

Para além do romance: a textualidade em Maria Gabriela Llansol

Winnie Wouters¹

A literatura tem se construído como um universo em expansão, no qual sempre somos surpreendidos com novos sistemas, novas estrelas iluminando outras constelações. Desse modo, a cada distinto elemento com o qual nos defrontamos, há um embate na direção de compreender e desvendar que nunca se dá por finalizado. Por conseguinte, apesar da obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008) já ter despontado nesse horizonte há mais de meio século, sua escrita ainda é apontada por muitos como hermética, destinada a um grupo de iniciados. Tal aparência reside no fato da autora, sobretudo a partir da publicação de *O livro das comunidades* (1977), ter escrito em busca de fundar um lugar – o “texto”² – que acolhesse uma comunidade de seres de escrita, e que outrora não encontraram lugar para ser em toda sua multiplicidade.

Para alcançar esse lugar capaz de acolher diferentes formas de ser no mundo, Llansol também teve de estabelecer outros princípios para ordenar esse universo. Desse modo, parte da dificuldade apontada para a leitura reside no fato de que essa obra convida a outros meios de relação/conexão aos quais o leitor não está habituado, levando-o a rever/aprender como interagir com o texto para desvendar e perscrutar tais caminhos.

Assim, a partir do levantamento dessa outra ordem para o texto, este trabalho analisa os aspectos que, segundo Llansol, seriam o sustentáculo de sua escrita e orientadores das novas formas de conexão propostas: a “liberdade de consciência” e o “dom poético”. Porém, uma vez que tais conceitos se constroem na esteira de uma linhagem e em virtude do que esses outros escritos delimitavam, faremos aqui tal estudo por meio da conexão que a autora reconhece haver entre seu texto e o romance, a partir dos conceitos de narratividade e textualidade também por ela forjados.

Uma vez que o processo de leitura é aqui considerado como uma caminhada pelo espaço textual, e o próprio texto llansoliano é tomado enquanto lugar – “o texto é a mais curta distância entre dois pontos” (LLANSOL, 2011, p.126) –, a perspectiva teórica que subjaz as análises aqui apresentadas será a da fenomenologia, ancorada nos trabalhos de José Gil (1996), Maurice Merleau-Ponty (1992) e, especificamente relacionando a fenomenologia à obra de Llansol, as análises de Maria Etelvina Santos (2009). Tal aporte se complementarará com estudos

¹ Professora doutora da Universidade do Estado de Mato Grosso, Campus Alta Floresta, MT, Brasil. Orcid: 0000-0002-8114-3729. E-mail: winniewou@gmail.com

² Serão usadas aspas para indicar que o vocábulo possui conotação específica na escrita de Maria Gabriela Llansol, uma vez que a autora se apropria de termos comuns do universo literário, ressignificando os.

específicos acerca da obra da autora, sobretudo os apresentados por João Barrento (2008, 2009, 2014) e Maria Carolina Fenati (2009).

Do romance ao “texto”

A obra atrai aquele que se lhe consagra para o ponto em que ela é à prova de sua impossibilidade. Nisso, ela é uma experiência, mas que quer dizer essa palavra? Numa passagem de *Malte*, Rilke diz que “os versos não são sentimentos, são experiências. Para escrever um único verso, é preciso ter visto muitas cidades, muitos homens e coisas”. Rilke não quer dizer, entretanto, que o verso seria a expressão de uma personalidade rica, capaz de viver e de ter vivido. As lembranças são necessárias, mas para serem esquecidas, para que nesse esquecimento, no silêncio de uma profunda metamorfose, nasça finalmente uma palavra, a primeira palavra de um universo. Experiência significa, neste ponto: contato com o ser, renovação do eu nesse contato — uma prova, mas que permanece indeterminada (BLANCHOT, 2011, p. 89).

O texto de Maria Gabriela Llansol é, certamente, o resultado de uma experiência. Talvez por isso o leitor demore algum tempo para conseguir transitar por ele com destreza, visto que as lembranças do que esse texto deixou para trás para fundar seu universo. Não são apenas uma simples lembrança para muitos que o encontram, mas sim um fato presente — a escrita cerceada pela lógica que separa o mundo entre vencidos e vencedores, pelo caminho à morte ao qual se dirigem grandes forças e a marca que deixaram.

Desse modo, para que se possa seguir pelo caminho que Llansol abre com sua obra é necessário estar disposto a viver essa outra experiência: deixar de tentar enquadrar essa escrita nos modelos familiares para conhecer a pluralidade do que ali se mostra. Outrossim, realizar uma tarefa como essa não é algo simples, pois exige do leitor que ele desautomatize o ato de ler, cujo ímpeto natural é a significação daquilo que se encontra a partir da comparação e adequação do novo com as referências obtidas por meio das experiências de leitura anteriores, para assim iniciar sua intelecção do objeto como um todo.

Visando iniciar tal percurso, discorreremos acerca dos preceitos que caracterizam a escrita da autora a partir do que ela própria tece sobre o assunto, nas considerações que realiza a respeito da esfera na qual reside sua escrita e aquela outra de que abandona. Para tanto, selecionamos o discurso proferido por Llansol na ocasião do recebimento do Grande Prémio do Romance e da Novela, em 1994, intitulado “Para que o romance não morra”.

Nesse texto, publicado em *Lisboaleipzig 1* (1994), a escritora portuguesa discorre sobre o fato de seu livro *Um beijo dado mais tarde* (1991) ter recebido um prêmio dedicado ao romance, apesar dela mesma não denominar sua obra como tal. Ao tentar explicar ao público que sua escrita, sendo algo que parte da limitação do romance e o ultrapassa, ainda pode ser pensada sob o prisma da narrativa, a autora discorre sobre o que concebe como narratividade e textualidade:

A narratividade tem como órgão a imaginação emotiva, mas controlada por uma função de verdade, a verossimilhança. [...] Dito de outro modo, a narratividade só pode existir no âmbito da racionalidade que modula, transforma, elucida os materiais que o mito — verdadeiramente prisioneiro — é obrigado a pôr à sua disposição (LLANSOL, 1994, p. 119).

