

O ANEL DA LEITURA: *AMOR SIVE LEGENS*

Janaina de Paula

Doutoranda em Literatura Comparada do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários / UFMG (bolsista CAPES)

RESUMO

Buscamos, neste artigo, definir a operação de leitura realizada e operada por Maria Gabriela Llansol, a partir do encontro entre a “textualidade” de Llansol e os cadernos e poemas de Thérèse de Lisieux. Uma leitura que promove um deslocamento do texto, uma mutação dos corpos a partir de um “biografema” preciso: amor.

PALAVRAS-CHAVE

Leitura, legência, letra, amor, biografema

PARTÍCULA I: A EXPERIÊNCIA AMOROSA DO CORPO

A primeira história

conta que, desde sempre, Teresa Martin quis entrar no Carmelo de Lisieux. Que, aos quinze anos, de facto, entrou, e aí morrerá aos vinte e quatro anos, de tuberculose. É a primeira história – a súpula biográfica.

A segunda história

chamou-lhe Teresinha do Menino Jesus, colocou-lhe um ramo de rosas nas mãos, uma coroa de rosas na cabeça, cononizou-a e, há meses, fez dela Doutora da Igreja – a terceira, depois de Catarina de Sena e de Teresa de Ávila.

Esta é a história institucional, a grande, e a súpula heróica.

A terceira história

contou-a ela. Em vários poemas, peças de teatro conventuais e textos autobiográficos. Sobretudo no manuscrito C, como é conhecido. (...)

Este livro

é a quarta história. Conhece a biografia, e passa adiante. Sabe da heroína, e não lhe interessa. Admira a crente sem desposar o seu movimento. Confronta a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente. Subjecente ao *Deus sive natura* que o move, o texto afirma que há um *Amor sive legens* para

o entender. O percurso de um corpo como sùmula de sua potência de agir.¹

Eis, aqui recortada, uma explicação possível para o *Ardente texto Joshua*, encontrada na quarta-capa do livro de Maria Gabriela Llansol. Por esse livro – a quarta história – entro de viés no universo teresiano. Por esse livro entro, sem o saber desde o início, na “experiência amorosa do corpo”,² decantada do texto ardente de Thérèse de Lisieux. Por esse livro, traço o caminho que me conduz ao texto – de Teresa, de Llansol –, que afirma que há um “amor sive legens” para o entender. Amor ou leitor. Amor que recolhe (*legere*), na leitura, os despojos do “percurso de um corpo como sùmula de sua potência de agir”.

É sobre os cadernos de Teresa (e aqui é preciso apontar para a mudança na grafia do nome tal como o escreve Llansol), principalmente o manuscrito C – a terceira história –, que se funda o *Ardente texto Joshua*. Não se trata de uma reescrita da autobiografia da santa. Não. O *Ardente texto*, fundado sobre os manuscritos, não edita o primeiro, nem ao menos opera uma espécie de bricolagem a partir dos elementos recolhidos. É verdade que a quarta história recolhe de um modo completamente singular, pois recolhe através da leitura que tece à volta do texto, os elementos heterogêneos que participam da cena dos manuscritos. Recolhe o anódino, a nódoa, o “desbelo”, o “des-lavado” para que algures “o fulgor inapreensível pelo estético possa surgir”.

E, de súbito, do caderno de Teresa foste escolhendo palavras, bagos, asas, nadas, gumes, grãos de pó, como quem forma um *puzzle* ou está a ter uma visão, e sobre as águas, onde corria o claustro, escrevias
a sua decisão será a nossa
a sua decisão será a nossa
indefinidamente.³

“NESSE DIA, ESCREVESTES NO TEU CADERNO, ainda manchado por uns leves traços de sangue:

Ó minha mãe, quero que conheça todos os segredos da minh'alma. No ano passado, Joshua⁴ quis dar-me a esperança de me levar em breve

¹ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, paratexto: quarta-capa.

² A partir daqui as expressões e termos entre aspas referir-se-ão, na maior parte das vezes, a excertos da obra de Maria Gabriela Llansol.

³ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 31.

para o céu. Depois de ter ficado em vigília até à meia-noite, era Sexta-Feira Santa, voltei para a nossa cela, mas ainda mal tinha tido tempo de pousar a cabeça sobre a almofada senti como uma vaga a subir, a subir-me turbulenta até os lábios. Não sabendo o que era, pensei que talvez fosse morrer, e a minh'alma sentiu-se inundada de alegria. (...) e eu disse a mim mesma que devia esperar pela manhã para me certificar da minha felicidade, dado parecer-me que era sangue o que havia vomitado. (...) Era como um doce e longínquo murmúrio que me anunciava a vinda do esposo... Ó minha mãe, estava, contudo, enganada. Joshua permitiu que, desde então, a minh'alma fosse invadida pelas mais espessas trevas e que a ideia do Céu que me era tão querida se transformasse apenas em motivo de combate e de tormento. Ó minha mãe, só quem viajou por esse túnel poderá compreender a sua obscuridade.⁵

Esse fragmento, retirado do manuscrito C, aparece, como citado, no *Ardente texto Joshua*. Nesse livro, editado em 1998 pela Relógio D'Água, é possível encontrar o trabalho que Maria Gabriela Llansol realiza a partir dos cadernos, poemas e cartas de Thérèse Martin de Lisieux. Um trabalho que se configura como uma operação de leitura que “des-noda” o texto, confrontando “a arte de viver da amorosa com a exigência da ressurreição dos corpos, última e definitiva aspiração do texto ardente”. É em direção à ressurreição dos corpos que a leitura avança. “Se Teresa for texto quando morrer sairá viva desta crisálida.”⁶ E, de fato, Teresa é texto. Texto que se escreveu ao longo dos dez anos que passou no Carmelo. Texto que se fez corpo após a morte da carmelita. E ainda, texto que fez um corpo: “corp'a'screver”, como diria Llansol.

Teresa escreve. Faz cópias de fragmentos do *Cântico dos cânticos*. Conhece a história da luta pela reforma Carmelita, do sofrimento, do êxtase, da dor. Da mística. Conhece a história do corpo santo, esse que após a morte e depois de desenterrado, exala a fragrância celestial. Esse que cortado aos pedaços torna-se relíquia guardada em capelas suntuosas. Teresa escreve. Peças conventuais. Poemas. Cartas. Escritos que irão compor, após a sua morte, a súplica histórica e biográfica. *A História de uma alma*. Escreve por obediência. Obediência ao nada, nos dirá Vania Baeta, aos exercícios incansáveis do nada.

