

"ENTRE - UMA CASA QUE SE TORNA": A TRANSCRIÇÃO INTERSEMIÓTICA DA OBRA DE MARIA GABRIELA LLANSOL

Isadora Bellavinha Maciel (Mestre em Artes pela UFMG)

RESUMO

O presente artigo analisa a tradução da obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol pela instalação-performática *Entre - uma casa que se torna*, observando os procedimentos metodológicos e as manifestações intersemióticas que reverberam do texto verbal à obra plástica e à performance. O trabalho tece também algumas considerações sobre a escrita da tradução como a técnica textual operada pela autora, e como esse fazer reinscreve problemas da tradição e da história sob uma ótica do presente.

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol; Tradução intersemiótica; Escrita da tradução; Entre - uma casa que se torna.

ABSTRACT

This article analyzes the translation of the work of the portuguese writer Maria Gabriela Llansol through the performatic-instalation of *Enter - a becoming house*, observing the methodological procedures and intersemiotic manifestations that reverberate from the verbal text to the plastic work and to the performance. The work also makes some considerations about the translation writing as the textual technique operated by the author, and how this doing reinscribes problems of tradition and history under a present view.

Key-words: Maria Gabriela Llansol; Intersemiotic translation; Translation writting; Enter - a becoming house.

INTRODUÇÃO

A instalação-performática *Entre - uma casa que se torna*, propõe um outro modo de leitura da obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. O projeto, que se insere como uma pesquisa criativa e educacional na Escola de Belas Artes da UFMG, tem o intuito de experimentar técnicas intermediáticas de tradução e transcrição entre diferentes linguagens artísticas, ao mesmo tempo em que propicia um conhecimento sobre as questões poéticas, políticas e filosóficas dos textos da escritora portuguesa. Esse processo de conhecimento, no entanto, não se baseia em uma atividade acadêmica pautada primordialmente na articulação intelectual objetiva, mas se volta para vivências sinestésicas e intermediáticas, que articulam práticas físicas do teatro, da dança e da performance, leituras coletivas e discussões temáticas envolvidas em jogos cênicos, pesquisas de sonoridade e projeção vocal, concepção e investigação de imagens videográficas. Neste ensaio, me interessa analisar alguns pontos da obra traduzente, observando os desdobramentos da obra literária na instalação-performática, assim como alguns procedimentos metodológicos e as vias reflexivas abertas a partir deste gesto tradutório.

DA TEXTUALIDADE IMPREVISTA

Maria Gabriela Llansol foi uma escritora portuguesa que produziu intensamente entre 1962 e 2008, sempre às margens da língua, provocando o universo literário com um texto inclassificável, localizado no não-lugar entre os gêneros (intramidiático), texto esse que nunca se pretendeu Literatura, na imagem de Poder que essa palavra reverbera, mas antes de tudo, uma escritura, **corp'a'screver**. Seu trabalho com a linguagem desloca-se da **narratividade** "que tem como órgão a imaginação emotiva, mas controlada por uma função de verdade, a **verossimilhança**" (LLANSOL, 1994, p. 119-120), e ruma para a **textualidade** capaz de nos dar "acesso ao novo, ao vivo, ao **fulgor**", ao **dom poético**, que pode alargar o

âmbito da liberdade e "fazer de nós vivos no meio do vivo"(LLANSOL, 1994, p. 120). A escritora portuguesa associa a narratividade e o uso escrito da língua, a partir da lógica sintática e estrutural que a essa demanda e obriga, às formas banalizadas do Poder, que sempre se impõem primeiramente por uma língua. Nesse sentido, vale resgatar algumas colocações de Derrida em *O monolinguismo do outro*.

O filósofo francês apontará, a partir de sua história pessoal como cidadão franco-magrebino, mas numa projeção para uma perspectiva universal, como a língua materna que um sujeito é dado a falar jamais lhe pertencerá de fato. Não sendo um bem natural, a língua virá sempre do outro, como uma imposição colonial - o sujeito sendo ou não um colonizado nos âmbitos políticos convencionados. A língua virá de fora, do exterior, e estamos todos interditados de nos apropriar dela. "Toda cultura é originariamente colonial", ou ainda, "toda cultura se institui pela imposição unilateral de alguma 'política' da língua. O domínio começa, como é sabido, pelo poder de nomear, de impor e de legitimar as designações." (DERRIDA, 2016, p. 69). Não tendo uma língua própria, o monolíngue (e o termo não faz a referência a um sujeito capaz de falar uma única língua, mas a qualquer um) "está lançado na tradução absoluta, uma tradução sem polo de referência, sem língua originária, sem língua de partida" (2016, p.111).

A textualidade llansoniana se inscreve como uma resistência, dentro da própria língua, à essa que se impõe sobre os corpos, vinda de fora. Se opõe às formas de poder que através de um uso "objetivo", "racional", "direto" da língua, se faz crer como o real ou o verdadeiro - um pensamento que se quer enraizar como verdade sob a ótica da permanência e da estabilidade. A textualidade está intimamente ligada à proposição de uma estética orgânica situada no continente do amor: não a língua em sua impostura, com seus significados estagnados e agenciados por estruturas de dominação, mas movendo-se para o afeto e para a relação amorosa que é, como dirá Maria Inês de Almeida (2014), uma possibilidade de entendimento da TRADUÇÃO. Da falta linguística que nos diz Derrida (estar lançado à tradução absoluta, sem língua de origem ou de partida) surge o desejo de se reconstituir uma língua originária - mas ela não existe - e o que se desdobra desse desejo é a invenção de uma "ante-primeira língua". Toda língua mantém em si a promessa dessa

língua originária sem conteúdo próprio e íntima tradução. Na escrita de Maria Gabriela Llansol, há uma constante busca por esses recantos imprevisíveis da língua, pela invenção de uma que possa romper com as amarras das normas que nos são impostas como o Real da linguagem. É através da tradução, se dando como relação amorosa, como escrita do/no afeto, que ela conduzirá sua grafia e criação de mundos. Os movimentos tradutórios não se dão aqui apenas de língua pra língua, mas do mundo pra escrita, de uma língua pra si mesma, da fala pro texto, do pensamento pra grafia, desarticulam o poder da língua pelas mutações constantes que o texto implica e a partir das quais esse passa existir. "Numa estética orgânica, traduzir é trazer o *outro* ao Texto. Copiar e adulterar, abrir o texto sem o violar, e revelar, no adultério, o que o nosso sexo de ler está vendo."(ALMEIDA, 2014, p.21)

