



Gabriel Rodríguez de Alba, *Tocata*

O magma da escrita, nos interstícios do mundo: alguns apontamentos sobre a experiência da escrita em Maria Gabriela Llansol

RICARDO GIL SOEIRO

Centro de Estudos Comparatistas, FLUL, Portugal

Impossibilia N°7, Págs. 152-158 (Abril 2014) ISSN 2174-2464.

Artículo recibido el 13/02/2014, aceptado el 14/03/2014 y publicado el 30/04/2014

As palavras vivem de serem vivas, da decisão que as possui, do arrebatamento interior, de não serem bens, propriedades, objectos que se usam e nos desgastam, mas intensidades, sopros onde os corpos se deslocam e se encontram. Amantes.
(Lopes, 2013:9)

Enquanto legentes, movidos pela causa amante que é o Texto, recordar a obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008) significa estar disponível para auscultar uma poética que, no que diz respeito às condições da sua legibilidade e aos propósitos a que se propõe, se situa nos antípodas dos códigos convencionais da dita literatura clássica ou, se quisermos abrir mão de uma outra formulação (igualmente não isenta de complexidades), do realismo expressivo de recorte humanista.

Esta última expressão foi utilizada por Catherine Belsey no seu livro seminal *A Prática Crítica* (1992). Aí a autora discorre sobre aquilo que chama “a revolução de Copérnico”, querendo sinalizar a transição de um paradigma de unificação centrípeta do Sentido para um descentramento centrífugo dos sentidos, um movimento que vai da unidade para a disseminação, da era da confiança para a era da suspeita, infligindo-se então um rude golpe no narcísico antropocentrismo que havia caracterizado o pensamento ocidental até a irrupção da psicanálise freudiana. Ancorando-se na interpretação que Lacan faz de Freud, o retrato epocal que Belsey nos apresenta é o seguinte:

Lacan chama repetidamente a atenção para a comparação de Freud da sua própria recepção crítica com a recepção concedida à teoria de Copérnico, no século XVI. Freud, defende Lacan, descentrou o ser humano tal como Copérnico descentrara o cosmos; como resultado da obra de Freud, ‘o próprio centro do ser humano já não pode ser encontrado no lugar que lhe foi atribuído por toda uma tradição humanista’ (Belsey, 1992: 133-134).

Mercê desta cesura, o que se desafia é a própria ideologia do humanismo liberal, questionando-se a época da metafísica da presença (que Derrida visará desconstruir criativamente a partir da filosofia heideggeriana) e esboroando-se o inamovível centro pré-copernicano que enlaçava autor, texto e sentido.

Nascida deste complexo húmus estético-axiológico em que se verifica uma questionação do sentido do Sentido (numa formulação que, intencionalmente, pretende fazer lembrar as artes da transcendência propugnadas pela obra de George Steiner), a escrita de Llansol move-se, em constante mutação, numa permanente busca em direcção ao inusitado e ao desconhecido, em suma, à singularidade que lateja na tessitura do real: procura sondar o insondável, explorar o ignoto e, assim, mergulha no deslumbramento da ardente indagação sobre o mundo, os seres que o habitam e a linguagem de que estes se servem para poder exprimir a sua condição, simultaneamente trágica e jubilosa, de estar-no-mundo. Desposando uma liberdade livre da escrita (ecoando um título feliz de António Ramos Rosa), dir-se-ia que Llansol escreve no

limite, para lá da literatura. Exibindo a audácia que quebra as algemas da ordem narrativa (na sua acepção mais chá, convencional e servil), a autora rompe a linearidade discursiva do denominado realismo clássico, forçando as fronteiras do real a expandirem-se, desafiando assim os interstícios do pensável e do dizível.

A edificação viva de um original universo literário como este não se traduz num projecto arbitrário: entendê-lo dessa forma seria, creio, falhar o entendimento dos pressupostos em que assenta o traçado do seu programa. Trata-se, ao invés, de um modo mais fiel de estar à altura da in-decifração ontológica do mistério que a todos diz respeito, à estranheza da odisseia da existência, à vertigem que sempre acompanha as perplexidades de que nos alimentamos.

Não nos deverá surpreender, pois, o modo matizado como a escritora portuguesa se relaciona com a categoria de “literatura”, dela se distanciando e chegando mesmo a negá-la hiperbolicamente (negação essa que se confunde, não raras vezes, com uma ironia velada): “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (Llansol, 1985: 55).

