



# HÁ DE VIR SÓ: A COMPOSIÇÃO DO LIVRO-POEMA EM MARIA GABRIELA LLANSOL

**Tatiane da Costa Souza\***

\* [tattianecs@gmail.com](mailto:tattianecs@gmail.com)

Doutoranda em Teoria da Literatura e Literatura Comparada pela Faculdade de Letras da UFMG.

**Resumo:** Em seu primeiro diário póstumo, Maria Gabriela Llansol enuncia que todos os seus textos compõem um livro único, cujo movimento é o de alargar o volume da escrita. Partindo da ideia referida, verificaremos, neste trabalho, como se dá a composição do livro, em Llansol. Para isso, faremos uma leitura de alguns elementos que dão corpo à poética dessa autora, pensando nas aproximações, no que se refere à questão da forma e da continuidade, entre a escrita e o sonho. Averiguaremos também como o poema, em sua qualificação “sem-apoió”, pode ser uma sustentação para a escrita llansoliana, compondo o que chamaremos de “livro-poema”.

**PALAVRAS CHAVE:** livro; poema; forma; sonho; Maria Gabriela Llansol.

**Résumé:** Dans son premier journal intime posthume, Maria Gabriela Llansol énonce que tous ses textes forment un seul livre, dont le mouvement est d'étendre le volume de l'écriture. En partant de cette idée de l'auteur, on trouve dans ce travail, vérifier comment se donne la composition du livre chez Llansol. Pour cela, nous allons lire quelques éléments qui donnent du corps à la poétique de cet auteur, en pensant des approches entre l'écriture et le rêve, en ce qui concerne la question de la forme et de la continuité. Nous allons vérifier ainsi comme le poème dans leur qualification « sans appui » peut être un soutien pour l'écriture llansolienne, composant ce que nous appellerons « livre-poème ».

**MOTS-CLÉS:** livre ; poème ; forme ; rêve ; Maria Gabriela Llansol.

*Todos estes textos integram o texto do meu livro. Livro único, que aparece publicado em lugares, datas, textos ou volumes diferentes. O volume da escrita não me largava \_\_\_\_\_*

Maria Gabriela Llansol

*O livro expansão total da letra [...].*

Stéphane Mallarmé

Partimos do gesto de Maria Gabriela Llansol: escrever para compor um livro único, que, ao se fazer, prolonga-se e “mantém o começo prosseguindo”.<sup>1</sup> Nesse volume absoluto da escrita, atravessado por um traço, em que “tudo está ligado a tudo e sem o tudo anterior não existe o tudo seguinte”,<sup>2</sup> fia-se a linha infinita, tecida pelas mãos de Llansol, a compor, com rigor, a obra. Tal movimento parece existir na dimensão em que o livro se torna, como propõe Mallarmé, a “expansão total da letra”,<sup>3</sup> pois diante de uma escrita que busca “amplificar pouco a pouco”,<sup>4</sup> o pensamento llansoliano se alarga, em um “devir rítmico”,<sup>5</sup> pelo qual o livro, tal como o corpo que o escreve, esse “corp’a’screver”,<sup>6</sup> está sempre se fazendo, infinitamente, por vir. Desse modo, um livro há de vir só.<sup>7</sup>

Vislumbramos, então, o duplo movimento que o há de vir só pode convocar: primeiramente, pensamos no livro como constituído por uma língua *absolutamente só*,<sup>8</sup> pela qual o autor se desvanece, para deixar que emerja o próprio texto (ou o

poema) como matéria de uma linguagem pura; mas podemos supor, também, que de tudo que se escreve numa vida, apenas um livro há de vir: em devir puro, em fluxo permanente, em volume alargado – como “fio \_\_\_\_\_ linha, confiança, crédito, tecido”.<sup>9</sup> Afinal, como formula Mallarmé, “tudo, no mundo, existe para culminar num livro”.<sup>10</sup> Será, portanto, nessa dobra do há de vir só, já que esses dois movimentos não se excluem, que pensaremos de que modo o poema, em sua composição “sem-apoio”,<sup>11</sup> parece ser aquele a dar sustentação ao pensamento llansoliano e, conseqüentemente, ao livro – “um sem-apoio que se apoia na falta de apoio”.<sup>12</sup> Lancemo-nos, pois, pelas dobras<sup>13</sup> desse livro-poema que, como “um véu [...] suspenso sobre a noite”,<sup>14</sup> faz-se como um sonho – “sonho de que temos a linguagem”.<sup>15</sup>

