

SÍSTOLE E DIÁSTOLE NO ESPAÇO DA ESCRITA

Erick Gontijo Costa (UFMG)

Talvez, pensar de maneira generalizante no que consiste um espaço não seja uma questão problemática. Mas, se o espaço que se pretende delinear é o da escrita, temos nas mãos alguns enigmas, que se dissimulam em questões aparentemente óbvias: qual seria o espaço pertinente à escrita e quais as leis que regem esse espaço? Não busquemos responder apressadamente.

Dentro de casas, crianças deixadas a sós, mal aprendem a empunhar um lápis, um objeto cortante que seja, e logo estão a traçar linhas, sulcos nas paredes. Ao lado de fora das casas, aqueles a que se chamam marginais demarcam seus territórios com desenhos tantas vezes indecifráveis, algumas vezes a própria assinatura ou escritos ilegíveis. Em território mais aberto, estão muitas vezes aqueles a quem se chamam loucos, registrando nas paisagens pelas quais vagam, com suas letras fulgurantes, alguma presença impossível de não se ver ou as vozes que lhes atravessam em meio a ambientes descampados, a céu aberto.

Mais ordenada, a escrita habita algumas vezes ambientes sagrados, onde leitura e prece fazem-se num só gesto. É o que se vê, por exemplo, em uma mesquita islâmica:

A mesquita – não há altares, não há imagens, mas há letras árabes em toda parte. Esses sinais, curiosamente revoltos e cursivos, aparecem pintados e esculpidos nas paredes, tecidos nos tapetes e nos medalhões que pendem do teto. A letra árabe é a razão de ser da mesquita. Por ser uma casa da escrita, é a mesquita uma casa de Deus. A mesquita é uma casa de leitura, porque leitura é prece.¹

Na mesquita, a letra é suporte do sagrado, e sua leitura é prece. A escrita é o acesso a um campo absoluto. E, se quisermos conceber pela linguagem um campo absoluto, onde habita o sagrado, podemos evocar uma única palavra, que nos daria acesso a todas as outras: o infinito. Palavra que contém em si os limites da

¹ RAMEZÁ, *A caligrafia Árabe*, p. 31.

linguagem, o que em si ela comporta de finito, mas que aponta o que há para fora de si. Vemos aí se delinearem algumas das leis que regem o espaço da escrita sagrada: a infinitude de um espaço absoluto, sagrado, está contida num recorte espacial – uma casa de escrita, a qual se abre aos fiéis como espaço de leitura. Leitura do absoluto, do infinito, possibilitada por um recorte no espaço, portanto. Dentro e fora, finito e infinito, estão, desse modo, em íntima relação de dependência, por meio da escrita e da leitura.

1. O mundo, o livro

A partir da lógica de escrita e leitura apreendida dos espaços anteriormente mencionados, podemos recorrer ao pensamento de Maurice Blanchot, em “O infinito literário: o Aleph”, e seguir perscrutando o espaço da escrita. Nesse texto, Blanchot procura delinear o espaço literário como lugar de recorte do absoluto da infinitude do mundo, um espaço finito – o livro – sem o qual não se teria acesso a infinitude. A esse respeito, o autor afirma: “Todo o mundo é um livro, todo livro é um mundo”.² Mas não nos precipitemos em pensar que, nessa intercambiável relação entre mundo³ e livro, haja uma correspondência simétrica, em que finitude e infinitude se amalgamem e, sem parâmetros, escritor e leitor percam-se diante de um duplo perfeito. Recorramos ao pensamento de uma outra escritora, Maria Gabriela Llansol, a fim de fazer avançar um pouco mais a questão:

Está em causa o que me move a escrever (o mundo) e o que me faz sentir (a literatura). São quase sinônimos. E são no quase por que, entre a literatura e o mundo há ainda o ressalto de uma frase. Este *ainda* é precioso. (...) O ressalto da frase é, propriamente falando, vital. Sem ele os nossos corpos não poderiam respirar. Teriam falta de desconhecido.⁴

² BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 104.