Este afastamento voluntário da ideia de uma literatura convencional joga-se, igualmente, na afirmação de uma diferenciação ao nível a) da narrativa e b) do seu conteúdo proposicional.

Ao nível da narrativa, estamos perante um texto que se alimenta de “epifanias”, “figuras”, “nós de intensidade” e de “cenas-fulgor”: “Não escrevo para contar a história de uma personagem exterior a mim a que dou a vida e a morte e nesse intervalo empreendo acções, segundo o modelo da escrita representativa. Não faço isso porque não me dá prazer, não me dá força, não me sinto nada testemunha disso, até porque já há tantos escritores que o fazem. De resto o representar esse real parece-me extremamente pueril, infantil no sentido de pouco experiente” (Llansol, 2011: 33). Llansol testemunha aqui a insuficiência da escrita representativa e o modo como as suas técnicas operativas lhe são visceralmente estranhas e ontologicamente exteriores. Por outro lado, ao nível do que se pretende transmitir, o conteúdo a tematizar, a tónica é colocada na dicotomia entre escrever sobre (atitude reificante que objectifica asepticamente o ofício da escrita enquanto produto - ergon) e escrever com (atitude existencial que relaciona aquele que escreve àquilo que é escrito enquanto energia):

Nunca escreverei sobre nada. Escrever sobre é pegar num acontecimento, num objecto, colocá-lo num lugar exterior a mim; no fundo, isso é 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 (2011: 33).

A mesma linha de reflexão é retomada numa outra formulação mais apodíctica:

A impostura da língua é pretender que se diz o que não se está a dizer; a pessoa quer dizer o que não está a dizer porque não está a tratar o texto como tal; é querer aproximar-se de outro de quem não se está a aproximar, é querer ter um acesso que não está a ter. A impostura da língua é desviar o texto do seu curso próprio, que é uma intimidade profunda e o que se diz. Para mim, a literatura acabou (33).

Llansol sente na pele a urgência de uma escrita-outra, uma escrita da inquietação que ao mundo vá ampliando outros mundos alternativos, rasgando inusitados horizontes de sentido. Trata-se como que de um espaço edénico que o Texto, em potência, inaugura, propiciando um encontro do diverso que fala uma língua sem impostura (para deixar ressoar alguns dos topoi fundamentais da paisagem llansoliana). Um texto, pois, que passa por criar reais-não-existentes, outros mundos possíveis que, numa linguagem wittgensteiniana, se transformariam para o legente noutras tantas formas de vida, isto é, numa genuína possibilidade de realização ética.

Descabida, pois, a acusação de esta ser uma escrita hermética: seria antes uma errância herética, irradiação de múltiplas escutas, uma reflexão feita linguagem na orla da literatura. Um tal pretense hermetismo daria, assim, lugar a um erotismo textual que faz apelo a todos os sentidos. Há, quando muito, um excesso de transparência (como sugere, com acuidade, António Guerreiro), um fulgor estético que pressupõe aquilo que a própria autora classifica de “pacto de desconforto” e que exige ao legente saber ler com o coração.

Na nossa contemporaneidade literária, não vislumbro nenhum outro autor capaz de assumir a radicalidade desta incumbência ética e estética. Pela materialidade do verbo e pela carnalidade da palavra, pela polifonia discursiva e pelo derrame de vozes em que se espraia a sua escrita, terá sido Rui Nunes a única excepção no previsível panorama literário português dos últimos decénios. Recusando estanques grelhas romanescas e apostando num projecto verdadeiramente individual, R. Nunes tem trilhado um caminho muito próprio, exemplarmente traduzido na recente trilogia (*A Mão do Oleiro*, 2011; *Barro*, 2012; *Armadilha*, 2013) que parece vir a encerrar definitivamente um singular itinerário de pensamento feito escrita. Consabidamente, uma tal aproximação de Llansol a Rui Nunes nada tem de novo. No ensaio “Rui Nunes: a experiência da desconstrução da linguagem” (Cantinho, 2012), Maria João Cantinho já ensaiara um sumário cotejo entre ambas as obras, vertido nos seguintes termos:

Tal como Maria Gabriela Llansol, Rui Nunes apenas foi reconhecido tardiamente, pois, em ambos os casos, trata-se de autores de leitura difícil e complexa, avessa aos cânones estabelecidos. Dois casos literários diferentes, mas que partilham a radicalidade da escrita e do trabalho narrativo. Se a escrita de Llansol contém uma raiz mística, e ao mesmo tempo, uma luminosidade intensa e irradiante, no caso de Rui Nunes há um niilismo e um desespero kierkegaardiano que a atravessa de lés-a-lés, deixando-nos a braços com a solidão das suas personagens (62).