### ESCREVER PARA QUE O POEMA NÃO MORRA

No ano de 1991, em Troia, por ocasião de um prêmio recebido pelo livro *Um beijo dado mais tarde*, Llansol profere um discurso intitulado “Para que o romance não morra”. Em um gesto de sulcagem do traço, que, poeticamente, abre caminho ao texto, ela escreve:

\_\_\_\_\_escrevo,  
para que o romance não morra.  
Escrevo, para que continue,  
mesmo se, para tal, tenha de mudar de forma,

1. LLANSOL. *O começo de um livro é precioso*, p. 1.
2. LLANSOL. *Entrevistas*, p. 51.
3. MALLARMÉ. *Divagações*, p. 182.
4. LLANSOL. *Um falcão no punho: diário I*, p. 35.
5. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 350.
6. Esta figura llansoliana sugere que a escrita tem um corpo (é viva), assim como “um corpo se constitui, sempre, de escrita, no movimento incessante do escrever” (BRANCO. *Chão de letras: a literaturas e a experiência da escrita*, p. 15).
7. A formulação “há-de vir”, que inspira o título deste texto, encontra-se no discurso “Para que o romance não morra” e será trabalhada adiante.
8. Cf. LLANSOL. *Finita: diário II*, p. 51.

9. LLANSOL. *O começo de um livro é precioso*, p. 1.
10. MALLARMÉ. *Divagações*, p. 180.
11. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 168.
12. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 168.
13. Sobre a composição do pensamento da dobra, na escrita de Maria Gabriela Llansol, cabe conferir o trabalho de Janaína Rocha de Paula, desenvolvido em sua tese, nomeado *Cor’p’oema Llansol*.
14. LLANSOL. O sonho de que temos a linguagem, p. 16.
15. Essa formulação, que é título de um texto de Maria Gabriela Llansol, será trabalhada adiante.

mesmo que se chegue a duvidar se ainda é ele, mesmo que o faça atravessar territórios desconhecidos, mesmo que o leve a contemplar paisagens que lhe são tão difíceis de nomear.<sup>16</sup>

Escrever para que o romance não morra, escrever para que prossiga, mesmo que haja uma mudança na forma que o compõe. Notamos, aí, nesse ato de escrita de Llansol, que não deixa morrer o texto, aquilo que Barthes anuncia como sendo “a responsabilidade da forma”,<sup>17</sup> ou, ainda, o indicado por Silvina Rodrigues Lopes como a responsabilidade do poeta: “ir mais além”.<sup>18</sup> Pois pela via dessa escrita, que faz com que o romance atravesse territórios difíceis de nomear, duvidando se ainda é ele, Llansol apresenta uma operação na forma do texto que o lança “mais além”, em uma nova dimensão e um novo espaço.

Na busca por esse sonho, que mantém o fulgor prosseguindo, a autora propõe um deslocamento do “centro nevrálgico do romance”,<sup>19</sup> pelo qual há um descentramento do humano consumidor de social e de poder, instaurando uma mutação da “narratividade”, fazendo-a deslizar para a “textualidade” – movimento que, pela “des-posseção”<sup>20</sup> do texto, abre um outro caminho: “ao novo, ao vivo, ao fulgor”.<sup>21</sup> Ao diferenciar a narratividade da textualidade, Llansol indica, também, aquilo que seria o “dom poético”:

A *textualidade* pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até o vivo,

*fazer de nós vivos no meio do vivo.*

Sem o dom poético, a liberdade da consciência definhará. O dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo de afetos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar de *existentes-não-reais*.

Eu afirmei que nós somos criados, longe, à distância de nós mesmos; a *textualidade* é a geografia dessa criação improvável e imprevisível; a *textualidade* tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança — o vaivém da intensidade. Ela permite-nos,

a cada um por sua conta, risco e alegria abordar a força, o real que há-de vir ao nosso corpo de afectos.<sup>22</sup>

Assim, é a textualidade a abrir caminho ao dom poético que, por sua vez, potencializa um alargamento da liberdade do vivo. Nessa potência da escrita, que busca descentrar, pela via do dom, o poema, há também um arriscar-se do texto pela “geografia de uma criação improvável e imprevisível”. Parece ser por essa via poética que o “real há-de vir ao nosso corpo de afetos”, como o próprio “fulgor do real”,<sup>23</sup> em uma língua fundada no vaivém da intensidade.

