



HAL
open science

“ Maria Gabriela Llansol: o ”corp’a’screver” entre as
dobras do espaço”, in “ Ver / Rever a escrita de
mulheres em Portugal (1926-1974) ”, Bruxelles, Peter
Lang, 2023, pp. 202-215.

Ana Paixão

► To cite this version:

Ana Paixão. “ Maria Gabriela Llansol: o ”corp’a’screver” entre as dobras do espaço”, in “ Ver / Rever a escrita de mulheres em Portugal (1926-1974) ”, Bruxelles, Peter Lang, 2023, pp. 202-215.. Ver / Rever a escrita de mulheres em Portugal (1926-1974), 2021. hal-04319723

HAL Id: hal-04319723

<https://hal.parisnanterre.fr/hal-04319723v1>

Submitted on 5 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Maria Gabriela Llansol: o «corp’a’screver»¹ entre as dobras do espaço

Ana Paixão

CESEM-UNL / Universidade de Paris 8

Abstract

«[...] não existe uma cultura portuguesa, existe antes uma forma cultural portuguesa: a fronteira, o estar na fronteira» (Sousa Santos 2002: 134).

«De que modo se canta em terra alheia?»², interroga-se Maria Gabriela Llansol, recém-chegada a Portugal após vinte anos (1965-1985) de residência na Bélgica. E a que «terra aliena» se refere a autora neste texto intitulado «Em paisagem estranha»? Territórios e tempos são fundidos em permanência na criação llansoliana, numa poética que tem o seu começo iniciático no *béguinage* de Bruges, durante os primeiros anos do seu exílio belga. Desta primeira «cena fulgor» decorrerá a multiplicidade da obra de Maria Gabriela, ao juntar personalidades da cultura europeia em instantes-lugares improváveis e diversos.

Os textos de Maria Gabriela Llansol revisitam identidades e reinventam fronteiras espaciotemporais, linguísticas, do cânone literário e do «corp’a’screver»: «Cada cidade, cada Lugar, convergem para um ponto situado no corpo que imagina» (Llansol 2015: 301). A obra fulgurante de Llansol delinea leituras límpidas da Europa, de um Portugal omnipresente na escrita e omnidistante pela escrita: «Ir a Portugal. Quando digo “ir a Portugal”, digo ir à sua vastidão histórica. Há dias fui como [que] projectada deste Brabante sobre um outro espaço onde nasci, ou seja, onde aprendi a falar a língua com que escrevo. Mais longe. Mais longe» (Llansol 2010: 124-125)³.

Palavras-chave : Maria Gabriela Llansol; espaços-tempos de escrita; exílio.

Artigo

*Désormais l’espace en lui-même et le temps en lui-même
sont destinés à s’évanouir comme des ombres,
et seule pourra prétendre à une existence indépendante
une espèce d’union de l’un et de l’autre (Minkowski in Hoffmann 1975 : 100).*

Em 1908, o físico Hermann Minkovski foi o primeiro a teorizar a interdependência espaciotemporal e as dobras do espaço, noções fundamentais para a relatividade einsteiniana, e que Maria Gabriela Llansol utiliza como fundamento do seu processo poético, iniciado no *béguinage* de Bruges, logo após a sua chegada à Bélgica, em 1965. Dobras do espaço que acompanharão o «corp’a’screver» llansoliano ao longo de toda a sua criação, e que correspondem neste texto a três etapas: 1. O *béguinage* de Bruges e a «terra aliena», 2. *HerbaiSintra*, 3. O espaço do «Logos de ser só».

¹ Llansol 1977: 9-10.

² In «Em paisagem estranha», comunicação proferida a 8 de junho de 1987, aquando da atribuição do Prémio Inasset de 1986 a *Contos do mal errante* (Llansol 1977: 87). Em latim no original: «*Quomodo cantabo in terra aliena?*». A partir do Salmo 136: «*Quomodo cantabimus canticum Domini in terra aliena?*».

³ Texto escrito em Jodoigne em 1977.

