homem, somente porque a linguagem não se identifica com o humano e há uma diferença entre língua e discurso, entre semiótico e semântico, somente por isso existe história, somente o homem é um ser histórico. Pois a pura língua é, em si, anistórica, é, considerada absolutamente, natureza, e não tem necessidade alguma de uma história <sup>190</sup>.

Portanto, no gesto de desativação das obras herdadas, da não imitação das “obras dos adultos”, Llansol produz leituras, produz o político e não a política. Articula instâncias não articuladas da língua, uma pré e uma pós-história<sup>191</sup>, porque abriga em seu texto a “nudez, impossível de vestir dos animais e da natureza”<sup>192</sup>, ou mesmo a voz branca da infância, que são a matéria para um futuro fabuloso.

<sup>190</sup> AGAMBEN, Giorgio. *Infância e História* – Destruição da Experiência e Origem da História. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008. p.64.

<sup>191</sup> A linguagem em “meu tio o iauaretê”, de Guimarães Rosa, exemplo trazido por Antelo em “El futuro fabuloso”, como a metamorfose do humano no animal. ANTELO, Raúl. “El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel”. In: *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p.142-144.

<sup>192</sup> Talvez seja algo como a busca indicada pelos seguintes versos de Ana Cristina Cesar: estou atrás/ do despojamento mais inteiro/ da simplicidade mais erma/ da palavra mais recém-nascida/ do inteiro mais despojado/ do ermo mais simples/ do nascimento a mais da palavra. (28.5.69) In: CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 164. Ou, mais precisamente, a “vida menor” procurada pelo poeta itabirano: A fuga do real./ ainda mais longe a fuga do feérico./ mais longe de tudo, a fuga de si mesmo./ a fuga da fuga, o exílio/ sem água e palavra, a perda/ voluntária de amor e memória./ o eco/ já não correspondendo ao apelo, e este fundindo-se./ a mão tornando-se enorme e desaparecendo/ desfigurada, todos os gestos afinal impossíveis./ senão inúteis./ a desnecessidade do canto, a limpeza/ da cor, nem braço a mover-se nem unha crescendo./ Não a morte, contudo./ / Mas a vida: captada em sua forma irreduzível./ já sem ornato ou comentário melódico./ vida a que aspiramos como paz no cansaço/ (não a morte)/ vida mínima, essencial; um início; um sono;/ menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia;/ o que se possa desejar de menos cruel: vida/ em que o ar, não respirado, mas me envolva;/ nenhum gasto de tecidos: ausência deles;/ confusão entre manhã e tarde, já sem dor,/ porque o tempo não mais se divide em seções; o tempo/ elidido, domado./ / Não o morto nem o eterno ou o divino,/ apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente/ e solitário vivo./ Isso eu procuro. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976, p. 93-94.

#### IV. MEMÓRIA SELVAGEM

*História Natural*

*Cobras-cegas são notívagas.  
O orangotango é profundamente solitário.  
Macacos também preferem o isolamento.  
Certas árvores só frutificam de 25 em 25 anos.  
Andorinhas copulam no voo.  
O mundo não é o que pensamos.  
Carlos Drummond de Andrade*

“Criar lugares vibrantes a que se possa aceder pelo ritmo, criar na linguagem comum lugares de abrigo, refúgios de uma inexpugnável beleza, reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública, no dom de troca com o vivo da espécie terrestre”<sup>193</sup>, lemos em *Onde vais, drama-poesia?* (2000). Os textos são, portanto, convertidos em espaços de partilha, onde os ritmos da linguagem promovem apenas o dom da troca. “A escrita exprime o texto, como qualquer espécie exprime a natureza”<sup>194</sup>. Insinua-se uma semelhança entre a natureza e o texto, já que este é a casa onde o comum acontece, portanto, a referência à “palavra pública”, para culminar na concepção de uma espécie única: o vivo da espécie terrestre.

No que se refere ao tema da memória no trabalho de Llansol e ao modo como ela o articula, um dos pensamentos com o qual estabelece grande afinidade é com o do filósofo francês Henri Bergson (1859-1941). Ele propõe, entre tantas outras questões, a ideia de uma *duração-qualidade*, isto é, um tempo não matemático ou finito. Bergson defende que o tempo, além de ser puro movimento, não pode ser decomposto. Portanto, é precisamente essa mobilidade indivisível que constitui a duração, e essa mudança ininterrupta é o que há de mais “substancial e duradouro no mundo”<sup>195</sup>.

Não só móvel e indecomponível, o tempo da duração também não se desenrola em um ritmo único, mas em “muitos ritmos diferentes, que, mais lentos ou mais rápidos, mediriam o grau de tensão ou de relaxamento das consciências”<sup>196</sup>. Assim sendo, antes qualitativo que quantitativo, o tempo se sujeita a diferentes ritmos e durações de acordo com nossas experiências individuais.

<sup>193</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio d’Água, 2000. p.25.

<sup>194</sup> BERNARDINO, Lúcia. *Natureza e textualidade em Maria Gabriela Llansol*. p.104. [S.l.: s.n.].

<sup>195</sup> BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. Trad. Claudia Berliner São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2006. p.17.

<sup>196</sup> *Ibidem*. p.87.

Ao ler Bergson, processo ao qual dedicou grande parte de seu trabalho, Deleuze propõe que além de afirmar que há uma pluralidade de durações, Bergson defende que “o universo é feito de modificações, perturbações, mudanças de tensão e de energia, e nada além disso”<sup>197</sup>. E conclui: “Percebemos então numerosas durações, tantas quanto queiramos, todas muito diferentes umas das outras”<sup>198</sup>. No entanto, essa coexistência de diversas durações compõe um tempo uno e universal.

Assim, no cruzamento entre as propostas de Bergson e o trabalho de Llansol, poderíamos dizer que as figuras do texto da escritora estão lançadas justamente nesse tempo que é pura mudança, em que cada uma apresenta seu próprio tempo, sua duração individual. Mas essas durações coexistem, constituindo o tempo uno e universal que se dá no presente de uma leitura, ou seja, todos os tempos se equivalem nessa imanência de um *tempo-com*. Mais além, podemos assinalar outro ponto de encontro dos dois pensamentos, pois é possível identificar nas práticas da escritora, conforme tratado por Bergson, uma memória que intervém em uma vivência criativa, que participa do processo de criação, coincidindo com a experiência do tempo. Uma articulação da memória com a totalidade temporal do universo, uma memória cósmica e movente como forma de acesso ao todo aberto, ao vivo, ao fulgor.

O exercício de Llansol lança-se, desse modo, numa zona intersticial entre memória e imaginação, no curto-circuito entre essas duas instâncias. De acordo com o que vimos, há nas ideias de Bergson a “concepção de um Todo temporal que é pura mudança, que banha a multiplicidade das coisas sem a ela se reduzir, que se encontra implicada na ontologia do ser movente [...]”<sup>199</sup>. O movimento como a verdadeira substância do real.

Nesse sentido, pôde-se observar a partir do que foi apresentado até aqui, que Llansol opera a escrita a partir de uma circulação de pensamento por dentro do texto, mais perto da filosofia e do político, menos preocupada com o sentido e mais centrada no movimento. Tanto a escritora como Bergson lidam com um tempo heterogêneo, em que coexiste o passado com o presente.

O texto llansoliano é exemplar se pensarmos especialmente nas propostas da *Evolução criadora*, de Bergson. Porque exprime experiências conscientes do Todo-criador, de que nos fala o filósofo, do humano que se conscientiza do todo que coexiste com ele. “Experiência que só é possível em um movimento de ultrapassagem das condições que nos

---

<sup>197</sup> DELEUZE, Gilles. *Bergsonismo*. São Paulo: Ed. 34, 1999. Trad. Luiz B. L. Orlandi. p.60.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> MACIEL, Auterives. A memória cósmica e a emoção criadora. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de (org.). *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p.67.

atam aos interesses práticos e às obrigações sociais”<sup>200</sup>, algo que a escritora alcança justamente por sua postura de romper com a dimensão social e utilitária da linguagem. E ao expressar isso em suas criações, concede aos leitores as “condições de abertura para que, enfim, a centelha da criação possa se propagar”<sup>201</sup>. Eis *a partilha da palavra pública e o dom de troca com o vivo* de que Llansol nos fala, ou dito de outro modo, nos termos de Bergson, a partilha da emoção criadora. Assim, a seguir, transcrevo integralmente um dos textos que compõem o diário *Finita*, a partir do qual poderemos discutir, para fins conclusivos, questões relevantes a este estudo:

### **Jodoigne, 23 de Dezembro de 1976**

Ontem ficamos até tarde, conversando. Sem racionalizar, mas compondo o pensamento, como quem borda em fio recordações de fatos objetivos e de acontecimentos pessoais.

Ao Augusto, o meu texto e o meu sonho lembravam a visão de Mestre Eckhart da criança que vinha libertar Deus da sua solidão infeliz. “É por causa dessa visão e de algumas outras mais, como a de Ibn’ Arabî, que sei que **Isso** que dá pelo nome de homem ainda não é mas, certamente, será.

A criança que nasce, no texto, é a mesma que é desejada no sonho cuja filiação não é, todavia, evidente. O filho que há-de vir não será do meu sangue, não será da minha linhagem biológica. Não pertencerá também à minha linhagem simbólica, porque nem sequer meu filho adotivo será. De que modo essa **criança sem rosto** será minha?

Augusto relê a parte final do texto:

*Desse rosto, no berço,  
aparece um pássaro furtivo  
que a envolve em luz verde  
e pesada – a luz negra se rasga, e deixa ver  
um pomar cheio de frutos,  
e aves ligeiras como migratórias.*

Essa ruptura entre a **luz verde e pesada** e a **luz negra, que se rasga** indica o caminho para uma espécie arcaica de Deus, esse que está infeliz e só. (Caminha preso na poeira, atravessando momentos de insuportável tristeza). O Deus que era objeto da Fé, narrado no Antigo Testamento, e cujos contornos de violência criavam reverência e temor dissolveu-se à medida que **isso que será homem** procura, **de modo hábil**, tomar conta do seu destino.