³ A princípio, por “mundo” entenda-se, neste texto, tudo o que se opõe ao “eu”, que extrapola os seus limites de percepção e de armazenamento na memória, todos os excessos que o atravessam – sejam eles de origem interior ou exterior ao aparelho psíquico –, e também o conjunto da objetividade e dos acontecimentos exteriores ao humano. Daí a íntima relação, neste texto, entre o mundo e o infinito.

⁴ LLANSOL, *O senhor de Herbais*, p. 234.

Respiração é ainda um movimento de leitura. E só se lê o que se desconhece, senão não leríamos. O desconhecido do mundo é o que nos move no contato com o livro. A frase, o recorte, o livro, portanto, é o que nos permite o acesso ao mundo, ao que nele pressentimos e desconhecemos: a sua infinitude. O livro é suporte do mundo, contém sua infinitude, contém-na por recortá-la e encerrá-la em si, mas também por barrar o que nela é excessivo e nos asfixiaria, impossibilitando a leitura.

O livro conserva em si o mundo, nos dá acesso a todas as partes; entretanto, abre-o em partes. É por suas propriedades de recorte, contenção, delimitação, fechamento e abertura (lembramos o óbvio: um livro é aquilo que se abre e se fecha) que o livro é o mundo e o mundo um livro. E que por livro entendamos o espaço de escrita por excelência.

2. O erro, a verdade

Poderíamos, neste ponto, extrair algumas conseqüências do movimento de abertura e fechamento do espaço provocado pelo livro ou tão somente pela escrita. Blanchot afirma que “A verdade da Literatura estaria no erro do finito”, pois “o erro e o fato de se estar a caminho sem jamais poder parar transformam o finito em infinito”.⁵ Eis, então, porque a verdade da Literatura estaria em seu erro: ao recortar a infinitude do mundo e contê-la (nas duas acepções da palavra), ela dá acesso à possibilidade de contato, pela leitura, com a infinitude do mundo, por dar-lhe algum parâmetro. E esse *algum* parâmetro dado à infinitude, que seria a própria escrita e o próprio livro, longe de ser uma mera delimitação do infinito, do mundo, o que o tornaria finito, simplesmente, é também precioso, pois é uma porta de acesso, um intervalo em que finito e infinito se comunicam, não mais como interioridade e exterioridade excludentes, mas com uma peculiar topologia que nos faz lembrar uma banda de Moëbius, na qual interior e exterior são a mesma face de uma só fita circular com uma meia torção. Dentro e fora se tornam *quase*

⁵ BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 103,104.

imperceptivelmente coextensivos. Fora desse intervalo, dessa topologia de escrita, “a infinita vastidão, por ser sem saída, é prisão; do mesmo modo que todo o lugar absolutamente sem saída se torna infinito.”⁶

Ainda por que a verdade da literatura estaria em seu erro: a realidade, bem como grande parte dos sujeitos que a habitam, concebidos na lógica de simples exclusão entre dentro e fora (“real” e “irreal”), padecem de certo empobrecimento, um adelgaçamento, para que um possa se situar no outro com precisão e alguma segurança. É o que afirma Blanchot:

A diferença entre o real e o irreal, o inestimável privilégio do real, consiste no fato de haver menos realidade na realidade, pois esta mais não é que a irrealidade negada, afastada pelo enérgico trabalho da negação e por essa negação que é também o trabalho. É este menos espécie de emagrecimento, adelgaçamento do espaço, que nos permite ir de um ponto a outro ponto, segundo o feliz modo da linha reta.⁷

Mas, diante da literatura – esse intervalo de errância –, deparamo-nos justamente com o enigmático espaço em que um homem é impedido de se alcançar a si próprio, já que não mais se opõe ao que lhe fôra exterior antes do contato com a escrita: aberto o livro, ele se dispersa, ele conhece a verdade que é o seu próprio desaparecimento.

3. O livro, os mundos

Para avançarmos no pensamento do espaço literário (ou da escrita, pode-se dizer), faz-se necessária, após o que até este ponto foi escrito, a escolha da obra de algum autor, para que possamos pensar com maior rigor e precisão alguns aspectos do espaço da escrita. Afinal, segundo o que até aqui se propôs, é a partir de um recorte que se dá o contato com a infinitude de possibilidades. Tomemos, então, alguns recortes da obra da autora portuguesa Maria Gabriela Llansol, os quais nos permitem pensar a configuração do espaço da escrita na contemporaneidade.

