

A escrita-corpo e o corpo da escrita em Llansol

Sônia Helena de O. Raymundo Piteri

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

MOTTA, SV., and BUSATO, S., orgs. *Fragmentos do contemporâneo: leituras* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 172 p. ISBN 978-85-7983-005-1. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

4

A ESCRITA-CORPO E O CORPO DA ESCRITA EM LLANSOL

*Sônia Helena de O. Raymundo Piteri**

Escrita despida, escrita nua, olhar desprendido e relampejante é o que nos apresentam os textos da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. Uma escrita em permanente mutação, que gera figuras surpreendentes, escrita que se faz e se desfaz em si própria, criadora de uma linguagem em constante movimentação.

Uma escrita escorregadia que nos possibilita visualizar o processo aparentemente contraditório da linguagem fora das linguagens de que fala Barthes (1999, p.42, 48), uma vez que o texto, depois de eliminar, primeiramente, o que estaria “por trás daquilo que é dito”, e, na sequência, a sua categoria discursiva, ou seja, “sua referência sociolingüística (seu ‘gênero’)", ainda insurge contra estruturas determinantes da língua, tais como o léxico e a sintaxe. Llansol estaria entre aqueles poucos escritores que, segundo Barthes, “combatem ao mesmo tempo a repressão ideológica e a repressão libidinal (aque-la, naturalmente, que o intelectual faz pesar sobre si mesmo: sobre sua própria linguagem)”.

* Doutora em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). Professora-assistente-doutora da Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (Unesp).

O nu do corpo textual em Llansol possibilita o aparecimento de construções inusitadas: palavras aparentemente desconexas passam a constituir acordes harmônicos que vibram com intensidade numa pauta infundável, tecendo uma partitura que se dobra, redobra e desdobra em cores e tons vertiginosos.

Assim deparamos com a combinação “sexo de ler”, insólita expressão para os ouvidos desacostumados, a que se associa ainda uma outra: luar libidinal. Penetrando a obra de Llansol, esses dois conjuntos musicais compõem, juntamente com outros, o sentir erótico da escrita. A sensualidade irrompe das palavras que em curto-circuito se tocam e se expandem:

Não há mais sublime sedução do que saber esperar alguém.
 Compor o corpo, os objectos em sua função, sejam eles
 A boca, os olhos ou os lábios. Treinar-se a respirar
 Florescentemente. Sorrir pelo âmago da malícia.
 Aspergir de solução libidinal os corredores e a porta.
 [...]

Rasgar

Num livro uma página estrategicamente aberta.

Entregar-se a espaços vacilantes. Ficar na dureza

Firme. Conter. Arrancar o meu sexo de ler a palavra

Que te quer. Soprá-la para dentro de ti _____
 _____ até que a dor alegre recomece.

(Llansol, 2003a, p.34)

Na expectativa de chegada de alguém (alguém humano, animal, vegetal, mineral ou coisa, e ainda alguém texto), prepara-se lascivamente a sua recepção: as partes (boca, olhos, lábios) se agrupam formando o corpo; a respiração torna-se ofegante e vigorosa, imagem de um corpo convulsionado que se abre luxuriosamente, borrifando o fluxo libidinoso em partes da casa (porta, corredor) convergentes com os semas de entrada e fluidez, numa atitude sedutora e acolhedora.

Simultaneamente, o texto vai se formando: as frases curtas, a pontuação precisa, os vocábulos saborosamente escolhidos entrela-

çam escrita e licenciosidade num gesto de integração em que o vocábulo “sexo” une-se ao ato de leitura. Ler a palavra vibrátil, que ecoa e se faz sentir intensa, integrando-se ao traço que se insere no corpo da escrita e na escrita como corpo. Letras e linhas congeminaadas, “linhas que não se reduzem ao trajecto de um ponto, e que escapam à estrutura, linhas de fugas, devires, sem futuro nem passado, sem memória...”, servindo-nos das palavras de Deleuze (Deleuze & Parnet, 2004, p.38) em um outro contexto, mas que aqui se cruza em razão de a obra llansolina caminhar muito próxima do pensamento do filósofo francês quando ele afirma que “a linha de fuga é uma *desterritorialização*” e que “fugir, não é de todo renunciar às acções, não há nada mais activo do que uma fuga. [...] É fazer fugir [...] alguma coisa, fazer fugir um sistema como se cava um túnel” (ibidem, p.51).

