

PULSÃO DA ESCRITA E LIBERDADE EM MARIA GABRIELA LLANSOL

Alex Keine de Almeida Sebastião¹

RESUMO

Este trabalho busca investigar a noção de “pulsão da escrita” a partir da obra de Maria Gabriela Llansol, destacando-se o livro *Na casa de julho e agosto*, em que a referida noção é nomeada. A expressão “pulsão da escrita” carrega a ambiguidade do duplo genitivo, podendo significar tanto a pulsão presente no sujeito e que o move em direção à escrita, quanto uma outra pulsão, aquela que parte da escrita, do texto, em direção ao sujeito. Recorreremos à psicanálise no intuito de verificar os elementos comuns a qualquer pulsão e, logo após, apontamos para as características que marcam a especificidade da “pulsão da escrita”. Se, por um lado, a escrita pode ser tomada como resultado de um certo *páthos* que afeta o escritor, por outro, pode-se vislumbrar no ato de escrever uma prática da liberdade. Nesse contexto, cabe perguntar: em que medida o escritor escreve seu texto e em que medida é escrito por ele? Para iluminar essa tensão, evocamos algumas passagens extraídas das obras *Um falcão no punho* e *O jogo da liberdade da alma*, em que Llansol nos oferece subsídios para pensarmos de qual liberdade se trata no âmbito da escrita. Nosso marco teórico será constituído pela teoria psicanalítica de Sigmund Freud, bem como pelas formulações teórico-literárias de Roland Barthes e Jacques Derrida. Ao longo do artigo, pretendemos delinear o modo como atividade e passividade se combinam na escrita, sob a perspectiva da obra llansoliana.

Palavras-chave: pulsão da escrita, liberdade, Maria Gabriela Llansol.

1 Doutor em Letras: estudos literários pela Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG, keine74@uol.com.br.

*ó queridos animais,
é para vós que escrevo,
que o texto e a música sejam fortes,
simplesmente nus,
e nos façam correr pelas escadas.*

Maria Gabriela Llansol

ENTRE ATO E PÁTHOS

A questão que move o presente ensaio é o modo como liberdade e pulsão da escrita convivem na escrita de Maria Gabriela Llansol. A liberdade constitui um conceito clássico da filosofia, visto que dentre as interrogações fundamentais do ser humano está aquela acerca de sua própria liberdade. O termo “liberdade” figura em textos de gêneros diversos produzidos por Llansol. Para investigar o papel que ela reserva à liberdade, escolhemos as seguintes obras: *O jogo da liberdade da alma*, livro publicado em 2003; *Um falcão no punho*, volume integrante dos diários, cuja primeira edição data de 1985; e *Entrevistas*, coletânea publicada em 2011.

A pulsão da escrita, por sua vez, é expressamente nomeada por Llansol no livro *Na casa de julho e agosto*, publicado em 1984. Sabe-se que a pulsão² é um conceito fundamental da psicanálise, descrita por Freud como uma força constante em busca de satisfação (FREUD, 2013, p. 18-19). Se, por um lado, a escrita pode ser relacionada a uma experiência de liberdade, por outro, ela pode ser vivenciada como uma necessidade. A expressão “pulsão da escrita” carrega a ambiguidade do duplo genitivo, podendo significar tanto a pulsão que se manifesta no sujeito e o lança em direção à escrita, quanto uma outra pulsão, aquela que parte da própria escrita e arrebatada aquele que escreve³. Em ambos os sentidos

2 O termo pulsão constitui tradução da palavra alemã *Trieb*, utilizada por Freud. Na versão brasileira da edição inglesa das Obras completas de Freud, onde estava *Trieb*, aparece “instinto”. Apesar disso, “pulsão” prevaleceu entre a comunidade psicanalítica brasileira como opção mais adequada de tradução. A favor do termo pulsão, ver o artigo “Sobre a tradução de *Trieb*”, de Pedro Heliodoro Tavares, em **As pulsões e seus destinos**. Em defesa do termo instinto, ver **As palavras de Freud**: o vocabulário freudiano e suas versões, de Paulo César de Souza.