A narratividade para Llansol é o campo em que se situa o romance: “o romance, antes de ser um género literário definido, não foi, e não continua a ser, nome genérico da narratividade?” (LLANSOL, 1994, p. 117-118). Sendo a escrita por ele caracterizada como um trabalho da imaginação emotiva controlada pela função de verdade, a verossimilhança. Dessa forma, em virtude dos termos citados como reguladores – “função de verdade”, “verossimilhança”, “racionalidade” –, o sentido da escrita que se levanta em meio à narratividade deve estabelecer suas ligações internas com base na lógica que se convencionou como aquela que rege a realidade sob a qual nós, enquanto seres humanos, nos encontramos. Em contrapartida a essa dinâmica de construção do literário, Llansol apresenta a textualidade, meio pelo qual surge seu texto:

A textualidade tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança o vaivém da intensidade. Ela permite-nos, a cada um por sua conta, risco e alegria, abordar a força, o real que há de vir ao nosso corpo de afectos (LLANSOL, 1994, p. 120-121).

Assim como a narratividade, a textualidade também terá como instrumento realizador a imaginação, com a diferença de que essa é a imaginação criadora, e não mais a emotiva. Podemos relacionar essa mudança do tipo de imaginação ao surgimento das imagens que se levantam no texto, dado que a imagem para Llansol não é mais imagem de algo, uma vez que não se separa do real a que pertencem. Ao abdicar da lógica presente no princípio da verossimilhança, a textualidade passa a se firmar por uma força – “o vaivém da intensidade” –, aquilo que surge a partir da intensidade da criação.

Sabemos que apenas esse comentário não é o suficiente para cobrir as diferenças entre as escritas de que estamos tratando, principalmente quanto ao que proporciona, no caso de Llansol, a retirada da verossimilhança do campo da construção textual. Por isso, ainda que o discurso referido anteriormente seja um dos escritos que versam de modo mais direto sobre os aspectos seleccionados para análise, recorreremos também à pesquisa realizada por Fenati (2009) com o propósito de alcançar mais detalhes a respeito das relações que se dão pelo texto de Llansol. Fenati traça tal diferença a partir da separação literatura/mundo, discurso/extra-discurso,³ e do vazio que acaba por existir entre ambos:

³ Fenati não distingue “discurso” de “texto” nem “mundo” de “extra-discurso”.

O intervalo entre a literatura e o mundo que, na narrativa controlada pela verossimilhança, é evidenciado pelo esforço da sua dissimulação (dissimular essa distância é o modo de construção desses textos), é ainda precioso para os textos dessa outra escrita: entre a literatura e o mundo há ainda o ressaltado de uma frase. Este ainda é precioso. O entre aponta aqui para uma distância incomensurável, que não poderia ser diminuída, mas é produzida e mantida absolutamente, infinita, intransponível, de tal forma que literatura e mundo não possam ser nem fundidos, nem dispostos em sequências de anterioridade (mundo) posterioridade (palavra). Essa distância é ampliada pelo próprio movimento de escrita, não como sua indesejada consequência, mas como a condição de possibilidade que impede que ela se componha como correspondência a um anterior (FENATI, 2009, p. 24-25).

O espaço a que se refere Fenati no fragmento anterior diz respeito ao “intervalo que os distingue [discurso de extra-discurso] e, simultaneamente, estabelece entre eles uma relação” (FENATI, 2009, p. 23). Essa relação pode ser tanto de semelhança (no caso das obras que se pautam pela verossimilhança, quando o intervalo é mascarado na tentativa de se fazer da literatura a sequência do mundo), quanto de diferença (caso de Llansol, quando esse vazio que separa obra de mundo é evocado no texto para justificar a sua validade enquanto espaço outro, possível em vista de sua independência).

Traçando um paralelo entre a situação descrita por Fenati e os elementos reguladores de cada uma dessas formas de escrita, poderíamos encarar a função de verdade que controla a narratividade como o exercício da razão que tende a projetar a ordem conhecida pelo humano a tudo aquilo que ele produz, considerando, por isso, a lacuna entre mundo e obra um mero espaço que secciona o contínuo; enquanto a função de pujança presente na textualidade seria responsável pela tensão entre as forças que sustentam as esferas do discurso e do extra-discurso em órbitas diferentes, uma vez que cada um deles possui um núcleo próprio pelo qual se guiam.

Desse modo, o texto de Llansol indica a existência do intervalo a cada vez que o leitor distingue relações que não possuem paralelo com a realidade, mas ainda assim têm seu sentido no texto – um sentido que se percebe conforme se imerge por esse espaço. Assim, isso faz com que a textualidade seja o meio em que haja

[...] uma emigração para um LOCUS/LOGOS, paisagem onde não há poder sobre os corpos, como, longinquamente, nos deve lembrar a experiência de Deus, fora de todo o contexto religioso, ou até sagrado. Apenas sentir, ao nosso lado, dentro e fora de nós, perto e longe, uma realidade inconfundível, incomunicável, incompreensível e inimaginável, mas que é, como nós, à sua imagem, unicamente presença que nunca poderão falar, e que entre si trocarão um texto sem fim, feito de sinais, gatafunhos, que escrevem, mutuamente que as nossas presenças não nos fazem mal, nem medo (LLANSOL, 1994, p. 121).