1. O *béguinage* de Bruges e a «terra aliena»

Em 1440, o pintor flamengo Rogier van der Wyden fez um retrato de uma beguina (van der Weyden 1440) dando rosto a um movimento feminino que havia começado cerca de duzentos e cinquenta anos antes na Flandres. As beguinas eram de todas as classes sociais – aristocratas, viúvas e filhas de cavaleiros, camponesas ou burguesas – e de todas as idades, a partir dos 14 anos. Dedicavam-se a atividades caritativas e gozavam de independência económica em comunidades de carácter religioso, que duraram até ao século XX, e onde a regra monástica não era imposta. Paralelamente as beguinas praticavam o debate teológico, eram professoras, artistas e intelectuais e exímias escritoras místicas⁴. Na Bélgica há mais de 100 *béguinages* identificados como património protegido pela UNESCO.

Maria Gabriela Llansol visitou o *béguinage* de Bruges, logo após 1965, data da sua chegada à Flandres, onde se exilou com o marido, Augusto Joaquim, desertor da guerra colonial. De formação católica e nutrindo grande interesse pelos escritores esotéricos como S. João da Cruz ou Ana de Peñalosa, a visita da autora ao *béguinage* assumirá um carácter iniciático. A atividade profissional que exercerá na Bélgica será disso um exemplo através da criação de um projeto de inovação pedagógica⁵:

Carta a João Décio: Eu vivo na Bélgica há quinze anos; nem sempre em Jodoigne, que é uma cidadezinha do Brabante, a cinquenta quilómetros de Bruxelas; dantes vivia em Lovaina, onde meu marido e eu fundámos, com alguns belgas e portugueses, uma escola que era sobretudo uma maneira de viver e de conhecer. Durou oito anos, depois evoluiu para uma comunidade de produção e ensino, e há um ano e meio desapareceu. Ficou uma pequena empresa de produção de móveis e distribuição de géneros alimentares, onde trabalho. É uma actividade com perspectivas ecológicas (Llansol 2013: 205).

A visita ao *béguinage* trará sobretudo mudanças do ponto de vista da produção literária. As beguinas surgem como figuras centrais de obras da primeira e da segunda trilogias llansolianas⁶. O *béguinage* será fundamental na poética de Gabriela pela criação de um procedimento de escrita que Llansol designa por «cena fulgor»:

Estava eu de visita ao béguinage de Bruges quando, de súbito, tive a sensação estranha de que vários níveis de realidade ali aprofundavam a sua raiz, coexistindo sem nenhuma intervenção do tempo. Havia as mulheres beguinas, ao lado dos portugueses descobridores de novos mundos [...]. Geograficamente, era a encruzilhada do espiritual, num sítio ainda vazio, em que eu perguntava a mim própria [...] “O que se passou aqui? O que é que aqui, no que se passou continua a passar?” (Llansol 1994a: 126-127).

A «cena fulgor» consiste numa fusão espaciotemporal, na abolição de fronteiras geográficas e de época: as beguinas, os descobridores, e outras presenças, fundem-se numa «encruzilhada do espiritual». A especificidade da escrita llansoliana baseia-se precisamente nesta localização **na**

⁴ Bastará pensar em Marie D’Oignies, Mechthild de Magderburg, Beatrijs of Nazareth, Jadewijch e Marguerite Porete (Swan 2016).

⁵ Maria Gabriela e Augusto Joaquim criaram uma escola de inovação pedagógica (Ecole de la Rue de Namur) e posteriormente surgiu La Maison, integrada numa cooperativa de produção e de ensino, a *Ferme Jacob*, junto a Louvain-la-Neuve.

⁶ Como na *Casa de Julho e Agosto* (1983) e *Causa Amante* (1984).

fronteira, no «estar na fronteira» que Boaventura Sousa Santos associa a muita da criação artística em Portugal (Sousa Santos 2002: 134). Não se trata apenas de uma permeabilidade de influências exteriores, mas sobretudo de uma forma de singularidade. A escrita llansoliana é fronteira em vários domínios, retomando o conceito de dobrar espaços:

É estranho: nem Aossê está em Lisboa, nem Lisboa está dentro de Portugal. Nem a Alemanha contém Lisboa e Leipzig, nem Herbais se situa na curva verde da Bélgica. Cada cidade, cada Lugar, convergem para um ponto situado no corpo que imagina e no Logos que atentamente se perde (Llansol 2015: 301).