3 A pulsão da escrita, tomada como pulsão de escrever, é abordada por Philippe Willemart, em **O universo da criação literária**. Já a expressão pulsão da escrita, como uma outra pulsão, emergindo da própria escrita e não em direção a ela, aparece justamente na obra

da expressão, está presente a ideia de que a escrita envolve um *páthos*, uma força que se apodera do escritor, o que fica ainda mais destacado no segundo sentido referido, quando a escrita deixa de ser objeto para se tornar sujeito da pulsão.

Ao comentar a obra do escritor franco-egípcio Edmond Jabès, Jacques Derrida transcreve o seguinte fragmento do *Livre des questions*: “Tu és aquele que escreve e que é escrito. (...) ‘Que diferença há entre escolher e ser escolhido quando não podemos fazer outra coisa senão submeter-nos à escolha?’” (JABÉS apud DERRIDA, 2014, p.92). Em seus comentários, Derrida destaca a experiência da liberdade do escritor, enquanto “entregue à linguagem e liberto por uma palavra da qual é contudo senhor” (DERRIDA, 2014, p.92). Lemos em outro fragmento extraído de Jabès: “As palavras elegem o poeta... (...) A arte do escritor consiste em levar, a pouco e pouco, as palavras a interessarem-se pelos seus livros” (JABÉS apud DERRIDA, 2014, p.92). Derrida sintetiza: “A sabedoria do poeta realiza, portanto, a sua liberdade nesta paixão: traduzir em autonomia a obediência à lei da palavra. Sem o que, e se a paixão se tornar sujeição, aparece a loucura” (DERRIDA, 2014, p.93). Assim, há uma relação delicada entre liberdade e paixão na atividade do escritor. Ausente a liberdade, vem a loucura; ausente a paixão, desaparece a poesia.

O escritor não é senhor de si mesmo. Se sob certa perspectiva, ele pode dizer “eu escrevo”, sob outra, seria mais correto afirmar: “isso escreve”⁴. O termo “isso” nos remete tanto ao *id* freudiano quanto à própria linguagem. É porque o escritor, como todo ser humano de resto, é um sujeito constitutivamente cindido, clivado, que não há uma identidade por trás do texto. Através da fenda subjetiva, a linguagem se escreve, faz-se texto muito além daquilo que pretendeu o escritor. Barthes nos propõe que, “como criatura de linguagem, o escritor está sempre envolvido na guerra das ficções (dos falares), mas nunca é mais do que um

de Maria Gabriela Llansol. A esse respeito, ver a tese **Luz preferida**: a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux, de Vânia Baeta Andrade. A ideia de que, no processo de criação literária, há uma obliteração do sujeito pela escrita está presente em alguns autores, como Blanchot e Barthes, por exemplo. Ainda que eles não se refiram expressamente à noção de pulsão da escrita, na segunda acepção, suas formulações caminham em consonância com ela.

4 Uma variante do “isso escreve” é o “isso fala”, conforme formulado no seguinte fragmento: “O texto é antes de tudo (ou depois de tudo) essa longa operação através da qual um autor (um sujeito enunciativo) descobre (ou faz o leitor descobrir) a inidentificabilidade de sua palavra e chega à substituição do eu falo pelo isso fala” (BARTHES, 2012b, p.105).

joguete, porque a linguagem que o constitui (a escritura) está sempre fora de lugar (atópica)” (BARTHES, 2013, p. 43). Adaptando um fragmento de Nietzsche⁵, citado por Barthes, podemos dizer que não é o caso de se perguntar “quem portanto é esse que escreve?”. É a própria escrita que existe (não como um ‘ser’, mas como um processo, um devir), enquanto paixão. A escritura reúne em si ato e *páthos*.