A complementação apresentada com as análises de Fenati, para a diferenciação entre narratividade e textualidade, ainda que torne mais fácil o reconhecimento de como se dá a

relação que a textualidade deixa de firmar com a verossimilhança, encaminha-se a outro pressuposto do texto llansoliano: a “liberdade de consciência” junto ao “dom poético”. Logo, é necessário conhecer a dinâmica desses dois princípios para compreender a diferença entre a dinâmica do romance e da textualidade.

A liberdade e o dom poético

Quando no discurso “Para que o romance não morra”, Llansol tece sobre a proximidade supostamente rarefeita entre o seu texto e o romance, abordando ambos sob o prisma da textualidade e da narratividade, respectivamente, ela não afirma que a distinção entre as duas propostas exista apenas em relação à desenvoltura da pujança em uma e ao cerceamento do real na outra. Mesmo porque um argumento como esse não justificaria a necessidade de se propor novas categorias em detrimento das já conhecidas, uma vez que tal questão não corrompe diretamente o cerne do conceito de romance. Da mesma forma, o problema que a autora verifica quanto aos limites do romance, e da narratividade como um todo, não reside unicamente na dependência que seu sentido possui com um mundo que pretende se firmar como extensão, mas também se encontra na capacidade que o romance tem de interagir com esse mundo, dando resposta às grandes questões levantadas por ele.

Llansol considera a importância dessa capacidade de interação mútua entre a literatura e o mundo no qual ela surge ao assinalar o que o romance outrora fora capaz de realizar: “o romance trouxe uma visibilidade imaginária, mas verosímil, do ‘privado’ de classes e castas que praticamente se digladiavam, na base de preconceitos mútuos. O romance pô-las em contacto entre si, e veiculou o sonho da fraternidade universal dos homens (LLANSOL, 1994, p. 119). Nesse excerto, a escritora reflete sobre a transformação da relação entre os homens como uma articulação possível graças ao encontro que diferentes grupos sociais puderam alcançar antes pelo espaço da escrita. Tal antecipação acabou auxiliando na aproximação efetiva de povos, culturas e contextos sociais em um momento⁴ em que o mundo ainda necessitava engatar uma série de mudanças para ser receptivo a essa dinâmica. Mas, para além de apenas justapor grupos distintos em um mesmo espaço, Llansol sinaliza que a força da

⁴ Ao falar sobre o romance, Llansol enumera uma série de mudanças sociais que se deram concomitantemente a ascensão dessa forma literária, como se nota nesse fragmento: “No entanto, há que dizer que foi através do romance, assim como, e em paralelo, do voto universal, da instrução obrigatória e generalizada, e dos sistemas de Previdência, que se fez a integração social da sociedade moderna, baseada no primado da liberdade de consciência” (LLANSOL, 1994, p.119). Investigando quando se deram as conquistas sociais mencionadas, algumas datas foram levantadas: de acordo com Coutinho (2002), o voto universal aparece primeiramente entre os países europeus, na França, na segunda constituição após a Revolução Francesa (1793), sendo retirado na constituição seguinte, retornando apenas em 1848; a instrução obrigatória, segundo Cury, ocorreu na Europa no final do século XIX e a previdência social começou a se esboçar na França em 1890. Portanto, acreditamos que, quando Llansol está a falar da fase em que o romance favoreceu o desenvolvimento dos laços humanos, está a apontar sobretudo ao século XIX.

repercussão dessa reunião dos homens no romance se deu também devido à importância que determinados princípios inerentes a essa escrita possuíam na situação em que se deu a publicação de tais obras.

Ao princípio que atuou como maior responsável pela desenvoltura alcançada pelo romance naquele contexto, a autora dá o nome de “liberdade de consciência”. Dessa forma, a liberdade de consciência é essa condição presente internamente à obra, gerada em virtude da relação que se vê entre os seres textuais, que pode provocar repercussões que extrapolam o limite das páginas conforme responde a uma inclinação específica do grupo que o recebe. Mas nem sempre a dinâmica texto/mundo favorece que a liberdade de consciência reverbere para além do escrito em que surge: “acontece, contudo, está acontecendo há muito, que a narratividade perde o seu poder de fascínio. Os seres humanos mais despertos já a incorporaram, a dominam e tornam-se, cada vez mais, sedentos do novo” (LLANSOL, 1994, p. 118).

A narratividade, de acordo com o trecho citado, perdeu seu poder de fascínio por manter-se idêntica enquanto os seres humanos fizeram-se outros. Esses, desejosos do que obtinham em outros contextos com o encontro da narratividade – o “primado da liberdade de consciência” a favorecer o humano a caminhar em direção ao melhor de si –, continuam a ir em direção a essa escrita visando tal relação. Porém, o contato com aqueles escritos não leva mais os que o leem a lograrem o mesmo resultado. Augusto Joaquim (2014), companheiro de Llansol e grande leitor de sua obra, no ensaio intitulado “Para onde vamos?”, constata esse movimento:

Foi o romance que inventou o indivíduo, o eu individual, a liberdade de consciência num mundo potenciométrico condenável a inelutável entropia. Não é por acaso que hoje, duzentos anos depois do seu aparecimento, nos parecem intoleráveis os atentados à liberdade, que é na prática a condição *sine qua non* da identidade individual, mesmo se a liberdade individual do eu contribui para a impotência generalizada em que todos vivemos (JOAQUIM, 2014, p. 235).

Augusto Joaquim assinala uma inversão da mais valia da liberdade de consciência no contexto do romance quando ela passa a abrir prerrogativas para que a liberdade individual se desenvolva. De tal modo, o romance, nesse contexto, acaba por favorecer o isolamento dos indivíduos, pois o que antes era o impulso à reunião de diferentes grupos sociais, dando vida ao princípio da comunidade dentro do romance, tornou-se a primazia do indivíduo e o consequente apagamento da liberdade de consciência.