Pensa-se que só há três posições face a Deus: a religiosa, a mística e a agnóstica. Os textos mostram que há ainda outra: há uma nova prática libidinal de grupo, a que chamamos **Gestalt criativa**, incorporada em mulheres, homens, animais, plantas e paisagem, que toma a seu cargo a realização da boa-nova anunciada à natureza e aos humanos.

Essa gente/ ou forma

cujo primórdio é o texto de Job

são os que verdadeiramente desejam e querem **o eterno retorno do mútuo**,

<sup>200</sup> MACIEL, Auterives. A memória cósmica e a emoção criadora. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de (org.). *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008. p.72.

<sup>201</sup> Ibidem. p.75.

tomando a seu cargo o que, na vertente judaico-cristã da nossa civilização, foi chamado o plano da criação.

Nesse plano sempre houve uma cosmogonia.

A cosmogonia fundadora do homem ocidental, que se inicia num Deus temível e vem acabar (?) na criança que liberta o Deus nostálgico da sua incompreensão face à sua própria obra. E no teu breve texto, estão presentes quase todos os personagens dessa cosmogonia.

O primeiro é Deus que surge no final. Deus, na sua face mais arcaica, que nunca foi pessoa, misto de nuvem cinzenta e ameaçadora, portadora do vento abrasador, e da planta verde, jardim ou pomar cheio de frutos. É este misto que, da sopa cósmica, adâmica, formou o homem.

Os outros, são a mulher que dá à luz, e a criança sem rosto, que não é seu filho biológico, nem simbólico, mas seu filho ontológico. Também eles juntos – a figura e o seu filho – formam um misto, anunciador de outro espaço e de outra época. Não são, juntos, um outro ramo novo dos homens, mas o princípio de outros homens (daí, a sua relação ontológica) de cuja face nascerão pássaros furtivos, aves ligeiras como migratórias.

E aparece o quarto personagem dessa cosmogonia, o pássaro, precisamente, que, vindo mente poderosa da criança-quimera, porque sem rosto e sem nome, fende a unidade do Deus primitivo (**a luz negra se rasga**). Será a pomba que a Tradição identifica com o Espírito Santo, e que a Igreja diz ser uma Pessoa, nunca dizendo que se trata de um Animal-Divino?

A história desta cosmogonia é a narrativa de um grande plano que integra, na sua dramática, os elementos atmosféricos fundadores, as plantas, os animais, o homem e a mulher, e o jardim-paisagem. História ímpar e desarmônica até que o Homem, como poderia imaginar Nietzsche, tudo integrando, se torne criança sem rosto e sem susto.

O teu texto é a narrativa da **batalha perdida**, mas também da esperança (profunda de recuperar o tempo em todos os sentidos), de que essa criança sem face vença essa primeira figura cosmogônica, sem no entanto, a destruir ou a desvirtuar na sua potência. Dá a impressão de que fundas o texto sobre uma estética poderosa, e não sobre a razão, o que seria raro; mas, todo o tipo de textos tem no Gênesis a sua fundação figural, pois no Éden a tudo se disse sim (não havendo nessa narrativa genésica, uma só negativa), a tudo se chamou belo.

E, como quase sempre acontece, o teu texto começa silencioso:

*Está em qualquer lugar, e a noite desce, quase nenhuma luz se reflete na cortina da janela. O que está a fazer? Com quem fala? Nada diz?*

O Augusto levantou-se e foi colocar no gira-discos um trecho de Honneger, de que muito gosto. Absorta no que dissera, só a meio do disco me dei conta de que estava a ouvir música.

Lembrei-me de um texto que escrevera há dias, e que não sei exatamente porquê (será porque luto contra a metáfora?) não fará parte de *A Restante Vida*. Creio que é porque não aprecio os textos que saem fora de si, e se “biblializam” em políticas várias. Que se agirem, o façam *malgré moi*. Não suporto a ideia de que, no que escrevo, há o profético, ou o exemplar, salvo na sua fulgurante beleza. E digo-o ao Augusto que, como esperava, não reage. Que faz este homem ao pé de mim? Por que se serve da sua imensa cultura para olhar, como se não olhasse, ou já tivesse visto? Por que o amo? É verdade que se nada perguntar, ele nada dirá. Mas por que será que, mal eu caio em perguntar, logo ele me responde sem rodeios o que vê e está pensando? Ali está ele, irritante criatura, diante de mim, calado, tendo-me falado, como o fez, do meu texto e sobre o sonho que que lhe contei, como se falássemos de um qualquer trabalho, ou da mais banal realidade. E o pior é que sei que, para ele, o plano da criação, se existe, está se realizando banalmente neste instante.

Nisso é ele que terá razão. Não há extraordinário, é o banal que está a mais no nosso olhar. Por que será que estou irritada, e não lho quero manifestar? Porque sei que ele sairia da sala e, cheia de remorsos, eu o iria encontrar no seu quarto, a ler ou a preparar qualquer atividade, como se nada fosse. E, no entanto, sei que se eu estivesse feliz e de íntimo aberto ao que me disse, faríamos amor ali mesmo, ouvindo a música de Honneger.

Tal pensamento acalmou-me, e fez-me tomar consciência de que o texto fora escrito por mim e não por ele, que o sonho eu sonhara, não ele. É porque sinto no seu rosto que me está dizendo que nada é grave, que atrás de textos outros textos virão, e que a melhor hipótese de trabalho (como costuma exprimir-se) é não deixar nada de nós fora dos nossos atos, mesmo os mais incompreensíveis.

Releio o texto.

“Sobre a paisagem sopram as pombas femininas, ermitas, e em bando voam. Mas por quê glaciais pombas? Por que moveis a luta entre Deus e a criança? À distância, um do outro contra, os inimizais com o vosso alto olhar de riso? A vossa resposta deixa-me incompleta.

Volutamente incrustais as alegres pérolas do vosso voo na coroa de nostalgia do Deus só, e ele se torna ciumento da criança que ainda não nasceu. Criança e Deus, esfolados vivos, os deixais.”

- onde já apareciam as diferentes figuras: os pássaros-pombas, o Deus do informe e do vazio, a criança-quimera. Figuras familiares com outros nomes cujas linguagens me permanecem indecifráveis. Do mesmo modo que no meu texto se inscrevem outros de que nem sequer suspeito, assim também nesses persisto em escrever o meu. E por esta abertura volto ao vivo, que não olho pelo lado vitalista, mas na sua linguagem que não identifico.

Fokouli é, evidentemente, um gato, um “matou”. Mas o que é um gato? O que é um animal? Já assisti a discussões entre o Augusto e o Professor Georges Thinès, professor de psicologia animal, em que Thinès mostra a certeza experimental sobre o que é ser animal, e em que o Augusto o rebate afirmando que todo esse conhecimento é preconceituoso. Não é que as experiências sejam falseadas, mas são simplesmente **fabricadas** pela ideia da superioridade do homem. Thinès nunca falou como uma cobaia, porque não concebe que daí possa advir uma comunicação significativa. Mas admite que é fundamental na experiência o manuseamento correto da cobaia. E, ao ouvi-lo, penso como tudo depende do modo como nos manuseamos, porque é nesse manuseamento que tocamos, que tecemos a dobra, **ou mútuo**. Tudo o que existe em dobra ou dobrado: em ser e porque é?

Não é verdade que todos os seres vivos procuram permanecer fixando-se em certezas quanto à face do real, e sabendo que o seu reverso, além de existente, lhe é particularmente inacessível? Viver seguro e esperar que da dobra, seu próprio mútuo, não lhe surjam surpresas, resume o modo de estar do ser vivo. Creio, no entanto, que estes são mais do que os meus contemporâneos admitem, ou imaginam.

Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinónimo de ser vivo. Em toda a forma há vida e movimento, compreensão e projeto, percepção e sensibilidade. Esta pedra que coloquei no centro de nossa mesa de Natal, e que trouxe de Portugal batida pelos ventos **sabe** que o real tem um reverso e uma face. Mas eu **não sei** como ela sabe que o reverso não é integralmente inacessível.

Antes que o homem que nos tornássemos surgisse na corrente dos seres, imagino que todos eles, em unísono, o imaginaram, o desejaram e o geraram, com a **intenção** de dar à luz uma forma viva, **a forma viva mais capaz** de penetrar o segredo da inacessibilidade do **porque é**. Mas parece-me que esta pedra, aquele gerânio sobre o parapeito, Prunus Triloba Plena no jardim, e o

riacho que correm debaixo desta casa, não calcularam integralmente as consequências do seu projeto. Não se aperceberam nunca que uma vez chegaria o momento em que o homem os excluiria da espécie única dos vivos, tornando-se o real comum ainda mais opaco. Ouço Hamman perguntar-me com insistência **como foi possível tornar-se morta a língua da Natureza**. Essa língua morreu porque nós já não falávamos com Ela, ou aconteceu que a própria Natureza deixou de falar? Quando é que o homem, **de forma mais capaz**, se julgou **forma única** e exclusiva?

Foi um momento funesto, porque na dobra não reside só o segredo do nosso destino, das forças que nos reduzem a pó sem nosso consentimento; aí reside igualmente o segredo da nossa origem, das forças que nos puseram em movimento, e nos dotaram para a ação. O homem foi lançado para sonhar esse sonho e continuar esse sonho da espécie viva. Mas acontece que o Filho do Homem não acreditou integralmente no seu sonho. Revelou-se incapaz de lhe dar corpo ao ponto de este poder integrar **fisicamente** também a espécie viva. O projeto continua em aberto - sugere a pomba à criança.

A dobra mantém-se forte e misteriosa. Sonhar fisicamente a nova variedade de seres, desejá-la intensamente, aprender a dar-lhe a forma de criança e saber finalmente qual destino coube à vida \_\_\_\_\_.