À abolição de fronteiras espaciotemporais junta-se ainda a reunião de personagens de períodos históricos distintos, como Aossê (Pessoa) e Bach em *Lisboaleipzig*, aos quais se acrescentam ainda nesta obra Espinosa ou Höderlin e, noutros textos, Eckhart, Camões, Copérnico, Suso, Bruno, Isabel de Portugal, Nietzsche, Müntzer, entre outros, em «encontros inesperados do diverso», como a autora os designa.

A confluência de tempos, espaços, de personalidades da cultura europeia converge para o «corpo que imagina», o lugar que Gabriela designará por «corp'a'screver» (Llansol, 1977: 9-10). A interioridade da escrita e o processo criativo são frequentemente compartilhados com o leitor ao longo dos 24 livros que a autora publicou e nas mais de 35.000 páginas dos seus *Livros de horas*⁷. A escrita llansoliana encontra impregnada-se de contaminações, de fusões e de transfusões de géneros que mantêm o registo autoficcional como uma das linhas condutoras. Os cadernos dos *Livros de horas* aparentam-se a diários íntimos, sendo na realidade aquilo que Michel Tournier designa por «diários extimos»⁸, recolocando novamente a problemática da fronteira, neste caso a da exteriorização do «corp'a'screver» llansoliano.

O posicionamento na fronteira é o ponto de partida do processo poético da autora pela permanente ruptura espaciotemporal, pela junção de personalidades improváveis, pela mescla e fusão de géneros literários e pela exteriorização do «corp'a'screver». Quando regressa a Portugal após 20 anos de exílio belga, Gabriela questiona-se «De que modo se canta em terra alheia?» (Llansol 1977: 87), reafirmando a não pertença a nenhum desses espaços, como veremos no ponto seguinte. Todos os lugares são assim «terra aliena» e o único território seu é o da escrita.

2. HerbaiSintra

*Eu quero ser Herbais – disse-me Sintra –,
eu quero ser para ti, ao menos, um pouco do que foi Herbais –
disse-me Sintra, a serra, a vila, e a possível cidade* (Llansol 2015: 717).

O «corp'a'screver» posicionar-se-á em geografias distintas ao longo dos anos da escrita. O primeiro livro de Gabriela será publicado em Lisboa em 1962 (Llansol 1962), cidade onde escreverá ainda um segundo⁹, antes da sua partida para a Flandres em 1965. *Um texto decadente* será um

⁷ As 30.000 páginas referidas foram recentemente selecionadas, reunidas e publicadas por João Barrento e Maria Etelvina Santos na Assírio e Alvim, em seis volumes designados por *Livros de Horas*.

⁸ Citado por Besse 2007 : 130.

⁹ *O Estorvo* – Lisboa 1961-1963 (a partir de Job).

primeiro livro de transição: começou a ser escrito em Lisboa em 1964 e foi terminado em Lovaina 1968, sendo dedicado à ascense S. João Da Cruz¹⁰.

2.1. O caminho da Flandres¹¹

Após os vinte anos de exílio belga, Gabriela descreve desta forma a sua chegada à Flandres e as motivações que a guiaram:

Não tinha mais de trinta anos; acabara de me casar e vinha, sozinha, ter com o Augusto que, umas semanas antes, se recusara a participar na guerra colonial, e desertado; deixava um livro publicado e outro, embora já concluído, ainda inédito. [...] Vim com muito temor e, também, com uma enorme sede de liberdade, de novo, de atingir o âmago do ser (Llansol 1994a: 125).