Sabemos⁷ que foi a partir de um pedido de uma das suas irmãs (também carmelita), admirada com a postura e meditação da pequena, à Madre Inês (irmã de

⁴ Joshua é o nome hebraico de Jesus.

⁵ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 15-16.

⁶ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 65.

⁷ BAETA. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, p. 172-175.

sangue de Teresa e Priora do Carmelo) que essa solicita à Teresa o relato de suas memórias, porque nele constaria o “testemunho devocional da amorosa”. Desse pedido nasce a primeira carta (*Lettre*) – Manuscrito A – escrita nos anos de 1895 e 1896 e endereçada à Madre Inês. Para a Priora, a narrativa era ainda incompleta, já que nesse primeiro manuscrito Teresa insistia, particularmente, em sua infância e primeira juventude antes da entrada no Carmelo. Sua vida religiosa era apenas esboçada. No entanto, Madre Inês sabia que Teresa deveria continuar nessa via escrita. Com a mudança no Priorado, Madre Inês convence a então decana do Carmelo, Madre Maria de Gonzaga, que solicite a Teresa a continuação da tarefa. A pequena carmelita já se encontrava doente e “num jato só e sem rasuras”, a terceira carta – Manuscrito C – endereçada à Madre Maria de Gonzaga, é escrita no mês de junho de 1897.

Eu não sei o que escrevo, nada tem sequência... será preciso que retoqueis tudo isso.

Para escrever minha curta vida, não dou tratos à minha cabeça: é como se pescasse com o anzol. Escrevo o que fisgo.⁸

O manuscrito B – carta endereçada a sua irmã Maria que vivia no mesmo convento – contém análises das suas experiências espirituais e compõe, junto com as outras duas cartas, os *Manuscritos autobiográficos*.

Teresa escreve. Escreve *a experiência amorosa do corpo*. “Mesmo sem fé, mesmo sem ar, mesmo sem saber”; Teresa e nada. “Hemoptises sangram o texto que sangra de amor. A fé resta.”⁹ Resta a mancha traçada na sua *bio-grafia*; resta essa grafia mínima de amor; resta a pulsação da escrita, a sua exigência.

O que vais responder a todas as minhas loucuras?

Ó Jesus, meu amor, minha vocação, encontrei-a afinal: MINHA VOCAÇÃO É O AMOR.¹⁰

Um século depois, Maria Gabriela Llansol escreve: “há o amor é certo, mas é apenas a expressão de um imenso incerto.”¹¹ E abre o *Ardente texto*:

⁸ LISIEUX. Teresa. *Obras completas de Santa Teresa do Menino Jesus e da Santa Face*, p. 37-284.

⁹ BAETA. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, p. 172-175.

¹⁰ LISIEUX. *Obras completas de Santa Teresa do Menino Jesus e da Santa Face*, p. 252-254.

¹¹ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 22.

Sim, houve um momento em que estivemos inquietas na mesma pergunta, Sei que estaremos sempre – ou num tempo incomensurável –, nela inquietas.
Ela ia morrer.
E morreu, Teresa Martin, beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia, doutora da Igreja.¹²

Antes disso temos o furor provocado pela publicação de *História de uma alma*. Logo após a morte de Teresa, Irmã Inês começou a providenciar a publicação dos manuscritos contidos nos cadernos. A exigência era de que os textos fossem ordenados de tal forma que parecessem todos dirigidos a então Priora do Carmelo. Essa adaptação foi feita em uma cópia, mas após a publicação do livro, foi transcrita, através de raspagens e sobreescrituras para o texto original. Teresa sabia, quando do início da escrita do Manuscrito C, que Madre Inês tinha a intenção de dar a conhecer seus escritos após a sua morte. E no seu leito, doente e fraca, dava uma grande importância à escrita desses pequenos e simples cadernos.

Sobre a palavra de Teresa, que endereça à irmã a tarefa de editar os seus cadernos – retirando-lhe e acrescentando-lhe tudo o que fosse necessário –, a primeira edição dos manuscritos autobiográficos é veiculada em 30 de setembro de 1898. E de fato, Madre Inês trabalhou no texto fazendo correções de estilo, introduzindo passagens, adequando-o as normas e convenções gramaticais e literárias e acrescentando-lhe um título: *Irmã Teresa do Menino Jesus e da Santa Face, Religiosa Carmelita (1873-1897). História de uma alma escrita por ela mesma. Cartas. Poesias*.

Raspar e sobreescrever a letra de Teresa. Eis a tarefa apresentada na primeira edição dos manuscritos. Retirar os excessos que podiam chocar a mentalidade da piedade em voga; corrigir o seu estilo – afinal o teor literário dos seus escritos era de menor importância –; corrigir as composições hesitantes; descartar tudo aquilo que pudesse afastar ou desgostar o leitor. Tornar limpa a história da súplica biográfica que continha o teor do que viria a ser a súplica heróica. Tradução da escrita de uma vida: traição de uma bio-grafia. Talvez ela – a mãe – não soubesse que o *furor é inapreensível pelo estético*. O fato é que os escritos de Teresa tiveram um “destino veloz”: os primeiros 2.000 exemplares esgotam-se em quatro meses; a segunda edição tem sua metade vendida ainda no prelo; em 1901 surge a tradução para o inglês; em 1902 para o polonês; em 1905 tradução para o holandês; em 1906 para o italiano e português. Adianta-se a letra de Teresa. Avança em direção a outras línguas; grafa, no

¹² LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 7-8.

estrangeiro, a sua letra de amor. Em 1908 começam os milagres; em 1910 o Carmelo recebe 9.741 cartas da França e do estrangeiro. Em 1911 aparecem as traduções para o espanhol e o japonês. Em 1923 o Carmelo chega a receber de 800 a 1.000 cartas por dia. Em 1925, ano da canonização, o livro de Teresa estava traduzido em 35 línguas.¹³ *Lettre. Lettre. Lettre.* Letra de amor. Carta de amor. Como diria Teresa: o “amor atrai o amor.”

Em 1956 aparecem os *Manuscritos autobiográficos*, sob a forma de uma edição crítica de três volumes em *fac-símile*. Resta, de todas as traduções, o amor ardente e vivo; os pequenos nadas; a alegria; o amado; o aberto escrito na palavra C(éu), que ao deixar cair o *eu*, faz aparecer o corpo da letra (também escrito no Manuscrito C), essa que faz a borda do vazio atravessado por Teresa. Resta o jato e a rasura. Resta a dicção da mística¹⁴ – contornada de cortes e volutas – como a possibilidade de escrita do impossível. Resta o abandono no amor. O ardente texto.