Oiço, ao de leve, Hamman:

É uma noite estranha, esta que eu não diria assim:

o espírito quebra

o seu invólucro e avança límpido para si.

É uma jovem vestida de vermelho, que atravessa o atalho, chamando o licorne, deitado ao sol, no prado.

Um Cristo despido da sua cruz iconográfica, incrustando flores no lugar de estigmas,

vem oferecer uma aliança de ouro ao Buda mudo que contempla o chão.

Uma tão definitiva mudez senta-se no dorso azul do licorne e absorve o mar.

As flores do Cristo Novo enfeitam a cabeleira alada da jovem, nascida do nada ou das folhas mortas.

O ciclo de Adão acaba aqui. Secou a árvore do Tudo e do Nada.

Podemos voltar ao paraíso: estão cegos os querubins<sup>202</sup>.

Esse texto é exemplar porque apresenta diversas questões pertinentes ao que se discutiu até aqui. Primeiro por evidenciar todos os gestos citados na introdução que singularizam o trabalho de Llansol, a saber, o seu empenho em descentrar o texto do humano consumidor de social e de poder; a ruptura com a ideia de transparência e representação da linguagem; o desmonte e a subversão dos mitos históricos; a articulação da memória cultural, reescrevendo os textos da tradição; o destaque à textualidade em detrimento da mera narratividade, bem como a concepção dos tempos que se atualizam no presente da escrita e da leitura. Mas nos deteremos adiante em alguns pontos que tocam diretamente as questões centrais dessa pesquisa.

Como já foi dito em um capítulo anterior, a matéria genealógica do texto de MGL é diversa e dispersa, isto é, contempla figuras de diferentes culturas, a exemplo da conversa entre

<sup>202</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2011. p.104-111.

o pensamento de Mestre Eckhart (1260-1328), teólogo, filósofo e místico alemão da região da Túrquia; e o do poeta viajante e místico sufi Ibn' Arabî (Múrcia, 1165 – Damasco, 1240). Viajantes, místicos e eremitas são figuras muito caras à Llansol, especialmente, porque anulam a ideia de pertença a um lugar, transitam às margens dos territórios do poder e da lei, e ao se lançarem ao desejo e ao movimento (condições originalmente humanas), propõem novas paisagens. Dessa ideia surge sua *Geografia de Rebeldes*, a ontologia de seres (entes) que se ligam à substância da paisagem, esse espaço natural, livre e imaginativo. Figuras fora da lei que dão relevo ao que há de indomável no pensamento, na língua e no humano. Daí a observação de Augusto acerca do texto e do sonho de Llansol: “**Isso** que se dá pelo nome de homem ainda não é mas, certamente, será”<sup>203</sup> (o negrito é do próprio texto). Essa geografia rompe com um pensamento da “terra” (território), para propor mundos, como aquilo que dispara contra a pátria (o pai, o nome, a lei, o Estado). Em um cruzamento com as leituras que Eric Dardel faz da relação entre o homem e a terra, temos que:

Na fronteira entre o mundo material, onde se insere a atividade humana, e o mundo imaginário, abrindo seu conteúdo simbólico à liberdade do espírito, nós reencontramos aqui uma geografia interior, primitiva, em que a espacialidade original e a mobilidade profunda do homem designam as direções, traçam os caminhos para um outro mundo; a leveza se liberta dos pensadores para se elevar aos cumes. A geografia não implica somente no reconhecimento da realidade em sua materialidade, ela se conquista como técnica de irrealização, sobre a própria realidade<sup>204</sup>.

Isso se aproxima do já referido *mundus imaginalis* de Llansol, uma região intermediária entre o ser e as ideias visuais (imagens), em que se ativa a sua memória criativa (a única que lhe interessa) e em que o comum consiste na infinita coexistência dos seres em um espaço sem limites. Temos aqui uma *signografia-sobre-o mundo*, a “signografia do há em que a nossa biografia se cruza (e tantas vezes se confunde) com a geografia dos mundos”<sup>205</sup>, uma vastidão que a palavra não comporta, este seria o “deserto da *metanoite*”<sup>206</sup>, ideia que Llansol desenvolve

<sup>203</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.128.

<sup>204</sup> DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011. p.5.

<sup>205</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p.128.

<sup>206</sup> “A *metanoite* [...] é a busca de uma energia autónoma (dos semelhantes na diferença); a do *exílio*, noite obscura dos banidos do tempo, do esquecimento a que a História e os seus poderes os votaram; a do *espírito* que é manifestação de uma energia do corpo, da futura noite da ressuscitação sem ressurreição, da salvação sem deus, de um “espaço edénico” a-teológico, que pode estar à espera de cada um de nós na dobra de qualquer experiência, do outro lado da fronteira da *metanoite*”. In: BARRENTO, João. *Na dobra do mundo - Estudos Llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008. p. 110.

a partir das leituras de Ibn' Arabî. O prefixo *meta* preserva aqui sua raiz latina, entendido como mudança, transposição, o que tem profunda relação com a figura do eremita que caminha errante pelo espaço ermo. Ela declara: “*I learned from the language of the mystics that, where there is nothing, there is much to say, that where there is much to say there is nothing [...]*”<sup>207</sup> .. Embora encontremos diversas passagens em que a escritora diz que a visão é o sentido predominante em seu texto, nota-se que a imaginação é o seu “verdadeiro órgão de percepção”<sup>208</sup>.

Em seguida, começa a se desenhar no texto transcrito a luta entre a “espécie arcaica de Deus” e a “criança sem rosto”, o que numa leitura alegórica e arbitrária pode ser pensado, respectivamente, como o embate entre “a História, a cultura e a tradição opressoras” (o mundo adulto e social do humano consumidor de poder) e “o pensamento livre e desejanter” do animal humano<sup>209</sup> (o mundo infantil “desierarquizado”, que se abre a todas as formas do diverso; o “futuro anterior” que deve ser retomado; a memória selvagem). A criança fende a unidade do Deus primitivo, porque sem rosto e sem nome. Trata-se de um movimento de fuga da tradição que nega o corpo, a animalidade e o desejo: a pomba que a Tradição identifica com o Espírito Santo, e que a Igreja diz ser uma Pessoa, nunca dizendo que se trata de um Animal Divino; e de um gesto de retorno à integração com puro existir de tudo, com o *Há*:

A história dessa cosmogonia é a narrativa de um grande plano que integra, na sua dramática, os elementos atmosféricos fundadores, as plantas, os animais, o homem e a mulher, e o jardim-paisagem. História ímpar e desarmônica, até que o Homem, como poderia imaginar Nietzsche, tudo integrando, se torne criança sem rosto e sem susto. (E Augusto faz uma leitura do texto de sua companheira) O teu texto é a narrativa da batalha perdida, mas também da esperança (profunda de recuperar o tempo em todos os sentidos), de que essa criança sem face vença essa primeira figura cosmogônica, sem no entanto, a destruir ou a desvirtuar sua potência. Dá a impressão de que fundas o texto sobre uma estética poderosa, e não sobre a razão, o que seria raro; mas todo o tipo de textos tem no Gênesis a sua fundação figural, pois no Éden a tudo se disse sim (não havendo nessa narrativa genésica, uma só negativa), a tudo se chamou belo<sup>210</sup>.

<sup>207</sup> BARRENTO, João. Maria Gabriela Llansol: Arabian Meta-Nights. In: *Revista Diaphanes*, Berlim: Issue 4, Spring 2018, p. 119-120.

<sup>208</sup> *Ibidem*.

<sup>209</sup> Em um percurso sequencial (cronológico) pelas páginas de *Finita*, é interessante observar como Llansol parecia estar especialmente tomada por questões em torno do conflito entre o mundo adulto e o mundo infantil no período de composição desse diário. Em data anterior ao texto que foi transcrito, ela escreve: “Os pais fechavam as crianças nos automóveis, e as crianças fugiam para reencontrar as suas pequenas alegrias – um empurrão, um grito, o desaparecimento na casa, enfim, o proibido. – **É inumano** – dizia Catarina. – Quando chegarmos a casa, fechar-te-ei no quarto”. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.99. Pois é justamente um movimento de retorno a este inumano livre que notamos no texto de Llansol.

<sup>210</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.106.

Toda essa cosmogonia nos remete a outro texto que também está na gênese deste, que se funda sobre uma estética poderosa, trata-se de *O Guardador de Rebanhos*<sup>211</sup> de Alberto Caeiro, em que o poeta nos conta de seu sonho com um deus menino:

Num meio-dia de fim de Primavera  
Tive um sonho como uma fotografia.  
Vi Jesus Cristo descer à terra.  
Veio pela encosta de um monte  
Tornado outra vez menino [...]

Tinha fugido do céu.  
Era nosso demais para fingir  
De segunda pessoa da Trindade.  
No céu era tudo falso, tudo em desacordo  
Com flores e árvores e pedras.  
No céu tinha que estar sempre sério  
E de vez em quando de se tornar outra vez homem  
E subir para a cruz, e estar sempre a morrer  
Com uma coroa toda à roda de espinhos  
E os pés espetados por um prego com cabeça,  
E até com um trapo à roda da cintura  
Como os pretos nas ilustrações.  
Nem sequer o deixavam ter pai e mãe  
Como as outras crianças.  
O seu pai era duas pessoas —  
Um velho chamado José, que era carpinteiro,  
E que não era pai dele;  
E o outro pai era uma pomba estúpida,  
A única pomba feia do mundo  
Porque não era do mundo nem era pomba.  
E a sua mãe não tinha amado antes de o ter.

[...]  
Um dia que Deus estava a dormir  
E o Espírito Santo andava a voar,  
Ele foi à caixa dos milagres e roubou três.  
Com o primeiro fez que ninguém soubesse que ele tinha fugido.  
Com o segundo criou-se eternamente humano e menino.  
Com o terceiro criou um Cristo eternamente na cruz  
E deixou-o pregado na cruz que há no céu  
E serve de modelo às outras.  
Depois fugiu para o Sol  
E desceu pelo primeiro raio que apanhou.  
Hoje vive na minha aldeia comigo.  
É uma criança bonita de riso e natural [...]

