

E
S 25

Letras & Letras



PORTE
PAGO

ANO III • N.º 29 • MAIO DE 1990

DIRECTOR: JOAQUIM MATOS

MENSAL LITERÁRIO • PREÇO 100\$00



DOSSIER:
MARIA GABRIELA LLANSOL



POETAS CONTEMPORÂNEOS:
JOSÉ AUGUSTO SEABRA

Um falcão no punho – Diário 1: modos de auto-reflexividade

João Minhoto Marques

«O meu espaço é uma fala, são livros, leituras, inquietações, dicionários».

Um falcão no punho – Diário 1, p. 142.

1. Penetrar o mundo da escrita de Maria Gabriela Llansol é participar num espaço de reflexão e de análise contínuas, num projecto que se abre ao desafio, fechando-se à interpretação. Porque o *eu* que diz a instância do discurso assume a recusa da literatura, a sua não-existência, para viver nas moventes areias de *outra ordem*: uma escrita que exhibe o seu particular modo de ser, que se dá a ver como consciência e reflecte sobre si própria. Lendo-a, temos de aceitar a *rigorosa subjectividade* que nos transporta para o adiamento de juízos de valor definitivos, para a virtualidade do diálogo e da busca incessante.

2. O subtítulo *Diário 1* fornece a *Um falcão no punho* uma pista de leitura que, a ser seguida, se revela problemática. Estamos perante um certo «tipo de diário, mais centrado no movimento íntimo da consciência que se expõe na sua face mais privada e por isso até mais frágil»⁽¹⁾. Diríamos que o *eu* do texto é ficcional, um *eu* de escrita que nela se exhibe e com ela confina: «desconheço uma palavra, cuspinheira, e fico a conjecturar sobre o seu sentido; são estes os átomos do texto, e eu estou em combinação com eles»⁽²⁾. O diário é a tentativa de organização e objectivação dessas aproximações a outros sentidos latentes no movi-

mento discursivo. Não é uma pacífica seriação/apropriação do tempo e uma representação do mundo por um processo de mediação individual. A ordenação temporal, dada pelas indicações que encimam os fragmentos, é subvertida pela enigmática «noção de noite» e, assim, «o calendário» (p. 7) participa de um poder concentrado na/pela escrita, evidenciando-se a duração mínima, o longo tempo presente do *eu* espacializado no texto. Um *eu* que reflecte sobre o seu estatuto, colocando-se ao nível daquilo que é dito [«(...) eu pertença à ordem figural / e (...) por isso posso colocar este *Diário*, que diz respeito à ordem figural do quotidiano, ao lado de *O Livro das Comunidades, Da Sebe ao Ser, e de Causa Amante*»⁽³⁾]. Deste modo, a escrita pronuncia-se a si própria. O género auto-referencia-se.

3. Trata-se, portanto, de ensaiar uma ficção de diário, de instaurar um texto com um estatuto semelhante a outros da obra da Autora. *Um falcão no punho* é um membro de um corpo mais vasto que se vai constituindo, alargando. A sua textualização enquanto *forma* de um género (nomeado *diário*) é um modo de transfigurar por dentro o estatuto genológico — mostrando no fragmentarismo a maturação de uma consciên-

cia que se reflecte e se interroga.

É essa consciência crítica que recusa a literatura como instituição e que se margina, afirmando um rigor diferente: «(...) destituo-me da literatura, e passo para a margem da língua (...)» (p. 10); «Musil e eu interessamo-nos pelo pensamento que se desenvolve e suspende na escrita; a literatura, como comércio, abandonámo-la (...)» (p. 62). O «pensamento que se desenvolve e suspende na escrita» é, afinal, o modo como o texto se pensa e se constrói — *provocando* o leitor a preencher os espaços vazios de uma lógica que adia o seu desvendamento. Assim, o texto é o ser em mutação, é o falcão que, de olhos vendados, taceia o enigma e busca a luz. A linguagem é o espaço em que vive e respira esse corpo em crescimento, tão frágil quanto ansioso por viajar pelos espaços sagrados da imaginação. A ideia de que a escrita ostenta uma «qualidade laboratorial»⁽⁴⁾ reforça a sua dimensão ontológica: o permanente ensaio de formas procura evidenciar a materialidade do texto, a sua corporeidade.

Mostrar essa zona tátil é revisitar o processo que a ela conduz e conhecer o modo como ele se funda. É este carácter auto-reflexivo que importará sublinhar, pois dele trata a «margem da língua».