Ainda segundo Deleuze & Parnet (2004, p.58), “escrever é traçar linhas de fuga que não são imaginárias [...]. Escrever é devir, [...]”. Em Llansol, essas linhas se vislumbram, e o fio da escrita vai tracejando outros desafios, que atam e desatam, aproximam-se e distanciam-se, mas sempre trazendo à baila a escrita fulminante, que, além do aspecto erótico, consubstancia-se ao silêncio:

_____ tudo me agrada num livro a maleabilidade, a companhia fechada e que se abre, o espaço errante entre os olhos e as letras, a concentração da cabeça, o meu rosto projectado na folha, os caminhos que dele evoluem até à luz da janela, ou da lâmpada e da partida. [...]

Sinto que não sou capaz de, sozinha, contemplar o dom de tantas páginas com lágrimas e, à noite, quando o silêncio que silencia o silêncio cresce,
alguns deitam-se ao meu lado e, entre a acutilância da leitura e o elevado erotismo da escrita,
eu fico de vigília

_____ e eu sonho. (Llansol, 2006, p.175)

O movimento de fechamento e abertura, o olhar que vagueia na distância que se abre entre o texto e a visão, o reflexo do rosto na

folha do papel e os jatos de luz que daí emanam criam uma atmosfera vacilante que se soma à nebulosidade advinda das lágrimas e ao silêncio interceptado por outros silêncios. Tudo gira em torno do “entre”, espaço intersticial onde figuram, simultaneamente, linhas “o silêncio, o erotismo da escrita, a leitura “ que se imbricam em um conjunto cujas partes se complementam e se abrigam: a abertura propiciada pelo livro se insere no silêncio que penetra por dentro do “eu”, fazendo escorrer uma escrita erótica em que o “eu” se afirma e se desfaz na situação limite do sonho.

As caracterizações incisivas atribuídas tanto à leitura quanto à escrita chamam a atenção para esse enlace preponderante na obra de Llansol. Ler e escrever são investidos de uma feição libidinal que os torna essencialmente pujantes, pois o “texto é um corpo vivo”. Corpo que se deixa desnudar, abrindo-se para a realização erótica.

Se pensarmos, juntamente com Bataille (2004, p.31), que “o que está em jogo no erotismo é sempre uma dissolução das formas constituídas. [...] dessas formas da vida social, regular, que fundam a ordem descontínua das individualidades definidas que somos” e que “a vida descontínua [...] deve ser perturbada, incomodada ao máximo”, podemos considerar que, em Llansol, o texto, incomodado com a regularidade, desprende-se das amarras, transgride, viola as regras circunstantes e se faz pleno como corpo textual, corpo lascivo que se atrela ao silêncio, silêncio realçado por Bataille ao dizer que “em princípio, a experiência erótica nos leva ao silêncio” (ibidem, p.397).

Essa frase, transcrita também por Llansol em um dos cadernos manuscritos que fazem parte do seu espólio (caderno 2.32, p.13), estabelece um diálogo com o encadeamento que sugerimos anteriormente e é uma fresta atraente para se penetrar, não com o intuito de referendar o que se verifica na obra da escritora, mas sim com a perspectiva de se entrelaçarem novas linhas. Inesperadas, fortuitas, escondidas, impensáveis no presente momento? Enfim, um universo a ser palmilhado...

De imediato, o que se pode perseguir é o rastro deixado pela citação anterior, que nos leva a uma outra frase de *Amigo e amiga – curso*

de silêncio de 2004 (Llansol, 2006, p.156): “O que é o texto em face do silêncio? O seu receptáculo”. O texto, ligado ao erotismo, abriga o silêncio, silêncio que significa, silêncio consequente de uma sensação extrema, silêncio que produz sons lancinantes, silêncio tão profundo que deu origem a um livro.

E o que ferve na *Curso de silêncio*? A cor, o som, o fulgor, a mulher, a figura, o híbrido, a metamorfose, a casa, a imagem, o fragmento, o legente, a dor, a morte, e, enlaçando todos esses elementos, a leitura, o silêncio e o corpo erótico da escrita, que se espriam ao longo do livro em múltiplos e diferentes reencontros:

Por haver tão gradual silêncio,
Presente-se que neva. [...]