Sabendo, então, que é impossível o retorno ao estado anterior do homem, a mudança que se deve interpor para que a liberdade de consciência volte a atuar em benefício do humano, e não apenas do indivíduo, precisa localizar-se no texto. Desperta a essa condição, a autora portuguesa se propõe a encontrar a escrita que novamente consiga fazer com que a liberdade de

consciência ultrapassasse os domínios do texto, agindo entre aqueles que o leem a fim de responder não apenas a uma condição social, mas sobretudo individual, reaproximando novamente essas duas esferas.

De acordo com Maria Etelvina Santos, estudiosa da obra llansoliana e organizadora do espólio da autora, em um dos artigos que compõe o livro “*Nada ainda modificou o mundo...*”: actualidade de Llansol (2009), o desejo de Llansol se justifica na medida em que “de pouco nos servirá a liberdade de consciência se a não estendermos a todo o vivo, numa abertura de espírito e de diálogo com todos os que, diferentes por condição, fazem o todo que nos envolve” (SANTOS, 2009, p. 94).

Destarte, João Barrento, ensaísta e outro dos pesquisadores responsável pelo espólio de Llansol, em seu livro *Geografia imaterial* (2014), salienta que a autora busca um texto no qual o acesso à “liberdade de consciência” enquanto “componente totalmente política do existir” (2014, p. 96), não seja somente algo possível ao humano, mas que aja tensionando à expansão deste. Nessa direção, Llansol conceberá uma escrita guiada também pelo que ela denomina como dom poético: “o dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo de afectos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os existentes-não-reais” (LLANSOL, 1994, p. 120).

Não possuindo exatamente ligação com a poesia, mas evocando a *poiesis* enquanto criação, o dom poético aparece no contexto da liberdade de consciência atuando juntamente a ela como uma força que se inscreve pela escrita. Ele se faz presente por meio das novas conexões que passam a ser exequíveis no espaço textual, bem como perante o vínculo que o texto possui com o mundo, não competindo, mas sendo uma criação paralela a ele. Isso se dá pelo fato de o dom poético ser o próprio órgão da textualidade que não se limita ao humano, uma vez que é a “imaginação criadora **própria do corpo de afectos**” (grifo nosso), ou, em outras palavras, da “figura” – ser textual que se encontra pela escrita llansoliana em detrimento ao personagem.

Ao reunir o dom poético à liberdade de consciência, o texto torna-se capaz de tocar o mundo como também aqueles que nele estão, sem fazer qualquer distinção a quem ou ao que recairá. Mas, para que se compreenda a essência dessa amplitude, deve ter-se clara a diferença entre a dinâmica do texto em que apenas se inscreve a liberdade de consciência e a daquele em que o dom poético atua conjuntamente a ela.

O dom poético dá certa autonomia para o texto, que, não existindo mais na dependência do mundo, funda uma nova ética em benefício dessa extensão da liberdade. Essa

nova forma de organização trouxe uma variedade de conexões até então não conhecida, com destaque para aquelas estabelecidas entre as figuras, que acabou por atuar como uma evidência: a prova de que esse texto se assume enquanto realidade outra, distinta daquela do mundo conhecido.

Assim, do mesmo modo que a liberdade de consciência favoreceu que o contato entre diferentes “classes e castas” fosse alcançado antes pelo romance/narratividade do que pelo mundo, também o dom poético, ao agir em benefício da expansão do humano, conjugará antes pelo texto a transformação do “humano não-humano” no humano que ainda não há. Aqueles que descobrem esse texto veem a luz recair por uma via desconhecida, encontrando nela manifestações de que o caminho do humano pelo mundo pode ser outro.

As figuras, intituladas anteriormente por Llansol como “corpos de afecto” (em razão de sua capacidade de afectar e serem afetados),⁵ emergem pelo texto configurando um modo de existir distinto do humano e, conseqüentemente, das que se encontram no romance ou mesmo em outras produções literárias que se proponham a contar histórias. Mas, para que esses seres consigam alcançar a performance prevista pelo dom poético, a dinâmica estabelecida pela textualidade implanta mudanças que se verificam explicitamente a partir de uma nova proposta de imagem e de texto. É a própria figura, portanto, que traduz o princípio de dom poético.

O desejo de expandir o alcance da liberdade de consciência a todo o vivo, ao se realizar tanto por meio dos seres de afecto como pelos novos tipos de vínculo que a textualidade permite, não possibilita que distingamos as bases que sustentam a figura daquelas em que está a se apoiar a textualidade. Logo, na medida em que ambos os sustentáculos são produto imediato da reunião do dom poético com a liberdade de consciência, podemos afirmar que, independentemente de qual seja a figura que se persiga pelo texto, encontrar-se-á nela a promoção de atitudes que ocorrem em benefício da escrita como textualidade, visando a expansão do humano.

Mas não foi sempre que essa busca foi um ato consciente pela escrita, como também nem sempre os princípios do dom poético e da liberdade de consciência se mostraram nítidos como os vemos aqui, enquanto vetores que indicam as direções às quais o texto aponta. Prova disso é a não constatação, antes do discurso “Para que o romance não morra”, do termo “dom poético” pela obra da escritora. A denominação tardia desse componente não impede, contudo, que detectemos sua presença desde *O livro das comunidades* (1977), que, apesar de não ter sido

⁵ A ideia de afeto apresentada pelo texto de Maria Gabriela Llansol retoma a proposta do filósofo Baruch de Espinosa.

seu primeiro livro publicado, foi um dos primeiros em que tanto Llansol quanto seus leitores reconhecem a textualidade: “Durante o almoço no Apeadeiro, linhas mais claras sobre os meus encontros para ligamento/anel de o dom poético ao Livro das comunidades” (ESPÓLIO de M.G.L., Agenda 44, 2001, p. 47).