DA TRADUÇÃO

Na escrita llansoniana, a noção de tradução toma inúmeros outros contornos que extrapolam qualquer exigência de fidelidade ao sentido, à forma, ao dito. Todo original e todo mito de origem surge no meio da história e da tradição - e não no seu início - como um instante de gênese que não se imprime como Lei, mas sim como possibilidade, capaz de desaparecer e reaparecer nos caminhos do texto e da experiência. "Tudo no universo llansoniano é encontro e tradução" (BARRENTO, 2014, p. 23). Ela dirá: "a troca verdadeira", "o encontro inesperado do diverso", "o eterno retorno do mútuo", "os encontros de confrontação", "o entresser", "o ambo"¹ - figuras textuais que apontam a todo tempo a presença inevitável do Outro, atravessando num rompante a escrita, se sobreimprimindo no gesto realizado pela mão autora. "O texto, além de ser o que é_____ é um lugar de encontro"², e, como tal, é também o lugar onde as diferenças se convergem e os

¹ Trata-se de algumas importantes imagens/expressões do universo de escrita llansoniano mencionadas em diversos livros de sua obra.

² Anotação de Maria Gabriela Llansol no caderno [o 1.60, p.143], inédito, parte do acervo do Espaço Llansol. [136] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN

corpos não podem mais se conter nas suas margens, não podem mais atravessar o escrito, a tradição, a história sem o signo da mudança.

Traduzir nunca é pra Llansol um gesto unidirecional ou mero ofício de palavras. Traduzir - lemos em *Os Cantores de Leitura* - é trans-dizer. Traduzir o outro arrasta consigo mundos [...], é um ato heterofágico (e também homofágico) com ressonâncias físicas e anímicas, uma correspondência com esse outro - "cor-respondência" significa à letra "resposta do coração", mas aqui é mais do que isso: é igualmente um abalo do corpo e um estremecer da alma. (BARRENTO, 2014, p24)

Na vasta obra de Maria Gabriela Llansol, é possível encontrar oito livros apresentados como tradução. A escritora portuguesa se dedica a traduzir poemas de Emily Dickinson, Paul Verlaine, Rainer Maria Rilke, Rimbaud, Teresa de Lisieux, Apollinaire, Paul Éluard e Charles Baudelaire, publicados individualmente como coletâneas de poemas, ou traduções de livros inteiros, desses para o português. No entanto, para além desse trajeto, há também este outro percurso tradutório - que João Barrento dirá ser tudo a mesma coisa, o mesmo processo de escrita - em que Llansol se apropria de imagens estéticas e filosóficas desses e de outros inúmeros escritores da literatura mundial, e a partir das quais "borda" livros que irá assinar com seu próprio nome, e não como tradutora. Num movimento de tradução interlingual, quando se dedica a traduzir autores como Rilke, Verleine, Rimbaud, ou nessa prática de escrita que se arma como escrita da tradução, através da qual Teresa de Lisieux, Fernando Pessoa, Spinoza e tantos outros escritores são envolvidos num ato de osmose pelo seu próprio texto, traduzir não se reduz a uma atividade formal, teórico-linguístico-criativa. Trata-se de um processo digestivo, hetero-homo-antropofágico, que engole o outro e a si mesmo, que combina e altera as substâncias incorporadas e produz mudanças que não se dão somente na ordem da grafia. O gesto tradutório retorna ao mundo: a leitura que arrastou consigo as diversas realidades existentes do vivo pro texto (outro vivo), desdobra então o texto para o corpo do mundo - implica mudanças de vida - "Sei que criar um outro modo de significar é muito mais do que uma questão de escrita, envolve uma mudança radical do modo de vida." (LLANSOL, 2002, p.160) -, um afeto do corpo físico, político e filosófico, modifica o sujeito tradutor e o sujeito da escrita.

Na estética llansoniana, escrever é traduzir; ler é traduzir; perceber o mundo, buscar modos de ressignificá-lo, de recriá-lo, é traduzir. Nesse sentido, a tradução requisita ser lida para além de suas condições linguísticas, formais. Jauss, segundo Haroldo de Campos, tratará da constituição da tradição "como um processo de tradução" que opera "sobre o passado a partir de uma ótica do presente" (CAMPOS, 2011, p. 15) , de modo que a operação tradutora está intimamente relacionada com a concepção de uma tradição, de uma história. Cada gesto que traduz instaura um novo começo, uma nova gênese, um passado, e desdobra inúmeras possibilidades de presente e futuro. Quando Maria Gabriela Llansol escolhe traduzir em seus textos loucos, vencidos, excluídos, quando desenha sua "Geografia de Rebeldes"³ junto a Hölderlin, o tradutor da loucura (1993), Thomas Müntzer, o decapitado, (1977) Ekhart, João da Cruz, Nietzsche, tantas outras figuras negadas na história da sociedade, ou ainda, quando traz para o diálogo de sua escrita o cão Jade (JOAQUIM;LLANSOL, 2008), a árvore Prunus Triloba (LLANSOL, 2000), a casa-texto-corpo, os objetos sem importância da vida cotidiana - a voz dessa tradição não é a que se afirma no currículo escolar, nos volumes enciclopédicos, na linhagem dos vencedores, dos que escrevem uma História de heróis, furor e sangue. Essa nova tradição, essa outra tradução do mundo, se atenta para o murmúrio das coisas que o tempo todo a não dizer estão dizendo, dos pobres, das crianças; estremece com pequenos abalos sísmicos os pilares do Poder, as estruturas opressivas que sustentam sistemas políticos e econômicos autoritários, inclusive aqueles disfarçados nas formas da democracia ou do liberalismo; resiste à conformação de UMA resposta para os INFINITOS problemas de uma tradução-tradição, e dobra a língua até que ela não possa mais ser instrumento de nenhuma doutrina mas tão somente a constatação vibrante da metamorfose do vivo.

³ Primeira trilogia llansoniana, composta por "O Livro das Comunidades", "A Restante Vida" e "Na casa de Julho e Agosto".