O «corp’á’screver» de Gabriela passará por lugares diversos como Lovaina, Jodoigne e Herbais, que aparecem referidos nos seus cadernos ou nas epígrafes das obras. Nesse mesmo texto de balanço dos vinte anos passados na Bélgica, diz a autora:

As particularidades, múltiplas e incontáveis, de um país conservador, percorrido por pessoas livres e trabalhadoras que, embora achando muito original a imaginação das gentes vindas de outras terras, não podiam deixar de marcá-las com os indícios de uma espécie de bom senso degenerado. Não queriam acreditar no que viam. Nessa atitude havia, sem dúvida, muita generosidade, mas também uma muralha intransponível. Uma real dificuldade de partir para o vasto mundo.

Reconheço que sempre vivi nesse país sem tentar mergulhar nele, e torná-lo meu; mas como poderia ser diferente, se eu própria me afastava daquele em que tinha nascido (Llansol 1994a: 126).

Os lugares belgas que cruzamos nos livros de Gabriela são fundamentalmente os da sua escrita, sobretudo de refúgio para a sua produção e até performance literária, como Herbais:

Se um dia existisse um lugar – um circo – para a representação do conteúdo do livro – e seu exterior, esse lugar seria Herbais. Herbais-sobre-Ática (Llansol 1996: 164).

Herbais converte-se na residência de escrita da autora, simultaneamente lugar de asilo e de cativo, como o refere na capa de um dos seus cadernos. Ao mesmo tempo, depois de regressar a Portugal, considerará Herbais como o espaço de criação privilegiado:

_____ *Eu quero ser Herbais – disse-me Sintra –, eu quero ser para ti, ao menos, um pouco do que foi Herbais – disse-me Sintra, a serra, a vila, e a possível cidade* _____

Mas és prosa – respondi-lhe, sem querer. À minha volta, fala-se a mesma língua, ou seja, vou supondo que falam a mesma língua. E em Herbais, sozinha, minha língua materna recém-nascida é que existia (Llansol 2015: 717).

Herbais era esse território predileto, onde a autora se podia isolar com a sua língua, numa relação essencial da produção llansoliana, como veremos adiante. As geografias belgas surgem como referências frequentes nos textos de Gabriela, neutros cenários de fundo da sua escrita, paisagens de

¹⁰ Os livros *O Estorvo* (Lisboa, 1961-1963) e *Um Texto Decadente* (Lisboa, 1964 – Lovaina, 1968) serão publicados com o primeiro livro escrito na Bélgica – *E que não escrevia* (Lovaina, 1968-1971) –, numa compilação intitulada *Depois de Os Pregos na Erva* (Llansol 1973).

¹¹ Expressão do livro *Na Casa de Julho e Agosto* (Llansol 1984).

telas flamengas, apenas nomes de lugares que se dobram no espaço e se conjugam com outros: Lovaina (1965-75), Jodoigne (1975-80) e Herbais (1980-85).

2.2. [...] *aquele em que tinha nascido* (Llansol 1994a: 125).

Que Portugal se espera em Portugal? (Sena 1984: 270-271)

Portugal surge traçado na obra de Llansol de forma mais presente e nítida do que a Flandres. É o país da infância, das fotografias de Alpedrinha e dos primeiros cadernos de orações. É o país da ditadura e da censura:

Ninguém conseguirá ter uma pálida imagem da densidade do ar que, lá em baixo, se respirava, no exíguo cubículo fechado das nossas vidas. Eu procurava evadir-me a escrever. A maior parte das situações que eu apontava eram-me totalmente desconhecidas. Tinha-as “vivido” no cinema, e nos romances americanos (Llansol 1994a: 125).

Portugal é ainda o país do medo: dos medos coletivos e individuais, dos ligados à religião nos primeiros cadernos de infância, dos medos associados à escrita, à falta de editor, à morte. Gabriela participa das reflexões de José Gil, a propósito desse traço identitário nacional: «O medo herda-se. Porque interiorizado, mais inconsciente do que consciente, acaba por fazer parte do “carácter dos portugueses”» (Gil 2005: 78-79). Não apenas do consciente ou inconsciente coletivo, assim como do medo individual. No *Livro das comunidades*, são identificados três desses medos:

Há três coisas que metem medo [...] A primeira é a mutação. [...] A segunda é a tradição [...]. A terceira é um corp’á’screver. Só os que passam por lá, sabem o que isso é. E que isso justamente a ninguém interessa (Llansol 1977: 9-10).