Assim, quando consideramos anteriormente que, em virtude de conceber uma nova relação com o espaço do entre, a textualidade propõe uma diferente variedade de vínculos para o texto – vínculos que acabam por se refletir no modo de ligação firmado entre o texto e o mundo – alcançamos apenas a constatação de um evento. Mas, quando se conhece o dom poético e o que sua inclusão no espaço textual evoca, levanta-se a razão de ser para tais conexões.

Ao encontro do que foi iluminado para a textualidade, a dificuldade explicitada no início deste capítulo a respeito da resistência que alguns leitores afirmam ter ao iniciar o desbravar das linhas de Llansol, também encontrará algo que a justifique no âmbito que toca o dom poético: a realização de um texto em que o ser (figura) sugere algo para além do humano implica que o leitor confronte a todo momento os limites do que ele próprio concebe de sua condição humana, interpondo essa reflexão à simples experiência de ler. Dessa maneira, para que o leitor acompanhe esse texto sem perder de vista as novas relações que este propõe, é necessário que se transformem as percepções frente ao texto:

MGL: De resto, no fundo, é a mutação das percepções que este texto pede. E a dificuldade em entrar nele, é porque é muito difícil mudar de percepção quando se começam a criar outras relações no próprio estado. Porque vivendo no mundo habitual não se consegue mudar de percepção: ele é tão invasor, que é quase um milagre mudar de percepção (LLANSOL apud BARRENTO, 2009, p. 89).

O incômodo que a textualidade pode causar *a priori* aparece justificado pela autora em razão da dinâmica do texto que, para ser compreendida, depende da renovação da percepção do leitor. Por isso é um infortúnio tentar seguir lendo esse texto como se lê a escrita da narrativa, procurando estabelecer aproximações a todo momento com a realidade em que vivemos. Poderíamos dizer que, em última instância, o que a autora pede, em vista do que propõe com a textualidade, implica a própria reestruturação do literário, porque agora não se trata mais de redefinir a relação discurso/extra-discurso, mantendo “outras relações no próprio estado”, mas de abandonar esse estado como ponto de referência.

Para nos auxiliar na compreensão desse processo, recuperaremos a análise presente no ensaio “Comunidades da exceção” (1999), de Silvina Rodrigues Lopes, professora da Universidade Nova de Lisboa e uma das primeiras pesquisadoras a escrever sobre Llansol. Os comentários partem da seguinte passagem de *O livro das comunidades* (1999): “O novo ser não

era também um livro. Ana de Peñalosa não amava os livros; amava a fonte de energia visível que eles constituem quando descobria imagens e imagens na sucessão das descrições e dos conceitos” (LLANSOL, 1999, p. 75).

Essa obra de Llansol traz a figura de Ana de Peñalosa a caminhar junto aos demais rebeldes em busca de um lugar favorável à comunidade, onde pudessem viver livres sem, para isso, precisar conter sua natureza. O fragmento transcrito, que foi analisado por Lopes, traz um comentário sobre Ana após ela receber o pedido de Müntzer, que agora não mais é um simples ser, mas um livro, quando esse pede um quarto para escrever. A afirmação de Ana estabelece uma ruptura quanto ao status do livro como objeto literário, uma vez que ele, fazendo-se na condição de figura, é simultaneamente ser e livro, o que projeta mais do que apenas uma ambiguidade naquilo que mostra ser a opinião da jovem companheira. O amor dessa figura não desvia sua direção do livro, mas também não visa sua materialidade ou aquilo que ele conta. Seu interesse está na energia que surge do texto que o livro traz.

As considerações de Lopes sobre o trecho citado evidenciam como essa força das imagens interagem juntamente à mudança de percepção que Llansol diz ser necessária à compreensão de seu texto: “quando por detrás do mundo das semelhanças não se coloca o Modelo, nenhuma semelhança é resultado de cópia, e por isso a imagem também o não é. Daí que haja um júbilo das imagens na assunção da sua precariedade” (LOPES, 1999, p. 120). Com isso, a estudiosa portuguesa salienta como a imagem passa a ser o elemento primordial na escrita da textualidade, que, não sendo cópia nem abstração do real, é o que consegue irromper por diferentes vias, explorando a qualidade autônoma dessa escrita em sua não dependência de um sentido outro que não o seu próprio. A isso prevê o dom poético, enquanto ímpeto da imaginação criadora e órgão fundador da textualidade.

Diante do estreito laço que a imagem no texto llansoliano mantém com o dom poético, percebemos as diferenças entre esses escritos e os da narrativa, onde o dom poético não se manifesta, uma vez que para ela as imagens são formas correlatas ao mundo físico, e buscam aludir a algo na tentativa de transpor/ampliar um determinado conhecimento. Já as imagens que Ana encontra são descobertas na sucessão das descrições e dos conceitos. Na sucessão, e não por meio de, através de: a imagem é retirada do lugar convencional em que se instala na narrativa, ganhando *status* semelhante ao de uma proposição ou pensamento, *status* que se sustenta durante toda escrita.

Ainda nesse sentido, verifica-se que o caráter diferenciado da imagem também circula nos materiais não publicados deixados pela autora. Tanto nos blocos de nota quanto nas folhas

soltas e dossiês, a imagem surge como núcleo em que a escrita se concentra. Vejamos a seguinte passagem no Caderno manuscrito 46 da série 1:

14 de fevereiro de 1997

Olho o quadro.

Não vou escrever — Mas estou já a escrever — É porque não pinto.

Mas o olhar passa ao ouvido, ouço-o dialogar com o panorama do cérebro e com a paisagem que cerca o cérebro _____

e em qualquer lugar nascente e atingida a palavra

que cai em texto e se prende a ele, desprendendo-se no novo olhar em que o circuito continua intenso e reintegra a mesma paisagem — entre paisagem e panorama (ESPÓLIO de M. G. L, Caderno 1.46, 1997, p. 68).

