

# O ANIMAL-ESCRITA: UMA LEITURA DE MARIA GABRIELA LLANSOL

THE ANIMAL-WRITING: A READING OF MARIA GABRIELA LLANSOL

Jonas Miguel Pires Samudio\*

\* [alfjonasss@yahoo.com.br](mailto:alfjonasss@yahoo.com.br)

Escreve, lê, corta e costura, alinhavando textos e tecidos, corpo, feminino, mística, escrita, alguns vestidos. Coursou doutorado em Letras: Estudos Literários (PosLit-UFMG) e é estilista da grife TTERESA, inspirada pelos textos de Santa Teresa d'Ávila. Publicou: *a mais aberta* (Cas'a edições, 2017), *mão de fora e suas histórias*, com ilustrações de Kleriston Kolive (ed. do autor, 2017), *Demasiado alinhado sobre TTERESA* (ed. do autor, 2019), *os véus seus* (Revista *Em tese*, 2019), *pétala pele* (Cas'a edições, 2020) e *nós, as irmãs Brontë*: seguido de outros textos (ed. do autor, 2021).

RESUMO: Propomos uma leitura de textos de Maria Gabriela Llansol, sobremaneira de "Amar um cão" (2000) e de sua reescrita em *O Senhor de Herbais* (2002), elaborando – com o auxílio das reflexões advindas da crítica literária, com Lucia Castello Branco (2000; 2011), Maria Esther Maciel (2014), Silvina Rodrigues Lopes (2003; 2013) e Maurice Blanchot (2005); e da filosofia, com Jacques Derrida (2002) e Martin Heidegger (2010) – a compreensão de animal-escrita, em que a escrita é um animal que está presente antes e depois do escrever.

PALAVRAS-CHAVE: Escrita; animal; Maria Gabriela Llansol.

ABSTRACT: We propose a reading of Maria Gabriela Llansol's texts, mostly "Amar um cão" (2000) and its rewriting in *O Senhor de Herbais* (2002), elaborating – in conjunction with reflections derived from literary criticism, with Lucia Castello Branco (2000; 2011), Maria Esther Maciel (2014), Silvina Rodrigues Lopes (2003; 2013) and Maurice Blanchot (2005); from philosophy, with Jacques Derrida (2002) and Martin Heidegger (2010) – the comprehension of animal-writing, in which writing is an animal is present before and after writing.

KEYWORDS: Writing; animal; Maria Gabriela Llansol.

*[...] vou descer a colina latindo, passar-te a língua pelo rosto  
Não há destino de solidão, o corpo é fruto de bondade*  
(LLANSOL, 2002, p. 220).

Em 1995, respondendo a João Mendes acerca da identidade do homem, e do risco de perdê-la, afirmou Maria Gabriela Llansol:

[...] porque todas as diferentes espécies de seres têm o gosto profundo de viver num mundo estético. A noção de beleza que os move pode ser muito específica e inabitual, mas todos eles se reequilibram na beleza que geram; sofrem, quando o tecido de beleza que os envolve se rompe; vibram, porque esse tecido se recompõe. (LLANSOL, 2011a, p. 20).

A afirmação viria a se constituir como que uma mirada abrangente da obra fragmentária de Llansol, pois aponta para algo que, desde os primeiros livros e, sobretudo, no último – *Cantores de leitura* –, é a presença insistente, como figura, dos animais “ao mesmo nível ontológico do ser-humano” (LLANSOL, 1994, p. 141). Sem privilegiar o modo humano do viver, e suas formas de poder e domínio, as figuras se constituem como os nós construtivos do texto, fora da escrita representativa; figuras que “não são necessariamente pessoas, mas módulos, contornos, delineamentos. Uma pessoa que historicamente existiu

pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase [...], um animal, ou uma quimera. O que mais tarde chamei cenas fulgor” (LLANSOL, 2011b, p.121).