O *Inquérito às quatro confidências* termina com um diálogo em que a autora é interpelada por um oculto a propósito da mesma temática:

-*Gabriela!*

- *Sim!*

- *Ver-nos-emos face a face, daqui a milhões de anos.*

- *Sim!*

- *Faça a sua parte! Sem medo, sem medo, sem medo* (Llansol 1996: 184).

Ou, em junho de 1998, num dos diários, identifica-se ainda outra necessidade correlacionada:

Livro a escrever: A Caixa de Música da Leitura

_____ *contra o medo da morte* (Llansol 2015: 708).

A principal reflexão em torno da temática do medo associada à identidade portuguesa, surgirá em *Lisboaleipzig 2*, num diálogo entre Aossê (Pessoa) e Baruch (Spinoza) acerca da adesão de Portugal à Comunidade Económica Europeia:

Na Lisboa que vim encontrar agora, a crença é o progresso que, na realidade, é o dinheiro a correr mais ligeiro e abundante e que, na mais-realidade ainda, é o nome do nada-de-prata que a Europa pluthocrata, telemathica e futurenta deu a alguns aqui. Agora vem e, amanhã, como sempre, deixa de vir.

Mas o nome que eu, Pessoa, lhe dou é o medo da insignificância do pequeno excluído. O medo de ser pobre [...] os caminhos da prata e do mando já não passam por aqui, que isto foi desafectado. Nestes carris vazios, e quase integralmente cobertos de areia, muito se tem imaginado, Baruch. Também eu imaginei. Imaginado como obrigar as rotas do mundo a passar (já não digo por aqui) mas por aqui perto. O facto é que essas rotas fogem dessas paragens por nem sequer saberem o que viriam procurar aqui. Talvez que pudessem vir à procura dessa imaginação de não-saber em que esta gente é fértil, se não fosse o medo. Mas há o medo, Baruch (Llansol 1994b: 154-155).

As imagens de Portugal e da integração europeia apresentadas neste texto mantêm-se de uma atualidade intocável, sobretudo neste momento de pandemia em que «[...] deixou de haver no mundo muro que separe os que têm medo dos que não têm medo» (Couto 2011). No conjunto da obra de Maria Gabriela Llansol surgem de forma caleidoscópica retratos lúcidos sobre as perspetivas socioeconómicas de um país dependente. Dependente de um passado colonial desaparecido, dependente de um futuro limitado ao progresso económico, ou dependente de financiamentos atribuídos por uma gestão europeia, ela própria subsidiária da plutocracia, distante e «futurenta».

Além do quadro mais geral do país na sua correlação com a Europa, é possível ainda encontrar na obra de Gabriela panorâmicas mais aproximadas sobre outras problemáticas, como a do estado da edição em Portugal, por exemplo. Apesar de ter publicado a maioria dos seus textos em português e em Lisboa manteve uma relação com os editores nacionais feita de incertezas:

27 de Abril de 1979

É uma época em que quase não escrevo; não tenho editor; não sei onde conduzir o livro (Llansol 2013: 71).

Simultaneamente mantém uma ligação com a crítica literária nacional:

13 de Janeiro de 1980

Chegaram páginas literárias de Portugal, esse mundo ainda me afecta, ou será que só simplesmente me faz reflectir sobre as linhas com que a literatura portuguesa, com os seus críticos, se cose? (Llansol 2013: 187).

A autora ocupará sempre um lugar à parte no cânone, com uma obra considerada singular no panorama literário português: é-lhe atribuído o rótulo «esotérica de serviço»¹² que lamentará numa carta endereçada a Eduardo Prado Coelho. Postumamente outros rótulos lhe serão atribuídos¹³ e a