16. LLANSOL. Para que o romance não morra, p. 116.

17. BARTHES, *Aula*, p. 15.

18. Cf. LOPES. Apresentação, p. 11.

19. LLANSOL. Para que o romance não morra, p.120.

20. Essa ideia é trabalhada por Silvina Rodrigues Lopes, no livro *Teoria da des-posseção: ensaios sobre textos de Maria Gabriela Llansol*.

21. LLANSOL. Para que o romance não morra, p.120.

22. LLANSOL. Para que o romance não morra, p.120-121.

23. BARTHES, *Aula*, p. 16.

Há na potência desses atos “um mundo prometido ao Drama-Poesia”,<sup>24</sup> como se tudo no mundo existisse para culminar em um livro-poema. Nessa mutação das formas, o poema deixa de ser “uma testemunha dramática, perdida na palavra culta”,<sup>25</sup> para receber o mistério da sensualidade do “grão da voz”. Na cadência desse movimento, o “poema sem-eu”,<sup>26</sup> evoluído para pobre, sem-apoio, busca um corpo que lhe dê suporte e voz, escrevendo-o. Escutamos, então, essa voz, que, em estado de pobreza, faz tocar “a perdida nota de música”<sup>27</sup>:

É um drama?

Não. É o meu estado de pobreza extrema em que me comparo, por experiência própria, ao mais pobre dos pobres, aqueles que vivem a necessidade da misericórdia.

Detenho-me sobre esta palavra

*mise ri cordia*

*Mise* o impulso;

*ri* a nota de música fora das sete

*cordia* o coração que a si mesmo se invade

Eu sou a nota fora das sete, da comunidade das beguinas.

Que responsabilidade eu tenho de prosseguir uma língua

[sem apoio,

uma língua pensante, com amplitude geográfica?<sup>28</sup>

Notamos, nessa construção de Llansol, mais uma vez, a questão da responsabilidade da forma como uma exigência do devir: “prosseguir uma língua sem apoio, pensante, com amplitude geográfica” – uma “língua tocada pela expansão do universo”.<sup>29</sup> Nesse gesto, há um movimento rumo ao exterior – um lançar-se para fora de si mesmo –, pois se a nota de música é fora das sete, *absolutamente só*, pode haver na composição da mesma uma língua mutante e “*fora-de-série, que traz a série consigo*”,<sup>30</sup> uma língua cuja função é de amplificar, pois “a língua é portuguesa, mas o pensamento está a alargar-se...”.<sup>31</sup> Nesse sentido, como propõe Maurice Blanchot, a partir da poética de Mallarmé, “*toda emoção sai de nós, alarga um meio; ou em nós funde e o incorpora.*” A emoção poética não é, pois, um sentimento interior, uma modificação subjetiva, mas é um estranho fora no qual somos jogados em nós, fora de nós”.<sup>32</sup> E se pensarmos com Llansol que “por detrás das histórias, por detrás da magia do ‘era uma vez...’, do exótico e do fantástico, o que nós procuramos são os estados *fora-do-eu*”,<sup>33</sup> para que o poema advenha, para que o poema não morra, talvez seja preciso se lançar em um fora-eu, prosseguindo uma língua sem apoio e pensante.

### COMPOR O CÉU DA PÁGINA COM O ABISMO CONSTELAR DO POEMA

Ao seguirmos por essa língua sem apoio, encontramos, no livro *Onde vais, Drama-Poesia?*, o seguinte fragmento de Maria Gabriela Llansol:

24. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 10.

25. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 26.

26. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 13.

27. LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p. 103.

28. LLANSOL. *Na casa de julho e agosto*, p. 103.

29. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 21.

30. LLANSOL. *O livro das comunidades*, p. 9.

31. LLANSOL. *Entrevistas*, p. 51.

32. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 347.

33. LLANSOL. *Para que o romance não morra*, p. 118.

o sem-apoio apoia-se na falta de apoio  
que leio (ou a ler)  
o poema é sem-apoio.<sup>34</sup>

34. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 168.