Nesse fragmento, é possível pensar no processo de escrita para Llansol que, como se observa, surge como reação ao quadro que vê, resposta que não necessariamente era a esperada. Isso porque a escrita não seria o movimento de resposta à situação em que se encontra, e mesmo assim ela acontece. Como que retomando a proposta dos românticos alemães,⁶ a escritora portuguesa questiona, no fragmento transcrito, a suposta necessidade de se responder a uma mensagem com uma outra que faça uso da mesma linguagem. Por isso ela justifica: “É porque não pinto”. Sua linguagem é a verbal e a pintura que faz se revela em palavras.

Por conseguinte, a resposta que Llansol traz pelo verbo frente ao quadro vem de uma espécie de impulso que não consegue evitar: ela confronta o quadro como confronta a história e a literatura, a filosofia e a política. Tudo o que ela vê não passa de imagens na qualidade de força visível que impulsiona.

O olhar que dá início à ação que culmina na escrita é o impulso primeiro do movimento, pois, por meio dele, se firma um diálogo infinito com a tela. A imagem que o quadro traz vê sua resposta na imagem que o texto funda. O olhar dialoga “com o panorama do cérebro e com a paisagem que cerca o cérebro”, como se uma troca se estabelecesse entre a imagem do quadro, as informações que a autora leva consigo e lhe são facilmente acessíveis — “o panorama do cérebro” — e o que ela leva, mas não consegue alcançar de pronto — “a paisagem que cerca o cérebro”. Aqui o que interessa é a palavra que nasce do diálogo com o olhar, e ela nasce para sair dali, daquele mecanismo — olhar/(olhar)ouvido/(olhar)panorama-cérebro-paisagem — para prender-se no texto.

O que se iniciou pelo olhar, em olhar termina, mas num olhar que já não é mais seu (sujeito que olha), pois, agora, o olhar já está vinculado à palavra, na imagem que o texto é para

⁶ Como afirma Márcio Scheel em “Poesis, crítica e escritura: Novalis, Schlegel e o legado do primeiro romantismo alemão” (2011, p.165), para além da ideia da forma poética, os românticos de Jena faziam referência à parte mais original do termo poesia, do grego *poiesis* que trata da criação, em especial a artística. Logo, acreditamos que Llansol, como Baudelaire, se vê um pouco como “pintora” nesse caso.

a textualidade. Llansol não pinta, não consegue devolver uma pintura ao quadro que contempla, mas escreve, e pela palavra devolve uma imagem em um novo olhar – o olhar que *textua*.

Ao tornar a imagem o núcleo para a construção do texto, o dom poético mostra como é possível a assunção de uma nova forma de se relacionar, distinguindo a dinâmica da textualidade à da narratividade. Esse novo modo, que se estende a todos os entes⁷ que possam vir a fazer parte desse espaço, partirá da interação mais primitiva à imagem, o olhar. Mas, pelo que já pudemos verificar até o momento, o olhar para a textualidade é mais que a simples tarefa de encarar alguma coisa. Portanto, no que consistiria a tarefa do olhar?

Deixar os olhos abandonados diante de algo não significa que se esteja a olhar. Por isso, na citação anterior, quando o olhar foi “**dialogar** com o panorama do cérebro e com a paisagem” (grifo nosso), vemos que olhar ganha *status* de sujeito, acentuando os vínculos estipulados nessa ação. Isso porque o olhar só modifica seu *status* no momento em que se funde com a imagem que recebe. Portanto, o olhar, a carregar traços figurais, pressupõe uma ação em benefício do encontro e da troca pelos afectos, porque esse olhar como interação já é, em potência, a nova imagem que se constrói como resposta à imagem que se confronta.

No livro *A imagem-nua e as pequenas percepções* (1996), o filósofo português José Gil discorre sobre a importância da interação pelo olhar, apresentando ao leitor uma diferença fundamental entre ver e olhar que não é usada de forma pontual pela obra llansoliana⁸, mas que se manifesta nela em virtude do que se produz no contato com a imagem, como Gil apresenta:

Talvez estas dificuldades de Merleau-Ponty se liguem ao facto de ele não distinguir o olhar da visão. Confunde-os incessantemente, ou então puxa o primeiro para o lado da segunda, ou descreve ainda o olhar como um simples aspecto da visão. Não é de admirar que pense o invisível segundo o modelo do modo de presença do visível: enquanto o olhar implica a reflexividade de um ilimitado invisível, a circularidade da visão impõe uma limitação ao reflectido, uma superfície rasa visível; a sua profundidade é “zero de intervalo” (*zéro d’écart*); a sua negatividade não é a do nada (GIL, 1996, p. 47).

Por esse trecho, depreende-se que Gil usa a ideia de intervalo para diferenciar o ver do olhar: o olhar, segundo ele, implica uma reflexão em que a distância do objeto refletido é um “limitado invisível”; em contraposição ao ver, que, quando há uma “circularidade rasa visível”, a imagem fornecida é limitada. Este não faz uso do espaço que o olhar supostamente faz na

⁷ Preferimos utilizar o termo “ente” para nos referirmos a todos os possíveis seres que venham a surgir pelo texto de Llansol, sendo eles figura ou não. Tomamos como base a definição proposta por Espinosa, filósofo cujo pensamento está largamente presente no texto da autora, e que diz que ente é: “Tudo aquilo que, por meio de uma percepção clara e distinta, reconhecemos existir necessariamente, ou pelo menos poder existir.” (ESPINOSA, 1983, p.21).

⁸ Ainda que, no trecho trazido, olhar possua o sentido semelhante ao indicado pelo filósofo, não é recorrente tal diferenciação na obra de Llansol.

atividade da reflexão, e isso está conectado diretamente aos dois sentidos que o verbo refletir pode exprimir (pensar sobre o pensar/ trazer o reflexo de algo).