¹² Carta de 1999 endereçada a Eduardo Prado Coelho: «Nas experiências que fiz, no meio literário, não encontrei qualquer caminho para o meu texto. A falta de humanidade é de regra, ninguém sabe porque escreve, a minha obra é apresentada como um meteoro desconhecido, nunca ninguém pediu a quem sabe um pouco mais sobre ela para a apresentar, eu própria estou, desde sempre, catalogada como inacessível, nunca encontrei ninguém que estivesse minimamente interessado em escutar os problemas que me punha a obra que nascia de mim e à qual eu sempre estive firmemente disposta a dar corpo. [...] Mas o mais grave é a situação em que sempre fui colocada. Eu que sou frontal, gosto de conversar e rir, adoro facécias, antes mesmo de abrir a boca, já a minha palavra estava inscrita numa rede de total incompreensão. [...] No quadro da literatura 'nacional', serei sempre a esotérica de serviço» (in Lúcia Crespo 2017).

¹³ Eduardo Lourenço dirá: «Provavelmente, a Gabriela Llansol será – penso eu – o próximo grande mito literário português» (Lourenço 2018). António Guerreiro escreveu aquando da sua morte: «O século XX português, no domínio da literatura, é inquestionavelmente pessoano; um dia também será llansoliano. Não se trata de medir grandezas, mas de reconhecer o que há de incomensurável na obra de Maria Gabriela Llansol, pelo modo como inventou um género literário (para o qual não servem as categorias de romance nem de ficção, e em rigor se esbatem as fronteiras entre prosa e poesia), criou a sua própria tradição e projectou-se fora das constelações literárias», (Guerreiro, 2008). Ainda durante a vida da autora, Maria Silvina Rodrigues escreveu *Teoria da Des-*

crítica procurará outros prismas de leitura da obra llansoliana. Ainda em vida, a crítica literária portuguesa atribuiu-lhe vários prémios¹⁴, a partir de 1985, data do regresso da autora a Portugal. Os novos refúgios de escrita serão em Colares (1985-1994), na «Casa da Saudação» e em *Tokialai* (em basco “abrigo”, “refúgio”). A casa de Sintra (1994-2008) será o último território de Gabriela, lugar onde esteve instalado o Espaço Llansol, entre o ano do desaparecimento da autora e 2017. O Espaço Llansol¹⁵, associação que tem procurado manter viva a obra da autora, encontra-se neste momento em Lisboa, em Campo de Ourique a poucos metros da casa onde Gabriela nasceu¹⁶, mantendo os objetos, a biblioteca da autora e os indícios do «corp’á’screver» na sua ligação com a palavra.

3) O espaço do “Logos de ser só”

Colares, 1990

_____ *eu nasci em 1931, no decurso da leitura silenciosa de um poema* (Llansol 2000: 23).

Maria Gabriela Llansol refere a propósito da sua infância e adolescência que: «Na Casa não se administrava bem a justiça da língua» (Barrento & Santos 2020), nessa Casa que era simultaneamente também a sua Casa-país. Dessa busca incessante pela «justiça da língua», surgirá Témia, «A rapariga que temia a impostura da língua», personagem que nasce da relação intersticial e mística entre a autora e o seu idioma:

[...] não possuía do passado senão uma língua de que nada, nem ninguém, conseguiriam separar-me. E, hoje, sei que essa língua se tinha tornado o meu único ponto firme – a minha âncora: o meu real; o nó de certeza do meu corpo com o mundo. O meu órgão de convicção, se assim vos aprouver chamar-lhe (Llansol 1994a: 126).

A produção da obra llansoliana foi sempre concretizada no mesmo idioma: «[...] eu perguntava a mim própria em português, em português e não em qualquer outra língua» (Llansol 1994a: 126). Também as «cenas fulgor» llansolianas se exprimem na mesma língua, numa poiesis de busca incessante:

«VI – O que [...] eu procurava sem o saber, era o logos, a que mais tarde chamei cena fulgor – o logos do lugar; da paisagem; da relação; a fonte oculta da vibração e da alegria, em que uma cena – uma morada de imagens –, dobrando o espaço e reunindo diversos tempos, procura manifestar-se» (Llansol 1994a: 128).