Um século depois, Serra de Sintra, 6 de março de 1998. Teresa beguina, filha de Hadewijch de Antuérpia.¹⁵ E então Llansol, aquela que lê, com as mãos pousadas sobre os cadernos de Teresa, a criar uma nova geografia, uma outra topologia – *geografia de rebeldes* –, no gesto de recolher desse texto (traduzido-re-traduzido-recuperado) a letra

¹³ BAETA. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, p.306-307.

¹⁴ Segundo Jacyntho Lins Brandão, a escrita do indizível é a marca que distingue a mística moderna da antiga. Isso porque nos antigos mistérios a interdição do dizer não encontrou um caminho possível no escrever. “*Mýstes*, o iniciado nos mistérios antigos, é literalmente o *que se cala, que mantém a boca fechada* com relação ao que contempla no *Mystérion*.” Na Antiguidade, a mística tinha o caráter de revelação. Além disso, dizer o indizível encontrava-se numa esfera masculina, a dos sermonistas e teólogos, que pregavam e ensinavam. Estando, portanto, mais próximo daquilo que é da ordem do dizível. Cabe à mística cristã a experiência do transbordamento, assentada no amor, mais do que no conhecimento, que encontra seu lugar não num discurso dito, mas numa escrita. “Assim, o que não se pode dizer textualiza-se (por consequência, corporaliza-se), como se a escrita fosse o meio que permite a dicção do que é interdito.” Ver BRANDÃO. *O corpus ardente*, p. 168-169.

¹⁵ “Uma beguina, no tempo de Hadewijch d’Anvers (séc. XIII), era uma mulher devota, embora não enclausurada, que se dedicava à pobreza, contemplação, oração, obras de caridade e trabalhos de renda. A vida interior dessas mulheres dava sinais de entusiasmo fervoroso, de liberdade pura.” Talvez por isso o movimento beguinal tenha sido alvo de perseguições. Dessa beguina restam poemas, cartas, visões. Os seus escritos revelam uma experiência alçada através da poesia. Ela representa a grande tradição mística que faz do êxtase a união perfeita com Deus. Para essas mulheres, que se reuniam em pequenas comunidades e frequentemente eram afetadas por fenômenos extáticos, havia a necessidade do retorno a uma forma simples e sincera de vida religiosa. É essa via que as aproxima dos místicos da renovação carmelita. Ver BAETA. *Luz preferida: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*, p. 179-183.

libidinal que resta. Para além da biografia, compilada nas infinitas edições de *História de uma alma*, Llansol parece compor com esses restos que se destacam na sua leitura, os “biografemas” desse *corpus ardente*.

E então o dom – o amor ou a leitura – que vem “colocar-se ao lado do meu fazer para o proteger do nada”.

Há uma carta estendida no tapete ali deixada há muito,
dirigida a Teresa e a energia de amor que contém
incute coragem. Se ela é carta,
é um papel. Se é um papel, desceu da árvore triturada.
Teresa, balouçando, flui para o movimento de qualquer
texto já escrito
ignoro se a carta
ignoro se alguma vez a leu. Mas dorme – os seus manuscritos,
sobretudo o *seu C*,
misturado com o *meu Spinoza*. Sonha que ele a procura para lhe dizer,
finalmente:
– *Deus sive legens*.
– Teresa, acorda, acorda, acorda. O trabalho da manhã espera por nós.
É o leitor?
É o legente?
É, decerto, a figura intermédia, pelo ler apaixonada.
“Quem poderá imaginar o poder de um corpo que ama?”¹⁶

Esse papel, árvore triturada, parece conter a sarça ardente da *lettre* de Teresa. Texto escrito no tempo em que o corpo da amorosa buscava, na figura do amado, a ponte que a conduziria à travessia rumo ao C(éu). E assim, aquele corpo se entregaria por puro amor ao desconhecido. Por puro amor. Por isso, o *ardente texto*, esse que se destaca na leitura de Llansol, essa que transpôs o nome de Jesus em Joshua; de Joshua em *ardente texto*, assiste ao confronto das naturezas. Toca a experiência decisiva, aquela dos limites da linguagem, a sua matéria: nódoa, mancha, traço, *lettre*. E, seguindo a leitura de Giorgio Agamben,¹⁷ na sua “Ideia da matéria”, ficamos sabendo que “onde acaba a linguagem, começa, não o indizível, mas a matéria da língua”. Sim, a matéria que compõe a dicção da experiência de transbordamento da mística.

Além dos manuscritos autobiográficos, Llansol também toma nas mãos os poemas da carmelita. Seguindo uma linhagem poética e, após traduzir Dickinson, Verlaine, Rilke e Rimbaud, encontramos a tradução dos poemas de Teresa. Para que não fiquemos confusos quanto à entrada de uma poeta ligada à tradição mística nessa linhagem, Llansol nos oferece, no prefácio que acompanha a tradução do *O alto vôo da*

¹⁶ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 142, 143, 146.

¹⁷ AGAMBEN. *Idéia da matéria*, p. 29.

cotovia, a seguinte explicação: “_____ de facto, Teresa Martin surgiu-me na casca de uma árvore – há muito tempo –, quando eu ainda não trabalhava o texto mas ele, através do que eu lia, já trabalhava por mim.”¹⁸ À cena de uma leitura e ao trabalho do texto no corpo daquele que lê, é possível enlaçar leitura e transposição como dois movimentos simultâneos, que ditam o tom da operação realizada por Llansol, tanto na tradução dos poemas de Thérèse, quanto na composição dos livros que se seguiram a essa tradução: *Ardente texto Joshua* e *O jogo da liberdade da alma*. Neles, Teresa torna-se figura da obra, trazendo, ao lado do nome agora transposto, elementos retirados dos seus manuscritos autobiográficos.