4. A *forma* do texto, se pode ser identificada com o carácter experimental da escrita, pode

igualmente constituir-se como um meio pelo qual fluem as palavras. Para um espaço que se desvanece à aproximação da língua, para uma margem que resiste à possessão. Escrever é partir em busca do instante de saber que jamais se alcançará — interrogando a vida, o texto, a obra. Na/pela forma: «A verdade como matéria é-nos inaccessível mas todos caminhamos pela 'forma' para esse ponto atractivo» (p. 139). Assim, a forma é o modo de identificação possível do desejo na precaridade da linguagem. As palavras traduzem-se na folha — relevo que é densidade e respiração. Poderiam organizar um poema, mas são apenas forma. Sintaxe que é dita ou está ausente no branco da página.

Modo também de auto-reflexividade: quando o texto se mostra com uma certa forma está a apontar para si próprio e para o seu *fazer*. Recusa a *mimesis* do exterior e instaura a precaridade da fala, a experimentação da escrita. «Nessas circunstâncias, identifiquei progressivamente 'nós construtivos' do texto a que chamo figuras e que, na realidade, não são necessariamente pessoas mas módulos, contornos, delineamentos. (...) O que mais tarde chamei *cenar fulgor*» (pp. 139-140). As «figuras» são, portanto, potencialidades de leitura, transfiguração do nosso olhar que opera a virtualidade da decifração dos enigmas.

A tessitura da escrita — sinalizada pelas «*cenar fulgor*» — é um espaço aberto ao tempo

lítico: a temporalidade subsumida pelo *eu* que diz as palavras. O presente do discurso é apenas o tempo da ficcionalidade — espaço imenso do devir. A elisão de um tempo narrativo (evidência de cronologia) reforça a existência da circulação das palavras no corpo do texto. Ou, de outro modo dito, frutifica a realidade dos múltiplos sentidos que a escrita produz.

Assim a criação: «Quando o corpo e o espírito são dois amantes experimentados, surge a proporção escondida, sabem extrair de quase nada o ardor intenso de criar. (...) O corpo vivo é uma forma ininterrupta» (p. 144). Desta relação amorosa nasce a significação; a explosão de sentidos e de lugares por onde o texto viaja. E o que sobrevive, o que sobreviverá sempre, é essa vontade de ser outro, essa «forma ininterrupta» que busca o ponto luminoso onde está ancorado aquilo que se sabe inatingível. Desta utopia nasce a liberdade de continuamente viver a tensão produtiva do *eu* com as palavras. O ser que se funda no espaço aberto em ferida é um produto alquímico, uma passagem.

Para ler as portas que se abrem no momento da leitura talvez se exija o nosso despojamento da matéria que sempre organizou um *certo modo de ler* o objecto literário. Ou seja: aceitar a inquietação de uma escrita que se olha a si própria como espaço de vertigem, abismo, enigma. Difícil, mas aliciante.

5. O *eu* que diz o texto que se pensa sob o nosso olhar mostra-se e esconde-se de quem lê. A escrita em devir é o pensamento em mutação, a partilha das interrogações que se colocam ao deslocar(-se). A energia fluante da letra provoca-nos a viagem pelo espaço do conhecimento e despoleta o estilizar da consciência — voragem de desejar ver o múltiplo. Auto-reflexividade não significa o fechamento sobre o livro: antes o problematiza, constrói o outro dizer denso e esfíngico. Os núcleos que vimos circular em pela escrita são os pontos de uma magna carta celeste que guia o leitor na sua viagem. Esse é um modo de ler.

«Acontece, contudo, que há entre estes núcleos uma identidade formal (...) e que eu identifico pelo vértice que provocam em mim. Quando um leitor reage da mesma maneira, esse vértice confirma-se, e o nó construtivo adensa-se» (p. 140).

(1) Paula Morão. «Memórias e géneros literários afins: algumas precisões teóricas», *Encontro sobre D. José Trazimundo e o Memorialismo Português*, Lisboa, 1988 (a publicar).

(2) Maria Gabriela Llansol. *Um falcão no punho — Diário 1*, Lisboa, Edições Rolim, 1985, p. 22. (As páginas referidas entre parêntesis em citações posteriores dizem respeito a esta edição).

(3) Idem, p. 72. A noção de «figura» será explicitada no ponto 4.

(4) Silvina Rodrigues Lopes. *Teoria da Des-Possessão (Ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol)*, Lisboa, Black Sun Editores, 1988, p. 12.

Maio 1990 N.º 29

Letras & Letras

11