Após a «cena fulgor» do *béguinage* de Bruges, deu-se ainda outro encontro fundamental para a consciencialização linguística de Llansol: «Foi aí que encontrei um pequenino ser dominicano [...]

possessão: ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol, Lisboa: Black Sun Editores, 1988. Em torno da obra de Gabriela têm trabalhado dois filólogos incontornáveis – João Barrento e Maria Etelvina Santos –, assim como outros críticos e ensaístas como Eduardo Pitta, Pedro Eiras, Maria Graciete Besse, entre outros.

¹⁴ O Prémio D. Dinis da Casa de Mateus, 1985, *Um Falcão no Punho*; o Prémio Inasset, em 1986, *Contos do Mal Errante*; Prémio da Crítica da Associação Portuguesa de Críticos Literários e o Grande Prémio do Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, 1991, *Um beijo dado mais tarde*; Grande Prémio do Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores, 2007, *Amigo e Amiga: curso de silêncio de 2004*.

¹⁵ A criação do Espaço Llansol foi precedida pelo Grupo de Estudos Llansolianos (GELL) na Universidade Nova de Lisboa, por João Barrento, numa iniciativa impulsionada pelo marido e companheiro de escrita da autora, Augusto Joaquim. O espaço Llansol tem incitado atividades em torno da obra da autora, como a exposição «Sobreimpressões. Maria Gabriela Llansol: uma visão da Europa», em 2011, no Centro cultural de Belém, e em 2017, produziu o Ciclo Autor do Festival Silêncio dedicado a Gabriela.

¹⁶ Maria Gabriela Llansol nasceu no número 8 da Rua Saraiva de Carvalho, e o Espaço Llansol encontra-se atualmente no número 11 da mesma rua de Campo de Ourique.

Decidi que devia ajudá-la a libertar-se [...] porque o **logos de ser só** também era a minha terra conhecida» (Llansol 1994a:). O «Logos de ser só» é o território llansoliano, de uma autora que escreveu sempre «nas margens da língua» (Barrento & Santos 2000), expressão de Gabriela que remete mais uma vez para as questões fronteiriças da sua obra. Tendo como âncora a língua portuguesa, a autora foi ainda tradutora de Verlaine, Rimbaud, Rilke, Apollinaire, Éluard, Baudelaire, entre outros, assim como a sua obra se declina atualmente em francês, castelhano, alemão, italiano e inglês. Além destas dobras do espaço entre línguas, a escrita llansoliana convoca lugares transfronteiriços com outras artes, para a produção de obras intersemióticas na dança, artes visuais, cinema, fotografia ou performance, tal como o mostram: *Curso de silêncio*, Vera Mantero e Miguel Gonçalves Mendes, Festival Temps d'Images, 2007; a exposição *Sobreimpressões. Maria Gabriela Llansol: uma visão da Europa*, em 2011, no Centro cultural de Belém; *Ao lugar de Herbais*, curta-metragem de Daniel Ribeiro Duarte, 2013; a exposição *Maria Gabriela Llansol: o encontro inesperado do diverso*, fotografias de Duarte Belo, Centro Internacional das Artes José de Guimarães (CIAJG), 2014; o Ciclo Autor do Festival Silêncio, em 2017.

O «Mundus Imaginalis» de Llansol é o resultado de múltiplas dobras de espaço entre artes, territórios, tempos, personalidades da cultura europeia e géneros literários que se concentram num nó, numa «cena fulgor» localizada no «corp'a'screver». Para Gabriela, a escrita é «um acto de leitura» que consiste em «Recolher as mensagens» do «universo em expansão» (Llansol 2014: 171). Entre as dobras do espaço, a escrita de Llansol tem como objetivo primeiro a procura das palavras que libertam da autoridade, e que soltam dos mecanismos de dominação. Foram essas palavras que sempre procurou Témia, «a rapariga que temia a impostura da língua», são essas as palavras da cantata que Fernando Pessoa e Johann Sebastian Bach escreveriam em *Lisboaleipzig*, num novo hino libertador. Entre países europeus, e personalidades da cultura europeia, a obra de Maria Gabriela Llansol localiza-se nesse espaço geográfico e considera que a missão da sua escrita consiste precisamente num apelo libertador: «Gostaria que os compatriotas europeus, ensinados por tantas batalhas pedidas, se reencontrassem para procurar essas palavras que nos libertam do Poder. Sobretudo para isso» (Llansol 1994a: 93).