Ainda no prefácio à tradução dos poemas, Maria Gabriela Llansol faz um arranjo, misturando fragmentos esparsos: lembranças cintilantes da sua infância, ao lado da avó Maria, devota de Teresinha do Menino Jesus, leitura do livro *História de uma alma*, de Thérèse Martin, de Lisieux, e figuras retiradas da sua obra, como Témia, a rapariga que temia a impostura da língua. Esses fragmentos são reunidos, traçando uma linha que os une, mas, ao mesmo tempo, os mantém distantes, seja em função do espaço e do tempo em que foram vividos, seja em função da impossibilidade de colocá-los num lote comum e, assim, produzir uma semântica compartilhável. Vemos, então, a subtração do tempo linear pelo instante poético, levando a uma certa dispersão do tempo histórico. O que aproxima esses elementos dispersos é a leitura nesse lugar de legência, tal como definida por Llansol. Uma leitura que implica a presença de um corpo de afetos que é tocado pelos textos: o do outro e o próprio. Os poemas e manuscritos de Thérèse Martin encontraram, na legente Gabriela, o “leitor real”:

O texto precisa de encontrar, não o leitor abstracto, mas o leitor real, aquele a que, mais tarde, acabei por chamar legente – que não o tome nem por ficção, nem por verdade, mas por caminho transitável¹⁹.

Os efeitos desse encontro figuram nos livros – *Ardente texto Josuha* e *Jogo da liberdade da alma* – escritos após o trabalho de verter, para a língua portuguesa, os poemas escritos em francês. Segundo Maria Etelvina Santos, é forte o laço que une o texto ao legente, porque “o legente é um leitor que responde ao texto, não para lhe dizer o que ele poderia querer ouvir, como uma confirmação”, mas indo com ele em busca do “espaço edénico”, lugar de ampliação dos afetos. Llansol lê na dobra do texto, extrai a

¹⁸ LLANSOL. *O alto vôo da cotovia*, p. 7.

¹⁹ LLANSOL. Fragmento da carta a Eduardo Prado Coelho.

letra que guarda a pulsação do corpo de Teresa, o seu veio libidinal, transpõe essa letra através da criação de cenas fulgor e, assim, lança o texto a um devir, espaço potencial em que a duração não pode ser concebida por uma ideia de princípio e fim, ou pelo tempo encerrado nesse intervalo. Trata-se aqui de um “espaço sem tempo”, como assinala a autora, em que o “desejo de persistir” encontra nessa leitura o seu móvel e a escrita que a acompanha é garantia desse traço intensivo que engendra a forma e se preserva na letra.

Retomemos ao prefácio à tradução dos poemas, seguindo de perto o trabalho que Llansol realiza:

Li seus poemas. Reparei que são, quase todos de circunstâncias. (...) Correctos, respeitam as formas da métrica e da rima Perguntam-me se é escritora. Respondo-lhes que, em escassos quatro anos, a poesia foi servida como mandam os manuais. Mas vou responder-lhe de outro modo. A Teresa entrou, de facto, no armazém dos sinais da literatura. Noto que foi buscar imagens e ritmos a Musset, a Chateaubriand e a Lamartine. Que entrou, se serviu como entendeu, e fez poemas. Também foi buscar pensamentos e palavras aos Evangelhos, a São João da Cruz, à mística carmelita. As freiras, suas irmãs, apreciavam. Tudo rimava, apesar de quase nada respirar.²⁰

O que Llansol lê nos poemas e cadernos de Teresa é algo que está para além do que os manuais lhe ensinaram. Aquilo que ficou guardado nos manuscritos, resistindo ao movimento de acomodação através das inúmeras edições do livro *História de uma alma*. A autora busca a linha que une Teresa a outras densidades poéticas, aos sons e ritmos que fazem da poesia uma composição que chama o corpo para a cena de leitura. Busca a “pulção da escrita”,²¹ a força dos afetos que lançaram a jovem carmelita ao *armazém dos sinais da literatura*; aquilo que no texto evoca uma imagem, uma cena fulgor, uma forma. Talvez por isso Llansol apresente a sua tradução ora dizendo que “sempre fiel à letra, entrei no teu lance”; ora revelando que “aqui, não fui fiel. Era simplesmente impossível”. Essa não fidelidade a uma forma de poesia definida nos manuais parece indicar uma extrema fidelidade à letra do poema que “começa na aurora”. A legência produz um encontro inesperado entre a *língua fulgor* de Llansol e o *corpus* textual de Thérèse, e desse encontro, temos um trabalho que passa pela tradução desses poemas e avança para além, transpondo para os textos criados os intentos da

²⁰ LLANSOL. *Alto vôo da cotovia*, p. 11.

²¹ Essa expressão é amplamente desenvolvida por Vania Baeta na sua tese de doutorado. Ver: BAETA. *Luz preferida: a pulção da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux*.

letra. De fato, ao traduzir os poemas, Llansol não produz modificações que sejam simples adulterações do texto original. Como uma artesã, ela opera com extrema delicadeza, deixando que o tecido textual revele os seus intervalos. Assim, nesse texto em que tudo rimava, algo passa a respirar.

PARTÍCULA II: UM NÓ A DESATAR-SE NO OLHAR: HÁ UM LEITOR A ESCREVER, E UM LEITOR LENDO

quem lê sabe que flutua uma linguagem dentro da linguagem;
quem lê sabe que, a nosso lado, a leitura desenha, com uma latitude selvagem inaudita, a grafia de uma outra história que, por vezes, se confunde com a nossa; quem lê sabe que um livro é um não saber que,
quando se desvenda, volta, por desejo, ao seu alvo imaginário.²²

No verbete *legens* encontramos uma dupla morfologia: *legens* como substantivo maculino, leitor; e *legens* como particípio passivo do verbo *lego*, que tem as seguintes acepções: a)- reunir, juntar, colher; b)- recolher (*legere spolia caesorum*); c)- escolher, elege; d)- examinar, percorrer, seguir as pegadas de; e)- ler. Para Vânia Baeta, o ler, nesse caso, não é o *recitare*, essa leitura em voz alta encontrada na Idade Média. “Ler aqui é silencioso.” Com Llansol já se trata de um outro tipo de leitura: *amor sive legens*.

Thérèse tem na autobiografia o seu método de escrita – ela escreve a sua infância, o encontro com o amado, a vida no Carmelo, a direção da morte que conduz ao vivo. Escreve esses exercícios de “nada” nos deixando conhecer, após a sua morte, a “pequena via”. Escreve a vida toda, ou por toda a sua curta vida. Os seus escritos entraram, anos depois, para o cânone da literatura eclesiástica. E sabemos que os textos que “obedecem a um cânone, estão presos num cânone”. No entanto, do corpo vivo de Teresa, corpo canonizado, mas também *corpus ardente*, tal era a intensidade que se desprendia para além dessa forma de composição, que era necessário recolher desses focos o ponto mínimo que opera a “passagem dos factos ao segredo de viver”.²³

Recolher, reunir na leitura esses focos que restam de uma vida compondo com eles um método vivo de leitura: biografema. Eis o método llansoliano²⁴ ao lado da escrita de Thérèse, para avançar em direção a outro texto. Sabemos com Barthes²⁵ que o

²² LLANSOL. O sonho de que temos a linguagem, p. 16.