[138] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

DA METODOLOGIA

O jogo que deu início ao processo criativo de *Entre - uma casa que se torna* foi o exercício *Rasaboxes*, criado pelo teatrólogo norte-americano Richard Schchener, a partir da teoria das *rasas* da arte performática indiana (*Natyasastra*), estudos contemporâneos de neurobiologia e psicologia e os escritos de Antonin Artaud. Sua pesquisa se volta para "uma teoria sobre uma relação circular, ao invés de binária, entre emoção e corpo, dentro e fora, que está focada num modo de percepção instintivo, visceral, mais do que em uma percepção apenas visual e auditiva" (MINNICK; COLE, 2011, p.3). *Rasa* (do sânscrito "sabor") *boxes* (do inglês "caixas") corresponde a um jogo de tabuleiro humano que trabalha com respostas físicas aos estados emocionais. Constituído de um grande quadrado dividido em nove repartições, cada subdivisão (*rasa*) deve confrontar o performer com uma sensação específica. O nome de cada *rasa* é dado em sânscrito e não deve ser traduzido, já que a tradução em uma palavra específica do português reduziria as possibilidades expressivas que o termo, mais amplo, evoca. Para identificação dos estados, após uma breve explicação, foi pedido às performers que desenhassem em cada *rasa* alguma imagem que lhes pudesse fazer referência à emoção correspondente. Abria-se aí a primeira desierarquização da linguagem verbal na referenciação cognitiva e o primeiro atravessamento intersemótico na constituição do saber. O trabalho que se seguiu detinha-se na criação de formas expressivas para cada *rasa*, através de imagens físicas, respiração, vociferações e movimentos, que iam sendo inseridos e modulados durante o jogo. Em determinado momento, vários trechos de textos da Maria Gabriela Llansol foram lançados para dentro do tabuleiro e podiam ser trabalhados em diferentes estados físico-emocionais. A leitura se dava, portanto, a partir de uma prática física que envolvia os diversos sentidos do corpo, a partir do referencial verbal (e emotivo) de uma palavra estrangeira imantada de sentido e sua tradução para o desenho. A experiência se armava como uma operação de leitura ligada à noção de *corp' a' screver* da escrita llansoniana:

Corp'a'screver é composto pelo corte que retira vogais de corpo e escrever, e pela inscrição no lugar esvaziado de um 'a' que une as palavras, indicando a ideia de movimento. O corp', desfeito de sua forma inteiriça, abre-se à escrita enquanto ação - na forma do verbo - e corp'a'screver torna-se não um corpo que escreve, mas lança corpo e escrita em simultaneidade, numa vizinhança criativa. (FENATI, 2009, p. 105)

O estado criado pelo jogo a partir da fisicalidade material de emoções essenciais do humano, sem um endereçamento direto ao sujeito mas como uma experiência despersonalizada, vibrava o texto como movimento e atravessamento das fronteiras entre corpo e escrita que, nessa "vizinhança criativa", irrompia como uma voz-sem-eu. O corp'a'screver marca a ausência do autor, que tem seu nome e voz tornado nome e voz do poema: corpo de escrita, em que o fazer e o ser são justapostos e simultâneos. E assim também se armava a prática de leitura simultânea e visceral, desses corpos despersonalizados em práticas expressivas que não partiam da subjetividade das performers, mas do acesso e ampliação de formas da emoção expressa.

Deste exercício, derivou um trabalho articulado como uma "transmutação energética" de estados negativos para estados positivos. Percebendo que algumas dessas *rasas* despertavam formas e sensações pesadas, enquanto outras possibilitavam leveza e alargamento, as performers realizaram uma série de caminhadas estéticas que iam, fisicamente, das *rasas* negativas às positivas. O processo se baseava no que diz Maria Gabriela Llansol, a partir de Spinoza, sobre investir nos encontros de alegria, e que é o modo pelo qual seu texto quer inscrever uma possibilidade de mundo pautado na relação amorosa e não nas relações de poder. "Uma frase, lida destacadamente, aproximada de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é uma alma crescendo" (LLANSOL, 2007, p.21) Sua escrita quer possibilitar esses encontros.

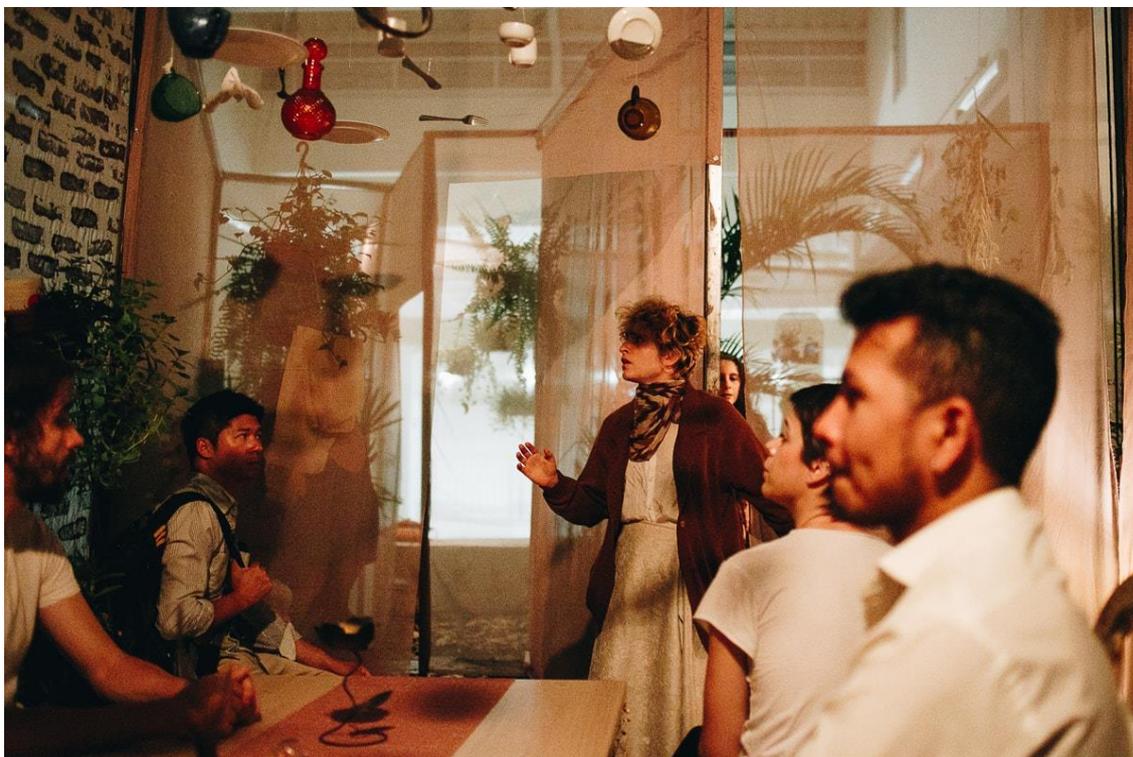
Nisso empenhei o meu texto. Voltar a dar à forma-humana a afirmação positiva do corpo de afectos, de sensações, de impressões para que, seja qual for seu destino - a glória ou o nada - não se possa jamais esquecer dessa terra. E o texto pôde definir em que consiste a centralidade da forma-humana:

no Amor, ser os sentidos (a sensualidade e os sentimentos) da Presença não humana; no Amor, ser a consciência das formas animais e vegetais, a consciência da paisagem. (LLANSOL, 1994, p 146)