A mim ensinou-me tudo.  
Ensinou-me a olhar para as coisas.

<sup>211</sup> “\_\_\_\_\_ divido ‘O Guardador de Rebanhos’ em trechos sobre os quais me centro, e não lhes atribuo rosto de autor, atribuo-lhes somente existência: quem se constituir em verbo, ele é a pessoa; todos os outros traços narrativos do que está morto se apagaram [...]” In: LLANSOL, M. G. *Um Falcão no Punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 88. Mais uma clara referência à força do *Há*, essa força de verbo, de existência sem rosto.

Aponta-me todas as coisas que há nas flores.  
 Mostra-me como as pedras são engraçadas  
 Quando a gente as tem na mão  
 E olha devagar para elas.

Diz-me muito mal de Deus.  
 Diz que ele é um velho estúpido e doente,  
 Sempre a escarrar no chão  
 E a dizer indecências.  
 A Virgem Maria leva as tardes da eternidade a fazer meia.  
 E o Espírito Santo coça-se com o bico  
 E empoleira-se nas cadeiras e suja-as.  
 Tudo no céu é estúpido como a Igreja Católica.  
 Diz-me que Deus não percebe nada  
 Das coisas que criou —  
 “Se é que ele as criou, do que duvido.” —  
 “Ele diz, por exemplo, que os seres cantam a sua glória,  
 Mas os seres não cantam nada.  
 Se cantassem seriam cantores.  
 Os seres existem e mais nada,  
 E por isso se chamam seres.”  
 E depois, cansado de dizer mal de Deus,  
 O Menino Jesus adormece nos meus braços  
 E eu levo-o ao colo para casa.

[...] Ele é a Eterna Criança, o deus que faltava.  
 Ele é o humano que é natural,  
 Ele é o divino que sorri e que brinca.  
 E por isso é que eu sei com toda a certeza  
 Que ele é o Menino Jesus verdadeiro.

E a criança tão humana que é divina  
 É esta minha quotidiana vida de poeta,  
 E é porque ele anda sempre comigo que eu sou poeta sempre.  
 E que o meu mínimo olhar  
 Me enche de sensação,  
 E o mais pequeno som, seja do que for,  
 Parece falar comigo.

A Criança Nova que habita onde vivo  
 Dá-me uma mão a mim  
 E a outra a tudo que existe  
 E assim vamos os três pelo caminho que houver,  
 Saltando e cantando e rindo  
 E gozando o nosso segredo comum  
 Que é o de saber por toda a parte  
 Que não há mistério no mundo  
 E que tudo vale a pena.

[...]  
 Ao anoitecer brincamos as cinco pedrinhas  
 No degrau da porta de casa,  
 Graves como convém a um deus e a um poeta,  
 E como se cada pedra  
 Fosse todo um universo

E fosse por isso um grande perigo para ela  
Deixá-la cair no chão.

Depois eu conto-lhe histórias das coisas só dos homens  
E ele sorri, porque tudo é incrível.  
Ri dos reis e dos que não são reis,  
E tem pena de ouvir falar das guerras,  
E dos comércios, e dos navios  
Que ficam fumo no ar dos altos mares.  
Porque ele sabe que tudo isso falta àquela verdade  
Que uma flor tem ao florescer  
E que anda com a luz do Sol  
A variar os montes e os vales  
E a fazer doer aos olhos os muros caiados.

Depois ele adormece e eu deito-o.  
Levo-o ao colo para dentro de casa  
E deito-o, despindo-o lentamente  
E como seguindo um ritual muito limpo  
E todo materno até ele estar nu.

[...]  
Quando eu morrer, filhinho,  
Seja eu a criança, o mais pequeno.  
Pega-me tu ao colo  
E leva-me para dentro da tua casa.  
Despe o meu ser cansado e humano  
E deita-me na tua cama.  
E conta-me histórias, caso eu acorde,  
Para eu tornar a adormecer.  
E dá-me sonhos teus para eu brincar  
Até que nasça qualquer dia  
Que tu sabes qual é.

Esta é a história do meu Menino Jesus.  
Por que razão que se perceba  
Não há-de ser ela mais verdadeira  
Que tudo quanto os filósofos pensam  
E tudo quanto as religiões ensinam?<sup>212</sup>

O deus criança de Alberto Caeiro, aproxima-se, portanto, do mundo desierarquizado de Llansol numa outra possibilidade de criação que contrasta abertamente com o Deus católico fundador de todas as coisas. Este deus que falta – o deus criança – é desejado por Llansol e seu projeto de coexistência do tempo do *Há*. O fragmento a seguir deixa claro, conforme a hipótese de João Barrento, que a tentativa de recuperação e apreensão de todos os sentidos do tempo já

---

<sup>212</sup> PESSOA, Fernando. O Guardador de Rebanhos. In: *Poemas de Alberto Caeiro*. Lisboa: Ática, 10ª ed. 1993. p.32.

estava desde o início, apenas em maior ou menor grau de manifestação. Nesse texto de 1976, por exemplo, embora de modo não tão explícito, como aparece em *Inquérito às Quatro Confidências* e em livros posteriores a este, já observamos uma percepção do tempo do *Há*, como se pode notar no fragmento a seguir:

Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinônimo de ser vivo. Em toda a forma há vida e movimento, compreensão e projeto, percepção e sensibilidade. [...] Antes que o homem que nos tornássemos surgisse na corrente dos seres, imagino que todos eles, em uníssono, o imaginaram, o desejaram e o geraram, com a intenção de dar à luz uma forma viva, a forma viva mais capaz de penetrar o segredo da inacessibilidade do porque é. Mas parece-me que esta pedra, aquele gerânio sobre o parapeito, Prunus Triloba Plena no jardim, e o riacho que correm debaixo desta casa, não calcularam integralmente as consequências do seu projeto. Não se aperceberam nunca que uma vez chegaria o momento em que o homem os excluiria da espécie única dos vivos, tornando-se o real comum ainda mais opaco. Ouço Hamman perguntar-me com insistência como foi possível tornar-se morta a língua da Natureza. [...] O homem foi lançado para sonhar esse sonho e continuar esse sonho da espécie viva<sup>213</sup>.

Outro trecho sintomático desse modo de vida que percebe a força do *Há* em todas as coisas, que não anula a potência de todos os outros entes que são consigo, mas confere-lhes autonomia, é o seguinte: “Esta pedra que coloquei no centro de nossa mesa de Natal, e que trouxe de Portugal batida pelos ventos sabe que o real tem um reverso e uma face. Mas eu não sei como ela sabe que o reverso não é integralmente inacessível”<sup>214</sup>. A respeito dessa relação com as coisas, Llansol irá dizer que:

O viver dessa maneira integra inexoravelmente uma magnífica capacidade de conhecer, uma extraordinária apetência de conhecimento. Nesse espaço, viver é ir à procura do conhecer. E isto é tanto verdade para o ser humano, como para aqueles seres aos quais não atribuímos grande capacidade de conhecimento. Mas a verdade é que todos têm, *como presença*, o sentimento de que fazem parte do universo. Eu vejo esta presença como uma espécie de espiral luminosa interior que permite a cada um reconhecer-se direito: ereto na sua forma, exigindo auto-respeito. Não consigo conceber que um ser desrespeite o direito de outro qualquer à estima, ao respeito próprio, à exigência inalienável de crescer segundo a sua autonomia<sup>215</sup>.

Desse modo, “se aceitamos viver rodeados de animais, não é por estarmos desiludidos dos humanos, mas porque, repousando juntos, animais, plantas e humanos, desejaríamos

<sup>213</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.109-110.

<sup>214</sup> *Ibidem*.

<sup>215</sup> LLANSOL, M. G. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.18.

aprender uns com os outros a viver sem hierarquização do vivo”<sup>216</sup>. E como sugere a pomba à criança: o projeto continua em aberto.



*L'enfant au pigeon* (1901, óleo sobre tela), Pablo Picasso.  
Departamento de Museus do Qatar

Imagem que acompanhou Llansol por muitos anos e que a inspirou para a composição textual de seu sonho<sup>217</sup>.

---

<sup>216</sup> LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.68.

<sup>217</sup> Ibidem. p. 102.



(Fotografia de uma sala do Espaço Llansol, ainda na Estalagem da Raposa em Sintra, em que vemos uma reprodução da referida pintura de Picasso ao fundo)

## V. O PROJETO EM ABERTO

*Queremos viver confiantes no futuro, por isso, se faz necessário prever qual o itinerário da ilusão do poder. Pois se foi permitido ao homem tantas coisas conhecer, é melhor que todos saibam o que pode acontecer.*

Gilberto Gil

O pensamento de Maria Gabriela Llansol permanece vivo, move-se e nos chama na condição de homens (seres) de livre vontade para a integração com o puro *Ser* de todas as coisas, para a composição de novas paisagens, numa simbiose entre os sexos humanos e os sexos da natureza, com a qual estabelecemos um elo de constituição mútua. Em *Onde vais, drama-poesia?* (2000), temos que:

O que sentimos fisicamente com o sexo que temos, o que as imagens vêm procurar em nós,  
 não é o sexo que praticamos,  
 é a vibração pelo vivo e pelo novo. Chamei-lhe fulgor porque  
 é assim que sinto [...] <sup>218</sup>

[..] o texto vê uma relação amorosa, libidinal, não só degradada  
 mas provavelmente  
 perdida, entre os sexos humanos e o sexo da natureza [...] <sup>219</sup>

Sobretudo, esse texto nos convoca ao combate, nos incita a não nos resignarmos diante da luta incessante com as formas e ilusões do poder, que insistem em estabelecer a dominação de uns sobre os outros. No espaço “metade abrigo humano, metade cheiro multicolor de floresta, de natureza híbrida”<sup>220</sup>, em que se inscrevem as imagens do texto de Llansol, não há apaziguamento, nas palavras da escritora, essas imagens são convocadas para a partilha do incêndio na floresta. Desse modo, “ler é ser chamado a um combate, a um drama”<sup>221</sup>.