No *extraordinário* há uma intensidade que não há no *estranho* e em nenhum deles há *deliridade*, que é uma leitura na neve da linguagem. “Registrar delírios cria um silêncio liberto.”
[...]

O corpo horizontal, a visão lenta _____ é um exercício entre o corpo e as suas posturas. Um emissor de um estranho de beleza:
[...] (Llansol, 2006, p.216)

O silêncio acolhedor mescla-se ao ler, consequência entusiástica da escrita, que, por sua vez, emerge do corpo delirante, propulsão fundamental que compactua com o silêncio, revigorando-o. O corpo da escrita se move, altera suas posições, se estende e se constrange em gestos voluptuosos, dando origem a uma linguagem-desejo a pulsar na consonância dos fonemas constituintes das diversas palavras que compõem o corpo. A exploração da camada fônica, a combinação das palavras na linha, as mutações que vão sofrendo imprimem uma cadência muito particular ao texto, revivificando-o em sua constituição físico-sensual e revitalizando a potencialidade das palavras em sua materialidade musical. É um fazer atento ao movimento das unidades mínimas, enfatizando-se a vogal, a consoante, para só depois chegar à sílaba, à palavra, à frase, à sintaxe, percurso

que acentua o funcionamento erótico da linguagem, que caminha dentro de si própria.

Uma relação de antipoder aqui se estabelece, pois, diferentemente do que no geral se verifica na linguagem, que, segundo Deleuze (Deleuze & Parnet, 2004), é feita para ser obedecida, é repressora, a linguagem na obra de Llansol surpreende, faz-se como desejo de que “o bulício da comunicabilidade das palavras na sua efêmera passagem _____ se rompa” (Llansol, 2006, p.56). A linguagem não se instala, não se estabiliza, não se imobiliza; ao contrário, vagueia, alastra-se, insinua-se, deslocando-se para um nível que “poderia ser tanto o grito como o silêncio, ou o gaguejar, e que seria como a linha de fuga da linguagem, falar na sua própria língua em estrangeiro, fazer da linguagem um uso minoritário...” (Deleuze & Parnet, 2004, p.34-5). Ou ainda: é necessário, segundo o filósofo, “ser traidor no seu próprio reino, trair o sexo, a sua classe, a sua maioria que outra razão pode existir para a escrita? E trair a escrita” (ibidem, p.60).

Esse “silêncio”, “grito”, “gaguejar” ou “traição da escrita” é perceptível também em outras situações nos textos de Llansol. É uma forma outra de cantar a leitura, aproveitando-nos do título do seu último livro, no qual se lê: “Não queremos que eles se distingam pela aprendizagem da nossa poesia lírica. Estamos a criar ruídos que sejam uma contra-música” (Llansol, 2007, p.68).

É o ruído a se infiltrar na construção do texto, é o trinco, é a fenda, é o ruir das estruturas, é “a erva que está no meio e que cresce pelo meio, e não as árvores que têm copa e raízes” (Deleuze & Parnet, 2004, p.35), é, por fim, o “prazer por estar a mudar a ordem habitual estabelecida, / a influir-lhe a natureza humana da revolta” (Llansol, 2006, p.106), como diz a figura mulher de *Amigo e amiga – curso de silêncio de 2004*.

Nessa mesma trilha do ruído, a escrita-corpo de Llansol cria termos instigantes que também habitam o universo do silêncio, do erotismo e da leitura: textualino, textuante, texto lábio, textuador, labioladas, faceoladas. Vocábulos que em sua própria constituição evidenciam a escrita em seu percurso, construções insólitas, criadoras da singularidade do texto.

Esse fazer contínuo torna-se ainda mais visível ao se contrastarem os cadernos manuscritos da autora com sua transformação final em livro publicado, nesse caso específico, *Amigo e amiga – curso de silêncio de 2004* (Llansol, 2006):

e o piano torna-se a anatomia de um texto lobo ou de um textualino, a qualidade cristalina que guarda o espaço entre as folhas.

Deixa de chover linearmente. A rutilância afasta-se. Só chove com maior estridor. [...]