Estabelecido no continente do Amor, o seu texto faz a ponte entre o humano, o divino, os animais e os vegetais, entre sentimentos e sensações, entre corpos e palavras. Seu texto também pode, no entanto, ser invadido pelos estados negativos - "nessa casa de longe onde habitualmente era feliz e bem imaginada, formaram-se vagas horas de uma grade tristeza; os dias avolumava-se numa hierarquia dominar" (LLANSOL, 2003, p.20) -, mas seu esforço de escrita é transmutar essa experiência nas potências de alegria que realizam a desierarquização radical das formas vivas. Cenicamente, essa noção se manifestou como uma série de ações coreografadas pautados no *rasaboxes* que repetiam gestualidades do desgaste e da depressão, e que iam gradativamente se tornando leves e amorosas, operando uma espécie de "cura" pessoal e social, sentida tanto pelas performers como pelo público. O processo cênico performático, de buscar formas físicas expressivas a partir da palavra imantada de sentido em sânscrito, e também dos desenhos correspondentes, se baseava na composição de um corpo estético, formal, e não diretamente na transformação interior das atrizes. No entanto, o desenvolvimento da forma estética como forma exterior, como apresentação, ativava processos de mutação internos, assim como se fazia sentir pelos espectadores. Isso aponta, mais uma vez como o faz o texto llansoniano, a implicação das mutações estéticas na metamorfose e evolução (não linear) do humano. O projeto desconfigurador da língua em sua impostura, realizado por Llansol, se dará através dessa "nova forma de significar", isto é, a textualidade, outra forma estética, outro modo de criar "um lugar feito de novo e de desordem", e que, pela forma "aparente", exterior, implica uma "mudança radical no modo de vida".

DA CASA E DAS FIGURAS

Imagem 1



Fonte: Página do *Entre - uma casa que se torna* no Facebook⁴

A obra edificou-se, enfim, como uma instalação penetrável que conjugava o espaço da CASA, do JARDIM e do IMAGINÁRIO, reconfigurados numa sobreimpressão de ambientes abertos aos viajantes em travessia. Composta por paredes de tecido translúcido, plantas e objetos que remetem a um lar, a instalação consegue simultaneamente acolher e inquietar, assumindo toda semana uma nova disposição de seus elementos. A proposta surge como uma transcrição da figura da *Casa*, que atravessa a obra literária de Maria Gabriela Llansol - *Casa que é também Corpo e Texto*, simultaneamente interior e exterior, em permanente (des)construção, abrigo para rebeldes, refugiados, excluídos.

⁴<https://www.facebook.com/entreamacasaquesetorna/photos/a.1989255711386048.1073741830.1853009518344002/1989255791386040/?type=3&theater>

[142] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

Quando entrei nessa casa, disse-lhe meu nome é Anna. Senti que era uma entidade, alguém na ordem do material do tempo, que guardava imagens, sons, desordem, deterioração, que ouvia música e gritos de crianças sem mãe, com objetos ganhos com o trabalho, construída sem harmonia inicial, mas habituada, nos seus cantos silenciosos, a medir os conflitos humanos. (LLANSOL, 1994, p.71)

A casa como vivo tem a mesma potência de evolução e presença que qualquer outra figura: guarda, ouve, media, e pode também sofrer - "a Casa que vai ser deixada sofre - está a morrer" (LLANSOL, 1994, p. 33). Como texto, instaura o lugar de hospitalidade incondicional: daqueles que Llansol traduz e transmuta em sua escrita, dos legentes, das figuras excluídas pela História e que ela retraça em seus livros, da imprevisibilidade da língua enquanto textualidade. "A casa estende-se, já percorri alguns caminhos à volta. Estou confrontada a vozes de animais, a livros por escrever, a naturezas indomáveis, que conhecerei, sem tentar modifica-las."(LLANSOL, 1994, p.34-35). A aceitação da diferença absoluta é marca distintiva desse lugar sempre aberto ao fora.

Dentro da casa-instalação, o público pode descansar, ler e conviver livremente - fazer daquele espaço um lugar de resguardo, de refúgio, mas também um campo de onde se empreende a batalha do conhecimento. Durante as performances, os espectadores são convidados a habitar essa casa viva com as atrizes, também as antigas moradoras deste lar, vindas de diferentes tempos e que, desdobrando questões do universo de escrita llansoniano, apresentam uma paisagem onde o Poder não pode imperar e todos os protocolos estabelecidos no mundo exterior são quebrados. Uma senhora bem idosa em lapsos de esquecimento se transmuta numa mulher jovem lembrando a sua primeira entrada naquela casa. Essa, por sua vez, torna-se um menino autista que, descobrindo o advérbio "quando", decide que não gosta que coloquem data na sua existência. Passa a existir "quando", isto é, usando este termo, pode vir a ser qualquer coisa - "eu quando livro, eu quando planta, eu quando vento"⁵. Ao final da performance, reconfigura-se num cachorro. As diversas figuras que habitam temporariamente o corpo da performer, acham seus correspondentes dinâmicos na obra llansoniana: o cão Jade, para o qual Llansol escreve o livro "Amar um

⁵ Citação de um trecho da performance "Entre - uma casa que se torna".

[143] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

cão"; seu aluno autista Ad, que em sua forma única de se expressar, será de grande influência para a composição da textualidade como sua técnica de escrita; Anna de Peñalosa em sua chegada à casa onde iria viver após o casamento. A venha senhora, não tento uma correspondência específica em relação à obra escrita, evoca todas "As Damas do Amor Completo"- as mulheres sem filhos dedicadas ao conhecimento e à escrita, que multiplicam a vida por suas mortes (aquilo que deixam para o mundo) e lares (LLANSOL, 2003) -, além da própria passagem do tempo, do esquecimento e da memória como os elementos que escrever a História.

Há também a mulher que habita o jardim, vestida com um manto repleto de folhas e musgos, trazendo um conhecimento místico sobre a existência, a relação entre as palavras e as plantas, a potência das ervas curativas, a Lei da Natureza como a Lei da pura metamorfose. Essa personagem reúne em si diversas figuras da escrita de Llansol: remonta a Paisagem no diálogo constante com o humano - e não como simples palco onde a vida humana se desenrola; relaciona-se também com as místicas beguinas, dedicadas à conversação espiritual, e com as quais a escritora cria uma forte identificação; é símbolo também dessa natureza atemporal, mas em constante transformação, que dialoga com todas as figuras llansonianas.