⁶ BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 104.

⁷ BLANCHOT, *O livro por vir*, p. 105,106.

Para Llansol, dentre outras coisas, “Escrever é amplificar pouco a pouco”.⁸ Mas, o que se amplifica nessa obra, poder-se-ia perguntar? E ter-se-ia, talvez, a seguinte resposta: “Quando se escreve, só importa saber em que real se entra e se há técnica adequada para abrir caminho a outros.”⁹ Delineia-se, portanto, uma estética de abertura de reais, que dá abertura a outros. Uma estética de amplificação. E lembremos que, para essa autora, mundo e literatura são quase sinônimos.¹⁰ Entre eles há, entretanto, uma frase a fazer, simultaneamente, junção e disjunção. E agora poderíamos arriscar dizer que é justamente essa frase (ou toda a escrita) que, pouco a pouco, desempenha abertura, amplifica, seja o mundo, o livro ou, tão somente, o texto que (dis)juntos os dois compõem.

Ao espaço configurado por essa escrita, a autora nomeia, em certo momento de sua obra, espaço edênico:

Esse lugar vem nomeado várias vezes no texto: é o espaço edênico. Até hoje não encontrei termo mais adequado, apesar de ao chamá-lo assim me ver obrigada a desconstruir uma tradição religiosa. O que muitas vezes é pura perda de tempo. Mas se conseguires imaginar um espaço edênico que não esteja na origem do universo, como diz o mito; que seja criado no meio da coisa, como um duplo feito de novo e de desordem; que sempre existiu e não só no princípio dos tempos; que está correndo o risco de desaparecer aqui e a novidade de aparecer, além, incógnito e irreconhecível; que não é fixo, como sugere a tradição, mas elaborável segundo o desejo criador do homem, compreenderás o que entendo por espaço edênico.¹¹

Muito haveria a desdobrar nessa passagem, mas tomemos apenas alguns aspectos: trata-se de um duplo feito de novo e de desordem, pois “irrealidades negadas”, das quais se falou anteriormente,¹² emergem em meio ao texto. “Existentes não reais”, poderíamos dizer com a autora. E, se há a presença de algo novo e de desordem, certamente não há uma narrativa construída segundo os

⁸ LLANSOL, *Um falcão no punho*, p. 37.

⁹ LLANSOL, *Um falcão no punho*, p. 55.

¹⁰ Ver citação 4.

¹¹ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p. 164.

¹² Ver citação 7.

padrões realistas. Afinal, trata-se de um gesto radical de amplificar a realidade adelgada presente em algumas literaturas ou no cotidiano a elas pertinente:

O texto não funciona como um teatro, onde as entradas e saídas estão previamente marcadas. Ninguém espera ver um ator sair de cena, rasgando o cenário, no lugar onde está desenhado um armário. Sai pela porta. O texto não funciona assim. De qualquer ponto da cena interior que descreve, de qualquer entonação frásica, no meio de uma conversa, o interlocutor levita, há uma paisagem que se sobrepõe a outra, surge um trajeto que pensa o caminhante, etc. Parece não haver uma especial bondade neste funcionamento que desorienta e desconforta. Mas subjacente ao seu desenvolvimento, há uma *certeza de lealdade*.¹³

Certeza de lealdade com aquilo que ultrapassa o estreitamento, a finitude da realidade. Abertura para o infinito, para os mundos presentes no mundo. Certamente, a leitura, no espaço edênico, apresenta problemas ao leitor acostumado aos textos que se constituem segundo os estreitos padrões realistas: “o grande problema do espaço edênico é a *posse dos referenciais práticos*. Porque a maior parte dos humanos está muitíssimo mais disposta a acreditar que o inferno existe, do que algumas vezes aceitará o espaço edênico como possível, quanto mais real.”¹⁴ Tem-se, então, um texto sem referenciais práticos nos quais o leitor possa se identificar especularmente e tentar constituir ali sua identidade. No espaço edênico não há espelhos que devolvam imagens simétricas, talvez nem mesmo espelhos... Há antes apagamento de quem escreve ou lê, para que o texto e sua abertura advenham. Sem identificação possível, há, entretanto, arrebatamento, alinhamento entre quem lê (o legente, nas palavras da autora) e a tessitura textual. O legente é “chamado a ser figura”,¹⁵ afirma Llansol. A respeito destas, a autora explica em “Gênese e significação das figuras”:

À medida que ousei sair da escrita representativa em que me sentia tão mal, como me sentia mal na convivência, e em Lisboa, encontrei-me sem normas, sobretudo mentais. Sentia-me infantil em dar vida a personagens da escrita realista porque isso significava

¹³ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p. 148.

¹⁴ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p. 150

¹⁵ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p. 151

que lhes devia igualmente dar a morte. Como acontece. O texto iria fatalmente para o experimentalismo inefável e/ou hermético. 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 (“este é o jardim que o pensamento permite”), um animal ou uma quimera. O que mais tarde chamei cena fulgor. Na verdade, os contornos a que me referi envolvem um núcleo cintilante. O meu texto 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, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afetivo, um diálogo.

Acontece, contudo, que há entre estes núcleos uma identidade formal (daí a importância formal dos meus textos, até ao nível gráfico) e que eu identifico pelo vórtice que provocam em mim. Quando um leitor reage da mesma maneira, esse vórtice confirma-se, e o nó construtivo adensa-se.¹⁶

Portanto, não uma identificação especular entre um “eu” do leitor e um “eu” no texto, mas identidade formal, alinhamento entre o texto e a leitura daquele lê, um adensamento entre os traços de escrita que compõem um e outro. Enodamento que pode ou não acontecer. Com essa lógica de construção, a escrita pode dar espaço a existências que não participam da realidade tal como concebida convencionalmente. “Porque os que falam, confundem, deliberadamente ou não, realidade e existência. Há muito real que não consegue existir, e há muitíssima existência que não tem (nem nunca teve) realidade alguma. A maior parte do que existe é *miséria alucinada*.”¹⁷ Em direção errante, basta que texto e leitor busquem algo de desconhecido, o desconhecido que desde sempre os acompanhou, aceitando para isso o próprio desaparecimento, a partir do qual reinará a vertigem de um certo espaçamento da escrita.

¹⁶ LLANSOL, *Um falcão no punho*, p. 130, 131.

¹⁷ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p. 156.

4. O tempo no espaço edênico

Blanchot, em seu texto “A solidão essencial”, afirma que “escrever é entregar-se ao fascínio da ausência de tempo.”¹⁸ Não se trata, entretanto, de um modo puramente negativo de temporalidade. Tem-se, antes, um “tempo de ausência de tempo”,¹⁹ uma suspensão do tempo, que resulta em uma vertigem de espaçamento. Fenômeno em que “cada coisa retira-se em sua imagem”,²⁰ a qual se impõe, apresenta-se como imagem arrebatadora impossível de não ser vista. Retomemos, a partir dessa concepção blanchotiana de tempo e espaço, o espaço edênico llansoliano, para investigar como aí se apresentam tais categorias narrativas. Em seu livro *O raio sobre o lápis*, a autora afirma:

quando escrevo, o tempo retrai-se com violência, involui num único instante, e o arдил da pedra surge.²¹

Essa frase, que encena na espacialidade das palavras o que afirma, recurso poético recorrente na escrita llansoliana, diz de uma retração do tempo e de um conseqüente surgimento de um objeto a partir de um empreendimento, de uma estratégia de escrita. (Lembremos que um objeto situa-se em um espaço). Algo próximo à suspensão temporal e sua conseqüente vertigem de espaçamento de que fala Blanchot. Então, a partir dessa retração/suspensão temporal, algo irrompe em meio ao texto: da condensação da temporalidade, de seu espessamento, resulta o vertiginoso arдил da pedra, da materialidade das palavras, das letras, as quais se impõem aos olhos e aos ouvidos do leitor. Dá-se uma certa simultaneidade dos tempos narrativos, um colapso temporal, um espessamento sonoro (expressão literal do fenômeno de retração temporal, já que o som é uma forma rítmica, assim como o tempo) que resulta em espacialização. Assim diria Llansol:

São tantas as cenas
Quanto os pares.
Imensa a imaginação que preside ao repetitivo.