Segundo os dizeres de Gil, o ver só forneceria como resposta ao ato de refletir uma imagem da imagem, pois a ele se refere o caráter físico do ato de dispor os olhos frente a algo. O ver só será capaz de fornecer algum produto no ato de refletir quando a distância que uma imagem possui da superfície que a reflete seja diferente de zero. Já o olhar pode ser entendido como o pensar que surge a partir do confronto com uma imagem, e por isso ele faz uso de um distanciamento distinto daquele que o ver pressupõe do objeto, o “ilimitado invisível”. Por esse motivo, também entendemos porque a profundidade, de acordo com Gil, é um efeito criado em nossa mente pela proporção dos objetos em sua relação na paisagem,⁹ enquanto a insubstancialidade do olhar não é capaz de calcular nada, nem lhe interessa.

A exemplo do potencial indicado por Gil em relação ao ato de olhar, *O jogo da liberdade da alma* (2003) traz imagens que favorecem que antevejamos a primazia do olhar, e não do ver, na obra de Llansol, independentemente do uso do verbo:

As oliveiras surgem subitamente numa colina, e aumentam o texto. Confirmam a paisagem constituída por colinas livres. O meu acorde com a substância é vê-las, o das colinas é serem uma bandeja de oliveiras colocadas sobre um pano/chão castanho, desenhado a verde — e o do infinito é perder-se neste lugar (LLANSOL, 2003, p. 15).

As oliveiras são os elementos desse espaço, mas não pertencem a um conjunto, a um grupo de elementos outros que não o das palavras no texto. Elas, aqui, vêm da paisagem, transbordam na paisagem-texto e subitamente enchem o olhar de verde pelas colinas. Devido à relação que a escrevente¹⁰ estabelece com os elementos da paisagem, a sua harmonia com a substância vai muito além do ver mencionado por Gil. Na passagem citada, o ver instaura o início da reunião entre olhar e imagem. Não é o encontro furtivo com a “superfície rasa visível” descrita pelo filósofo. Poderíamos afirmar que a diferença feita por Gil entre os dois termos não existe da mesma forma no texto llansoliano. Neste o ver é sempre um ato de interação, de reunião e troca.

⁹ José Gil trata da profundidade em diálogo explícito com Merleau-Ponty, no livro *O olho e o espírito* (1992). Para ambos, a questão da profundidade é um fenómeno criado pelo cálculo entre a proporção das imagens relativas umas às outras comparativamente pelo espaço. Sobre isso, Merleau-Ponty diz: “O que constitui um enigma é a sua ligação, é o que está entre elas — é o facto de eu ver as coisas no seu devido lugar, precisamente porque elas se eclipsam umas às outras —, é o serem rivais perante o meu olhar, precisamente porque cada uma está no seu lugar. É a sua exterioridade, conhecida no seu envolvimento, e a sua dependência mútua, na sua autonomia. Da profundidade assim compreendida não mais se poderá dizer que se trata de uma ‘terceira dimensão’” (MERLEAU-PONTY, 1992, p.53).

¹⁰ Escrevente é o nome dado à figura que, pelo texto, assumiria o ato de sua escrita.

Juntamente com a dinâmica do olhar desenvolvida por Gil, retomamos a posição perante o mundo que a textualidade e a narratividade assumem para salientar que, mesmo a imagem não sendo referência ou objeto, forma de correspondência a algo do real em uma relação de submissão, isso não significa que ela esteja incapacitada de olhar para o mundo e estabeleça vínculos de outro tipo com ele. Vejamos como Fenati compreende essa outra condição que o olhar assume em meio à noção de textualidade:

O deslocamento da narratividade para a textualidade, ao gerar e afirmar esse espaçamento, evidencia que a relação do texto com o inapreensível não pode ser a de representação, pois ela não pode contê-lo, registrá-lo. O texto simplesmente responde a essa amplitude, não corresponde. A relação do texto com esse real não é senão uma relação impossível: ele não revela, não esclarece nem torna possível, apenas responde a esse impossível nomeando um texto que com ele não estabelece correspondência (FENATI, 2009, p. 27).

Poderíamos ampliar a ideia da relação do texto (textualidade) com o real, tal como é considerada por Fenati, pois a textualidade realmente “não revela, não esclarece nem torna possível” o extra discursivo. Contudo, o texto estabelece sim uma relação com o mundo, pois ele o olha. Tão expressiva é a força desse vínculo que não pode ser ignorada. Da mesma forma, a separação entre texto e mundo não pode ser levada ao extremo, como se entre eles nada houvesse que os ligasse além do papel. Se essa relação não existisse de fato, o texto llansoliano se depararia com um outro problema muito mais complexo: a questão da nomeação e da insuficiência da palavra. E sendo a textualidade capaz de “responde[r] a esse impossível nomeando um texto”, depreende-se que, nos limites do irrepresentável, há algo de comum entre texto e mundo.

Sem abandonar os dizeres que sustentam a interação pelo olhar proposta por Gil para o modo como se dá o movimento na textualidade, pode-se perceber que essa escrita não se limita pelos empecilhos que comumente vemos atuar de modo castrador na narratividade, por causa de seu modo de realização. No livro *Na dobra do mundo: escritos llansolianos* (2008), Barrento comenta a atitude frente ao desconhecido para o texto da autora, que, quando comparado aos demais, choca o leitor com tamanha abertura:

Um dos problemas (que, de fato, não é problema, mas estímulo) de que me apercebo é esse de ouvir no texto o grande apelo do não saber. Não se trata da “perturbação do referente”, apesar de tudo já bem conhecido desde os Modernos, mas mais das imensas implicações de possibilidades-outras e de expansão do mundo conhecido, que o texto llansoliano contém (BARRENTO, 2008, p. 18-19).