Pode-se observar ainda, na outra performer, uma governanta que a todo tempo arruma a casa de maneira obsessiva, subvertendo os "locais devidos" que lhes são tradicionalmente associados. "Dar a cada objeto o lugar que lhe pertence é uma regra de justiça imanente" (LLANSOL, 1994, p.18). Organizando e reconfigurando esse lugar "feito de novo e de desordem" (LLANSOL, 2011, p. 22), que não está de acordo com a ordem estabelecida pelo Poder, ela também vai se desconfigurando, produzindo simultaneamente a mutação da casa e de sua figura como um mesmo corpo de escrita. Ao longo da performance, a camisa hermeticamente fechada se abre até se despir, o cabelo preso com gel se descabela, toda a gestualidade rígida com que inicia sua ação cênica, se transforma numa dança pelas várias possibilidades de ser "quando" desse espaço onde só a metamorfose importa. Além de se conectar com o princípio de mutação da obra llansoniana, estabelece também uma tensão entre o mundo do Poder, do protocolo, da Justiça pela Lei

constitucional, com o mundo criado por essa escrita, que visualiza uma outra ética, um outra Justiça e uma outra lei, se descobrindo na medida em que cada figura se torna - portanto, também uma lei impermanente, mutante.

Por fim, a figura de uma pesquisadora-leitora-escritora, que dialoga como todas essas outras figuras num gesto ininterrupto de tradução do mundo. As várias vozes que compõem esse texto/performance, os livros sobrepostos na mesa entre a máquina de escrever e a máquina de costura. Essa personagem pode ser associada à própria figura da escritora, mas é antes de tudo uma simbiose entre escrevente e legente⁶ no fazer tradutório, que em convívio com os inúmeros livros, papéis, personas históricas e imaginárias, animais e plantas, reinscreve essas existências num espaço de amor e misericórdia, que não é aquela imposta pela língua nem pelo Poder.

Essas inúmeras figuras vindas das mais diferente origens e épocas, apresentadas no trabalho *Entre - uma casa que se torna*, fazem referência ao espaço de convivência absolutamente múltiplo do texto de Llansol, onde os tempos de escrita e as diversas formas de existência se sobrepõem sem se oprimir: em seus livros, místicos do século XVI, Nietzsche, Espinosa, Bach, Fernando Pessoa, Emily Dickinson, Hölderlin, cães, gatos e plantas são trazidos para o mesmo tempo e espaço da grafia, convivem numa mesma casa sem hierarquias existenciais. Até mesmo Lisboa e Leipzig que, mesmo sendo lugares, são em sua obra também presenças figurais com existências singulares e mutantes, podem constituir um só atravessamento espacial, tornando-se *Lisboaleipzig*⁷ (1994): espaço-textual onde Bach e Pessoa são postos em convivência, independente de qualquer cronologia ou coerência geográfica.

⁶ Maria Gabriela Llansol irá utilizar o termo legente, para se referir ao leitor que topa o pacto de agente de seus textos, disposto a viver a mutação junto a eles. Um leitor que tope a troca verdadeira que esse texto requisita, e não a leitura distanciada que uma perspectiva, por exemplo, acadêmica, pode inferir.

⁷ Há dois livros da escritora intitulados *Lisboalípzig I - o encontro inesperado do diverso* e *Lisboalípzig II - o ensaio de música*. Neles, MGL traça uma junção entre as duas cidades através da conexão entre Fernando Pessoa e Johann Bach.

[145] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

DA COMPOSIÇÃO CENOGRÁFICA E DA SOBREIMPRESSÃO VISUAL

Imagem 2



Fonte: Página do Entre - uma casa que se torna no Facebook⁸

Na composição cenográfica, os elementos cotidianos podem interagir de maneira banal ou surpreendente. A primeira sala recebe os convivas com tatames, almofadas, tapetes, enquanto sobre suas cabeças pendem diversas plantas que se estendem por toda a instalação. Sobre a mesa de jantar, mas suspensos por fios a um metro e meio dessa, pratos, copos e talheres compõem uma mesa posta. O jardim está no interior da casa e conflui árvores e livros como se plantas a palavras se entrelaçassem. No quarto, folhas secas cobrem o chão e a máquina de escrever repousa sobre uma escrivaninha que é também um gabinete de costura, promovendo um revezamento entre essas máquinas que relacionam a escrita e o

⁸<https://www.facebook.com/entreamacasaquesetorna/photos/a.1989255711386048.1073741830.1853009518344002/1989256641385955/?type=3&theater>

[146] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

bordado. As paredes de tecido translúcido podem se esticar ou serem recolhidas, modificando a configuração dos cômodos numa casa em constante transformação que nunca acha sua forma definitiva, e gerando também o efeito de **sobreimpressão** dos espaços. A noção de sobreimpressão está na escrita de Maria Gabriela Llansol, segundo um "método prismático, fractal e transversal", como uma "técnica visual" das suas Figuras, - "a sua arte de ver o mundo sobreimpresso, impelindo a deslizar umas sobre as outras paisagens afastadas que o poder nunca alcançaria submeter ao seu domínio" (LLANSOL, 1994, p. 129). A sobreimpressão implica uma transversalidade espacial que opera um insistente deslocamento situando uns sobre os outros e também ao lado uns dos outros - uma "vibração dissonante", o "encontro inesperado do diverso", a "coabitação serena do disperso", ou "um efeito surpreendente de beleza sem nostalgia"⁹. Ela tem a ver com a percepção dos inúmeros mundos que convivem nessa casa-texto, pelas imagens atemporais das performers, mas também pelos muitos mundos trazidos nas figuras dos espectadores.