Se um animal pode ser figura, ou *cena fulgor*,<sup>1</sup> somos colocados, pelo texto llansoliano, frente àquela em que não há privilégio qualitativo para as formas de elaboração estética do ser humano, conforme podemos ler na resposta da autora: “A noção de beleza que os move [aos diferentes seres] pode ser muito específica e inabitual, mas todos eles se reequilibram na beleza que geram; sofrem, quando o tecido de beleza que os envolve se rompe; vibram, porque esse tecido se recompõe” (LLANSOL, 2011a, p. 20). Ademais, há, a partir de tal afirmação, a explicitação convicta de que, da parte das outras formas vivas – as formas do *vivo*, dentre as quais se colocam, sob o mesmo *pacto de bondade* (ética) – em que a cada um corresponde uma responsabilidade – a cada um de todos os seres, animais, humanos, vegetais, coisas, textos –, existem noções de beleza específicas e inabituais: específicas, talvez, porque não necessariamente partilhadas, ou partilháveis, uns com os outros; inabituais, talvez, pois o não partilhar não significa que, fora do regime instintual, não haja a possibilidade de que a estética seja uma instauração de vida para além dos hábitos.

1. Em itálico, são registradas as figuras llansolianas, palavras-noções-imagens importantes no seu texto.

Nosso intuito é, assim, o de ler, na textualidade de Llansol, a escrita como, concomitantemente, um animal que preexiste, “aqui”, ao encontro com aquele que escreve e como a instância em que a animalidade sempre se está oferecendo, “aqui”, ao encontro com aquele que escreve. Em outras palavras, pretendemos investigar, a partir de fragmentos de Maria Gabriela Llansol, a escrita como o animal que está presente antes e depois do escrever: a escrita como o animal-escrita. Para isso, seguiremos os seguintes passos: uma explicitação da prevalente presença do animal na escrita llansoliana, e da sua sempre prometida presença; a notação de que “aqui”, no texto, dá-se o animal-escrita.

#### **O ANIMAL-ESCRITA JÁ ESTAVA “AQUI”**

Iniciamos na amplidão textual, lendo:

era uma vez um animal chamado escrita, que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho; dir-se-ia, em primeiro, a matriz de todos os animais; em segundo, a matriz das plantas e, em terceiro,

a matriz de todos os seres existentes.

Constituído por sinais fugazes, tinha milhares de paisagens,

e uma só face,

nem viva, nem imortal. Não obstante, o seu encontro com o tempo apaziguara a velocidade aterradora do tempo,

esvaindo a arenosa substância da sua imagem (LLANSOL, 1996, p.160).

O início do fragmento, de *Causa Amante*, aproxima-nos de outras palavras passadas e iniciais: “era uma vez um pescador e sua mulher [...]”; “estava uma vez um pobre lenhador [...]”; “certa vez, havia um rei e uma rainha [...]” (GRIMM, 2002, p. 36; p. 61; p. 56). Trechos variados, de realização e orientação diversas. Trechos que nos recordam que determinados tipos de texto, lidos em momentos bastante posteriores à sua origem ou redação – que, por vezes, estão perdidas num evento remoto –, instituem uma temporalidade destacada da fixidez tríplice de passado-presente-futuro.

Textos que, de certo modo, se constituem como relatos originários, tomando, em certa medida, a noção de “originário” conforme explicitada por Martin Heidegger em *A origem da obra de arte*: “aquilo a partir de onde e através do que algo é o que ele é e como é” (HEIDEGGER, 2010, p. 35) e “o originário da obra de arte é a arte” (HEIDEGGER,

2010, p. 97). Para nós, contudo, a ideia fundamental não diz respeito, tão somente, a uma essência da arte em geral, e, aqui, do animal-escrita; antes, propomos que o “originário” seja marcado pela verdade, a “aletheia”, o des-velamento (HEIDEGGER, 2010, p. 127) da obra de arte, como propõe o filósofo, e, contudo, como uma promessa de que isso que está na origem nunca cessa de se dar na singularidade de cada obra: ponto originário, não de origem ou de chegada, mas de porvir. Um começo que sempre se anuncia, dos traços que “não surgem de nenhum lugar determinado, instabilizam” (LOPES, 2013, p. 66), e que, de um lado, reportam ao cotidiano daqueles aos quais eles dizem respeito: camponeses medievais, leitores de todas as cronologias; e, de outro, e esta é a compreensão que nos interessa, parecem tratar de uma instância fora do tempo, ou de uma ausência de tempo, tal como dela nos fala Blanchot:

[...] a “ausência de tempo” para a qual nos conduz a experiência literária não é, de modo algum a região do intemporal, e, se pela obra de arte somos chamados ao abalo de uma iniciativa verdadeira (a uma nova e instável aparição do fato de ser), esse começo nos fala na intimidade da história, de uma maneira que talvez dê chance a possibilidades históricas iniciais (BLANCHOT, 2005, p. 290).

Novas e iniciais possibilidades históricas: anúncio de que há, nalgum instante, um ponto que nos fala de um começar: “o fato de ser”. E de que, nesse começar, algo já se anuncia, nele, como presença prevalente: o animal chamado escrita. Lemos, pois, o “era uma vez um animal” e somos reportados a um anúncio do começo dado no ato de ler-escrever: “era uma vez”, “certa vez”, “nesse lugar havia”, são “expressões que sugerem o irrepitível ou o insubstituível e ao mesmo tempo funcionam como fórmulas que apontam para uma distância absoluta, um tempo, um lugar, míticos, consagrando-os por uma memória que é construção” (LOPES, 2003, p. 204-205).

Esse animal é “chamado escrita”. E todos nós deveríamos, obrigatoriamente, encontrá-lo no caminhar do caminho. No escrever-ler da escrita. Então, quando nesse caminhar nos colocássemos, o animal, aqui, já nos precederia. E nos precederia porque tudo é escrita; tudo que, fragmentário, não faz “todo”, não anula as singularidades, a “insubstituível singularidade [...] *este* vivente insubstituível” (DERRIDA, 2002, p. 26, destaque no original), mas as revela na sua intensidade como sua matriz: de todos os outros animais, das plantas, de todos os seres existentes. Assim, vemo-nos diante de uma precedência da escrita no corpo de todo o existente. Experiência que, segundo Lucia Castello Branco, teria tomado Jacques Lacan, em visita ao

museu de Pré-História de Saint-Germain-en-Laye (CASTELLO BRANCO, 2011, p. 70): na ocasião, Lacan, tendo se debruçado sobre as vitrines, viu, “sobre uma costela fina, claramente uma costela de mamífero [...] uma série de pequenos riscos: primeiro dois, depois um pequeno intervalo e, em seguida, cinco, e depois tudo recomeça” (LACAN *apud* CASTELLO BRANCO, 2011, p. 70). Diante disso, podemos, de fato, dizer que “estavam aí, nesses *petits batons* que emocionaram Lacan, as primeiras letras, os fundamentos da escrita” (CASTELLO BRANCO, 2011, p. 71), fundamentos que, atravessando os corpos em suas matérias, precedem a linguagem como comunicação, traçando, na carne, as possibilidades do animal-escrita.

Na carne desse animal há o traço do escrever: “a letra conta, e a *questão* do animal. A questão da resposta animal passa frequentemente pelo que está em jogo numa letra, pela literalidade de uma palavra, por vezes, do que ‘palavra’ quer dizer literalmente” (DERRIDA, 2002, p. 24). E, aqui, esse animal que nos espera é chamado escrita. Contudo, chamar não significa, num primeiro momento, identificar, nomear, perguntar pelo quem sou – a pergunta do escravo (LLANSOL, 2011a, p. 27) – pois nem todo nomear abre espaço à paisagem; antes, chamar esse animal de escrita pode ser compreendido como um pôr-se ao seu lado, no caminhar, em que ele nos precede, e segui-lo

em sua forma real: “e se a forma real fosse a de um cão?, pergunto-me ainda” (LLANSOL, 2002, p. 172). Pergunta diante da qual poderíamos, ainda com o texto, responder:

de repente, ela levanta o lápis-ponta, e diz “sentem-se”, há sempre uma que se deixa captar, mergulha na ponta, a ponta desce rápida sobre o caderno, a ferrar-lhe o dente como eu faria, e forma-se um halo de luz à volta dela, da minha dona, é a hora

que escolho para me escapulir (LLANSOL, 2002, p. 222).