PULSÃO DA ESCRITA

A expressão “pulsão da escrita” figura no livro *Na casa de julho e agosto*. No capítulo XVI, em meio à descrição da experiência de morar junto a outras mulheres, a pulsão da escrita é mencionada duas vezes no texto. Na primeira, lemos:

Temos também por aspiração comum socorrer as plantas,
e eu singularizo-me pela pulsão da escrita,
luz preferida,
que me trouxe à tipografia Plantin-Moretus,
embora as razões imediatas fossem subtis e múltiplas
como nossas ideias, digo, afectos. (LLANSOL, 2014, p. 27)

Além de um amor comum, a aspiração à chama da vela, as beguinhas têm uma aspiração comum, socorrer as plantas. A vida em comunidade supõe algo de que se comunga, mas não exclui aquilo que diferencia. Ao lado de uma diferença comum, há uma diferença singular: a pulsão da escrita. Uma pulsão que aponta para a singularidade do sujeito e para o fato de que ela própria, a pulsão da escrita, pode deixar cair a escrita, passar sem a escrita. É o que escutamos, quando Margarida nos diz: “e quando me sobrevém a pulsão da escrita,/ muitas vezes faz meus trabalhos/ como se escrevesse, e a escrita cai a nossos pés, tão secundária” (LLANSOL, 2014, p. 28).

Nesse pequeno fragmento, destacamos o sobrevir da pulsão como algo que escapa ao domínio do sujeito, mas que não elimina um intervalo, uma margem de manobra que lhe permite fazer aí com isso que sobrevém. Assim, é possível que a pulsão da escrita faça não texto, mas

5 A citação é a seguinte: “Não se tem o direito de perguntar quem portanto é esse que interpreta? É a própria interpretação, forma de vontade de poder, que existe (não como um ‘ser’, mas como um processo, um devir), enquanto paixão. (Nietzsche)” (apud BARTHES, 2013, p.72).

trabalhos outros como costurar, cozinhar ou arrumar. A expressão “como se escrevesse” remete-nos à satisfação que se pode obter em outro lugar, com outro objeto. Como destacou Freud (2013), se toda pulsão tem como meta a satisfação, o objeto com que se alcança essa meta é extremamente variável, tornando possível que o registro do “como se” tenha lugar. Por exemplo, trabalhar como se escrevesse, correr como se lutasse, comer como se beijasse, operar como se ferisse, escrever como se fizesse sexo.

É de se sublinhar que, sob a perspectiva da sublimação proposta por Freud (2013), a escrita, tal como outras atividades artísticas, é considerada já um objeto substitutivo do que seria o objeto original da pulsão sexual. O que nos parece sugerir a leitura desses fragmentos de texto de Llansol é a ideia de que o deslizamento da pulsão pode ser sem ponto final e sem direção única. A pulsão sexual na origem, transmutada em pulsão da escrita, pode fluir, eventualmente, para ações outras que não escrever. Não se trata, entretanto, de um desvio definitivo no leito pulsional, visto que a escrita permanece ali.

Na cena, vemos Margarida e a pulsão da escrita, e aos seus pés, a escrita, como objeto que cai para segundo plano. Chama a atenção a construção do texto, em que a pulsão figura como sujeito dos verbos “sobrevir” e “fazer”. Não é Margarida que teria a pulsão em seu interior, é a pulsão que lhe sobrevém; tampouco é a beguina que faz os trabalhos valendo-se da pulsão, é a própria pulsão que lhe faz os trabalhos. Isso evidencia uma certa concepção do vínculo entre a escrita e aquele que escreve. Afasta-se a ideia de um domínio sobre a escrita e o sujeito deixa de ocupar o centro da cena.

A propósito, cabe lembrar Roland Barthes, que apontou para a morte do Autor, tomado como pai de sua respectiva obra. Em contrapartida, Barthes nos apresentou sua concepção do “*scriptor*”. Segundo ele:

O escritor moderno nasce ao mesmo tempo que seu texto; não é, de forma alguma, dotado de um ser que precedesse ou excedesse a sua escritura, não é em nada o sujeito de que o seu livro fosse o predicado; outro tempo não há senão o da enunciação, e todo texto é escrito eternamente aqui e agora. (BARTHES, 2012a, p. 61)

Na mesma direção de Barthes, Llansol afirma preferir o termo “escrevente”, o que escreve. E assim justifica sua opção:

“Escritor” é uma palavra que pode abranger imensas realidades escriturais e há imensos tipos de pessoas e de

seres humanos que são suportes de escrita. Por isso, eu até preferiria não ser “escritor”, mas ser aquele que consigna em texto a sua experiência, para que ela fique sobre esta Terra e possa ser ligada à experiência de outros. (LLANSOL, 2011b, p. 66)