Entre texto lobo

(no dorso) e texto lábio (nas teclas) reparo que foi a chuva de muitos dias que lhe determinou a metamorfose, acordando-o do tempo; não sou executante, detesto os virtuosos,

nem compositor, nem componente, sou textuante. E o medo que me torce os intestinos é o de que o som se quebre [...] rodopie em música e dispare, convulsivamente, em chuva ou em lobo, antes de pousar como textualino sobre a cidade de Parascève, [...]

(*Espólio de Maria Gabriela Llansol*. Caderno 1.67, p. 13. Sublinhado da autora)

Ao sobrepormos as versões manuscrita e publicada (Llansol, 2006, p.53), constatamos que, além de diferenças quanto a sinais de pontuação e inclusão de espaços em branco, o primeiro fragmento anterior, transcrito da p.13 do caderno, é repetido na p.14 do mesmo caderno, onde, então, se inclui a palavra “lustrosa”, tal como está no livro (ibidem). Quanto ao segundo trecho do manuscrito (p.13), excluem-se, na versão impressa, os vocábulos “só chove”, passando a existir uma frase única. E a alteração que mais chama atenção se localiza na terceira passagem citada, com a troca de “texto lábio”, no manuscrito, para “elefante”, no livro, mudança que prioriza a metamorfose e a questão do híbrido. Soa mais densa a ligação do vocábulo “elefante” com “teclas”, haja vista a referência anterior ao “piano” e ao “marfim”, firmando o processo de mutação e a convicção de ser como elemento do texto, o que se percebe pela sequência de

negações (não “executante”, não “compositor”, etc) e pela afirmação: “sou textuante”.

Acompanhando esse fluxo de reescrita, de trabalho laborioso com a linguagem, destaca-se a metamorfose que se opera nas próprias palavras. Os desdobramentos com o vocábulo “texto” e com o sufixo “ada” exemplificam a movimentação persistente da obra: ela não se fixa sob qualquer perspectiva e por isso está sempre a incitar descobertas, é, de fato, corpo vivo.

Um verdadeiro deleite textual se presencia, sendo possível a nós, legentes, partilhar dessa atmosfera lúdica e interagir com as palavras. Diante de “textuante”, poderíamos divagar: mescla de texto e atuante, este signo sugere uma espécie de encenação de uma escrita impulsionada pelo seu próprio ritmo; um perturbador “texto lábio” se abre para o inaudito e insuspeitado. Lábio, hábil ou lábil? Hábil em escorregar para o incapturável, assim como o “textualino” que a escrita afirma. Curiosa é a possibilidade de o associarmos a uma matéria ao mesmo tempo substantiva e adjetiva: cristalino? opalino? E o que dizer de “labioladas” e “faceoladas”?

fui falar com a palavra desdobrada em xaille da mente sobre o teclado das emoções,
eu acariciava o dorso de animais (urso/elefante, um lobo entre eles),
e pedi-lhe autorização para romper finalmente a distância que separa sons e fonemas _____ juntar as emoções labioladas com as faceoladas. (Llansol, 2006, p.56)

Nessa nova interligação escrita e corpo, afloram, paralelamente, constituintes das palavras (fonemas, sons) e partes do corpo (lábio, face), aqui adjetivadas e associadas ao sentir (emoções). E o trecho em si já especifica a própria técnica: a “palavra desdobrada” operacionaliza-se em “labioladas” e “faceoladas”, combinações diferenciadas que conferem vivacidade aos substantivos que as integram, seja pela mobilização das categorias gramaticais, normalmente estanques, seja pela reiteração da vogal aberta “a”, o que se estende às expressões corporais, também deslocadas de seu sentido habitual em função dos vocábulos utilizados para qualificá-las.

Essa penetração palavra/corpo anuncia-se também desde o 1º capítulo de *Parasceve* (“Há palavras afins com determinadas regiões do corpo.”, Llansol, 2001, p.10), percepção do desvio que se deve travar no interior da língua para que as palavras não permaneçam no alinhamento imposto pelo dicionário. Elas precisam deslizar, provocar, com os seus múltiplos sons e sentidos, tal como atua a instância narradora ao se dirigir ao plátano, a quem atribui o nome de Grande Maior, buscando apreender “a linguagem de suas folhas”, revivificando, assim, a língua, ao instaurar uma nova relação, ineditismo que também se encontra no termo “textuador”, anteriormente referido:

quando vislumbramos o textuador desta Casa, e do nosso
corpo, a luz salta sempre noutra lugar, na borda das camas,
nas mesas onde trabalhamos,
nas toalhas,

mesmo sob a porta, entre o chão e a descida para o jardim.
[...] (Llansol, 2007, p.83)