Leio um texto e vou cobrindo-o com meu próprio texto que esboço no alto da página mas que projeta a sua sombra escrita sobre toda a mancha do livro. Esta sobreposição textual tem por fonte os olhos, parece-me que um fino pano flutua entre os olhos e a mão e acaba cobrindo como uma rede, uma nuvem, o já escrito. O meu texto é completamente transparente e percebo a topografia das primeiras palavras. (LLANSOL, 1977, p 65)

É possível traçar aí um paralelo com a concepção do *Atlas Mnemosyne*, de Aby Warburg, e sua "ciência sem nome", como dirá Agamben. A partir dos atlas da memória, Warburg coloca "abaixo as falsas divisões e as falsas hierarquias que mantêm separadas não só as disciplinas humanas entre si, mas também as obras de arte e os *studia humaniora*, a criação literária e a ciência" (AGAMBEN, 2009, p.141) Segundo o pensador "essa fratura que separa, em nossa cultura, a poesia e a filosofia, a arte e a ciência, a palavra que canta e a que recita, é apenas um aspecto da esquizofrenia da civilização ocidental" (AGAMBEN, 2009, p.141) e a ciência proposta por Warburg quer mostrar, enfim, que a palavra que canta recita - que os atravessamentos e as sobreposições disciplinares e midiáticas

⁹ Expressões do universo llansoliano que fazem referência à noção de sobreimpressão

[147] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

constituem de modo muito mais libertador e potente a experiência do vivo. Nesse sentido, o Atlas Mnemosyne se fazia como “um atlas figurativo ilustrando a história da expressão visual na região mediterrânea”, um condensador de todas as “correntes energéticas que tinham animado e animavam ainda a memória da Europa” e que se afirmava num desejo de ultrapassar os esquemas tradicionais da crítica e da história da arte, atribuindo à imagem a função de “órgão da memória social e engrama das tensões espirituais de uma cultura” (AGAMBEN, 2009, p.137). A penetração em um espaço onde essas mapas estivessem dispostos poderia evocar no observador o conhecimento desse “espírito” de época, independente de um saber prévio sobre essas relações imagéticas. Nessa experiência de sobreimpressão visual, o poder é afastado de suas paisagens, e a História não se arma como acontecimento linear, de causa e consequência, mas como intervalos atemporais sobreimpressos.

Imagem 3



Fonte: Página do Entre - uma casa que se torna no Facebook¹⁰

Quando Llansol menciona, no trecho citado acima, o fino pano transparente que flutua entre os olhos e a mão, pode-se fazer uma conexão direta com os tecidos que compõem as paredes da instalação - esse texto, no entanto, não era conhecido pelos criadores. No processo de tradução/transcrição, muitas coisas que se apresentavam na configuração-alvo (instalação performática) eram sendo posteriormente justificadas no encontro com outros trechos de Llansol. A sensação era a surpresa de uma fidelidade desdobrada, não exatamente intencional ou cognitiva, mas que se tratava de um acesso que chegava devida a essa experiência mais ampla do texto - acesso àquilo que é essencial no que o texto diz, o que traz de volta a promessa de origem da língua. Quando depois de toda uma cena construída ou de uma ambientação da instalação, deparava-se com um texto ainda não conhecido e lá estava quase de forma clara o correspondente dinâmico da ação performática. Que movimento de tradução há aí? É de fato a cena que traduz o texto, ou pode ser também o texto uma tradução profética, antecipada da performance/instalação? As imagens de tradução se realizam numa via de mão dupla: o que a concepção do espaço com os tecidos transparentes evoca na obra, intencionalmente, é uma casa sempre se abrindo para o fora de si mesma, a sobreimpressão do texto. Mas a passagem que aponta esse direcionamento específico, do fino pano entre o olhar e mão, era desconhecido. Essa manifestação na obra, quando tardiamente reconhecida de modo claro no texto, aponta para uma segunda via de tradução: neste outro tempo, é o texto que traduz a obra visual e que nessa tradução lança um conhecimento mais aprofundado do texto llansoniano. A reflexão se dá no fazer e aponta uma constelação de associações rizomáticas que ampliam a leitura para além do que se conhece do texto propriamente, mas o que ele reverbera no real. De certo modo, a tradução intersemiótica do conceito já estava sugerida no texto, mesmo que sua edificação não derive dessa imagem.

Configurar um espaço performativo onde o público possa ser acolhido e conviver sob uma **lógica-outra**, a partir de usos da linguagem que não são os que se estabelecem no

¹⁰<https://www.facebook.com/entreamacasaquesetorna/photos/a.1989255711386048.1073741830.1853009518344002/1989256301385989/?type=3&theater>

[149] GARRAFA. Vol. 17, n. 48, Junho 2019.1. "Entre - uma casa que se torna: a transcrição...", p. 132 - 157. ISSN 18092586

âmbito do sistema burocrático ou das relações estratificadas da realidade social e, também, um lugar onde se "penetre", em que espectadores e performers podem, de fato, se encontrar, se tocar e se perceber - foi o modo através do qual optou-se por traduzir a experiência total do texto llansoniano, como uma escrita à qual se faz entrada, que provoca encontros reais e multidirecionais pela materialidade textual. A encenação, por exemplo, num palco, jamais daria conta do caráter imersivo dessa obra.

DA HOSPITALIDADE

Em uma peculiar entrevista intitulada "O espaço edénico", em que Maria Gabriela Llansol responde às perguntas pouco sensíveis de João Mendes, um momento ilumina, com certa ironia e graça, algo do universo de escrita llansoniano. Após uma sequência de indagações que tentam situar o texto da escritora num panorama literário, cultural e estético, e que buscam reduzir esse às pré-definições da instituição literária, João Mendes questiona, sobre as figuras de seu texto: "O que os torna elementos de um nós? O que define esse grupo de pertença? O que liga as suas identidades?". Llansol responde:

A tua pergunta lembra um formulário administrativo: nome, morada, filiação, estado, número do bilhete de identidade, número do contribuinte, rendimentos anuais, tem casa própria? Dados que vão sabe-se lá pra onde, mas que continuam a ser-nos exigidos. O espaço edénico tem os seus problemas, mas não tem esses. (LLANSOL, 2011, p. 26)

No espaço edénico, que é posto pela escritora como o "lugar imaginante" de seus textos, sem qualquer relação com o contexto religioso ou sagrado, mas sendo criado no meio da coisa e em confronto com o poder, não cabe a linguagem sistemática da burocracia, não cabem as perguntas que visam definir uma origem e obrigar os seres a viverem identificados com *status* sociais. Em relação à isso, podemos retomar o pensamento de Derrida entorno da Hospitalidade, e do modo como se recebe um estrangeiro em sua casa/país:

A hospitalidade consiste em interrogar quem chega? (...)

