COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: https://coloquio.gulbenkian.pt

Pensar a luz [crítica a 'Onde Vais, Drama-Poesia?', de Maria Gabriela Llansol]

Maria Etelvina Santos

Para citar este documento / To cite this document:

Maria Etelvina Santos, "Pensar a luz [crítica a 'Onde Vais, Drama-Poesia?', de Maria Gabriela Llansol]", *Colóquio/Letras*, n.º 161/162, Jul. 2002, p. 377-380.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

FUNDAÇÃO
CALOUSTE GULBENKIAN

[3] Releia-se, neste contexto, a composição que em 1973 abriria *Conversa de Rotina*, «Retorno à Antropofagia»: «Urgente é fazer o que não fiz. / Por exemplo, dar-me / com afinco e revoltar-me / até morder em mim / e devorar-me.» (*Obra Poética*, ed. cit., p. 385.)

[4] Cf. Jorge de Sena, Prefácio a *Poesia–I* (1961), Lisboa, Edições 70, 1988.

PENSAR A LUZ

está escuro, diz Elvira,
acenda o texto, respondo-lhe
MARIA GABRIELA LLANSOL, *ONDE VAIS, DRAMA-POESIA?*

Onde Vais, Drama-Poesia? parece ter, como Maria Gabriela Llansol, uma forma singular de existência — «eu não invento a escrita [...]. Eu re-nasço dela e, escrevendo, re-sisto, re-existo, na minha forma singular de existência. Eu constato que sou assim» (p. 211)*. Este livro também não inventa um novo tipo de escrita na obra da autora (há muito que nasceu a rapariga que temia a impostura da língua, e a comunidade de beguinas que copiavam o texto de São João da Cruz), mas re-nasce dela de forma singular.

Livro-ponte, en-cruz-ilhada — «'Cruz é clareira'» (p. 91) —, *Onde Vais, Drama-Poesia?* situa-se *entre*: entre todos os textos já escritos e todos os que surgirão num futuro próximo ou longínquo, de um modo que talvez nunca tivesse sido posto em prática. Se sempre foi criado um diálogo entre as figuras que se movimentam nos diferentes livros, e um diálogo de forças recorrentes que movem a totalidade da Obra, todos esses encontros surgem agora clarificados neste livro, que numa primeira leitura pode parecer mais disperso do que alguns dos anteriores, mesmo pensando em *Lisboaleipzig 1 — O Encontro Inesperado do Diverso*. Que dispersão aparente é essa? A do encontro, no mesmo espaço de escrita, de textos *diversos*, na já conhecida fuga a qualquer cânone relativo, por exemplo, às noções de género e de paratexto: note-se a surpresa imediata do título, uma apóstrofe que junta os conceitos de Drama e de Poesia, para os desconstruir e refazer num só — o de «Drama-Poesia» — , ou a ausência de índice que permita constatar a divisão em oito partes (com um título — «Oferendas» — a ressoar em três delas, espécie de «clareira» ou «cruz» na totalidade daquele conjunto), a articulação muito forte entre alguns capítulos (por exemplo, entre o segundo momento de «Oferendas» e a «Apoptose»), o efeito de estranheza de certos títulos, como «Apoptose» ou «Dioptrias», relativamente a outros mais explicativos que reúnem textos agrupados em períodos de dez anos, como «Em busca da Troca Verdadeira (1982-1992)» e «O Poder de Decisão (1988-1998)».

A dispersão é aparente. O livro organiza-se de modo não linear, diverso, e, mais do que procurar o sentido da articulação entre as diferentes partes, interessa ver o movimento que o organiza e o ritmo que imprime ao «legente» — escreve-se para «Criar lugares vibrantes a que se possa ascender pelo ritmo» (p. 25), «Na realidade, para escrever este tipo de texto, o escritor tem de se deixar fulgorizar em parte. E a quem lê sucede o mesmo, no espaço da leitura» (p. 215). E não esqueçamos que, nesta escrita, «O fulgor é preferível à verosimilhança» (p. 199). Mas só operando uma mudança de olhar (na última parte — «Dioptrias» — há vários

* Maria Gabriela Llansol, *Onde Vais, Drama-Poesia?*, Lisboa, Relógio d'Água Editores, 2000.

tipos de olhos: de ver ao perto, ao longe, de ver o invisível, de ver a noite) conseguiremos fazer como a mulher que

> «desfazia em fulgor os nós presos
> pelo reumatismo dos conceitos» (p. 227).