Cabe perguntarmos, então: será o poema a se apoiar na falta de apoio de um livro por vir? Será o livro, nessa dimensão sempre por se fazer, a falta de apoio que lemos ou a ler? Será que o poema e o livro se dobram um sobre o outro, “como uma mão, que mergulha no mar, encontrando a sua gêmea sob a água”?<sup>35</sup> Encontramos, em *O livro por vir*, uma formulação de Blanchot que nos permite avançar sobre isso: “o poema dá ao Livro apoio e realidade, ele é a sua reserva e sua presença sempre dissimulada, o risco de sua aposta, a medida de seu desafio desmedido”.<sup>36</sup> No risco dessa aposta, de um poema oferecer apoio ao livro, lançamos outra questão: o que seria esse sem-apoio, cuja função parece ser sustentar as palavras e as coisas?

35. Cf. LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*, p. 78.

36. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 344-345.

Para nos determos sobre a expressão “sem-apoio”, recorremos a duas passagens do livro *Inquérito às quatro confidências*. Na primeira delas, encontramos um trecho no qual Llansol descreve uma cena de procura pela palavra:

levanto-me da cadeira para procurar um sinônimo no dicionário  
aberto na cama

volto rapidamente as páginas com a consciência de todo o livro na mão

de súbito, o dicionário tornou-se um livro-abismo onde dormem todas as possibilidades, uma espécie de sonho latente do há [...].<sup>37</sup>

37. LLANSOL. *Inquérito às quatro confidências*: diário III, p. 118.

Nesse gesto de procura, o dicionário, como um livro aberto, torna-se um livro-abismo, lugar onde, adormecidas todas as possibilidades, como em um sonho, há o encontro com as palavras em seu ponto abissal. Ainda tomada por esse movimento, Llansol escreve: “não encontrei o sinônimo e, conseqüentemente, a etimologia da palavra que procurava”,<sup>38</sup> e ao olhar o dicionário, sem capa, “reunido pela dispersão”,<sup>39</sup> ela conclui:

38. LLANSOL. *Inquérito às quatro confidências*: diário III, p. 119.

39. Cf. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 343.

há textos “ortopédicos” e “não-ortopédicos”, lembro-me agora. Surgiu-me esta impressão no depósito de um sonho. Texto ortopédico é feito de uma procura da língua, de uma voz, de ária, de que modo evitar ou corrigir um texto que não é tal qual um texto, mas uma simples visão de um corpo visto do exterior. Texto não ortopédico seria o que eu procuro compreender e não entendo \_\_\_\_\_

um sopro rápido que parte do há do dicionário, distorce as palavras e arranca as páginas, tornando sobrepostos os sentidos e a etimologia das palavras, que ficam sem apoio e não devem necessitar de outros andaimes.<sup>40</sup>

40. LLANSOL. *Inquérito às quatro confidências*: diário III, p. 119.

Há textos ortopédicos e não ortopédicos, impressão surgida no depósito de um sonho. O texto não ortopédico é aquele que não se compreende, o ilegível, “o texto ardente, produzido continuamente fora de qualquer verossimilhança”<sup>41</sup> – dimensão textual que se compõe nesse movimento de distorção, de deformação, de “anomalia poética”,<sup>42</sup> deixando as palavras sem apoio, lançadas no aberto. Como indica Gerard Pommier, no texto “O Aberto, até onde as palavras podem nos transportar”, as palavras seguem por essa via quando escapam à sua utilidade e saem de sua significação, ou seja, o aberto aparece quando a palavra é tomada no côncavo da mão, como se fosse manejada por um artesão, e, ao se entregar a tal forma de constituição, ela “ecoa por sua ressonância singular e se abre para o todo das outras palavras”.<sup>43</sup> Parece ser também essa dimensão abissal, pela qual a palavra poética se compõe, a abrigar o poema. Sobre isso, lemos em Blanchot:

*O Aberto é o poema.* O espaço onde tudo retorna ao ser profundo, onde existe passagem infinita entre os dois domínios, onde tudo morre, mas onde a morte é a sábia companheira da vida, onde o pavor é êxtase, onde a celebração se lamenta e a lamentação glorifica, o próprio espaço para o qual “se precipitam todos os mundos como para a sua realidade mais próxima e mais verdadeira”, o do maior círculo e da incessante metamorfose, é o espaço do poema, o espaço órfico ao qual o poeta, sem dúvida, não tem acesso, onde só se pode penetrar para desaparecer, que

só atinge unido à intimidade da dilaceração que faz dele uma boca sem entendimento, tal como faz daquele que entende o peso do silêncio: é a obra, mas a obra como origem.<sup>44</sup>

Nesse sentido, cabe lembrarmos, ainda pela via do pensamento blanchotiano, da importante e preciosa contribuição de Mallarmé, principalmente, pela via de seu poema “Um lance de dados”, para a constituição e o entendimento de um novo espaço literário, que, por meio de novas relações de movimento, possibilita outras formas de compreensão da composição espacial poética. Nesse gesto de originalidade, fundado por Mallarmé, a língua se torna “um sistema de relações espaciais infinitamente complexas”,<sup>45</sup> em um movimento de dobra e redobra, fazendo-se em devir. Na diversidade de tal composição, “o espaço poético se torna fonte e ‘resultado’ da linguagem, nunca existe como uma coisa: mas sempre ‘se espaça e se dissemina’”.<sup>46</sup> Há, então, a profundeza, o abismo, o céu vazio, “o espaço transformado em poema’, um lugar de ‘hiante profundeza’ do abismo que, [...] funda o outro abismo do céu vazio, para aí tomar a forma de uma Constelação”.<sup>47</sup>

Em um fragmento datado de 12 de maio de 2007, Llansol, ao escrever sobre o diário, que podemos designar como sendo o fragmentário por natureza, afirma que a primeira imagem desse livro não é, para ela, “o repouso na vida quotidiana, mas

41. BARTHES. Legível, scriptível e mais além, p. 135.

42. Essa ideia, que também intitula o livro *Anomalia poética*, de Silvina Rodrigues Lopes, é desenvolvida pela autora a fim de pensar a potência singular do poema.

43. POMMIER. O Aberto, até onde as palavras podem nos transportar, p. 100.

44. BLANCHOT. *O espaço literário*, p. 152-153.

45. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 346.

46. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 346.

47. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 348.

48. LLANSOL. *Uma data em cada mão*: livro de horas I, p. 19.

49. LLANSOL. *Um falcão no punho*: diário I, p. 121.

50. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 345-346.

51. BLANCHOT. *O livro por vir*, p. 87.

52. LLANSOL. *O livro das comunidades*, p. 10.

uma constelação de imagens, caminhando sobre as outras”.<sup>48</sup> Ao seguir por essa via constelar, o texto llansoliano “não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica”.<sup>49</sup> Desse modo, essa constelação de imagens dispersas, que caminham pelo infinito aberto da página, toma forma de unidade, ou seja, o livro será “sempre reunido em todas as direções, pela própria dispersão e segundo a divisão que lhe é essencial, que ele não faz desaparecer, mas aparecer, mantendo-a para nela se realizar”.<sup>50</sup> Vislumbramos então nesse espaço um lugar “onde o infinito do céu está presente em cada estrela, e onde a infinidade de estrelas não estorva, mas torna sensível a liberdade da extensão infinitamente vazia”,<sup>51</sup> e o vazio, como Llansol propõe, “não se apoia sobre o nada”.

*Quem há que suporte o Vazio?*

*Talvez, Ninguém, nem Livro.*<sup>52</sup>

E quem há que suporte a extensão infinitamente vazia do livro? Talvez, o poema.

### **DOBRAR O LIVRO-POEMA SOBRE O VÉU SUSPENSO DA NOITE**

Ao percorremos o movimento da dobra, que se faz no texto de Llansol, vemos, em *Inquérito às quatro confidências*, pelo gesto de sulcagem, o vestígio de um irritante traço contínuo:

\_\_\_\_\_ o irritante traço contínuo.