O fragmento de *O Senhor de Herbais* é retirado da reescrita, empreendida pela autora, nesse livro, de, entre outros, “Amar um cão”; nela, a voz que nos participa do texto é a do cão Jade, “o cão textual que vos ofereci” (LLANSOL, 2002, p. 239). Jade, o cão, é, aqui, a figura que escolhemos para nos acompanhar, a partir de agora, como modo de avançar na compreensão do animal-escrita.

Em *Amar um cão*, um dos livros em que Jade nos é ofertado como figura do afeto da escrita-leitura, vemos que, no seu nascer no texto (LLANSOL, 2000a, p. 40), antes de ter encarnado (2000a, p. 41), ele precede, misto de reino animal – Jade, o cão –, vegetal – Jade, nascido na árvore, verde como as folhas – e mineral – Jade, a pedra –,

àquele que escreve. Seu preceder, contudo, não é estéril de pensamento, pois

Jade, que acabara de nascer sobre as bagas purpúreas dos medronhos,

e o ruído dos ramos partidos, já pensava. Um pensamento de leite subia nos sítios pedregosos, fora do local da casa, e da cerca com cerros e penhascos (LLANSOL, 2000a, p.40).

“Pensamento de leite” é o que assinala a presença traçada do animal-escrita, “aqui”, no texto: como Jade, que se dá, como figura, na confluência de todas as formas do *vivo* das quais a escrita é a matriz – dos animais, das plantas, de todas as formas vivas (LLANSOL, 1996, p. 160). Nesse sentido, o animal – “o animal vem pois antes de mim, mais cedo do que eu [...] o animal está aí antes de mim, aí perto de mim, aí diante de mim - que estou atrás dele” (DERRIDA, 2002, p. 28) – diz respeito àquilo que, antes do encontro com qualquer *escrevente*, existe como prevalente: a própria escrita, seja como forma de cultura, seja como experiência dada no encontro com qualquer sujeito que, sob o seu signo, deseja se colocar; em suma, de acordo com Llansol, a escrita subsiste àquele que escreve, selvagem e próxima de todas as formas do *vivo*, sendo ela mesma uma dessas formas: a escrita não como nome do

animal, pois esse é o modo pelo qual ela é chamada e ao qual responde: “segue quem o chama. Segue, mas não pertence à voz que o chama” (LLANSOL, 2011a, p. 27).

Então, como face do *vivo* – face “nem viva, nem imortal”, portadora de milhares de paisagens escritas e a escrever –, o animal é aquilo que esvazia o tempo, compreendido como contrato humano (cada vez mais atravessado pelo mandato capitalista). Esvazia a substância do tempo, seu modo próprio de subsistir, grãos e grãos em que, continuamente, passa. E continua a passar, mas, agora, com a velocidade apaziguada, talvez como se o tempo entrasse em seu estado de repouso no verbo, e repouso não porque indique a supressão da ação – “se o repouso inclui o movimento, então pode haver um repouso que é a reunião interior do movimento, ou seja, a mais alta mobilidade” (HEIDEGGER, 2010, p. 121) –, mas um adensamento do movimento em direção ao ilocalizável da escrita: ilocalizável porque o animal-escrita é o traço que esvazia o tempo, ao mesmo tempo em que não o é; talvez, esse animal seja o que não cessa de não se traçar e por isso o “era uma vez” aponta mais a insistência constatada do escrever do que, propriamente, uma constatação de que, lá, antes, o animal-escrita presidia ao escrever. Então, “aqui” será o seu lugar de presença: é o que já está aqui antes que o humano chegasse com sua linguagem e suas estéticas:

a escrita como matriz prevalente a todas as formas do *vivo* – e seu “gosto profundo de viver num mundo estético” (LLANSOL, 2011a, p. 20) seria o fato de ver-se como traço a se tracejar no encontro com as outras formas.