Na tentativa de afastar a concepção tradicional do escritor⁶, Llansol introduz também o termo “corp’a’screver”, enfatizando a escrita como experiência de corpo. Em entrevista a Graça Vasconcelos, Llansol explica: “Porque pensar é com o corpo. É a minha experiência. (...) Porque o corpo é uma realidade que nós trazemos conosco e deve ser talvez isso que aparece muito na minha escrita e que lhe dá um carácter peculiar, porque eu própria digo, num certo lugar, que eu sou um *corp’a’screver*”. (LLANSOL, 2011b, p. 59-60).

Sobre o termo “corp’a’screver”, que designa uma das figuras do texto de Llansol, Lucia Castello Branco esclarece:

Assim escrito, numa junção de corpo e escrita, tanto se sugere que a escrita é, como propõe Llansol, um “vivo” (tem corpo), quanto, em direção inversa, propõe-se que um corpo se constitui, sempre, de escrita, no movimento incessante do escrever. A construção dessa figura pode encontrar interessantes ressonâncias nas teorias de Freud e Lacan, no que concerne às noções de pulsão, de real, de escrita e de letra”. (CASTELLO BRANCO, 2011, p.15)

Sublinhe-se que a presença do corpo na origem da escrita de Maria Gabriela Llansol é de tal importância que ela escolhe justamente o termo “pulsão” para nomear seus textos, em detrimento do termo usual “ficção”. Ela esclarece:

Eu digo que esses textos não são ficção, na medida em que correspondem a abalos sísmicos interiores, a abalos energéticos extremamente fortes em que eu pressinto que esta terra onde nós estamos pode ser utilizada de outra maneira, as relações entre as pessoas podem ser de outra maneira, com as plantas, com os animais. Por isso, eu não lhes chamo ficção, mas uma pulsão para o

6 Sobre o acaso do autor no horizonte da escrita, colhemos a seguinte passagem de *O jogo da liberdade da alma*: “Com o defasamento entre a escrita e a leitura, / Deixei de poder ver se é ela, se ou eu, que dá o nome de alma ao vestido. / E, nesta circunstância, *aquilo* – o autor da frase, ou o sujeito que nela pensa desse modo -, Por acaso importa?” (LLANSOL, 2003, p. 48).

aprofundamento da alegria de viver. (LLANSOL, 2011b, p. 55).

LIBERDADE

Quando se pretende abordar a liberdade, a psicanálise não parece figurar entre as perspectivas mais propícias a essa tarefa. Isso porque seria antes a necessidade, como expressão da causalidade psíquica, que estaria na base de todo seu arcabouço conceitual, e também da prática psicanalítica. Daí que um ensaio que conjugue liberdade e pulsão da escrita poderia suscitar a crítica de padecer de um vício fundamental. Entretanto, tentaremos verificar, a partir de alguns fragmentos de texto de Llansol, quais liberdades podem estar em jogo na cena da escrita.

No livro *O jogo da liberdade da alma*, a presença do significante “liberdade” chama-nos a atenção por ter sua presença lançada já no título. Ao longo do texto, entretanto, a liberdade será referida, expressamente, apenas em raras passagens. E podemos perceber que ali se trata menos da liberdade daquela que escreve e mais da liberdade que se localiza no fora, no aberto do texto, da escrita, da paisagem. Vejamos os seguintes fragmentos:

No entanto, o texto é livre, e anterior a si mesmo, e posterior a si mesmo _____

a substância narrando-se,

diria Spinoza (LLANSOL, 2003, p. 12)

Do ponto de vista dos meus olhos, esta é uma história não humana, entre coisas, uma menos-valia que decidi contar, porque pô-la a nu equivale a libertá-la da sua morte inglória e banal. (LLANSOL, 2003, p. 13)

As oliveiras surgem subitamente numa colina, e aumentam o texto. Confirmam a paisagem constituída por colinas livres. (LLANSOL, 2003, p. 15)

Liberdade do texto, liberdade de uma história que se conta, liberdade das colinas que se veem na paisagem. Essa profusão de liberdades circundando aquela que escreve não exclui a possibilidade de que a escrevente, ela mesma, aspire à libertação que poderá advir no ritmo da escrita e, também, da música, imbricadas tal qual corpo e alma, texto e sexo.