Bibliografia

Barrento, João & Santos, Maria Etelvina. *Depoimento sobre Maria Gabriela Llansol*, in *Alagamares, associação cultural*, in «<https://www.alagamares.com/depoimento-sobre-maria-gabriela-llansol/>», outubro de 2020, consultado em julho de 2021.

Besse, Maria Graciete. 2007. «Le texte fulgurant de Maria Gabriela Llansol entre nomadisme et dépossession», in *Savoirs et Clinique* (nº8). Paris: Eres, pp. 127-133.

Couto, Mia «Murar o medo», texto proferido na Conferência do Estoril, 2011 in «<https://www.miacouto.org/murar-o-medo-2/>», consultado em julho de 2021.

Crespo, Lúcia. 2017. «A hora de Maria Gabriela Llansol» in *Jornal de Negócios* de 22 de setembro de 2017.

Gil, José. 2005. *Portugal, Hoje. O Medo de Existir*. Lisboa: Relógio d'Água.

Guerreiro, António. 2008. *Jornal Expresso* de 8.03.2008.

Llansol, Maria Gabriela. 1962. *Os Pregos na Erva*. Lisboa: Portugália Editora.

Llansol, Maria Gabriela. 1973. *Depois de Os Pregos na Erva*. Porto: Afrontamento.

- Llansol, Maria Gabriela. 1977. *O Livro das comunidades, Geografia de Rebeldes I*. Porto: Afrontamento.
- Llansol, Maria Gabriela. 1984. *Na Casa de Julho e Agosto, Geografia de Rebeldes III*. Porto: Afrontamento.
- Llansol, Maria Gabriela. 1994a. *Lisboaleipzig1, o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim.
- Llansol, Maria Gabriela. 1994b. *Lisboaleipzig 2, o ensaio de música*. Lisboa: Rolim.
- Llansol, Maria Gabriela. 1996. *Inquérito às Quatro Confidências*. Lisboa: Relógio de Água.
- Llansol, Maria Gabriela. 2000. *Onde Vais, Drama Poesia?*. Lisboa: Relógio d'Água.
- Llansol, Maria Gabriela. 2010. *Um arco singular. Livro de Horas II*. Introdução de João Barrento e Maria Etelvina Santos. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Llansol, Maria Gabriela. 2013. *Numerosas Linhas. Livro de Horas III*. Seleção, transcrição introdução e notas de João Barrento e Maria Etelvina Santos. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Llansol, Maria Gabriela. 2015. *O Azul imperfeito. Livro de Horas V*. Seleção, transcrição introdução e notas de Maria Etelvina Santos. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Llansol, Maria Gabriela. 2018. *Herbais foi de silêncio. Livro de Horas VI*. Seleção, transcrição introdução e notas de João Barrento e Maria Etelvina Santos. Lisboa: Assírio & Alvim.
- Lourenço, Eduardo. 2018. *Revista Ler-Livros*, setembro de 2018.
- Minkowski, Hermann in B. Hoffmann. 1975. *Albert Einstein, créateur et rebelle*. Paris : Le Seuil.
- Sena, Jorge de. 1984. "Exorcismos" (1972) in *Trinta Anos de Poesia*, 2.^a ed. Lisboa: Edições 70.
- Sousa Santos, Boaventura de. 2002. *Pela Mão de Alice: o Social e o Político na Pós-modernidade*. Porto, Edições Afrontamento.
- Swan, Laura. 2016. *The wisdom of the Beguines. The forgotten story of a Medieval Women's Movement*. New York: Bluebridge.
- Van der Weyden, Rogier. 1440. *Portrait of a Woman with a Winged Bonnet*. Quadro a óleo de 49,3 x 32,9 cm. Berlim: Gemäldegalerie, Staatliche Museen zu Berlin in «<http://www.smb-digital.de/eMuseumPlus?service=ExternalInterface&module=collection&objectId=867340&viewType=detailView>», consultado em julho de 2021.