É apenas uma dobra e um barço. O texto dobra, efeito de colagem. O texto suspende o sentido, à espera de dizer exacto. Há frases que só completei anos depois; há frases que, no limiar dos mundos, não devem ser escritas por inteiro; há frases cujo referente de sentido será sempre obscuro. Se eu pretendesse escrever um texto sempre limpo – tiraria o traço. Onde não soubesse, nada escreveria. Mas como iria saber que ali não soube, ou nem sequer me pertencia saber? O texto é limpo e por passar. Onde o traço é apagado, vê-se claramente o raspar da borracha. Deixar o traçado.<sup>53</sup>

O texto dobra, efeito de colagem, o texto suspende o sentido, deixando as palavras sem-apoio, pois mesmo que o traço seja apagado, há um vestígio do mesmo, deixado pela borracha. Esse traço contínuo, que resiste no texto llansoliano, pode ser também uma forma de a autora apresentar o poema. Em *Onde vais, Drama-Poesia?*, ela lança as seguintes questões: “que outra coisa se pode dizer do poema? Que forma mais eficaz e directa de o apresentar? Dirá\_\_\_\_\_”.<sup>54</sup>

Assim, o traço pode ser um modo de condensar os sentidos em suspenso, pois, como propõe Jacques Derrida, o poema, em um só algarismo, “sela juntamente o sentido e a letra, como um ritmo espaçando o tempo”.<sup>55</sup> Nesse sentido, se no poema será a sombra a misteriosamente guardar

53. LLANSOL. *Inquérito às quatro confidências*: diário III, p. 66.

54. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 20.

55. DERRIDA. *Che Cos'è la poesia?*, p. 6.

o real,<sup>56</sup> parece haver, nessa “dobra de sombria renda, que retém o infinito [...] o fio ou o prolongamento”<sup>57</sup> que rege o texto, que o faz prosseguir, cobrindo-o com “a ponta de um véu, um luar libidinal suspenso sobre a noite”.<sup>58</sup> Na tessitura desse véu, que se deita sobre as palavras, pode-se compor uma sequência de cenas fulgor que, sustentada pelo abismo constelar do poema, em sua lei de desenvolvimento, é como o estudo dos sonhos. Sobre isso, lemos:

A elaboração deste texto, se nós o estudarmos de um certo ponto de vista, tem as suas leis de desenvolvimento. É como o estudo dos sonhos. Com um só não chegamos à conclusão alguma, mas se houver uma sequência muito grande começamos a distinguir as leis que os regem. E em função disso eu estou a ver como é lógico que o meu próximo livro se chame precisamente *Os cantores de leitura*.<sup>59</sup>

Nessa passagem, Llansol compara seu texto ao estudo dos sonhos, cujas leis de desenvolvimento pressupõem uma continuidade, sendo lógico que o próximo livro da autora se chamasse *Os cantores de leitura*, que, como veremos adiante, conservou um vestígio estrutural do texto anterior – a nostalgia de *Amigo e Amiga*. Além disso, a forma como o livro se constrói – numa sequência de partículas desdobradas em duplos e contextos – aproxima a escrita do mesmo de um aspecto onírico.

Cabe lembrarmos que Freud, em sua laboração constante com as práticas inconscientes, escreve um trabalho intitulado *A interpretação dos sonhos*. Durante o desenvolvimento dessa obra, ele percebe que o sonho, quando lido em suas imagens, possui caráter textual, ou seja, há um “texto do sonho”, que só ganha corpo na medida em que é narrado. Ao longo desse trabalho, Freud se depara com uma parte ininterpretável dos sonhos. Para definir esse ponto de ilegibilidade onírica, ele cunha a expressão poética “umbigo do sonho”:

Mesmo no sonho mais minuciosamente interpretado, é frequente haver um trecho que tem de ser deixado na obscuridade; é que, durante o trabalho de interpretação, apercebemo-nos de que há nesse ponto um emaranhado de pensamentos oníricos que não se deixa desenredar e que, além disso, nada acrescenta a nosso conhecimento do conteúdo do sonho. Esse é o umbigo do sonho, o ponto onde ele mergulha no desconhecido.<sup>60</sup>

Não é sem razão que Freud irá se valer de uma expressão de cunho poético para nomear esse ponto, pois o “umbigo do sonho” é justamente aquele que não se encerra numa única significação, aquilo que resiste à leitura – o ilegível que está “fora de qualquer verossimilhança”.<sup>61</sup> No entanto, parece ser esse ilegível, esse emaranhado de pensamentos, feitos do “sonho de que temos a linguagem”, fundados numa língua sem-apoio, que torna possível que muitos começos se escrevam,

56. Cf. LLANSOL. *Onde vais, Drama-Poesia?*, p. 169.

57. MALLARMÉ. *Divagações*, p. 170.

58. LLANSOL. O sonho de que temos a linguagem, p. 16.

59. LLANSOL. In: BARRENTO (Org.). *O que é uma figura? Diálogos sobre a obra de Maria Gabriela Llansol na casa da saudação*, p. 110.