¹⁸ BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 20.

¹⁹ BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 20.

²⁰ BLANCHOT, *O espaço literário*, p. 20.

²¹ LLANSOL, *O raio sobre o lápis*, p.49.

Na casa enorme,
 O simultâneo cria sempre mais espaço
 Entretanto na horizontal o sonoro
 Entra em colapso.²²

No colapso sonoro dos tempos o espessamento: espaço.

Nessa casa de escrita – uma página ou um livro – todos esses gestos resultam em outra forma de tempo, que não o cronológico, comum na narratividade em geral, que tem como paradigma a narrativa histórica. Assim Llansol explica tal ruptura:

É preciso criar um dispositivo escrito, dispor-se decididamente a escrever texto, forçá-lo a criar uma outra temporalidade, onde as figuras humanas sejam levadas a coabitar, segundo o princípio de bondade, com as figuras da sua linhagem e com outras figuras não-humanas, numa simultaneidade temporal. Não na temporalidade da história, mas na temporalidade dos seus afectos, nas formas que revelam, nos pensamentos que sublevam, no rasto de fulgor que deixam no sentido que se interroga.²³

Como resultado dessa forma radical de estruturar o espaço e o tempo de sua escrita, em que as figuras se encadeiam como anéis, sem se submeterem a uma coexistência temporal cronológica, a autora afirma, por fim, que “o texto que foi descoberto permite dar voz, sem dispersar a voz ou a tornar una; deixa que o desenho do encadeado – que é uma outra forma de narrativa – dê a ver as cenas fulgor convergirem, seguindo uma respiração ampla de sístole e de diástole, num interior de anel.”²⁴

Abre-se, por meio da escrita, o acesso às “irrealidades negadas”, apontadas por Blanchot, aos “existentes não reais”. O acesso à infinitude do mundo, contida nas possibilidades que irrompem como cenas fulgor ou figuras, no texto, por meio do corte desempenhado pela escrita. O corpo textual, com seu movimento de abertura e fechamento – sístole e diástole – delinea alguma infinitude, abrindo-se a ela.

²² LLANSOL, *O começo de um livro é precioso*, p.61.

²³ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p. 163.

²⁴ LLANSOL, *Na casa de julho e agosto*, p.163

5. A casa da escrita, o apagamento

Após esse percurso, seria possível afirmar que escrever é, em parte, cortar. E o corte demarca um traço, um estilo. *Stylus*, espécie de estilete, foi outrora um instrumento cortante de escrita. A tábua recoberta de cera continha os movimentos, os traços, as rasuras inconfundíveis da escrita de cada um. Mas, uma vez escrito o texto, restavam do corpo que sobre a tabuleta se debruçou apenas traços. Ele recorta, ele escreve, o texto abre-se. Com Blanchot, diríamos: “O ‘Eu’ que somos reconhece-se ao soçobrar na neutralidade de um ‘Ele’ sem rosto.”²⁵

Retrai-se o tempo, escreve-se o ardil da pedra. Não à toa, Llansol, num gesto de corte, de abertura, um traço, afirma escrever uma autobiografia que atravessa objetos que ficaram soterrados, sobrepostos por outros, e não a vida de um eu:

_____estou de pé
 A escrever uma autobiografia que atravesse, pedra a pedra,
 Os objectos. Os que foram de pessoas, os seus nomes e datas,
 Inclusivamente, sempre que possível a sua incidência na
 Linguagem quando o ouvido retinha o tom, o grão do dono,
 Até se quebrarem engolidos pelo doce cansaço. É como um
 Repertório de lembranças do próprio humano – a extracção
 Das vagas que a terra leva, enterra e sobrepõe.²⁶

Diante do apagamento, do desaparecimento do escritor que deixa rastros de si, restos do mundo, o que se escreve já não é exatamente um diário simétrico, espelho simétrico de um pretense eu-escritor. Nem exatamente um romance, tal como comumente se o concebe. Talvez algo que de certa forma anteceda materialmente esses gêneros, um caderno onde se delineia outro espaço peculiar de escrita:

“Um diário desses não magoa” pensa a rapariga, folheando
 O seu caderno: “Apaga os passos que dei até aqui”.
 E imagina que a espera um espaço imenso. Páginas adiante,

²⁵ BLANCHOT, *O espaço literário*, p.20

²⁶ LLANSOL, *O começo de um livro é precioso*, p.335

A letra torna-se irregular, a simetria esvai-se confusa.