### O ANIMAL-ESCRITA AINDA NÃO ESTÁ “AQUI”

Continuamos, amplificando, a cena ampla do animal. E lemos:

Lanço, de facto, a imagem de um cão para o meio das outras crianças. Repararam nele porque não pode estar no parque infantil, mas não o veem como cão. Esta surpresa é um obstáculo a que o meu eu mais interior se dissipe, e perca a consciência de ir buscar-me a outro lugar. Há um grande abalo sob aquele solo onde as outras crianças brincam, projectadas no meu pensamento, onde o *cão do futuro* é o meu verdadeiro interlocutor. Uma sensação envolvente de ter encontrado o meu amigo no seu universo, marca o meu ritmo de lugares obscuros e luminosos, sempre constantes (LLANSOL, 2000a, p. 41-42, destaques no original).

O *cão do futuro*, verdadeiro interlocutor da voz corpórea que escreve. O animal-escrita pode portar um traço de não-concluída chegada, “aqui”. Ele será, assim, aquele que, se dirigindo, como chamado pela escrita, ao

*corp’a’screver*, não cessa de marcar-se como traço. Traço do escrever o animal-escrita no “aqui”.

Como “verdadeiro interlocutor”, poderíamos nos perguntar se, “aqui”, o animal-escrita, o cão-textual, não seria uma projeção daquele que escreve. Nesse sentido, a questão colocada se relaciona com a possibilidade de se falar do humano fazendo um uso projetivo do animal – ou de qualquer outra forma do *vivo* –, ou de falar sobre ele, o animal, ou, ainda, de se colocar à escuta do que o animal pode, talvez, não falar – pois esse significante parece fortemente vinculado à ideia de comunicação possível –, mas escrever. De sua parte, o texto llansoliano assim se posiciona:

Nunca escreverei *sobre* nada. Escrever sobre é pegar num acontecimento, num objeto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo, isso é escrita representativa, a mais generalizada. Mas há outras maneiras de escrever. Escrever *com* é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. 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 extractos de percepção do real (LLANSOL, 2011a, p. 12, destaques no original).

Escrever com: estabelecer um traço de intimidade que não se confunde com escrever sobre ou projetar, na escrita, uma espécie de alteridade forjada. Escrever, receber nas mãos o animal-escrita como, de fato, um ser *vivo* outro que se acolhe nas mãos; receber, “aqui”, um fora, uma forma do *vivo* chamado como abertura imensa (LLANSOL, 2011a, p. 9).

Isso, sendo o repousar daquele que acolhe, em seu *corp’a’screver*, a vinda do *vivo* chamado escrita, do animal-escrita, é possível quando se percebe que o texto não nasce numa imaginação humana, pois seu lugar de vir é aquela forma estética do animal:

ó queridos animais,  
só quem nunca viu a concentração absoluta com que esperais  
a presa,  
o combate implacável que travais pela posse e pelo cio,  
os gemidos que vos causam a ausência das fêmeas,  
os guturais lançados para atrair os machos,  
os corpos arqueados na defensiva,  
a força que os percorre no momento decisivo,  
a aceitação da sorte quando todas as estratégias falharam,  
como caís no sono e vos abandonais à morte,  
pode imaginar que o drama-poesia nasce, algures,

que não em vós, arautos da clorofila no limiar da criação  
(LLANSOL, 2000b, p. 175).