Longe de ser um pensamento meramente místico ou utópico, porque sua matéria é também tecida de sonhos, visões contemplativas e lampejos de alucinação, tratamos aqui de um pensamento que cria realidades, não apenas numa perspectiva do fabuloso, mas daquilo que altera o nosso modo de ser e de estar no mundo, e que permite sua projeção em gestos possíveis e urgentes. Urgência esta que o texto não carrega como fim, mas que pode ser uma consequência dos *afectos* que ele comporta transmitidos ao corpo de seu legente. Por esse motivo mesmo, em uma entrevista de 1995, Llansol diz que:

<sup>218</sup> LLANSOL. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio d’Água, 2000. p.33.

<sup>219</sup> Ibidem. p. 187.

<sup>220</sup> LLANSOL, M. G. *Um arco singular: Livro de horas II*. (JODOIGNE, 1977-1978). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010. s/r.

<sup>221</sup> \_\_\_\_\_. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio d’Água, 2000. p.18.

Como os seres não estão hierarquizados, adquirem a sensibilidade da mágoa: sentem com grande acuidade o abate das árvores, o sujar da água, a criação de corpos artificiais, a destruição do jogo pela intriga, a mancha que o desprezo deixa sobre a bondade. Por serem, muitas vezes, processos irreversíveis de desfeamento da consciência<sup>222</sup>.

Na história humana, nessa narrativa da barbárie e de eventos extremos, nunca houve momentos de paz, de apaziguamentos e satisfações<sup>223</sup>. Contudo, o mínimo avanço que tivemos em direção a uma sociedade mais justa, que zela pelos valores da dignidade humana, vê-se ameaçado pela preocupante naturalização de políticas fascistas, de imposições de um Estado de exceção (Carl Schmitt lido por Agamben), de incitações ao ódio, à xenofobia e a diversas formas de intolerância à diferença. Ao passo que essa série de movimentos insiste em punir e criminalizar o que de fato é natural.

São incontáveis os exemplos que poderíamos citar da nossa história recente, mas há um que é especialmente sintomático desse momento de tanta intolerância. Trata-se da polêmica gerada em torno da *performance* “La Bête” do artista Wagner Schwartz, que se inspirou nos *Bichos* (1960) de Lygia Clark, uma série composta por esculturas metálicas geométricas e articuláveis por dobradiças, que propunham a participação do observador<sup>224</sup>. Com esse trabalho, Clark deu mais um passo em seu exercício de criação de uma linha orgânica, isto é, a ideia de um organismo vivo, uma obra essencialmente atuante, em que se estabelece uma integração total, até mesmo existencial, entre ela e o observador. Nessa relação não há passividade de ambas as partes<sup>225</sup>.

Contudo, devido à patrimonialização que às vezes se impõe sobre alguns trabalhos artísticos, embora tenham sido criados para a interatividade, os *Bichos* se encontram cada vez mais fetichizados. Ou seja, a arte retrocede ao pedestal. Os originais foram vendidos por um

---

<sup>222</sup> LLANSOL. M. G. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.28.

<sup>223</sup> A esse respeito em uma análise dos movimentos grevistas de maio de 1968 na França, Emmanuel Lévinas nos aponta que: “[...] entre os ‘sentimentos’ mais imperativos de maio de 1968 predominava a recusa de uma humanidade que se definisse pela sua satisfação, pelas suas quitações e lucros, e não por sua vulnerabilidade mais passiva que toda passividade, por sua dívida para com o outro. Para além do capitalismo e da exploração, contestava-se suas condições: a pessoa compreendida como acumulação em ser pelos méritos, pelos títulos, pela competência profissional – tumefação ontológica a pesar sobre os outros até esmagá-los, a instituir uma sociedade hierarquizada, a se manter além das necessidades de consumo e que já sopro religioso algum conseguia torná-la igualitária. Por trás do capital do *ter*, pesava um capital em *ser*”. (LÉVINAS, Emmanuel. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 2012. p. 107) (os itálicos são do autor).

<sup>224</sup> Um dos trabalhos pioneiros na ideia de arte participativa, com o qual Clark ganha o prêmio de melhor escultura nacional na VI Bienal de São Paulo, em 1961.

<sup>225</sup> Pode-se também atribuir aos trabalhos de Lygia Clark, especialmente a partir deste período, uma ideia de “crítica do interior” e uma rebeldia contra a divisão que sustentou toda a metafísica medieval e moderna, isto é, a cisão entre interior e exterior, corpo e alma (espírito).

alto preço, e estão “empalhados”, como diz o jornalista e escritor Fernando Paiva, ao comentar sobre a exposição no Museu de Arte Contemporânea de Niterói, onde não se podia sequer chegar muito perto do bicho que foi feito para a interação. Assim, ao ver a série de Clark protegida por uma caixa de vidro, “domesticada”, impedida de interagir com o observador, Wagner Schwartz pensou em se colocar como bicho. Em sua *performance*, o artista manipulava uma réplica de plástico de uma das esculturas da série *Bichos* e depois oferecia seu corpo nu para que as pessoas pudessem “dobrar e desdobrar” como o faziam antes com o trabalho da escultora.

Porém, após a publicação indevida nas redes sociais de um vídeo com um trecho da *performance*, realizada no Museu de Arte Moderna de São Paulo, um registro do momento em que uma menina de cerca de quatro anos, acompanhada de sua mãe, toca o corpo do artista (mais precisamente seu pé e sua mão), grupos que se valem da veiculação de notícias falsas e de desvirtuações dos fatos se aproveitaram para promover seus interesses políticos, que dizem ser em prol da família, da ética e da moral, e inclusive fizeram graves e infundadas acusações ao artista, sugerindo que na cena citada houve crime de pedofilia, o que causou um linchamento virtual a Schwartz e o seu consequente isolamento, por medo de reações mais cruéis das pessoas.

Eis o retrato de uma sociedade doente, que não se dispõe ao debate e à reflexão, e muito menos se abre ao diverso. O que, acima de tudo, nos remete à ideia de que o fascismo que hoje se apresenta não vem sob as facetas que a história já nos mostrou, conduzido por figuras com aspecto de militar severo, tal um Hitler ou Mussolini. Mas vem exatamente através de pessoas que falam tudo aquilo que a maioria quer ouvir, sobre família, bons costumes, religião e ética. Entretanto, são poucos os que têm a sagacidade para perceber a história se repetindo.

Portanto, enquanto legente, a proposição de um “projeto mais humano do humano”<sup>226</sup>, questão central no trabalho de Llansol, soa, para mim, como uma urgência. São necessários incessantes esforços para a construção de uma fraternidade possível na diferença<sup>227</sup>, num exercício de afeto ao longínquo, não somente ao próximo, como recomendava Zaratustra. A respeito dessa construção de uma comunidade que não anule as singularidades e diferenças, mas que as acolha (essa é precisamente a comunidade de MGL, de acordo com tudo o que

<sup>226</sup> “Poderá parecer estranho como esta trajetória por mundos não-humanos resulta em novas harmônicas humanas”. In: LLANSOL, M.G. *Um falcão no punho: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p.122.

<sup>227</sup> Em trecho da Carta Encíclica *Laudato Si'*, Sobre o cuidado da Casa Comum, escrita pelo Papa Francisco, em maio de 2015, como um chamado à consciência, ao afeto e ao bem comum, temos que: “A maioria dos habitantes do planeta declara ter fé, e isso deveria incitar as religiões a entrar em um diálogo com vista à conservação da natureza, da defesa dos pobres, da construção de redes de respeito e de fraternidade”.

vimos até aqui), podemos citar a resposta do líder indígena Ailton Krenak, que ao ser indagado sobre o que define o índio, ele responde:

Só somos índios para os outros. Para nenhuma de nossas famílias nós somos os índios. Quando uma pessoa do meu povo quer se identificar, entre nós, ele chama o outro de *burum*. E se você for traduzir o *burum*, quer dizer ser humano. Então, nós nos reconhecemos como seres humanos; e, talvez, a crise de civilização que vivemos seja um grande liquidificador que vai permitir que todas essas alcunhas generalistas – os amarelos, os índios, os brancos, os pretos – se dissolvam neste caldeirão para que aprendamos, de novo, a ser a velha e ótima humanidade. Aceitar todos como irmãos – mesmo que ele não fale sua língua ou tenha hábitos diferentes dos seus – é um recurso de aproximação maravilhoso. O que acho que estes povos têm de beleza para contribuir com o arranjo da humanidade é justamente essa percepção sutil de que somos todos seres humanos. Somos coloridos, o mundo é colorido<sup>228</sup>.

Na condição de “forma viva mais capaz” (MGL), é também fundamental aos humanos articularem-se em função de uma vida sustentável (em toda a acepção dessa palavra) e integrada com o todo vivo. Numa outra articulação, mas guardando algumas similaridades com este pensamento da escritora, alguns anos antes da publicação do *Livro das Comunidades*, em 1972, o pesquisador britânico James Lovelock propôs, com a colaboração da bióloga Lynn Margulis, a controversa *Hipótese de Gaia*<sup>229</sup>. Uma teoria que compreende, em linhas gerais, o planeta Terra como um organismo vivo e que se autorregula, como o faz, por exemplo, o nosso corpo em seus procedimentos de regulação da temperatura, da pressão arterial, entre outros processos fisiológicos. Por isso é também denominada como “hipótese biogeoquímica”, e é uma ideia da “ecologia profunda”, que propõe que a biosfera e os componentes físicos da Terra (atmosfera, criosfera, hidrosfera e litosfera) são intimamente integrados de modo a formar um complexo sistema que interage a fim de manter as condições climáticas e biogeoquímicas em homeostasia, isto é, um estado de equilíbrio das diversas funções e composições químicas de um corpo.