Aqui também se presentifica a interação vocábulo-corporal, mas, nas diferentes situações observadas, os caminhos que se entretecem são sempre distintos. A figura do textuador deixa registrada a sua marca enquanto elemento do espaço textual que se perpetua na incidência da luz e, ao mesmo tempo, resvala na dor, dor que tatua o corpo do “eu”, dor sentida, mas também singularmente aliviada ao ser convertida em beleza (“[...] procurei, [...], o que da dor advém como beleza”, (Llansol, 2006, p.186)).

A dor liga-se à morte e também à escrita erótica, a dor seduz e angustia. E a angústia, como também a sua superação, fazem parte da natureza humana. A vida, sendo “em sua essência, um excesso” (Bataille, 2004, p.133), pode destruir aquilo que ela mesma criou se não houver limites. Entretanto, mesmo sabendo disso, o homem busca o perigo.

O perigo, por sua vez, está incutido na relação erótica, na medida em que ela implica transgressão, ruptura com o que nos é interdi-

tado, daí o desejo de ultrapassar os limites. E esses acabam por se perderem na “convulsão erótica”, pois a liberação dos “órgãos pletóricos” provoca uma violência incontrolável pela razão, uma violência que ocorre no instante da profusão dos corpos (ibidem, p.143-5). De modo semelhante, o movimento corporal da linguagem seduz pela transgressão que incute nas palavras e o prazer é alcançado pela volúpia com que são deslocadas de suas feições usuais.

Em última instância, o erotismo está relacionado à morte. A “superabundância de energia” (ibidem, p.155) gerada no ato sexual direciona à morte, não de forma direta, porque o homem a ela resiste, mas de forma indireta, pois ela provoca uma “perturbação vertiginosa que imprime no homem o conhecimento interior da morte. Essa perturbação, ligada à pletora da atividade sexual, determina um enfraquecimento profundo” (ibidem, p.163). Ainda segundo Bataille, há um duplo sentido na ligação que se estabelece entre a violência da morte e a violência sexual:

Por um lado, a convulsão da carne é tanto mais precipitada quanto mais estiver próxima do enfraquecimento, e, por outro lado, o enfraquecimento favorece a volúpia, com a condição de que lhe conceda tempo. A angústia mortal não leva necessariamente à volúpia, mas a volúpia é mais profunda na angústia mortal. (ibidem, p. 164)

Nesse sentido, pode-se dizer que vida e morte se cruzam na relação erótica. Essa combinação, aparentemente contraditória, percorre as páginas de *Amigo e amiga – curso de silêncio de 2004* (Llansol, 2006), livro em que a vida pulsante se depara com a morte e se espraia em uma linguagem corporal contorcida em frases fugidias de onde escorrem palavras que vibram ao toque sensualizado da folha de papel sob a mão da “escrevente”, figura que ocasionalmente comparece nos textos de Llansol, coexistindo com as demais e possibilitando o fluir da escrita em várias direções.

Talvez seja a escrevente “o que em mim escreve o texto”, segundo as palavras proferidas pela escritora no 3º *Colóquio Internacional Maria Gabriela Llansol – Vivos no meio do vivo* (2005) (*Anais*, 2007,

p.130), configurando-se o seu gesto de escrita na seguinte sequência de *Parasceve*:

Ainda a mulher não tinha aberto a cancela da casa, e já se encontrava o texto à sua espera. Recorda-se, certamente. Por exemplo, escrevo todos os dias. Cenas de A4, como lhes chamo. Mas um livro é uma montagem. Muitas dessas cenas terão um destino imprevisível. (Llansol, 2001, p.101-2)

Visualiza-se aqui, de forma mais explícita, o texto em gestação a que temos nos referido: a consciência desse fazer, as diferentes etapas que o envolvem, a noção de que o texto exige reformulações e de que adquire certa independência, ficando muitas vezes incógnito(s) o(s) caminho(s) que escolherá.