Quem, pois, estiver numa escrita com o animal, e não sobre ele, o terá encontrado no seu universo, no seu lugar de estabelecimento de relações afetivas e de verdadeira interlocução. Numa relação afetiva para além da observação, no amplo espaço originário em que o animal-escrita é aquele que escreve por meio de suas manifestações de ferocidade – seja no alimentar-se, no seu erotismo de animais amorosos, na defesa de seu espaço próprio de existência, seja, ainda, quando seu corpo aceita a morte que recebe: “aqui”, então, nascerá o *drama-poesia*, o texto fora da representação, fragmentos extraídos do real, aproximados, em seu fragmentário, para responder ao chamado: “era uma vez um animal chamado escrita” que, sempre, está se anunciando quando o texto abre-se em seu escrever, no “limiar da criação” – que nos indica, então, que ela, a criação, não se conclui, é um vislumbre que pode ser visto apenas a partir do fora, no seu limiar de acontecimento originário: “vão-se revelando *textos escritos em aberto*, dispostos a dialogar com o meu abrir-se” (LLANSOL, 2011a, p. 29).

A interlocução, nesse originário, como vimos, tem a ver com a experiência de que “lanço, de facto, a imagem de



um cão” e a da “sensação envolvente de ter encontrado o meu amigo no seu universo” (LLANSOL, 2000a, p. 42): a imagem lançada no fora, na paisagem, e o encontro com o amigo no seu lugar de *vivo*. E, se o encontro se dá no universo em que a imagem do animal-escrita é lançada, como traço, destacamos que nos encontramos no viver como “procura do conhecer. E isto é tanto verdade para o ser humano, quanto 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” (LLANSOL, 2011a, p. 18, destaque no original).

A forma estética própria do animal-escrita, como o “aqui”, é o fazer parte do universo e, nele, abrir-se ao estabelecimento dos encontros. Estar no reino onde o animal-escrita é tão somente animal-escrita, onde o cão é cão, sem metáforas; mas animal-escrita e cão que nunca cessam de chegar: a sua presença no universo do texto se marca como um começar do que não começa: a promessa.

### “AQUI” É O TEXTO

Continuamos, no amplo originário:

Principio a recorrer às palavras que anunciam a realidade:

– Por que brincas? Por que não brincas? Por que brincas

sozinha?

– Por necessidade de conhecer. De conhecer-te – respondo.

– Entraste no reino onde eu sou cão. Pesa a palavra.

– Eu peso.

– Desenha a palavra.

– Eu desenho.

– Pensa a palavra.

– Eu penso.

– Então entraste no reino onde eu sou cão – concluiu ele.

Avanço outra palavra por entre os canteiros, na esperança, afinal, de que ela fique muda, e eu possa brincar melhor sozinha, com o traço de união que me é próprio e me há de ligar, no futuro, à sua imagem – que cão tão só, vou acompanhá-lo comigo (LLANSOL, 2000a, p. 41).

“Palavras que anunciam a realidade”: não é, pois, a forjadura de um encontro numa projeção de subjetividade humana. Sendo modo de acessar a realidade, talvez o real, podemos nos questionar: mas não se trata, então, de um encontro ficcional que se realiza na literatura? Pergunta que a textualidade llansoliana encara respondendo: “Quando me perguntam se escrevo ficção tenho vontade de rir. Ficção? Personagens que acordam, dormem, comem? Não, não tenho nada a ver com isso. Para mim, não há metáforas. Uma coisa é ou *não é*. Não existe o *como se*” (LLANSOL, 2011a, p. 48, destaques no original); também

lemos que “não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (LLANSOL, 2011b, p. 52). Se não há literatura, nem há metáforas, podemos afirmar que o animal-escrita não é representação do real, mas sua apresentação – não se pode ficcionalizá-lo, mas acessá-lo.

Nesse sentido, é possível afirmarmos “sem provocação [...] a textualidade é realista, se souber que, neste mundo, há um mundo de mundos, e que ela os pode convocar, para todos os tempos, para lá do terceiro excluído, e do princípio de não-contradição” (LLANSOL, 1994, p. 121): o texto llansoliano se afirma como realista e, além disso, como participante do movimento do terceiro-excluído, nos dizendo que sua operação de leitura se faz de modo diferente daquele previsto pela lógica aristotélica (silogística, do universal para o particular e sem contradição): fora, portanto, dos parâmetros da verossimilhança.

E, contudo, o que falar do animal-escrita como o cão-textual?