²³ LOPES. *Teoria da des-posseção*: ensaios sobre textos de Maria Gabriela Llansol, p. 34-35.

²⁴ Sobre isso, ver a tese de doutorado *Biografia como método: a escrita da fuga em Maria Gabriela Llansol*, de Cinara Soares Iannini.

²⁵ BARTHES. *Sade, fourier, Loyola*, p. 15-16.

biografema é o disperso, os estilhaços de lembrança, “a erosão que só deixa da vida passada alguns vincos”; é a passagem da *grafia* de uma vida, apoiada num sistema de escrita para a representação de uma língua, para o grafema dessa bios. Esse que a escreve a partir do ponto mínimo de fulgor.

Este texto diz que não havendo memória de ser humano mais vale guardar em memória o resto, todos os restos, a restante vida.
Este texto diz que não nos ficou só uma idéia de real, diz também que no resto nos resta uma sombra: a da vingança sobre os restos.²⁶

A leitura opera uma espécie de descolamento dos textos da sua moção de garantia, isola-o da estética do cânone, articula-o a outras figuras; compõe uma nova ordenação, que está para além do tempo cronológico ou histórico, a partir de um grafema preciso: amor; ardor. “Des-noda” o texto desses lugares acostumados para anelá-lo a outras densidades. Leitura que corta o texto – “irrespeitosa”²⁷ –, mas também retorna a ele e dele se nutre. Leitura que transita na insistência de uma escrita que ultrapassa o que uma consistência de estilo poderia suportar. Barthes nos diz que “o estilo implica uma consistência”, enquanto a escritura, retomando uma terminologia lacaniana, só conhece “insistências”.

Apuremos um pouco mais essa ideia de leitura/legência que segue os ritmos pulsantes de uma escrita, a sua vibração. Nos diários *Um falcão no punho*, *Final e Inquérito às quatro confidências* e no livro *Amar um cão*, Llansol desenha um trajeto, um modo cartográfico de leitura que se estende por esses “espaços sem tempo”. Além desses livros citados, encontramos também no *Ardente texto Joshua*, *O jogo da liberdade da alma* e *Um beijo dado mais tarde*, cenas de leitura que nos permitem aproximá-los.

A leitura ocupa, em vários textos de Llansol, um lugar fundamental; leitura/legência em que o corpo torna-se “sede das afecções que as palavras lhe impingem”.²⁸ Trata-se, sempre, do corpo a ler, que se lança ao encontro com o texto, mas também corpo sendo lido pelo texto, arrebatado pela letra que, ao contrário de fechar os espaços semânticos, abre-se ao infinito. Nesse espaço de leitura, o antes e o depois do corpo, afetado pelo encontro com a letra textual, parecem perder os seus contornos nítidos. O que importa é esse corpo criado/estendido pela experiência de uma

²⁶ LLANSOL. *A Restante vida*, p. 98-99.

²⁷ BARTHES. *Escrever a leitura*, p. 26.

²⁸ GUIMARÃES. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*, p. 220.

leitura intensiva, que promove um efeito de duração. Pois a leitura, nesse estado, “revela as nossas capacidades funambulescas de metamorfose”.

Segundo Blanchot, trata-se de um perder-se no texto, numa espécie de leitura que trabalha na “des-atenção” de uma intensidade,²⁹ seguindo um fio que leva ao seu ponto voraz. Afinal, “a narrativa do que se está passando é um entrando um simples olhar com o corpo vivo de Thérèse, tecido do silêncio do não ver”.³⁰ Maria Gabriela Llansol consente com esse ponto de passividade que requer a legência, para que o texto se prolongue, alargue o pensamento, mantendo, desse modo, “o começo prosseguindo”. A potência dessa leitura na passividade/intensidade está nos sensíveis efeitos produzidos no corpo do leitor, no *corpus* textual. Como pensar a leitura na intensidade, capaz de provocar uma experiência em que os contornos do tempo parecem estendidos, em que a *extensão* não se reduz a um espaço delimitado e a passividade? Que leitura é essa que, na passividade, promove uma transformação, metamorfoseia os corpos e decompõe imagens?

O intenso está justamente ao lado do fio da letra – letra libidinal. A passividade talvez esteja na decisão de aceitar o combate, na decisão de ler intensamente, sem se ocupar do texto a partir “dos protocolos de leitura” que as experiências anteriores incorporaram. Essa leitura intensa “começa na decepação da memória como recordação, em favor da via do reconhecimento”.³¹ Estando fora da memória fixada no tempo, a leitura segue para além dos domínios da história. Por isso, é necessário consentir com as sonoridades, com os momentos em que os textos tornam-se silenciosos.

Ao ler os manuscritos e poemas de Thérèse, Llansol traça com eles uma cartografia de leitura e o *itinerário do seu [dela] corpo*, fazendo vibrar a língua da legente Gabriela e da “beguina” Thérèse. E o encontro desses corpos textuantes revela a potência, a extensão e a diversidade dos afetos. O que Llansol realiza é um modo de ver que se exercita no cotidiano, encontrando no texto o sopro, a respiração, o ponto mínimo da voz.

É a esse desconhecido poder da leitura, que parece agir sobre o *corpus* textual como uma “clorofila que açucares faz e desfaz”, sem que saibamos exatamente de que é

²⁹ BLANCHOT. *Ler*, p. 191.

³⁰ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 63.

³¹ SANTOS. *Como uma pedra-pássaro que voa*. Llansol e o improvável da leitura, p. 127.

feito, que a autora não renuncia: “eu, a legente acordada para escrever, não renuncio.”³² Ao contrário, diante dos poemas de Thérèse – em que *tudo rimava e nada respirava* –, a legente segue “abrindo caminho na matéria, separando campos semânticos e outros, novos”, partilhando de um corpo que tem o luar libidinal, aquele que move essa leitura devir, alargando os seus domínios e ampliando os efeitos de afetos.

Estamos na letra libidinal de Thérèse, essa que visa a “ressurreição dos corpos como última e definitiva aspiração do texto ardente”. Letra pulsional que só conhece “insistências” justamente por não encontrar o correspondente análogo pelo qual se escreveria definitivamente. E, no entanto, escreve. Fim da escrita? Não, diz o texto. Início de uma leitura. Anela-se³³ aqui, pela via da “experiência amorosa do corpo”, legente e texto para compor um *corpus* que é outro. Mantendo, dessa forma, a tensão existente entre a impossibilidade e a possibilidade de dizer. Resta a língua de Teresa.