61. BARTHES. *Legível, scriptível e mais além*, p. 135.

60. FREUD. *A psicologia dos processos oníricos*, 556.

prossequindo, assim, o livro em seu devir. Quem sabe, ainda, será esse significante absoluto, ou, como propõe Mallarmé, “absconso” – “massa lançada a algum traço [...] existindo [...] sobre uma folha de papel”<sup>62</sup> –, que fora de série, como a nota fora das sete, deixa um vestígio estrutural que rege a escrita. Sobre isso, lemos em Llansol, na segunda partícula de *Os cantores de leitura*:

Pensei primeiro que este livro deveria ter quatro partes. Mas verifiquei depois que um fluxo contínuo lhe unificava as partes – que acorriam, afinal, umas para as outras. A minha nostalgia de *Amigo e Amiga* era evidente e o texto prossequindo me pedia que conservasse, ao menos, um vestígio estrutural.

No primeiro instante, no livro presente, eu tinha chamado aos fragmentos *partículas, duplos, contextos*. Nas páginas do início, eu deixei ainda ficar este encadeamento. Mas rapidamente compreendi que não se deixa assim, de um dia para o outro, um Curso de Silêncio, e que *Os Cantores de Leitura* transportavam ainda um pouco da minha nostalgia. Ou muito. Para a ir desvanecendo sempre, mas suavemente, conservei do Curso referido um modo de prosseguir que consistia em, das últimas palavras, ou palavra, de um bloco de texto, fazer o título do fragmento ulterior.

[...] Não houve um processo de retrocesso. Houve antes ondulação por *nostalgria*.<sup>63</sup>

62. MALLARMÉ. *Divagações*, p. 186.

63. LLANSOL. *Os cantores de leitura*, p. 13.

Notamos, aí, que, para que o texto se mantivesse prossequindo, foi preciso que ao menos um vestígio estrutural fosse conservado, para que, aos poucos, a nostalgia fosse se desvanecendo. Esse pode ter sido um modo de o curso do livro não morrer. Cabe lembrarmos também que no livro *Um beijo dado mais tarde* Llansol já anunciava um desejo para a *rapariga que temia a impostura da língua*: “trazê-la para fora da sua nostalgia infinita”.<sup>64</sup> Ainda na sequência de um ritmo, que permite a continuidade do texto, encontramos, no livro *Amigo e Amiga*, uma dobra desse pensamento:

Estes fragmentos, curso de silêncio de 2004, estão desprovidos de um elo lógico. Eles contêm a maior experiência de dor de uma mulher resistente. Serviram de matéria de ensino oral sobre a ferida da morte nas escolas do vale – e o aberto silêncio envolvente; uma pequena aluna disse a outra pequena aluna que estudava *o que tem sete dobras, ou sete lâminas*, num nevoeiro claro.

Quem o disse não fui eu, foi aquela outra, talvez minha constante semelhante; ela chorava, porque sofria a resistir. Depois, deixou de sofrer, numa alegria de decepção. Melhor que lágrimas.<sup>65</sup>

Sete dobras, sete lâminas: fora das sete, deixou de sofrer, numa alegria de decepção, melhor que lágrimas; fora das

64. LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*, p. 7.

65. LLANSOL. *Amigo e amiga: curso de silêncio de 2004*, p. 35.

sete, houve antes ondulação por *nostalgria*. Nesse movimento de distorção, que inaugura novas palavras, compõe-se, no côncavo aberto das mãos que escrevem, uma nota fora das sete, nota que, em forma disforme, conjuga a nostalgia e a alegria, fazendo nascer esta palavra sem-apoio: *nostalgria*. Portanto, “esse Um muda, e torna-se Sete. De Sete, transforma-se em Nove. Com Nove tem fim a evolução. Muda de novo, e regressa ao Um. Um é o começo da transformação das formas”.<sup>66</sup>