Entre *Amar um Cão* e o cão que eu amei há apenas o ressaltado de uma frase. Com um deles vivi; o outro era o cão textual que nos acompanhava, ainda antes de o ter encontrado no futuro que nos veio a reunir.

Cão textual poderia bem ser uma metáfora mas, se o fosse, seria das poucas que fazem o que dizem (são performativas, na gíria linguística) – poria o texto a correr atrás de qualquer fragrância (LLANSOL, 2002, p. 234).

O animal-escrita, cão textual, não é metáfora – certamente não porque o texto de Maria Gabriela Llansol a menospreze, antes, porque se propõe a uma outra forma de textualidade: aquela que anuncia a realidade e o real. Real que, como lemos, é a entrada “no reino onde eu sou cão”, reino onde a metáfora faz aquilo que diz; então, a entrada é, de fato, um entrar no espaço do outro textual, tal como o propõe Maria Esther Maciel:

Pensar, imaginar e escrever o animal não deixa, assim, de ser uma experiência que se aloja nos limites da linguagem, lá onde a aproximação entre os mundos humano e não humano se torna viável, apesar de eles não compartilharem um registro comum de signos. E, mesmo que tal experiência de traduzir esse “outro mais outro que qualquer outro” esteja destinada ao fracasso, a poesia deixa sempre um traço sobre ele (MACIEL, 2016, p. 129).

Entre os traços, encontrar o animal, “aqui” – o que nos preserva de qualquer pensamento metafísico, pois é no texto que a escrita é um animal. “Outro mais outro que

qualquer outro”, escrita e animal são alteridade que se volta e nos encara por meio de signos irreconhecíveis, limite da linguagem traduzível na singularidade da poesia, este “aqui”: a escrita literária como, em algumas de suas experiências, ponto limítrofe entre humano e não-humano.

A poesia, tradução desse limite, reino em que “para pensar como tu, já bastas tu, não é verdade, Jade?” (LLANSOL, 2002, p. 236), em que não são necessárias metáforas e projeções, mas o encontro em que cada forma do *vivo* oferece suas formas, “da vida e do pensamento – por que não? – formas extremamente próprias. Mas eu não falo deles no sentido de nos serem úteis...” (LLANSOL, 2011a, p. 63). Assim, “aqui” se dá o encontro como presença partilhada na via estética e ética, e as formas do *vivo* que se encontram, na escrita, com-partilham aquilo em que se dão, por exemplo, o “derradeiro dom que Jade nos haveria de deixar, a bondade de sua alma” (LLANSOL, 2002, p. 237).

Encontro estético-ético, o poético que se dá fora dos parâmetros da lógica e do realismo; numa estética-ética da não-linguagem, ou numa linguagem em outro lugar da posição de enunciação, em que, talvez, ela se dará só depois, mas já aqui anunciada: como Jade, em cujos

olhos “lia-se [...] uma linguagem que só mais tarde, muito mais tarde, encontraria equivalente na boca” (LLANSOL, 2000a, p. 40). Uma linguagem que, passando pelas palavras, nelas não se fia: “a palavra é uma forma de comunicação rara, mesmo entre os seres humanos, e não é, de modo algum, a mais fiável. Tudo comunica por sinais, por regularidades afetivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação” (LLANSOL, 1994, p. 142). Palavras que, “aqui” estão, por certo, para aprender a escrever-ler, para estar no “aqui”:

Jade, partindo a trela,                      pediu-me que eu lhe falasse ininterruptamente para ele aprender a ler (LLANSOL, 2000a, p. 42).

Encontrar o animal-escrita no seu mundo. E isso pode ocorrer no movimento de pesar a palavra, desenhar a palavra, pensar a palavra, brincar, não brincar, brincar sozinha. Brincar com o traço de união que, desde o início de nosso texto, é o rastro do animal-escrita, e que, no futuro, nos ligará à imagem do cão textual. Traço de união, sabemos, é sinônimo de hífen, o traço que, unindo dois significantes, ou duas noções, mostra, a um só tempo, uma impossibilidade insuperável: as palavras não se unem, os signos não se reconhecem; talvez, se aproximem por subtração (CASTELLO BRANCO, 2000, p. 85), pelo sinal de menos que o hífen, a um só tempo, também sinaliza.