A escrevente pressupõe um legente – às vezes, é ela própria: “A legente sou eu, a tentar extrair de mim a aprendizagem do entendimento, / com quem me acasalei para toda a vida” (Llansol, 2006, p.217); outras vezes é alguém outro, ambos figuras que habitam o espaço da escrita. Escrevente e legente permutam seus impulsos, e até mesmo a nasalidade do sufixo “ente” tende a conferir um comprometimento entre essas duas figuras do texto, sugerindo algo que se executa em conjunto mas com efeitos que não conduzem necessariamente à consonância: “O escrevente e o legente sabem que esta é uma pergunta a quatro mãos mudas. [...] o legente se pergunta qual a relação desta cena com a cena da música e por que, de repente, a narrativa disparou numa direcção totalmente imprevisível”. (Llansol, 2003b, p.34).

O texto reage à simples relação de causa e efeito entre as diferentes cenas, guiando-se sempre pelo imprevisito, imprevisito que nos leva a ler os vocábulos *escrevente* e *legente* com um outro olhar, um olhar perpassado pelo som e que nos permite ouvi-los como *regentes* de uma escrita-música a ser executada a quatro mãos. Mudadas.

Escrevente e legente desfrutam de uma atmosfera de convivência na qual a escrita como corpo incita o prazer da leitura, um convite lúbrico ao legente para tateá-la, apalpar-lhe as partes, sentir suas

ondulações, deixar-se fascinar pelas suas formas insinuantes. É também esse legente instado a desalojar as palavras do seu sentido correto: “Na zona de nervuragem, sexo não tem o sentido comum. Tudo é sexo e nada é sexo. É o sexo-de-ler que guarda a porta, e espera o sexo-de-reenvio do legente” (Llansol, 2006, p.208). O corpo textual aguarda que o legente se manifeste, aguarda seu acolhimento, espera que ele abra a porta e cante a nova leitura, leitura a que somos chamados desde o primeiro texto de Llansol (*Os pregos na erva*, 1962) e que se perpetua até o último (*Os cantores de leitura* – Llansol, 2007).

Um texto se entrelaça ao outro, seja em razão de diversas figuras, seja pela retomada de fragmentos, palavras ou expressões, seja pela recuperação direta ou indireta de outros títulos, seja pela ênfase no espaço escritural, seja pela linguagem do desejo, seja, enfim, pelo processo de transmutação, que, além de se manifestar no interior de cada texto, é o elemento propulsor da escrita de Llansol. Nas palavras precisas de Silvina Lopes (1988, p.13), “a unidade livro é imagem aparente: não há livro ou livros, há uma escrita que desliza na corrente dos textos e nela se recorta como ser em metamorfose”.

O começo de um livro é precioso (Llansol, 2003a) repete em sua primeira página exatamente esse título, simulando a presença dessa escrita que escorre e perdura e que já traz em gestação outros textos (“Mas breve é o começo de um livro mantém o começo prosseguindo, / Quando este se prolonga, um livro seguinte se inicia”, p.1). De forma semelhante, *Parasceve* (Llansol, 2001) anuncia *O jogo da liberdade da alma* (Llansol, 2003b), ao interiorizar sob a forma de uma frase, repetida algumas vezes, esse título. Ou ainda *Amigo e amiga curso de silêncio de 2004* (Llansol, 2006), ao antecipar o título do texto publicado um ano depois (*Os cantores de leitura* – Llansol, 2007) com a referência aos “animais cantores-de-leitura” (Llansol, 2006, p.230). Num movimento contrário, *Amigo e amiga – curso de silêncio de 2004* retoma textos anteriores: de 1996 (*Causa amante*), ao aludir à “causa amante da metamorfose” (Llansol, 2006, p.155), e de 1998 (*Ardente texto Joshua*), ao expressar que “o ardente texto tocou-me ao de leve no ombro” (Llansol, 2006, p.203).

Um outro tipo de situação ainda se presencia em *Amigo e amiga-curso de silêncio de 2004* (Llansol, 2006, p.149), que, na última linha da parte CIV, denominada “encontro meus irmãos”, transmite a seguinte informação: “(procure ler-se “*O Começo de Um Livro é Precioso*”, estância 84)”. A ligação imediata que se estabelece é com “*o rapazinho Literatura*” e um dos primeiros pontos para o qual somos despertados é a referência ao vocábulo “estância”, manifestação de que o texto dilui as fronteiras entre prosa e poesia, encenando-se com tonalidade poética e pervertendo a discursividade narrativa. Não é mais possível pensar os gêneros literários dentro de uma perspectiva tradicional, a linha divisória entre eles é rompida em favor de um texto que internaliza a diversidade e se faz múltiplo, libertando-se das imposições, dos mecanismos coercitivos e investindo na diferença. É mais: o próprio fato de o “eu que escreve” referir-se à página utilizando não o sistema numérico, mas a forma (estrofe), que aqui adquire uma feição poético-narrativa, evidencia a ruptura com os limites impostos pela formatação de um livro.