Deixando de lado o fato de que seus conceitos tenham sido apropriados de maneira indiscriminada e equivocada por movimentos populares e pseudo-científicos, o que lhes deu alguns contornos místicos, mal vistos pela comunidade científica (“a abominável comunidade dos que sabem”), e é mesmo inegável que essa teoria tenha implicações transcendentais, o que

<sup>228</sup> KRENAK, Ailton. *Encontros*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015. p.230-231.

<sup>229</sup> Originalmente proposta como "Hipótese de resposta da Terra", ela foi renomeada conforme sugestão de um amigo de Lovelock, William Golding, como Hipótese de Gaia, em referência à mitologia grega, que personifica a Terra: “Gaia, Geia ou Gé (em grego: *Gaia*, trad.: Gaia) é a Mãe-Terra, como elemento primordial e latente de uma potencialidade geradora incrível. Segundo Hesíodo, no princípio surge o Caos (o vazio) e dele nascem Gaia, Tártaro (o abismo), Eros (o amor), Érebo (as trevas) e Nix (a noite)” (Hesíodo, Teogonia, Cosmogonia, p. 116-133) Disponível em: <pt.wikipedia.org/wiki/Gaia\_(mitologia)> .Acesso em: 04 abr. 2018.

mais nos interessa nas propostas de Lovelock pode ser resumido pelo discurso de Stephan Harding, um de seus colaboradores:

Uma abordagem [da vida] na perspectiva de Gaia abre novas portas para a percepção e amplia nossa visão da interdependência de todas as coisas do mundo natural. Há, nesse relacionamento, uma qualidade sinfônica, uma qualidade que transmite uma magnificência indizível. Quando você se coloca em um penhasco à beira do mar, durante o inverno, observando as massas de nuvens cinzentas rolando, uma visão Gaia ajuda a entender a nuvem em seu contexto global. Ela se forma devido a imensas forças climáticas e se manifesta em um pequeno ponto do todo — o ponto em que você está. A água da nuvem circulou ao longo do ciclo da água, desde a chuva até o rio, do rio para o mar, do mar para os coccolitóforos, e de lá de volta para a nuvem. À medida que você experimenta esta realidade dinâmica e sempre mutante, você pode subitamente se encontrar em um estado de meditação, um estado em que você perde o senso de ser uma entidade separada, e é totalmente envolvido pelo processo vital que contempla. O contemplado e o contemplador se tornam um só. Desta unidade surge uma apreciação profunda da realidade da interdependência, e disso nasce a urgência de se envolver no combate a todo tipo de abuso da natureza. Disso nasce o sentimento de que o que acontece na evolução tem um grande valor e um significado impossível de articular ou descobrir através do reducionismo da metodologia científica. Esta sensibilidade altamente desenvolvida, essa experiência de conectividade radical, é a marca dos apoiadores da ecologia profunda, e é a base para a elaboração de qualquer filosofia ecológica <sup>230</sup>.

Em outro trecho da entrevista de Krenak cedida à *Revista Ecológico*, que foi citada anteriormente, ao ser questionado sobre a essência da “crise da civilização”, de que fala, e se há nisto um dilema espiritual também, o líder indígena responde que:

Estamos caminhando para um desastre comum, porque não conseguimos mais nos reconhecer uns nos outros. É como se a gente estivesse em uma corrida maluca que já não tem mais a motivação da largada, mas que prossegue, porque alguém tem que chegar primeiro. Os chineses têm que chegar primeiro. Os americanos têm que chegar primeiro. Os europeus têm que chegar primeiro. Mas não estamos indo a lugar nenhum e é escandaloso o tanto de energia que capturamos da natureza para imprimir nela um significado cultural. [...] Muita gente tem problema com a palavra “sagrado” e acha que aplicar esse termo à natureza é um exagero, como se fosse uma tentativa equivocada de estender à natureza conceitos que são só da cultura. É difícil, muita gente tem vergonha do sagrado ou de demonstrar alguma sensibilidade que não tenha a ver apenas com seu umbigo. Se reproduzir e se bancar com o máximo de consumo qualquer idiota pode fazer, mas não é qualquer idiota que consegue transcender à fissura de si mesmo e ter uma percepção de que somos mais do que animais que se reproduzem e dominam territórios. Somos capazes de ideias, percepções e sentimentos que restabelecem para nós mesmos o sentido de sagrado. E sagrado pode ser tudo aquilo em que botamos os olhos,

<sup>230</sup> HARDING, Stephan. “From Gaia Theory to Deep Ecology”. Disponível em: <schumachercollege.org.uk/learning-resources/from-gaia-theory-to-deep-ecology>. <pt.wikipedia.org/wiki/Hipótese\_de\_Gaia>. Acesso em: 04 abr. 2018.

a depender dos olhos com que enxergamos o mundo. Se vemos uma montanha como toneladas de minério a serem transformadas em carros e outras bugigangas, então ela não pode ser sagrada. Se olhamos uma floresta e não conseguimos vê-la com algum significado transcendente, então ela vira só um estoque de recursos naturais. É quase o que acontece no Brasil hoje em relação à energia, todos os nossos rios estão sendo calculados em quilowatts. Então, alguém olha um rio e só pensa em quanta energia pode ser retirada dali. [...] Estão construindo barragens e usinas [...] em tudo quanto é curso d'água que tenha potência, sendo que potência para eles significa quilowatts. Se você fizer isso em todos os rios indígenas, você mata os índios. Uma das coisas que os tecnocratas dizem, por exemplo, é que Belo Monte está a centenas de quilômetros do parque do Xingu, só que ele está no rio Xingu, e o rio é um organismo vivo. Se você cortar o pé de um desses tecnocratas será que ele não sente dor porque o pé está longe do coração? É de uma burrice sem fim. Isso não é governar, é desgovernar <sup>231</sup>.

Partindo, então, da raiz grega da palavra “teoria”, que quer dizer o ser em contemplação, como nos recorda Gilberto Gil na canção *Quanta*, observamos que todas essas perspectivas apontam para essa concepção, são diferentes articulações de um mesmo pensamento. Tanto o projeto de Llansol, quanto a hipótese do pesquisador britânico e a visão de Krenak sobre a civilização, tratam da necessidade de integração, de entrar em contato <sup>232</sup> com o impulso original da vida, num posicionamento de respeito e de interdependência (o mútuo), e não de dominação<sup>233</sup>. Trata-se de um movimento de retorno ao naturalmente humano, não ao que se

<sup>231</sup> KRENAK, Ailton. *Encontros*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015. p.231-234.

<sup>232</sup> Vale lembrar que no mesmo ano em que foi apresentada a “Hipótese de Gaia” (1972), tivemos o lançamento do filme *Solaris*, de Andrei Tarkovski, que entre muitas questões, trata também da ideia de grandeza da ciência como uma fraude. O que fica evidente em uma cena em que o personagem Snaut faz a seguinte reflexão: “Não temos a menor ambição de conquistar o cosmos. Queremos apenas estender a Terra até as fronteiras do universo. Não queremos mais mundos. Somente um espelho para ver a nós mesmos. Tentamos tão bravamente travar contato, mas estamos fadados ao fracasso. Parecemos ridículos buscando algo que tememos e que realmente não precisamos. O homem precisa do homem”. E logo em seguida, este pensamento se amplia no discurso de um de seus colegas da estação espacial, quando este diz que: “A natureza criou o homem para que ele adquirisse conhecimento. Na sua busca pela verdade, o homem está condenado ao conhecimento”. Essas mesmas ideias recebem uma nova articulação no poema “O homem, as viagens”, de Carlos Drummond de Andrade, publicado em 1973, em que o poeta fala desse “bicho da Terra tão pequeno” (o homem), que após colonizar todos os planetas, a lua e o sol, se dá conta de que deve explorar e humanizar a si mesmo, “descobrimo em suas próprias inexploradas entranhas” que o grande desafio está na “perene, insuspeitada alegria de con-viver” (In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *As Impurezas do Branco*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973). Gilberto Gil também articula essas questões em diversas canções, especialmente no álbum autointitulado de 1969 (ano em que Neil Armstrong pisa na lua), e em “O viramundo”, de 1976, que apresenta a canção “Queremos saber”, da qual retirei a epígrafe que abre esse capítulo. Trata-se, portanto, de um tema muito recorrente, pois, como se sabe, esse período do século XX foi marcado pela corrida espacial entre a União Soviética (URSS) e os Estados Unidos pela supremacia na exploração e tecnologia espacial.

<sup>233</sup> Na mesma Carta Encíclica citada em nota anterior, o Papa Francisco adverte-nos que São Francisco de Assis, figura que lhe serve de inspiração, recordava-nos, em seus cânticos, “que a nossa casa comum se pode comparar ora a uma irmã, com quem partilhamos a existência, ora a uma boa mãe, que nos acolhe nos seus braços: ‘[...] nossa irmã, a mãe terra, que nos sustenta e governa e produz variados frutos com flores coloridas e verduras’. Esta irmã clama contra o mal que lhe provocamos por causa do uso irresponsável e do abuso” dos seus bens. “Crescemos a pensar que éramos seus proprietários e dominadores, autorizados a saqueá-la. A violência, que está no coração humano [...], vislumbra-se nos sintomas de doença que notamos no solo, na água, no ar e nos seres vivos. [...]

instituiu como tal<sup>234</sup>, ou dito de outro modo, de um resgate disso que também pode ser lido como uma memória selvagem para a projeção em futuros possíveis.