Se me fosse permitido colocar, lado a lado, todos os biografemas recortados a partir da leitura dos manuscritos, cartas e poemas, transpostos agora para o *ardente texto*, talvez pudesse, como Barthes, desenhar os *Fragmentos de um discurso amoroso*. Para isso seria necessário recuperar aqui os restos que foram sendo largados pelo texto. Destacados e abandonados. Recortados e deixados. A construção desse *Fragmento* seguiria aquilo que Mallarmé, em seu ensaio “Crise de verso”, chama de transposição. Mas não nos adiantemos nisso ainda. Antes é necessário dizer esse resto.

Leio *O que resta de Auschwitz*. Nele, Giorgio Agamben apresenta uma noção peculiar de “resto” que talvez nos permita aproximá-la disso que Barthes define como biografema. Partindo da leitura do profeta Isaías, que se dirige a todo o povo de Israel para dizer-lhes que “só o resto se salvará”, esse autor nos revela a impossibilidade para “o todo e a parte, de coincidir consigo mesmo e entre eles”. O resto é essa lacuna entre um e outro, essa separação irreduzível entre os termos, esse hiato aberto numa experiência que mesmo arquivada resiste a que tudo se arquite.³⁴ Não se trata, portanto,

³² LLANSOL. *Jogo da liberdade da alma*, p. 8.

³³ O anel poderia ser pensado aqui a partir da figura topologia da fita de Moebius. Exterior e interior não representam lados distintos de uma mesma banda, mas desenham com ela uma contiguidade. Além disso, a fita de Moebius apresenta o recurso da dobra, essa que após ter sido feita abre-se para o exterior.

³⁴ *Arkê* designa, ao mesmo tempo, começo e comando. Para Derrida, esse nome coordena dois princípios: o princípio da natureza ou da história, “ali onde as coisas começam”; e o princípio

de um resíduo que poderia ser recuperado após tudo já ter sido dito. Como se nos fosse possível retomá-lo para incluí-lo na ordem de um dizer arquivável. Sobrou isso ainda, digamos agora. O que resta de uma experiência – e Agamben tratava da “marca dolorida de Auschwitz” – mesmo que essa tenha sido toda escrita em uma biografia, é justamente o “fato bruto de uma existência, o *fora* da linguagem”, aquilo que inviabiliza uma plenitude discursiva. Essa lacuna essencial, em oposição às classificações exaustivas do arquivo, funda a língua do *testemunho*.

(...) dar testemunho significa pôr-se na própria língua na posição dos que a perderam, situar-se em uma língua viva como se fosse morta, ou em uma língua morta como se fosse viva – em todo caso, tanto fora do arquivo, quanto fora do *corpus* do já dito.³⁵

Estando fora do arquivo e do *corpus* do já dito, o *testemunho* funda a língua como aquilo que resta, aquilo que sobrevive em ato à possibilidade, ou a impossibilidade de dizer, instituindo o Real³⁶ do dizer. Essa também é a posição da palavra poética. Não arquivável – mesmo que possamos dizê-la de *cor(po)* – a palavra poética “é aquela que se situa, a cada vez, na posição de resto”. Por estar fora de qualquer fundamento que possa realizar uma “identidade”, essa língua fundada preserva a sua exterioridade em relação ao arquivo, ao mesmo tempo que inaugura um dizer que não elimina o resto. Vingança sobre (d)os restos.

Vingar: castigar, punir; mas também sobreviver, transpor. Sem a intenção de definir uma identidade preservada num fundamento e dirigida para um fim, esse resto – um mínimo, um sopro, uma dispersão – é transposto para a língua que funda o *texto*

da lei, “alí onde os homens e os deuses comandam, onde se exerce a autoridade, a ordem social, a lei”. O conceito de arquivo abriga esta memória do nome *arkhê*, mas certamente não se reduz a ela. Há outra palavra que guarda a memória do conceito: *arkhêion*. Inicialmente uma casa, um domicílio que tem nos *arcontes* os seus primeiros guardiões. No cruzamento desses termos temos o suporte e a lei, o topológico e o nomológico, o domicílio e a autoridade. O arquivo não define somente o lugar, o suporte, mas também o poder *arcôntico* que concentra as funções de unificação, identificação, classificação e consignação. Ver DERRIDA. *Mal de arquivo* – uma impressão Freudiana, p. 11-16.

³⁵ AGAMBEN. *O que resta de Auschwitz*, p. 160.

³⁶ Trata-se aqui da noção lacaniana do Real. Lacan define o Real a partir de uma categoria modal como “o que não pára de se escrever”, tendo o contingente, outra categoria modal, como o seu opositor. É a partir de um ponto onde algo “cessa de não se escrever” que o Real pode ser demonstrado. Não se trata, portanto, de representar o Real, nem de arquivá-lo numa gramática definida, mas de demonstrá-lo a partir de um ponto de escrita. Essa escrita seria aquela em “ponto de letra”, com sua dimensão litoral – entre real e simbólico; entre saber e gozo, como bem demonstrou Lúcia Castello Branco. Sobre isso ver LACAN. *O Seminário – livro 20: mais ainda* (1972-1973), p. 81; e CASTELLO BRANCO. *Sob o luar libidinal*, p. 93-108.

ardente, ao mesmo tempo que sobrevive na língua guardada/rasurada dos Manuscritos, naquilo que resta de uma vida, testemunho de uma escrita marcada pelo amor e pela morte.

Da mística, do transbordamento, da paixão, do *páthos*, da biografia, do cânone, o que resta é biografema: *ardente texto*. E assim, um nó desata-se na leitura e anela-se a uma outra forma de escrita.

PARTÍCULA III: ESCREVER COM O TEXTO ARDENTE

No *Ardente texto Joshua* e no *O jogo da liberdade da alma*, encontramos o trabalho da autora portuguesa *vertendo os cadernos de Thérèse em idioma Llansol*. O nome Teresa porta o traço, os fragmentos mínimos de uma vida. Há nesses textos começantes – pois revelam um *desejo de persistir* – passagens de vida. De uma vida levada ao seu ponto de pura potência, entendido aqui “como campo fora da dicotomia possível/impossível, como um terceiro termo que só acolhe a possibilidade atravessada pela impossibilidade”.³⁷ Não há passado no texto ardente que não esteja lançado a um futuro de pura potência. Trata-se, então, de um vivendo, de um acontecendo no texto, em que a estranheza do verbo nos indica que a vida está a acontecer – *corp’a’screver*. Ao pinçar dos cadernos de Thérèse Martin, de Lisieux, o ponto mínimo, destituído de toda personalidade, Maria Gabriela Llansol leva o “poder à perca de memória”.