A despeito dos universos imagéticos bastante distintos e da irredutibilidade dos respectivos intentos autorais, ambas as obras habitam o mesmo espaço literário de ruptura e de descentramento, participando na supramencionada revolução copernicana. Cantinho sublinha, com toda a propriedade, que:

Para Rui Nunes, é a escrita que verdadeiramente interessa. A escrita como experiência, busca e mergulho em si mesma e no seu universo não pode falar-se de unidade, ainda que a coerência do texto seja a sua linha decisiva. [...] Deste ponto de vista, o autor não se encontra preocupado com a literatura e tão pouco com o acto da escrita em si, despojado, teórico ou reflexivo, se ele não se encontra indissociavelmente ligado aos seres e à sua condição essencial (63).

Se, em Llansol, mergulhamos na exacerbação da energia fulgurante da Palavra, em Rui Nunes somos testemunhas de uma dilaceração da linguagem, num estilhaçar do verbo que mais não é do que um grito trágico “contra o regime totalitário do sentido” (é esse o título da recensão a *Barro*, da autoria de Maria da Conceição Caleiro, in: *Ípsilon*, 8 de Junho de 2012, pp. 28-29). Ambas se desinteressam pela unidade narrativa, cultivando um consciente desmembramento da ideia clássica do livro e plasmando-se numa escrita errante e num pensamento nómada. Os textos-fulgurância de Llansol, os textos-irremediáveis de Rui Nunes. Dois lados de um mesmo espelho fracturado.

Sobre a ausência de um fio condutor (de índole narrativa) nas suas obras, Rui Nunes reconhece de um modo instigante: “Se calhar não se passa aí [nos meus livros] nada daquilo que as pessoas esperam que se passe; e isso porque é pobre, porque somos confrontados com a nossa mortalidade, com a ausência de Deus. Não conseguem viver com a pobreza que são (Entrevista a Rui Nunes, 2013: 60)”.

Aqui escrever contra a literatura (a despeito da literatura; ou, ainda, indiferentemente a ela) não corresponde a um qualquer desejo puramente iconoclasta: aqui a escrita é, verdadeiramente, encarada como risco e aventura.

Com a pena enlaçada ao onírico, a escritora brasileira Clarice Lispector terá levado ao extremo justamente o sonho de desconstruir a ideia da escrita representativa em favor da escrita-improvisação ou da escrita-pintura em que se traduzem muitas das suas obras.¹ Em *Água Viva* (1973), por exemplo, a narradora, que mais não é do que um eu plural em perpétua metamorfose, desafiará a coerência lógica do discurso racional, preconizando a experiência da loucura e da transgressão que brota de uma indómita improvisação da escrita: “Agora vou escrever ao correr da mão: não mexo no que ela escrever. Esse é um modo de não

¹ Sobre as afinidades electivas entre Llansol e Lispector, cf., designadamente, o seguinte estudo: Maria de Lourdes M. Azevedo Soares (1995). “Clarice e Llansol: Cenas Fulgor de Escrita”. In AAVV, *Limites: 3º Congresso ABRALIC*. São Paulo: Edusp: 245-252.

haver defasagem entre o instante e eu: ajo no âmago do próprio instante. [...] Algo está sempre por acontecer. O imprevisto improvisado e fatal me fascina” (Lispector, 2012: 44).

Enquanto ficção inominável e intangível, *Água Viva* é, no contexto da obra lispectoriana, um objecto único, uma espécie de livro por vir. Um anti-livro se quisermos: facilmente identificável por ser profundamente ilegível no sentido mais radical que é possível atribuir a este termo –como a textualidade infinita de Maria Gabriela Llansol ou as vozes inabarcáveis de Rui Nunes. Todavia, a despeito da inegável “ex-centricidade” de *Água Viva*, podemos ler em grande parte da obra tardia da escritora brasileira o mesmo desiderato experimentalista e o mesmo ímpeto radical: considere-se, por exemplo, *A Paixão Segundo G. H.* (1964), *Um Sopro de Vida* (1978) ou até mesmo *A Hora da Estrela* (1977). Em todas estas obras se colocava a questão de saber se ainda estaríamos perante um romance ou se já havíamos atravessado o limiar de uma literatura-outra. A própria autora, numa crónica datada de 14 de Fevereiro de 1970 (intitulada “Ficção ou não”, incluída no volume *A Descoberta do Mundo*), e a propósito de *A Paixão Segundo G. H.*, debate-se com a questão genológica de classificar as suas ficções:

Sei que o romance se faria muito mais romance de concepção clássica se eu o tornasse mais atraente, com a descrição de algumas das coisas que emolduram uma vida, um romance, um personagem etc. Mas exatamente o que não quero é a moldura. Tornar um livro atraente é um truque perfeitamente legítimo. Prefiro, no entanto, escrever com o mínimo de truques (Lispector, 2013: 381).

Escrever com o mínimo de truques, escrever com a carne, escrever fora da literatura. Ou ainda como acautela a própria narradora de *Água Viva*: “Inútil querer me classificar: eu simplesmente escapulo não deixando, gênero não me pega mais”(Lispector, 2012: 12).

A estudiosa Maria Helena Varela, corroborando esta visão heteróclita da obra de Lispector, argumenta de um modo certo:

Tudo na sua [de Lispector] obra é desfocado, assimétrico, fragmentado, fora do lugar, definindo-se ela própria como ‘vice-versa e em ziguezague, desacordada e ímpar’, culminando a sua escrita intersticial, nunca triunfal, numa autêntica geometria em abismo sem síntese nem redenção. Uma escritura acontecimental, sem teleologias nem reconciliações, a nudez das terceiras margens líquidas, *Bodenlos* sem causa nem porquê, o *entre* de todos os devires e vibrações possíveis, de todas as gestações e decomposições (Varela, 2003: 130).

Uma escrita eminentemente fluida, um frémito de escrita intersticial que visa promover a discontinuidade do pensamento e o atrevimento de uma quase-literatura.

Terá sido esse, afinal de contas, o sonho de Llansol: tornar-se corpo audível a um pensamento-outro, tornar-se um corpo desejante de escrita (Barthes), abdicando da literatura para se entregar, arrebatadamente, à enigmática vertigem do encontro com a alteridade pela Palavra:

Destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua [...] tal é a árvore genealógica da literatura portuguesa [...] vivo para escrever e ouvir e, hoje, fui um dos primeiros leitores de Na casa de Julho e Agosto; tão profundamente me sensibilizou o texto que, depois de me ter esquecido o que ia dizer, ou seja, escrever a seguir, me sentei no banco verde do jardim, junto de Prunus Triloba, a reflectir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela (Llansol, 1985: 10).

Haverá mais bela e inesgotável forma de salvação?



BIBLIOGRAFÍA

- Belsey, Catherine (1992). *A Prática Crítica*. Lisboa: Edições 70.
- Cantinho, Maria João (2012). *Na Linha do Vento – Ensaios Escolhidos*. Lisboa: Tertúlia de E-Books.
- Rui, N. (2013) (entrevista de Maria da Conceição Caleiro). Uma plenitude terrível. *Cão Celeste*, nº 4, p. 60.
- Lispector, Clarice (2012 [1973]). *Água Viva*. Lisboa: Relógio D'Água.
- (2013). *A Descoberta do Mundo. Crónicas*. Lisboa: Relógio D'Água.
- Llansol, Maria Gabriela (1985). *Um Falcão no Punho*, Lisboa, Rolim.
- Llansol, Maria Gabriela apud António Guerreiro (2011). “Na margem da língua, fora da literatura”. In: *Caderno de Leituras*. Lisboa: Mariposa Azul.
- Lopes, Silvina Rodrigues (2013). *Teoria da Desposseção (Sobre Textos de Maria Gabriela Llansol)*. Lisboa: Edições Averno.
- Soares, Maria de Lourdes M. Azevedo (1995). “Clarice e Llansol: Cenas Fulgor de Escrita”. In AAVV, *Limites: 3º Congresso ABRALIC*, pp. 245-252. São Paulo: Edusp.
- Varela, Maria Helena (2003), “Clarice Lispector: Da Metafenomenologia dos Prazeres a uma Ontologia do Neutro”. In: *Ex aequo*, nº 9, p. 130.