No documentário *Encontro com Milton Santos ou O mundo global visto do lado de cá* (2006), de Silvio Tendler, ao refletir sobre movimentos periféricos que buscam uma reelaboração da história, em entrevista concedida ao cineasta em 2001, alguns meses antes de seu falecimento, o geógrafo brasileiro aponta que:

É a primeira vez na história na qual a gente convive com um futuro possível. Acho que é essa a grande novidade da nossa geração, essa capacidade que nos foi dada de conviver com um futuro possível. Que não é nada do domínio dos filósofos, é algo que tanto nós, que imaginamos ser intelectuais, sabemos que existe, quanto um rapaz pobre da periferia que inventa uma música revolucionária e que explica o seu mundo. [...] Os atores que vão mudar a história são os atores de baixo, eles vão agir de baixo para cima. Os pobres em cada país, os países pobres dentro dos diversos continentes e os continentes pobres face aos continentes ricos. De tal forma que não vamos ter uma evolução sincronizada com o processo de globalização<sup>235</sup>.

Embora poucas coisas tenham mudado nessas quase duas décadas, desde que essa entrevista foi realizada, e que em algumas questões da civilização tenhamos até chegado a pontos mais extremos, ainda acredito que devemos estimular nossas “vontades de potência”<sup>236</sup> e ativar nossas esperanças, como sugeria Sartre:

É preciso explicar por que o mundo de hoje, que é horrível, é apenas um momento do longo desenvolvimento histórico. E que a esperança sempre foi uma das forças dominantes das revoluções e das insurreições. E eu ainda sinto a esperança como minha concepção de futuro<sup>237</sup>.

Ao tencionar todas essas questões para pensar os problemas da América Latina, numa postura avessa a qualquer passividade e satisfação face ao que aqui está posto, o escritor

---

Esquecemo-nos de que nós mesmos somos terra (cf. *Gn 2, 7*). O nosso corpo é constituído pelos elementos do planeta; o seu ar permite-nos respirar, e a sua água vivifica-nos e restaura-nos”.

<sup>234</sup> “As instituições, as categorias, os poderes, o saber e a ignorância epidêmicos continuam a mediatizar as relações entre as pessoas; não há qualquer sinal de criação de ecossistemas. Não se fala em abolir os efeitos do poder, mas de suscitar das velhas formas novas formas”. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011. p. 49.

<sup>235</sup> ENCONTRO COM MILTON SANTOS: O MUNDO GLOBAL VISTO DO LADO DE CÁ. Filme. Direção: Silvio Tendler. 89min. 2006.

<sup>236</sup> “Vontade de pujança” nas palavras de Llansol: a vontade orgânica que não é exclusiva do homem, mas de todo o elemento vivo, segundo um fluxo de forças ativas e reativas.

<sup>237</sup> SARTRE, Jean-Paul. Prefácio de *Os condenados da Terra* de Frantz Fanon, 1963. Citado no documentário de Silvio Tendler.

Eduardo Galeano nos provoca, a fim de sairmos de zonas conformistas de pensamento e ação, e nos interroga:

Vamos nos converter na triste caricatura do norte? Vamos ser como eles? Repetiremos os horrores da sociedade de consumo que está devorando o planeta? Vamos ser violentos? E crer que estamos condenados a guerra incessante? Ou vamos gerar outro mundo diferente? Vamos oferecer ao mundo um mundo diferente? Esse é o desafio que temos apresentado. Hoje, somos, na verdade, caricaturas bastante tristes de modos de vida que nos impõem de fora. E somos governados por sistemas de poder que cada dia nos convencem de que não há virtude maior do que a virtude do papagaio. Que não há habilidade comparada a do macaco. O papagaio, o macaco, os que imitam os ecos de vozes alheias <sup>238</sup>.

Para Milton Santos, “estamos fazendo os ensaios do que será a humanidade, o que nunca houve” <sup>239</sup>. Uma percepção que, mais uma vez, nos remete ao comentário de Augusto sobre o sonho e o texto de sua companheira, de que “isto que se dá pelo nome de homem ainda não é, mas certamente, será”. Por isso a tarefa de tomarmos os livros sempre abertos de Maria Gabriela Llansol como “objetos transcendentais”, que se movem nessa “estrada que vai do nada ao nada”, contra a cultura, mas que são, antes de tudo, meios para que se possa “lançar mundos no mundo” <sup>240</sup>. Estrada essa que a criança nos apresenta, como o menino que aparece na capa de *Änimä* (1982), o álbum de Milton Nascimento, segurando o caminho que nos conduzirá ao futuro anterior, às relações anímicas, isto é, à infância, nossa pátria transcendental.

---

<sup>238</sup> ENCONTRO COM MILTON SANTOS: O MUNDO GLOBAL VISTO DO LADO DE CÁ. Filme. Direção: Silvio Tandler. 89min. 2006.

<sup>239</sup> Ibidem.

<sup>240</sup> Versos da canção “Livros” de Caetano Veloso, presente no álbum *Livro* (1997).



(Ilustração Eduardo Pardal)

## VI. ANEXOS

### Anexo I

Bibliografia de Maria Gabriela Llansol  
(por ordem cronológica de publicação)

1. *Os Pregos na Erva* (Lisboa: Portugália, 1962)
2. *Depois de Os Pregos na Erva* (Porto: Afrontamento, 1973)
3. ***O Livro das Comunidades – Geografia de Rebeldes I* (Porto: Afrontamento, 1977)**
4. ***A Restante Vida – Geografia de Rebeldes II* (Porto: Afrontamento, 1983)**
5. ***Na Casa de Julho e Agosto – Geografia de Rebeldes III* (Porto: Afrontamento, 1984)**
6. *Causa Amante – O Litoral do Mundo I* (Lisboa: A Regra do Jogo, 1984)
7. ***Um Falcão no Punho – Diário I* (Lisboa: Rolim, 1985)**
8. *Contos do Mal Errante – O Litoral do Mundo II* (Lisboa: Rolim, 1986)
9. ***Finita – Diário II* (Lisboa: Rolim, 1987)**
10. *Da Sebe ao Ser – O Litoral do Mundo III* (Lisboa: Rolim, 1988)
11. *Amar um Cão* (Sintra: Colares Editora, 1990)
12. *O Raio sobre o Lápis* (Europália, 1990)
13. ***Um Beijo Dado Mais Tarde* (Lisboa: Rolim, 1991)**
14. *Hölder, de Hölderlin* (Sintra: Colares Editora, 1993)
15. *Lisboaleipzig I – O Encontro Inesperado do Diverso* (Lisboa: Rolim, 1994)
16. *Lisboaleipzig II – O Ensaio de Música* (Lisboa: Rolim, 1994)
17. ***Inquérito às Quatro Confidências – Diário III* (Lisboa: Relógio d'Água, 1996)**
18. *Ardente Texto Joshua* (Lisboa: Relógio d'Água, 1999)
19. ***Onde Vais, Drama-Poesia?* (Lisboa: Relógio d'Água, 2000)**
20. *Cantileno* (Lisboa: Relógio d'Água, 2000)
21. *Parasceve* (Lisboa: Relógio d'Água, 2001)
22. *O Senhor de Herbais* (Lisboa: Relógio d'Água, 2002)
23. *O jogo da Liberdade da Alma* (Lisboa: Relógio d'Água, 2003)
24. *O Começo de um Livro é Precioso* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2003)
25. *Amigo e Amiga – Curso de Silêncio de 2004* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2006)
26. *Os Cantores de Leitura* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2007)

(Os títulos assinalados em negrito correspondem aos livros utilizados neste trabalho)

- Publicações póstumas a partir dos cadernos inéditos do espólio da escritora:

\* Livro de Horas:

27. *Uma Data em cada Mão* - LH I: 1972-1977 (Lisboa: Assírio & Alvim, 2008)
28. *Um Arco Singular* - LH II: 1977-1978 (Lisboa: Assírio & Alvim, 2010)
29. *Numerosas Linhas* - LH III (Lisboa: Assírio & Alvim, 2013)
30. *A palavra imediata* - LH IV (Lisboa: Assírio & Alvim, 2014)
31. *O azul imperfeito* - LH V: Pessoa em Llansol (Lisboa: Assírio & Alvim, 2015)
32. *Herbais foi de silêncio* - LH VI (Lisboa: Assírio & Alvim, 2018)

Edições Brasileiras

1. Trilogia de Diários

*Um Falcão no Punho* – Diário I (Belo Horizonte: Autêntica, 2011)

*Finita* – Diário II (Belo Horizonte: Autêntica, 2011)

*Inquérito às Quatro Confidências* – Diário III (Belo Horizonte: Autêntica, 2011)

(acompanhados do livro *Entrevistas* – Belo Horizonte: Autêntica, 2011)

2. *Um Beijo Dado Mais Tarde* (Rio de Janeiro: 7Letras, 2013)

3. Primeira Trilogia

*O Livro das Comunidades* – Geografia de Rebeldes I (Rio de Janeiro: 7Letras, 2014)

*A Restante Vida* – Geografia de Rebeldes II (Rio de Janeiro: 7Letras, 2014)

*Na Casa de Julho e Agosto* – Geografia de Rebeldes III (Rio de Janeiro: 7Letras, 2014)

## Anexo II

Inventário preliminar do espólio literário de Maria Gabriela Llansol<sup>241</sup>  
(realizado em abril de 2008, um mês após o falecimento da escritora)

### 1. Cadernos de escrita

#### a) Núcleo principal (numerado pela Autora):

74 cadernos, de formato A5 ou próximo, cobrindo o período de 1974 a 2006, e contendo o essencial do pensamento, do processo genético da maior parte dos livros editados, sonhos e vivência diária da Autora.

Total estimado de cerca de vinte mil páginas.

#### b) Segundo núcleo de cadernos (não numerados):

73 cadernos de formatos diversos (de pequenos cadernos de bolso a formato A5) e com preenchimento irregular (de apenas algumas páginas ou do caderno completo). Cobrem o período de 1969 a 2007.

### 2. Agendas

50 agendas de formatos diversos, de 1963 a 2006 (vários anos com mais do que uma agenda), todas com textos da Autora.

### 3. Blocos de notas

12 blocos de notas, de 1968 a 2005, com anotações.