“Perder a memória, não ter memória, pensei, é absorver o presente numa constante iniciação, encontrar-se num estado de nudez.”³⁸ Essa vida, sem apoio de memória, que se destaca no encontro com o legente, que “abre caminho à emigração das imagens, dos afectos, e das zonas vibrantes da linguagem”, é condição da poesia.

Encontramos nesses livros o transporte, não da metáfora, nem do sentido semântico dos escritos de Teresa, mas o “transporte do corpo sutil da letra”, essa “substância lenhosa da língua”.³⁹ Esses corpos, grafemas precisos, restos testemunhais de uma vida, “transpostos agora para o nada desconhecido, eram som, eram obediência,

³⁷ ANDRADE. O cinema sem imagens, p. 112.

³⁸ LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*, p. 35.

³⁹ Para Agamben “quem nunca alcançou, com num sonho, esta substância lenhosa da língua, (...) ainda que se cale, está prisioneiro das representações”. Ver AGAMBEN. *Idéia da matéria*, p. 29.

eram certamente potencialidades do texto vivo, ultrapassada a língua morta em que sonhavam”.⁴⁰

Para César Guimarães, já não se trata mais de representar os acontecimentos de uma vida sob a forma narrativa, mas de encontrar a letra que acumula, a partir da sua materialidade, o intensivo presente nesse “corpo de forças e de afectos”. Na composição das figuras, Llansol abre mão da historicidade, de uma subjetividade una e totalizadora. Interrompe uma linha de continuidade para buscar esse ponto mínimo, e, “em vez das confissões do diário ou do universo mais ou menos psicológico da vida interior do personagem romanesco”, o que encontramos nesses textos é o “nomadismo de um gesto que se desloca” em direção ao mundo figural que mais tarde chamará de “cenas fulgor”.

Nessas circunstâncias, identifiquei progressivamente “nós construtivos” do texto a que chamo figuras e que, na realidade, 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.⁴¹

Na composição das “cenas fulgor” não existe hierarquização do vivo. As figuras se compõem numa mútua relação de não identidade. A criação dessas “cenas fulgor”, ao lado dos cadernos de Teresa,⁴² provoca, por vezes, “cisões na personagem histórica (...) explosões energéticas de grande alcance”.⁴³ O que explode nesses livros é, justamente, o que antes se acomodava nas traduções/edições. As figuras, que participam da cena fulgor, não são inertes, “mas um princípio activo, cuja harmônica e trajectória se esvaem se o impedirem de agir segundo seu próprio princípio”.⁴⁴ Llansol inicia a sua escrita ao lado dos poemas e cadernos da carmelita e passa, em seguida, a escrever sobre eles sem estabelecer um regime sucessivo e causal de épocas e acontecimentos. É atraída pelo que se ouve de voz na palavra. Lê, “soletrando”, deixando cair as imagens sonoras, para compor um mundo figural que explode em cenas fulgor. A

⁴⁰ LLANSOL. *Um beijo dado mais tarde*, p. 99.

⁴¹ LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 130.

⁴² O nome de Thérèse Martin é transposto para a textualidade llansoliana e aparecerá grafado nos livros da autora portuguesa dessa forma. Teresa é figura da textualidade llansolina, traz consigo os fragmentos da sua história, mas “sofre” as metamorfoses do movimento da leitura e escrita operadas por Llansol. E, certamente, o nome próprio não escapa a isso.

⁴³ JOAQUIM. Proposta de linhas directoras para a peça baseada em *O livro das comunidades*, p. 7.

⁴⁴ LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 131.

sobreimpressão de inícios, de cenas, de figuras – Teresa, Gabriela, Témia – não nos permitem dizer de uma história una, tão pouco de um sujeito lírico uno. O seu texto “não avança por enredo, segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor”, nos diz a autora portuguesa. “Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém.”⁴⁵

Figurar o Real através de uma língua fulgor, figurar o Real, quer dizer, torná-lo figura lançada no espaço das cenas fulgor. Tomá-lo por figuras que abandonaram a via representativa para passarem à via da demonstração, ou via dos afetos. Esse parece ser o trabalho de leitura e transposição que Llansol realiza ao lado dos poemas e manuscritos de Teresa.

A montagem dessas “cenas fulgor” passa pela decomposição/composição dos corpos que se afetam mutuamente. Para Llansol, há uma “geografia dos corpos” que impele o pensamento a seguir adiante. Uma geometria que apresenta o modo como os corpos se estendem ou adormecem no espaço, e como podem ser tocados pelas propriedades do outro. “Sim, então, o corpo, mas o corpo que, sem causa, se lance e se projecte sem nó pela encosta fora de mim.”⁴⁶

A presença desses corpos “afectantes” – *corpus* textuais e corpo que escreve (*corp’a’screver*) – nos livros que citamos – encontra seu fundamento filosófico em Spinoza. Figura constante na obra de Llansol, esse autor nos diz que “um corpo pode ser afetado de muitas maneiras”, e cada um deles é determinado ao movimento ou ao repouso por uma outra coisa singular, isto é, um outro corpo. O que os distingue é justamente o fato de estarem em movimento ou em repouso, em lentidão ou em velocidade. Dessa forma, um corpo em movimento continuará se movimentando até que seja determinado ao repouso por outro corpo e, igualmente, um corpo em repouso continuará em repouso até que seja determinado ao movimento por um outro. O movimento ou o repouso, a extensão ou a redução de um corpo, são determinados por uma causa exterior.

o Corpo, escrevia então,
(a Leitura, escrevo agora)
é composto de um grande número de indivíduos de natureza
diversa e, por consequência, pode ser afetado de maneiras
muito diversas por um só e mesmo corpo e,

⁴⁵ LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 130.

⁴⁶ LLANSOL. *Um falcão no punho*, p. 9-10.

inversamente (...).⁴⁷

Llansol atravessa os escritos de Teresa atenta aos movimentos da letra, no compasso de um corpo. “O caminho da procura”, nos diz a autora, “é o seu próprio corpo”. Não é sem razão que encontra os cadernos da carmelita. Afinal, “o texto alimenta-se de texto. Tem especial apetência por formas de texto poderosas, como os textos místicos, eróticos, proféticos.”⁴⁸ Nos livros que tomamos aqui, há um encontro entre o *corpus* textual de Teresa e o *corpus* textual de Llansol, corpos singulares que se compõem e que, ao se encontrarem, avançam para as fontes da alegria. Há uma expansão de *corpus*, seguindo um movimento de leitura que nos revela que o melhor é “des-nodar”. Llansol “des-noda” em “cenas fulgor”, em cintilações, a natureza libidinal desse corpo, ampliando a sua potência de agir.