Ou será que a hospitalidade começa pela acolhida inquestionável, num duplo apagamento, o apagamento da questão e do nome? É mais justo e mais amável perguntar ou não perguntar? Chamar pelo nome ou sem o nome? Dar ou aprender um nome já dado? Oferece-se hospitalidade a um sujeito? A um sujeito identificável? A um sujeito identificável pelo nome? A um sujeito de direito? Ou a hospitalidade se torna, se dá ao outro antes que ele se identifique, antes mesmo que ele seja (posto ou suposto como tal) sujeito, sujeito de direito e sujeito nominável por seu nome de família, etc.? (DERRIDA, 2003, p. 25-27)

Entorno desse pensamento se arma a cena de recepção dos espectadores na Casa-instalação. Todos são convidados a entrar e se sentar, que sejam "bem-vindos" e "sintam-se em casa". Quando esses se acomodam, a performer identificada como governanta começa a lhes perguntar o nome, o sobrenome, o número de identidade e o CPF - mas o nome importa nessa gesto de hospitalidade? As perguntas não esperam resposta, já que a atriz imediatamente se volta para outra pessoa do público refazendo a indagação, que se soma à massa sonora das replicações: nesse aglomerado de vozes, não interessa a resposta do sujeito com seu nome de família, com seu nome próprio, pois na casa onde ele chega, o outro tem entrada livre, antes mesmo de dizer o seu nome. Se a pergunta do nome remete a um questionário da lei, à identificação de uma genealogia, de uma classe, de uma origem, a alucinação da pergunta que se desprende de forma imprevista pelo espaço, sem esperar a resposta do outro, sem que a contestação possa ser ouvida e anotada, desestabiliza a função do questionário, não firma o pacto da hospitalidade como Lei. Não é mais possível dizer quem é quem, e nem mesmo a casa que os recebe pode ter um nome: do hóspede, do estrangeiro, do refugiado não se quer saber a procedência, nem tampouco lhe dirá o seu nome o anfitrião que o recebe. Já tampouco são nomes próprios, pois estão desapropriados do sujeito que o carrega. Tornam-se palavras que flutuam pelo espaço, som e imagem, mas não conferem uma identidade genealógica firmada nas pautas da Lei. Pergunta e resposta são lançadas para o fora da linguagem e são tomadas aí como vibração sonora, como possibilidade de circulação indiscriminada de sujeitos sem nome no lugar, também sem nome, que os recebe.

DO TÍTULO

O título *Entre - uma casa que se torna* explora inúmeras camadas do universo llansoniano, além de refletir os modos em que essa tradução se manifesta na instalação-performática. "Entre", enquanto verbo, começa por convidar o público a penetrar o espaço, indica a abertura e a intimação da entrada; enquanto preposição, sugere um intervalo em que não se está nem dentro, nem fora, zona indecível onde as possibilidades permanecem plurais e inconclusas. A palavra, portanto, do mesmo modo que imperativamente convida a entrar, aponta a inespecificidade do lugar em que se entra, um lugar "entre", um não lugar. Um dos conceitos que emergem da obra llansoniana é a figura do *entresser*. Essa zona "intermédia e bipolar" que, como coloca João Barrento (2014), faz um paralelo direto com a tradução, suspendendo o estado de fixação do ser num movimento que impede o assentamento da figura como isto ou aquilo.

Tudo se revelou no instante em que eu andava à procura do lugar, da geografia dessa linhagem, e deparei com o denominador estético, o *entresser* entre o sensível e o racional, a imaginação criadora da mística árabe, que é, talvez, de todas as manifestações de sobreimpressão, a mais portentosa. Só a partir de tais confins, olhei para trás, para os reler e para os escrever _____ a eles, figuras definitivamente incluídas no drama europeu. (LLANSOL, 1994, p. 131)

A imagem aparece na descoberta da mística árabe e revela todo o lugar onde irá se estabelecer seus textos - processo de (re)leitura e escrita, ou, pode-se dizer, tradução. "Entre" é simultaneamente um convite e uma zona de intermédio; um não-lugar que carrega em si a travessia: o movimento de entrada de quem cede ao convite, o estado de lugar "entre" que supõe em si o movimento, a conexão, a indicernibilidade. Mas onde se entra? Entre o quê se está? O convite é a "uma casa que se torna". Também aí o *entresser*: a casa, como figura, ser, está a tornar-se, não "é" portanto, mas um vir-a-ser, casa que se arma como tensão entre passado, presente e futuro, que se edifica a desconstruir-se, e a construir-se sob a luz da imprecisão. Casa que, não apenas no tempo, mas também no espaço, se encontra entre o

interior e o exterior - "numa casa dando para um jardim, num jardim dando para uma casa" (LLANSOL, 2003, p.19). Casa, também, que se torna, ou seja, que se volta a alguém, a quem entra, em hospitalidade infinita, derridiana, casa que se abre ao extremo outro, que se move, que se metamorfoseia para receber o estrangeiro. Anunciando a figura llansoniana do entresser, anuncia também o que a instalação-perfomática propõe: uma casa desfazendo-se e refazendo-se, sempre incompleta, com suas paredes móveis, seus objetos mudando de lugar, assim como as figuras que a habitam em intensa mutação. Entre, o entresser, podem, de fato, ser associados a um pensamento sobre tradução: espaço de travessia onde as diferenças se convergem e onde a história e a tradição só podem se inscrever pelo signo da mudança. Nesse sentido, o título remonta ainda o próprio gesto de tradução llansoniano no seu processo de escrita, e também o gesto do coletivo de criação sobre o texto de Maria Gabriela Llansol enquanto uma tradução intersemiótica do mesmo.

DA FIDELIDADE

O que é válido para a tradução poética como forma, acentua-se na tradução intersemiótica. A criação neste tipo de tradução determina escolhas dentro de um sistema de signos que é estranho ao sistema do original. Essas escolhas determinam uma dinâmica na construção da tradução, dinâmica esta que faz fugir a tradução do traduzido, intensificando diferenças entre objetos imediatos. A Tradução Intersemiótica é portanto estruturalmente avessa "ideologia da fidelidade". (PLAZA, 2003, p.30)

Se a Teoria da Tradução Intersemiótica defendida por Plaza se afirma, em proximidade à Teoria da Tradução de Haroldo de Campos (2011), e também junto ao pensamento benjaminiano sobre a tradução (BENJAMIN, 2008), como campo da diferença, a Teoria da Intermidialidade derivada de Claus Clüver, por sua vez, considerará como Tradução Intersemiótica apenas aqueles

textos (em qualquer sistema sígnico) que, em primeiro lugar, oferecem uma representação relativamente ampla (mesmo que jamais completa) do texto-fonte composto num sistema sígnico diferente, numa forma

apropriada, transmitindo certo sentido de estilo e técnica e incluindo equivalentes de figuras retóricas; e, em segundo lugar, que acrescentem relativamente poucos elementos, sem paralelo no texto-fonte. (CLÜVER, 1997, p. 43)

Portando, considerando a tradução intersemiótica sob o aspecto da fidelidade. A questão da fidelidade ao texto de origem se impõe entre os termos "transposição" e "tradução", sendo o primeiro associado à reelaboração livre e ao desvio, e o segundo a esse *status* fiel. No caso da obra *Entre - uma casa que se torna*, o que se articula como elaboração livre ou desvio, exatamente no seu gesto de desviar afim de produzir algo novo, está a "tradução" do fazer filosófico e estético cunhado por Maria Gabriela Llansol. Se sua prática de escrita se articula como uma escrita da tradução, mas se armando sempre também num "lugar feito de novo e de desordem", então, a única fidelidade possível para o seu gesto de escrita, é uma tradução que possa trair o original, que possa realocá-lo e transmutá-lo no novo sistema sógnico em que esse emerge. Se essa tradução se mantivesse, linha a linha, em acordo com o original, a questão essencial da escrita llansoniana se perderia: o novo, a escuta, o imprevisto, o acontecimento da escrita como metamorfose, a escrita como mutação, a metamorfose como única lei para o texto/casa.