### 4. Dossiês

a) Dactiloscritos (por vezes também provas tipográficas) com os originais de todos os livros editados, alguns em mais do que uma versão e incluindo textos que não entraram nas versões finais. Total de 81 dossiers de formato A4.

---

<sup>241</sup> Disponível em: <<http://espacollansol.blogspot.com/2008/04/depois-da-partida-balano-do-primeiro-ms.html>>. Acesso: dez. 2018.

b) Dossiês que documentam fases intermédias da escrita de alguns livros: total de 17 dossiês de formato A4.

## 5. Diários

a) Diários dos anos oitenta: 5 dossiês A4 com diários dactilografados, entre 1981 e 1989.

b) Primeiros diários: 5 cadernos ou dossiês, manuscritos e dactilografados, com diários de 1953, 1958, 1960, 1965 (dois).

## 6. Textos soltos

a) 8 pastas (A4) com textos soltos inéditos.

b) Uma caixa com textos soltos inéditos (algumas centenas papéis de vária natureza).

## 7. Primeiras obras (infantis, juvenis e anteriores ao primeiro livro publicado)

a) Contos:

- «Destinos ciganos» (1942: 11 anos), manuscrito
- Conto sem título (1944 ou 1945), manuscrito
- Histórias ao Acaso (1951-52): conjunto de 19 contos, manuscrito
- Prelúdio (1952): conjunto de 27 contos manuscritos (em parte incluídos já em Histórias ao Acaso)
- 5 contos de 1962 («O Deus novo», «O conferencista», «A mãe», «O doido», «O prego»),

b) Teatro:

- Duas pequenas peças manuscritas: «Os candeeiros, o gato, a Velha e o Natal» e «Parábola do moderno Filho Pródigo»
- Os Quatro Pobres de Natal, peça em 1 acto (1952)
- O Absurdo. Teatro radiofónico com 3 personagens (1959)
- A Cordeira. Fantasia em 1 acto e 2 quadros (1959?)

c) Poesia:

- 24 poemas manuscritos (1948-50)

8. Cadernos escolares

- Caderno de caligrafia, 4ª classe

- Caderninho de orações, feito à mão e ilustrado, de 1939 (8 anos). referido e parcialmente transcrito no início de Finita.

- Cadernos de várias disciplinas, do Liceu Pedro Nunes:

- Português (1945-48)

- Inglês (1945-48)

- História (1945-48)

- Literatura Portuguesa (1948-49)

- Caderneta escolar do Liceu Pedro Nunes

- Caderno de apontamentos da cadeira de História da Educação (Prof. Delfim Santos), Faculdade de Letras de Lisboa, 1955-56.

Neste primeiro levantamento, o espólio estritamente literário corresponde a um total inventariado de cerca de 350 objetos.

## VII. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGAMBEN, Giorgio. Qualquer. In: *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

\_\_\_\_\_. *Infância e História – Destruição da Experiência e Origem da História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

\_\_\_\_\_. Mme. Panckoucke ou A fada do brinquedo. In: *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2007.

\_\_\_\_\_. [Sem título]. In: *Revista Gratuita*, v.3 – Infância/ Org. Maria Carolina Fenati. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2017.

\_\_\_\_\_. *Por uma ontologia e uma política do gesto*. Trad. Vinicius Honesko. Caderno de Leituras n.76. Belo Horizonte: Edições Chão da Feira, abril de 2018.

ANTELO, Raúl. Genealogia do vazio. In: *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa, Ed.UEPG, 2001.

\_\_\_\_\_. Tempos cortados, tempos colados. In: *Tempos de Babel: anacronismo e destruição*. São Paulo: Lumme Editor, 2007.

\_\_\_\_\_. Sentido, paisagem, espaçamento. In: *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009.

\_\_\_\_\_. Maurice Blanchot e as imagens (mineiras) da catástrofe. *ArtCultura*, v. 15, Uberlândia, n.27, p. 221-231, jul. – dez. 2013.

\_\_\_\_\_. El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel. In: *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014.

\_\_\_\_\_. Para qué sirve un escritor sino para destruir la literatura?. In: *Cortázar 100 anos*. REALES, Liliana. ESCALLÓN, Byron Vélez (Org.). Florianópolis: Letras contemporâneas, 2015.

\_\_\_\_\_. *Archifilologías latinoamericanas - Lecturas tras el agotamiento*. 1a. ed. Villa María: Eduvim, 2015.

ARENDDT, Hannah. Walter Benjamin (1892-1940). In: *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BARRENTO, João. *Na dobra do mundo - Estudos Llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

\_\_\_\_\_. O texto dos tempos. In: FENATI, Maria Carolina (org.). *A partilha do incomum: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: UFSC, 2014.

\_\_\_\_\_. *Llansol: O texto que vem do futuro*. Conferência realizada no Museu Ferreira de Castro, em Sintra, 13/12/2014.

Disponível em: [espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/](http://espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/) (acesso em 04/12/2017).

\_\_\_\_\_. Maria Gabriela Llansol: Arabian Meta-Nights. In: *Revista Diaphanes*, Berlim: Issue 4, Spring, 2018.

BARTHES, Roland. Escritores e Escreventes. In: *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007.

BENJAMIN, Walter. Canteiro de obras. In: *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 18-19.

\_\_\_\_\_. *Passagens*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

\_\_\_\_\_. *Rua de mão única: infância berlinense: 1900*. Trad. João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BERGSON, Henri. *Memória e Vida*. Trad. Claudia Berliner São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2006.

BLANCHOT, Maurice. *L'Écriture du Désastre*. Paris: Gallimard, 1980.

\_\_\_\_\_. *O livro por vir*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

CARNEIRO, Davi Pessoa. O beato propagandista do paraíso também tomba. In: *Revista Sinais Sociais*. Rio de Janeiro: v.11 n. 33, jan.-abr. 2017.

COUTO, José Geraldo. *Narrativa de Georges Bataille conjuga o poético e o obscuro*. São Paulo: Caderno Ilustrada, Folha de São Paulo, 11/10/2003.

DARDEL, Eric. *O homem e a terra: natureza da realidade geográfica*. Trad. Werther Holzer. São Paulo: Perspectiva, 2011.

DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed. 34, 1997.

\_\_\_\_\_. *Bergsonismo*. Trad. Luiz B. L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, 1999.

DERRIDA, Jacques. *Força e Significação. A Escritura e a Diferença*. 2ª ed. São Paulo: Perspectiva, 1995.

ECKHART. *Sermons*. Paris: Gallimard, 1987.

FOUCAULT, Michel. Nietzsche, a Genealogia, a História. In: *Ditos e escritos - Ética, sexualidade, política*. MOTTA, Manoel Barros da (Org.) Trad. Elisa Monteiro e Inês Autran Dourado Barbosa. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004. vol.5.

HEIDEGGER, Martin. *O conceito de tempo*. Tradução de Irene Borges-Duarte. Lisboa: Fim de Século, 2003.

KAFKA, Franz. A preocupação do pai de família. In: *Um Médico Rural*. Trad. Modesto Carone. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.

KRENAK, Ailton. *Encontros*. Org. Sergio Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2015.

LÉVINAS, EMMANUEL. *Totalidade e Infinito*. Trad. José Pinto Ribeiro. Lisboa: Edições 70, 1980.

\_\_\_\_\_. *Ética e Infinito*. Lisboa: Edições 70, 1988.

\_\_\_\_\_. *Humanismo do outro homem*. Petrópolis: Vozes, 2012.

LOBATO, Monteiro. *Memórias da Emília*. São Paulo: Globo, 2007.

LOPES, Silvina Rodrigues. Errância, o insacrificável. In: *Revista Gratuita*: volume 2, Atlas. Org. Maria Carolina Fenati. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2015. p. 202-205.

MACIEL, Auterives. A memória cósmica e a emoção criadora. In: BARRENECHEA, Miguel Angel de (org.). *As dobras da memória*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.

PARMÊNIDES. *Da Natureza*. Trad. José Gabriel Trindade dos Santos. 1ªed. São Paulo: Loyola, 2002.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Fernando Pessoa: alguém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

PESSOA, Fernando. *Poesia completa de Álvaro de Campos*. Edição: Teresa Rita Lopes, São Paulo: Companhia das Letras, 2007, p.270.

RIBEIRO, Nuno. Perspectivismo, heteronímia e o sujeito como multiplicidade. In: *Fernando Pessoa e Nietzsche: o pensamento da pluralidade*. Lisboa: Verbo, 2011.

ROSA, Jorge Leandro. *Modernidade, a-Teologia – uma leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol*. [S.l.: s.n.]

SERRA, Richard. Peso. Trad. Paloma Vidal. In: *Richard Serra: escritos e entrevistas 1967-2013*. ESPADA, Heloisa (Org.). Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2014.

STUDART, Júlia. Jogo singular com a história e a literatura. *Jornal O Globo*. Caderno: Prosa & Verso. Rio de Janeiro, 24 de dezembro de 2011.

## **BIBLIOGRAFIA DA ESCRITORA**

LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades: Geografia de rebeldes I*. Porto: Afrontamento, 1977.

\_\_\_\_\_. *A restante vida – Geografia de rebeldes II*. Porto: Afrontamentos, 1982.

\_\_\_\_\_. *Um falcão no punho: Diário I*. Lisboa: Rolim, 1985.

\_\_\_\_\_. *Lisboaleipzig I: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

\_\_\_\_\_. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio d'Água, 2000.

\_\_\_\_\_. *Um arco singular: Livro de horas II* (Jodoigne, 1977-1978). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

\_\_\_\_\_. *Um falcão no punho: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Finita: Diário II*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Inquérito às Quatro Confidências: Diário III*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

\_\_\_\_\_. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.

\_\_\_\_\_. *O livro das comunidades*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. *A Restante Vida*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

\_\_\_\_\_. *Na Casa de Julho e Agosto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.