O jogo é da liberdade da alma, mas o corpo não sai de cena, apresentando-nos o nu que não coincide com a nudez. A narradora nos conta:

Olhar o pianista libertava-me, dava-me uma grande liberdade, ainda maior do que ser e escrever. Ser e ler, era a

toada dos legentes. E *o fluxo da visão* corria esperma resplandecente para o meu corpo. Fiz um movimento e o som com que o nu me tocava os seios uniu-se ao texto corrente que desmembrava. (LLANSOL, 2003, p. 27, grifo no original)

Na cena de abertura do livro, dois homens nus estão ao piano. Eles tocam para o sexo da narradora, enquanto o texto silencia. Ela se pergunta: “Mas que sucederia depois, se a inclinação musical e o escrito se calassem na luta de se abraçar, penetrantes e receptivos, um ao outro?” (LLANSOL, 2003, p. 8). A potência da cena é inebriante e o leitor se sente convidado a ouvir a música que ressoa “impregnada de textual como um cheiro que percorre as almas no único intuito de as devastar” (LLANSOL, 2003, p. 8). A narradora localiza na nostalgia do homem nu seu lugar de escrita e se pergunta: “Por que é esta paixão pelo texto inextinguível, ao contrário das paixões humanas?” (LLANSOL, 2003, p. 9). Fica claro que a relação com o texto é da ordem de um *páthos* que não se controla. A escrevente conclui: “Quem se reconhece libido nua, na presença do piano, / está a ser levantado pelo texto, / e as consequências da música são imprevisíveis, e não têm fim” (LLANSOL, 2003, p. 9).

A liberdade de que se trata na obra de Maria Gabriela Llansol não é absoluta, visto que permeada pelo *páthos* do texto, pela pulsão da escrita. Uma liberdade não-toda. Em *Um falcão no punho*, a narradora afirma: “Não me dou conta de que, como a *lectio*, sou um ser livre, solto na dependência, e na obscuridade” (LLANSOL, 2011a, p. 42). Vale dizer, ser livre não exclui uma certa dependência e a luz que sustenta a escrita existe em meio à obscuridade. É, ainda, a mesma narradora quem nos revela:

Eu própria nunca escolho sozinha sobre quem vou escrever, e não é o ouvido, nem a visão, nem a minha voz, que participam comigo nessa amizade electiva. Creio que é o texto anterior tornado ser. O seu efeito é fazer desaparecer a lembrança de si próprio, desligar-se da vida que possui. (LLANSOL, 2011a, p. 72).

Na linhagem de Nietzsche, Llansol dissocia a liberdade de uma essência identitária. Longe de constituir um atributo do “eu” do sujeito, a liberdade se erige a partir do atendimento a um chamado que lhe vem do exterior. Llansol explica: “Para dizer de uma maneira crua, só o escravo pergunta quem é; o homem livre segue quem o chama. Segue, mas não pertence à voz que o chama” (LLANSOL, 2011b, p. 27). Paradoxalmente,

é na entrega ao *páthos* do chamado que uma liberdade efetiva pode ser experimentada.

UM ANIMAL CHAMADO ESCRITA

Maria Gabriela Llansol nos oferece a ler uma escrita orgânica, cuja imbricação com a vida é de tal intensidade que a ideia de autobiografia se torna despropositada. Quando já não há solução de continuidade entre escrita e vida, a possibilidade da existência do registro autobiográfico se esvai. Llansol relata:

Noto que eu não espero para escrever, nem deixo de escrever para passar pela experiência que produz a escrita; tudo é simultâneo e tem as mesmas raízes, escrever é o duplo de viver; poderia dar, como explicação, que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino. (LLANSOL, 2011a, p. 69)

Essa homogeneidade experimentada entre a escrita e a vida faz com que a questão da liberdade se apresente do mesmo modo em ambos registros. A pergunta pela liberdade na escrita coincide com a pergunta pela liberdade na existência, sendo ambas atravessadas pelas pulsões, como já apontado. Quando a escrita deixa de ser mero relato e passa a integrar a própria experiência, há uma mudança na preposição acompanhando o verbo e que introduz uma perspectiva radicalmente outra. Llansol esclarece:

Nunca escreverei sobre nada. Escrever *sobre* é pegar num acontecimento, num objeto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo isso é a escrita representativa, a mais generalizada. Mas há outras maneiras de escrever. Escrever *com* é dizer: estou com aquilo que estou a escrever. Escrever com implica observar sinais; o meu pensamento é um pensamento emotivo, imagético, vibrante, transformador. É talvez daí que nasce a estranheza desse texto que é um texto imerso em vários extractos de percepção do real” (LLANSOL, 2011b, p. 12, grifos no original).

E para acompanhá-la nessa escrita que não é sobre nada, Llansol chama os animais, as plantas, a terra e seus elementos, tradicionalmente lançados em uma posição de subordinação ao homem. Busca-se abolir a hierarquia produzida pela civilização entre as diversas formas do

vivo. Segundo Llansol, o que acontece em seus textos, “é uma forma de comunicação fulgurante e generalizada entre todos os intervenientes ou figuras, sem nenhum privilégio para os humanos” (LLANSOL, 2011b, p.17). Em discurso para a Associação Portuguesa de Escritores, quando recebeu prêmio pelo livro *Um beijo dado mais tarde*, Llansol observou: “Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo, fazer de nós vivos no meio do vivo” (LLANSOL, 1994, p. 120).

Se os românticos propuseram a ideia do mundo como um grande livro que se oferece à leitura dos homens, podemos apreender na obra de Maria Gabriela Llansol a ideia do mundo como uma grande sinfonia de escritas em ato: a luz escrevendo ao atravessar as folhas da árvore e incidindo sobre a clorofila; os pássaros escrevendo ao levantarem voo e atravessarem os céus; as águas escrevendo ao sulcarem a terra em direção ao mar. Pulsão da escrita e liberdade se espalham pelo vivo e movem toda a natureza. Llansol nos conta:

era uma vez um animal chamado escrita, que devíamos, obrigatoriamente, encontrar no caminho; dir-se-ia, em primeiro, a matriz de todos os animais; em segundo, a matriz das plantas e, em terceiro, a matriz de todos os seres existentes. Constituído por sinais fugazes, tinha milhares de paisagens, e uma só face, nem viva, nem imortal. Não obstante, o seu encontro com o tempo apaziguara a velocidade aterradora do tempo, esvaindo a arenosa substância da sua imagem (LLANSOL, 1996, p. 160).

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Vânia Maria Baeta. **Luz preferida:** a pulsão da escrita em Maria Gabriela Llansol e Thérèse de Lisieux. Tese (doutorado) – Faculdade de Letras, UFMG. Belo Horizonte, 2006.

BARTHES, Roland. A morte do autor. In: _____. **O rumor da língua.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012a. p. 57-64.

BARTHES, Roland. Jovens pesquisadores. In: _____. **O rumor da língua.** Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2012b. p. 98-106.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto.** Trad. J. Ginsburg. 6ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2013.

CASTELLO BRANCO, Lucia. **Chão de letras**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

DERRIDA, Jacques. Edmond Jabès e a questão do livro. In: _____. **A escrita e a diferença**. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza Silva. São Paulo: Perspectiva, 2014. p. 91-109.

FREUD, Sigmund. **As Pulsões e seus destinos**. Trad. Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Causa amante**. Lisboa: Relógio D'água, 1996.

LLANSOL, Maria Gabriela. Para que o romance não morra. In: _____. **Lisboaleipzig 1 – O encontro inesperado do diverso**. Lisboa: Edições Rolim, 1994. p. 116-123. LLANSOL, Maria Gabriela. **Na casa de julho e agosto**. Geografia dos rebeldes III. Rio de Janeiro: 7 letras, 2014.

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

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um falcão no punho**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Entrevistas**. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

SOUZA, Paulo César de. **As palavras de Freud: o vocabulário freudiano e suas versões**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

WILLEMART, Philippe. **Universo da criação literária**. São Paulo: Edusp, 1993.