Essa operação na matéria da língua, trançada a partir da legência, busca os focos de intensidade de um corpo para deslocá-los dos lugares acostumados, ampliando-os e despertando a sua natureza: “Desperta a minha natureza, tal como eu despertei o Ardente texto de Teresa em *Ardente texto Joshua*.”⁴⁹ Transfigura a experiência de uma vida e a deixa reduzida ao seu ponto de letra biografemática, faz, de Teresa, figura, “traduzida/in-corporada”, transposta para o texto ardente, num *jogo de liberdade da alma*.

Passando pela leitura, deixando cair de uma vida focos de intensidade, num movimento de leitura que se arrisca a seguir um pouco mais além, eis, então, a experiência do tempo restante. Nem futuro, nem passado: apenas “restante vida”. A partir de um desejo de persistir, e da decisão de se manter fiel à letra do texto, Llansol nos revela que a leitura é dobra de escrita, e que escrever, nesse vinco, nesse leito de amor – leitor –, é tecer em ponto de fio, na ponta do fio, alcançando, quem sabe em sonho, um nó de fulgor.

RÉSUMÉ

On cherche avec cet article définir l’opération de lecture effectuée et opérée par Maria Gabriela Llansol, à partir de la rencontre entre la

⁴⁷ LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*, p. 84.

⁴⁸ LLANSOL. *Ardente texto Joshua*, p. 101.

⁴⁹ LLANSOL. *O jogo da liberdade da alma*, p. 17.

“textualité” de Llansol avec les cahiers et les poèmes de Thérèse de Lisieux. Une lecture qui promove un déplacement du texte, une mutation des corps à partir d’un “biographème” précis/précieux: amour.

Mots-clés

Lecture, “legencia”, lettre, amour, briographeme

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. Ideia da matéria. In: _____. *Ideia da prosa*. Trad. João Barrento. Lisboa: Edições Cotovia, 1999. p. 30-33.

AGAMBEN, Giorgio. *O que resta de Auschwitz*. Trad. Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo editorial, 2008.

ANDRADE, Paulo de. O cinema sem imagens. *Aletria* – Revista de Estudos de Literatura, v. 8, n. 1, p. 109-115, 2001.

BAETA, Vania. Luz preferida: *a pulsão da escrita* em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras (Estudos Literários) da Faculdade de letras da UFMG, 2006.

BETA, Vania. Nota introdutória. In: CASTELLO BRANCO, Lucia; BAETA, Vania (Org.). *Livro de Asas para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. P. 55-56.

BARRA, Cyntia de Cássia Santos. Ao fim do sussurro ler. In: CASTELLO BRANCO, Lúcia; BAETA, Vania (Org.). *Livro de Asas para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. P.79-90.

BARRENTO, João. Fulgor e ritmo: tradução em Maria Gabriela Llansol e Herberto Helder. In: _____. *O arco da palavra*. São Paulo: Escrituras, 2006. P.175-183.

BARTHES, Roland. *Sade, Fourier, Loyola*. Trad. Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979.

BARTHES, Roland. Escrever a leitura. In: _____. *O rumor da língua*. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins fontes, 2004. P.26-29.

BLANCHOT, Maurice. Ler. Trad. Álvaro Cabral. In: _____. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. p. 207-214.

BRANDÃO, Jacyntho Lins. O *corpus* ardente. In: CASTELO BRANCO, Lúcia; BAETA, Vania (Org.). *Livro de Asas para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007. p. 165-178.

CASTELLO BRANCO, Lucia. Sob o luar libidinal. In: _____. *Os absolutamente sós* – Llansol. A letra. Lacan. Belo Horizonte: Autêntica, 2000. p. 93-108.

CASTELLO BRANCO, Lucia; BAETA, Vania (Org.). *Livro de Asas para Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2007.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relumê Dumará, 2001.

GUIMARÃES, César. *Imagens da memória: entre o legível e o visível*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

JOAQUIM, Augusto. Proposta de linhas directoras para a peça baseada em *O livro das comunidades*. In: _____. *Aos fiéis do amor. Jade – cadernos Llansolianos 7/I*. Lisboa: Grupo de estudos Llansolianos, 2005. p. 5-11.

IANNINI, Cinara Soares. *Biografia como método: a escrita da fuga em Maria Gabriela Llansol*. Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós Graduação em Letras (Estudos Literários) da Faculdade de letras da UFMG, 2008.

LACAN, Jacques. *O seminário. Livro 20. Mais, ainda (1972-1973)*. Tradução de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1985.

LACAN, Jacques. Liturratera. Trad. Vera Ribeiro. In: _____. *Outros escritos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2003. P.15-28.

LISIEUX, Thérèse Martin de. *Obras completas de Santa Teresa do Menino Jesus e da Santa Face*. Tradução Paulus Editora com colaboração das Monjas do Carmelo do Imaculado Coração de Maria e Santa Teresinha. São Paulo: Paulus, 2002.

LISIEUX, Thérèse Martin de. *O alto vôo da cotovia*. Tradução e prefácio de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Portugal: Relógio d'Água, 1999.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção: ensaios sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Black Son Editores, 1988.

MALLARMÉ, Stéphane. Crise de verso. Trad. Fernando Scheibe. In: _____. *Divagações*. Florianópolis: Ed. UFSC, 2010. p. 157-168.

SANTOS, Maria Etelvina. *Como uma pedra-pássaro que voa*. Llansol e o improvável da leitura. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.

SPINOZA, Benedictus de (1662). *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2009.

OBRAS DE LLANSOL

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio d'Água, 1985a.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. *Finita*. Lisboa: Assírio e Alvin, 1987.

LLANSOL, Maria Gabriela. O espaço edênico. Entrevista de Llansol para o jornal *Público*, jan. 1995.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. *Inquérito às quatro confidências*. Lisboa: Relógio d'Água, 1996.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio d'Água, 1998.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.

LLANSOL, Maria Gabriela. *A restante vida*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.

LLANSOL, Maria Gabriela. Fragmento da carta a Eduardo Prado Coelho. Disponível em: <<http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk7/2001>>.