Ademais, lemos: “Vejo distintamente um segmento ruivo – a trela do meu cão. Numa das extremidades, estou eu; na outra, está o ruivo Jade” (LLANSOL, 2000a, p. 42). Traço de união, hífen e trela. Trela, a coleira, anagrama perfeito de letra; talvez com isso possamos, vendo o traço, escrever o encontro entre o eu da voz textual e Jade numa forma em que o olhar veja o “aqui” material do animal-escrita: texto–cão / textotrelação / textoletração.

E mais, se o ruivo é a característica comum entre a trela-letra e o cão, não se está afirmando uma realidade fora do texto; talvez se trate do fora do texto, em que a letra seja, desde o “era uma vez”, até o “cão futuro”, atravessando o “aqui”, uma outra forma possível de chamar o animal-escrita e o *vivo* que ela traça.

que esse texto o acompanhe como sinal de que eu desejei conhecer o que vem a seguir,

ao primeiro cão,

e ao último cão. Lembras-te da hora do jardim? (LLANSOL, 2000a, p. 48).

Diante da imagem desse animal, com a qual o texto promove união, pelo traço da poesia, já aqui e no futuro,

podemos vislumbrar que o animal-escrita está “aqui” e é, ainda “aqui”, sempre prometido; como aquilo que não está “aqui”, mas que, se não estivesse, ainda “aqui”, não seria possível encontrá-lo, quicá valeria a pena procurá-lo. O animal-escrita pode ser compreendido, então, como uma forma do *vivo* entre as demais formas: “inesquecíveis seres que estão *aqui* e estão por vir” (LLANSOL, 2000b, p. 198, destaque no original); forma que é possível, como aquela que o texto escolhe, pela via da escrita, pela brincadeira de pensar, desenhar, pensar a letra, como a via do poético, em suas realizações que passam pelo singular de cada uma das formas do *vivo*: “era uma vez um animal chamado escrita que deveríamos obrigatoriamente encontrar no caminho” (LLANSOL, 1996, p. 160), que, “cão futuro, verdadeiro interlocutor” (LLANSOL, 2000a, p. 42), “me há de ligar, no futuro, à sua imagem” (LLANSOL, 2000a, p. 41).

## REFERÊNCIAS

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

CASTELLO BRANCO, Lucia. **Os absolutamente sós**. Belo Horizonte: Autêntica, 2000.

\_\_\_\_\_. **Chão de letras**: as literaturas e a experiência da escrita. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2011.

DERRIDA, Jacques. **O animal que logo sou**. Trad. Fabio Landa. São Paulo: Unesp, 2002.

GRIMM, Jacob e Wilhelm. **Contos de Grimm**. Trad. Zaida Maldonado. Porto Alegre: L&PM, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A origem da obra de arte**. Trad. Idalina Azevedo e Manuel António de Castro. Lisboa: Edições 70, 2010.

LLANSOL, Maria Gabriela. Amar um cão. **Cantileno**. Lisboa: Relógio D'Água, 2000a. p.37-49.

\_\_\_\_\_. **Causa amante**. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

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

\_\_\_\_\_. **Um Falcão no punho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

\_\_\_\_\_. **Lisboaleipzig 1 – O encontro inesperado do diverso**. Lisboa: Rolim, 1994.

\_\_\_\_\_. **Onde vais, Drama-Poesia?** Lisboa: Relógio d'Água, 2000b.

\_\_\_\_\_. **O Senhor de Herbais**. Lisboa: Relógio d'Água, 2002.

LOPES, Silvina Rodrigues. **Teoria da des-posseção**: sobre textos de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Averno, 2013.

\_\_\_\_\_. **Exercícios de aproximação**. Lisboa: Vendaval, 2003.

MACIEL, Maria Esther. **Literatura e animalidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2016.

*Recebido em: 23-02-21.*

*Aceito em: 11-09-2021.*