Como se procurou evidenciar anteriormente, a textualidade possui em sua base a capacidade de agir na direção do novo em um movimento que não se faz na dependência de algo, mas em benefício desse algo. Portanto, é de se esperar que o texto se depare a todo

momento com situações-limite. A surpresa, no entanto, que se tem quando tais situações surgem na escrita llansoliana é, como diz Barrento, o fato de esses limites não serem “problema, mas estímulo”, e acreditamos que tal postura é uma qualidade advinda do modo de interação fundado pela textualidade e firmado pelo olhar por meio do dom poético.

Considerações finais

Compreender a forma pelo qual se dá o surgimento do texto llansoliano, por imagens, não se limita a investigar o movimento inicial da escrita, uma vez que o mecanismo de interação entre estética e dom poético se manifesta na estrutura do desenvolvimento de todas as formas de imagem. É, pois, fundamental que a textualidade seja pensada como dimensão textual na qual outras possibilidades são viáveis, em vista de que o texto ali criado não tenha seu “LOCUS/LOGOS” preso ao do mundo que habitamos. Mas tão importante quanto sinalizar a singularidade que reside em seu órgão fundador, o dom poético, é importante demonstrar como é ele o responsável pela adequação das novas relações possíveis na escrita llansoliana, juntamente ao modo como esses vínculos acontecem em sua dimensão ético-estética.

Assim, o texto de Maria Gabriela Llansol se coloca, enquanto gênero, na linhagem do romance, mas o ultrapassa na medida em que a textualidade favorece que a escrita atue como esse espaço de encontro, em que o dom poético é capaz de agir. Logo, por mais que os termos forjados pela autora criem uma aparente distância entre sua obra e as demais junto as quais se inscreve, eles são necessários em vista de sua proposta: firmar entre o espaço textual e o extratextual elos pelos quais ambos meios ajam mutuamente um sobre o outro, na direção de fomentar a ação dos afetos, como propõe Espinosa.

Referências

- BARRENTO, João. *Geografia imaterial: três ensaios sobre a poesia*. Lisboa: Documenta, 2014.
- BARRENTO, João. *O que é uma figura? Diálogos sobre a obra de Maria Gabriela Llansol na Casa da Saudação*. Lisboa: Mariposa Azul, 2009.
- BARRENTO, João. *Na dobra do mundo: escritos llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azul, 2008.
- BLANCHOT, Maurice. *Espaço literário*. Tradução Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- ESPÓLIO de M. G. L. *Agenda 44*. Sintra, 2001.
- ESPÓLIO de M.G.L. *Caderno 1.46*. Sintra, 1997.
- FENATI, Maria Carolina. *Os três vazios: leitura de Geografia de Rebeldes de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Vendaval, 2009.
- GIL, José. *A imagem nua e as pequenas percepções: estética e metafenomenologia*. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.
- JOAQUIM, Augusto. Para onde vamos? In: FENATI, Maria Carolina. (Org.). *Partilha do incomum: Leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2014. p. 231-238.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O falcão no punho: Diário I*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio D'água, 2003.

- LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I*. Lisboa: Rolim, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.
- LOPES, Silvina Rodrigues. Comunidades da exceção. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio D'Água, 1999. p.107-120.
- MERLEAU-PONTY, Maurice. *O olho e o espírito*. Tradução de Luís Manuel Bernardo. Lisboa: Vega, 1992.
- SANTOS, Maria Etelvina. “A figura: consistência e devir”. In. BARRENTO, João. (org.). “*Nada ainda modificou o mundo...*”: Actualidade de Llansol. Mariposa Azual, 2009. p.105-115.
- SCHEEL, Márcio. “Poiésis, crítica e escritura”. In. BONNICI, Thomas; FLORY, Alexandre Villibor; PRADO, Márcio Roberto do. *Margens instáveis: tensões entre teoria, crítica e história da literatura*. Maringá: Eduem, 2011. p.163-190.

Recebido em 31 de janeiro de 2022.

Aprovado em 12 de novembro de 2022.

Resumo/Abstract

Para além do romance: a textualidade em Maria Gabriela Llansol

Winnie Wouters

A escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol, em discurso para receber o prêmio de melhor romance teve que justificar porque sua obra cabia naquela categoria, uma vez que nem a própria Llansol considerava o livro como exemplo do gênero. A partir disso, pode-se entender porque tanto a crítica especializada quanto os leitores comuns apresentaram dificuldades de encaixar esse texto nas convenções da literatura conhecida. Dessa forma, este artigo busca, a partir de o discurso da autora, abordar os conceitos de narratividade, textualidade e dom poético, centrais para a dinâmica dessa escrita e para a compreensão da inserção dela em meio à linhagem do gênero romance. Como suporte teórico, a presente análise se ancora na fenomenologia, sobretudo na perspectiva de José Gil (1992) e Maria Etelvina Santos (2009).

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol, textualidade, narratividade, dom poético.

Beyond The Novel: Textuality in Maria Gabriela Llansol

Winnie Wouters

Portuguese writer Maria Gabriela Llansol, in an award speech given when one of her books received the prize for best novel, had to justify to the jury why her work fitted that category, since not even Llansol herself considered her book an instance of that genre. That helps us see why not only professional critics, but also common readers find it difficult to fit this “text” of hers into the conventions of literature as we know it. Hence, this article takes Llansol’s speech as its premise to examine the concepts of narrativity, textuality and poetic gift, which are all central to the dynamics of her writing and to understand its inclusion in the lineage of the novel genre. The present analysis is founded on a phenomenological theoretical framework, drawing mainly from the ideas of José Gil (1992) and Maria Etelvina Santos (2009).

Keywords: Maria Gabriela Llansol, textuality, narrativity, poetic gift.