Em sua tese intitulada *Cor’p’oema Llansol*, Janaína Rocha de Paula, a fim de trabalhar a noção de transposição, na obra de Maria Gabriela Llansol, avança em um pensamento da dobra e do *Um*:

No labirinto infinito da dobra, fazendo existir no dobrado aquilo que não se desdobra mais, vemos a topologia do mundo como um processo que rejeita a fixação dos limites, a fixidez, a permanência, o encaixe, a clausura. Como não há hierarquia entre elas, cada dobra faz sua parte: alarga a distância. Guarda o ritmo, a cadência do *Um*, o estado em potência do livro.<sup>67</sup>

Dobrar: “guardar o ritmo, a cadência do *Um*, o estado em potência do livro”. Nesse sentido, o livro, absolutamente só, há de vir, dobrado como um “véu que se suspende sobre a

noite”; o livro é “feito, sendo”,<sup>68</sup> como sonho – sonho que de que temos a linguagem; o livro no “*lento lendo*”<sup>69</sup> da imensidão de um céu constelado. E, se “o poema é solitário. É solitário e vai a caminho”,<sup>70</sup> talvez seja como um animal – “lançado na estrada, absoluto, solitário, enrolado em bola junto de si”<sup>71</sup> –, que ele abra caminho, aos poucos, alargando o volume da escrita, nesse gesto: há de vir.

## REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. Legível, scriptível e mais além. In: \_\_\_\_\_. **Roland Barthes por Roland Barthes**. São Paulo: Cultrix, 1977. p. 135.

BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 2007.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir**. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

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

CELAN, Paul. **Arte poética**: o Meridiano e outros textos. Lisboa: Edições Cotovia, 1996.

DERRIDA, Jacques. **Che cos’è la poesia?** Coimbra: Angelus Novus, 2003.

68. MALLARMÉ. *Divagações*, p. 173.

69. LLANSOL. Amigo e Amiga: curso de silêncio de 2004, p. 27.

70. CELAN. *Arte poética: o Meridiano e outros textos*, p. 57.

71. DERRIDA. *Che Cos’è la poesia?*, p. 5-6.

66. LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*, p. 84.

67. PAULA. *Cor’p’oema Llansol*, p. 11.

FREUD, Sigmund. A psicologia dos processos oníricos. In: \_\_\_\_\_. **A interpretação dos sonhos (II) e sobre os sonhos** (1900-1901). Rio de Janeiro: Imago, 1996. (Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud, 5).

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um beijo dado mais tarde**. Lisboa: Rolim, 1985.

LLANSOL, Maria Gabriela. Para que o romance não morra. In: \_\_\_\_\_. **Lisboaleipzig 1: O encontro inesperado do diverso**. Lisboa: Rolim, 1994.

LLANSOL, Maria Gabriela. O sonho de que temos a linguagem. **Revista Colóquio-Letras**, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, n. 143-144, p. 5-18, jan.-jun. 1997.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. **O começo de um livro é precioso**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Amigo e Amiga**: curso de silêncio de 2004. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. **Uma data em cada mão**: livro de horas I. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.

BARRENTO, João (Org.). **O que é uma figura?** Diálogos sobre a obra de Maria Gabriela Llansol na casa da saudação. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**: diário I. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. **Inquérito às Quatro Confidências**: diário III. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Entrevistas/Maria Gabriela Llansol**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Na casa de julho e agosto**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

LLANSOL, Maria Gabriela. **O livro das comunidades**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

LOPES, Silvina Rodrigues. **Teoria da des-posseção**: ensaios sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Porto: Black Sun Editores, 1998.

LOPES, Silvina Rodrigues. Apresentação. In: Hölderlin, Friedrich; COSTA, Daniel. **Pelo infinito**. Lisboa: Vendaval, 2001. p. 7-11.

LOPES, Silvina Rodrigues. **Anomalia poética**. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

MALLARMÉ, Stéphane. **Divagações**. Florianópolis: Editora UFSC, 2010.

PAULA, Janaína Rocha de. **Cor'p'oema Llansol**. 2014. 212 f. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

POMMIER, Gérard. O Aberto, até onde as palavras podem nos transportar. In: \_\_\_\_\_. **A exceção feminina**: os impasses do gozo. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991. p. 94-104.