Também sob essa perspectiva pode-se falar na liberação do corpo textual, corpo transgressor, que viola o estabelecido, infiltrando-se no espaço do interdito à procura do perigo e atingindo o prazer na medida em que cria novas possibilidades de conquista.

É ainda a estância 84 que nos remete a uma outra discussão: o desvencilhamento em relação ao próprio nome que se atribui às coisas, tendo em vista que o texto envereda por veios que lhe são exclusivos, resiste a nomeações, criando seus domínios no ilimitado:

Encontrei, de noite, na paragem de um autocarro,
Perdido de pai e mãe, um menino. Como te
Chamas? Literatura. Nome estranho para um
Masculino. [...]
Seu nome
Pouco me dizia, mas por seu olhar daria
A própria escrita. (Llansol, 2003a, p.84)

Primeiramente, configura-se o estranhamento quanto ao substantivo feminino utilizado para nomear um ser masculino. Mas, a partir

daí, começam os deslocamentos: um substantivo comum transforma-se em nome próprio, que, por sua vez, é destituído de importância pelo que pode significar, questionando-se, assim, a arbitrariedade dos signos, visto que o nome não passa de uma convenção, categorizações estanques que só adquirem vida quando o texto se mobiliza, dinamizando os vocábulos em repouso e dando origem à escrita. Essa, sim, flui, aproximando-se do movimento que os olhos realizam ao perambular pelos objetos e penetrar nas profundezas do inominável.

Não é, porém, apenas o olhar que está em jogo, a escrita solicita também a concomitância dos outros sentidos – audição, olfato, paladar, tato – na medida em que se investe de uma vibração sinestésica que avança também em relação ao silêncio, silêncio que se faz com palavras, pois não direcionam o sentido. Sons, cores, sabores, olhares, impressões táteis a se misturarem em um corpo voluptuoso que se escreve criando imagens saborosamente eróticas.

O êxtase, o excesso, o delírio figuram na escrita caleidoscópica de Maria Gabriela Llansol, escrita que grita em seus desdobramentos sonoros, nas imagens arrebatadoras, nas construções insólitas. A linguagem do corpo aflora com exaustão, o desejo pulsa entre as palavras que escorrem pela folha do papel, provocando regozijo e perturbação, em razão dos constantes desafios causados por um texto em perene construção. Texto que leva o legente a repensar a própria linguagem, deixando-se sorver por ela, embrenhando-se no emaranhado das palavras para usufruir de suas astúcias e interagir com as incógnitas que o surpreendem a cada página.

No final, também ele, legente, termina a leitura tatuado por essa escrita-corpo, e por isso já determinado a perseguir o corpo da escrita que avança no texto que não se encerra.

Referências bibliográficas

- ANAIS do 3º Colóquio Internacional Maria Gabriela Llansol. Colares: Espaço Llansol, 2007. 3º Colóquio Internacional Maria Gabriela Llansol – Vivos no meio do vivo, 2005, Mourilhe.

- BARTHES, R. *O prazer do texto*. 5.ed. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1999.
- BATAILLE, G. *O erotismo*. Trad. Cláudia Fares. São Paulo: Arx, 2004.
- DELEUZE, G.; PARNET, C. *Diálogos*. Trad. José Gabriel Cunha. Lisboa: Relógio D'Água, 2004.
- ESPÓLIO DE MARIA GABRIELA LLANSOL. Sintra. Caderno 1.67 e 2.32.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Causa amante*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.
- _____. *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- _____. *Parasceve*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001.
- _____. *O começo de um livro é precioso*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2003a.
- _____. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio D'Água, 2003b.
- _____. *Amigo e amiga – curso de silêncio 2004*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- _____. *Os cantores de leitura*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2007.
- LOPES, S. R. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black Sun, 1988.