Na configuração traduzente (a instalação-performática), inúmeras questões do universo pessoal do coletivo de criação se manifestam, assim também como os apontamentos de uma situação histórica. A problemática sociopolítica que se arma no Brasil é discutida a partir de algumas imagens: o rompimento da barragem da Samarco, em Bento Rodrigues; a matança indiscriminada dos índios e a invasão das áreas demarcadas; o golpe político da direita na efetivação do impeachment de Dilma Rousseff. Esses, certamente, não são temas objetivamente tratados por Llansol, mas definitivamente dialogam com o fazer ideológico de seus textos, que visam a libertação das formas hierárquicas que condicionam a opressão política, a destruição da natureza e o extermínio dos que não se encaixam na lógica sistemática da sociedade capitalista. Como um processo de tradução que quer reinscrever a tradição no presente sob a ótica da Restante Vida (os rebeldes indefiníveis que vibram o sopro essencial, insuprimível pela anti-ética do Poder), a instalação performática ressignifica

os valores filosóficos desse texto na contestação de uma atualidade catastrófica, e que deverá ser vencida, mesmo que temporariamente, durante os momentos de partilha da Casa. Esses poderiam ser considerados como dados inteiramente novos para a Teoria da Intermedialidade, desbancando a obra como possibilidade de "tradução". No entanto, no caso do texto llansoniano, acrescentar elementos que não encontram paralelos no texto-fonte, trazer essa bagagem biografemática para a obra instalação que se propõe como tradução, trata-se, paradoxalmente, da fidelidade ao processo de construção textual apresentado nas obras de Maria Gabirela Llansol, enquanto uma escrita da tradução.

DO QUE RESTA DA EXPERIÊNCIA

A experiência de tradução intersemiótica cunhada pelo grupo de pesquisa revelou-se como uma operação profunda de conhecimento. Desarticulando as formas pré-definidas do saber no âmbito acadêmico, ativando as capacidades perceptivas do corpo e intencionando a tradução e o atravessamento de suportes, pode-se atuar de maneira crítica e criativa sobre a obra literária, mas também sobre questões sociopolíticas e filosóficas que condicionam a vivência dos sujeitos participantes. A obra também partilhou essa reflexão com o público de maneira, talvez, mais efetiva do que pode muitas vezes a ação puramente acadêmica. Como provocação, fica a ideia de que uma prática de ensino da Literatura e das Artes pautada em processos tradutórios de cunho intersemiótico pode ser uma potente alternativa para as novas significações que a leitura e a escrita têm tomado na era da *web*. As práticas rizomáticas suscitadas por esses processos parecem estar fortemente conectadas com a operação cognitiva que tem se estabelecido na experiência tecnológica. Afinal, já é sabido que os modelos disciplinares repetitivos e pouco articulados com a realidade contemporânea certamente não dão conta de sustentar o interesse da comunidade estudantil, nem tampouco reflete a potência criativa da sociedade multimidiática.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. "Aby Warburg e a ciência sem nome". Tradução: Cezar Bartholomeu, In.: Dossiê Warburg. **Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais – EBA/UFRJ**. Rio de Janeiro, ano XVI, número 19, 2009.

ALMEIDA, Maria Inês. "O caminho de um pensamento vivo e a estética orgênica - a escola indígena, a partir da experiência literária". **Patrimônio e Memória**. São Paulo, v. 10, n. 2, p. 17-34, jul/dez, 2014.

BARRENTO, João. "O espírito da tradução é o espírito do encontro". In: BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina (orgs.). **Trans-dizer. Llansol tradutora, traduzida, transcriada**. Lisboa: Mariposa azul, 2014, p. 23-40.

BENJAMIN, Walter. "A tarefa do tradutor". In: BRANCO, Lúcia Castello (org.). **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin: quatro traduções para o português**. Trad.:Karlheinz Barck e outros. Belo Horizonte: Viva voz, 2008.

CAMPOS, Haroldo de. **Da transcrição: poética e semiótica da operação tradutora**. Belo Horizonte: FALE/UFMG, Edições Viva Voz, 2011.

CLÜVER, Claus . "Estudos interartes: Conceitos, termos, objetivos". **Literatura e Sociedade (USP)**. São Paulo, v. 2, p. 37-55, 1997.

COLE; Paula Murray; MINNCK Michele. "O ator como atleta das emoções". **O Percevejo: Periódico eletrônico dos alunos de pós-graduação em artes cênicas PPGAC/UNIRIO**. Rio de Janeiro, v. 3 n. 1, janeiro-julho/2011.

DERRIDA, Jaques. **O monolinguismo do outro**. Trad. Fernanda Bernardo. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016.

FENATI, Maria Carolina. **Três vazios: leitura de "Geografia de Rebeldes" de M. G. Llansol**. Lisboa: Vendaval, 2009.

JOAQUIM, Augusto; LLANSOL, Maria Gabriela. **Desenho a lápis com fala – Amar um cão**. Lisboa: Assírio & Alvim, Ed. 1071, 2008.

LLANSOL, Maria Gabriela. **A restante vida**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

_____. **Hölder, de Hölderlin**. Colares: Colares Editora, 1993.

_____. **Lisboalipzig: o encontro inesperado do diverso**. Lisboa: Edições Rolim, 1994.

_____. **Na Casa de Julho e Agosto.** Lisboa: Relógio D'Água, 2003.

_____. **O Livro das Comunidades.** Porto: Afrontamento, 1977.

_____. **Onde vais, Drama-Poesia?.** Lisboa: Relógio D'Água, 2000.

_____. **O Senhor de Herbais.** Lisboa: Relógio D'água, 2002.

PLAZA, Julio. **Tradução Intersemiótica.** São Paulo: Perspectiva, 2003.