(...)

Desse apagamento, resta apenas o corpo das letras irregulares em uma casa de escrita, uma profusão de sinais, que assim certa vez fôra anunciada:

Sonho com o dia em que a presença que de nós ficará nos textos não será

a do nosso nome próprio. Em que os signos da nossa travessia serão destroços

de combate, toques de leveza_____o que eu esperava ficou, ficou a chave, ficou a porta,

Ficou a pedra dura ao luar.

Regresso a casa através da serra em que plantas brilham_____ como não sendo casa numa cidade. Sou aturdida pela presença de vossa escrita,

que me acompanha a meu lado (...)

os homens saem de sua identidade. E o texto arrasta-nos

para os lugares da linguagem onde seremos seres de fulgor, *indeláveis e dia-*

*fanos*_____última parede iluminada de uma casa que se apagou, numa das avenidas da cidade serrana

onde reina ainda uma profusão amarga de sinais.²⁷

6. A casa que ensina a ler

Retomemos uma última vez parte da questão inicial: qual o espaço pertinente à escrita? Avancemos, definitivamente, para a resposta possível após esse percurso: o espaço da escrita é o espaço em que ela, e nada senão ela, resta, só. O ardil da pedra, a pedra dura ao luar, uma profusão de sinais em uma casa – a *da* escrita – sem os nossos próprios nomes. Nenhuma identidade, nenhum grupo. Mas, uma casa que ensina a ler:

Apesar de ter decidido não compreender, ela

Persistia em explicar-lhe por que lia a Gabriela llansol_____

²⁷ LLANSOL, *O sonho de que temos a linguagem*, p. 18.

“É a casa que ensina a ler (pausa) imagina um extraordinário
 Atractivo para o amor (pausa) o livro fala (pausa)
 Procura a página que te fala (pausa) são da substância
 Dos beijos e da boca (pausa) sentam-se à mesa
 Num estético convívio (pausa) a sua liberdade
 É tal que, se as folhas se partem, regressam por si sós
 Ao ponto de partida e juntam-se, esperando (pausa) são
 Pombas somente ligadas por uma fita de vôo (pausa)
 Não vês?” (continua) ²⁸

Se assim for, diante dessa casa composta de folhas e tinta – a casa que ensina a ler –, talvez possamos, ainda que por instantes, ler o que está para além de nossos próprios nomes, para além da finitude do tempo de nossas vidas.

Résumé: Ce texte analyse, a partir de la pensée de Maurice Blanchot et Maria Gabriela Llansol, quelles aspects figurent dans la configuration d’espace de leur écriture. Ensuite, il y a une enquête sur le concept d’espace dans l’écriture llansolienne, et on fait un rapport avec les concepts du temp, fini et infini, a partir de l’oeuvre blanchotienne. Finalement, on examine la figuration, dans ces textes et analogiquement dans les textes d’aujourd’hui, les notions de auteur, identité, et lecture.

Mots-clés : espace, temp, écriture

Referências bibliográficas:

BLANCHOT, Maurice. *O espaço literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987. 278 p.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D’Água, 1984, 236 p.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Na casa de julho e agosto*. Lisboa: Afrontamento, 1984. 191 p.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O começo de um livro é precioso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003. 365p

LLANSOL, Maria Gabriela. *O raio sobre o lápis*. Lisboa: Com. Europália, 1990. 71p.

²⁸ LLANSOL, *O começo de um livro é precioso*, p. 35.

LLANSOL, Maria Gabriela. *O Senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002, 324 p.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um Falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985; Lisboa: Relógio D'Água, 1997. 204 p.

RAMEZÁ, Aida Hanania. *A caligrafia árabe*. São Paulo: Martins Fontes, 1999, 145 p.