O projecto de escrita de Maria Gabriela Llansol, já visível n'*O Livro das Comunidades*, organiza-se em vários fios religados entre si, constitutivos de uma rede onde pode ler-se a *ideia da escrita*: «a vibração pelo vivo e pelo novo. Chamei-lhe fulgor porque é assim que sinto» (p. 33). A leitura possível dos seus textos — constatação que parece mais evidente a partir de *Onde Vais, Drama-Poesia?* — é a das «cenas fulgor», ou não seremos «legentes», mas leitores em busca de um sentido nunca encontrado, porque nesta escrita o centro não é o sentido mas o movimento:

> «Que escrita quer? [...] parecia uma escrita preferível à que praticávamos. Mais louca, mais desprevenida, menos preocupada com o sentido e mais centrada no movimento. Lembrava uma *mostra*.» (p. 31.)

Estamos perante uma escrita da imagem e não da metáfora: não se trata de deslocar o sentido, mas de construir uma iconografia dos pontos luminosos, dos momentos de júbilo. Por isso ela se dá em *mostra*, e o «legente» é aquele que *vê*. A imagem «surge», «esvai-se», «fala», «resiste», «roda sobre si», «pergunta-nos», e a escrita pousa «na pele da imagem» (p. 29); a imagem

> «Não se aflige, antes se põe em movimento como um tecido adejado por diferentes pressões de escrita. Estende-se no solo e grande é a tentação de lhe pedir que se abra,
> que mostre claramente o seu sexo de ler» (p. 30).

As imagens vêm procurar em nós «a vibração pelo vivo», o «fulgor»; por isso,

> «Viver com as imagens é a nossa arte de viver. Reparem, sem o seu fulgor não saímos da simetria. E nesta nada vemos» (p. 34).

A simetria cega porque tolhe o pensar, imobiliza porque *é* sem movimento; não deixa espaço à interrogação, à dúvida, por isso não abre as portas à criatividade, ao novo. Também por isso «Não podemos desejar o novo e querê-lo sem surpresa» (*ibid.*). A escrita de Maria Gabriela Llansol é, desde o início, surpreendente: desassossega transmitindo a serenidade de não nos deixar cair na tentação do óbvio. O gosto pela incerteza tem como consequência a possibilidade de ver as cenas fulgor, e essa é uma forma de compreensão. É o incerto que é luminoso. Este texto não quer ser transparente; não é esse o lugar de onde ele fala. Propõe-se, antes,

> «Criar lugares vibrantes a que se possa ascender pelo ritmo, criar na linguagem comum lugares de abrigo, refúgios de uma inexpugnável beleza,
> reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública,
> do dom de troca com o vivo da *espécie terrestre*» (p. 25),

> «e o texto escreve-me, pela mão da rapariga que temia a impostura,
> *em busca da troca verdadeira*» (p. 121).

Este «dom de troca», presente no título da parte III — «Em busca da Troca Verdadeira (1982-1992)» —, ecoa em várias páginas do livro, mas para se afirmar que

«não há troca verdadeira entre os três sexos,
nem no sagrado, nem no erótico,
que há que a procurar no fulgor,
e no pensamento que esse permite vislumbrar» (p. 136).

O dom da troca verdadeira entre os três sexos (a mulher, o homem, a paisagem), a que se chega pelo vislumbre do fulgor, é o dom poético, e este só habita a língua que reconhece *o vivo*, a língua sem impostura, a língua-outra, a que é tocada pela expansão do universo no seu caminho para esse vivo: «o meu vivo é apenas uma forma dos vivos que, de facto, existem» (p. 21). O vivo não se limita ao humano; qualquer casa, árvore, caderno, palavra, pode sê-lo. Nasce de uma enxertia de presenças vegetais, animais, materiais. Ler o mundo poderá significar enxertar-me nele.

«Meu texto, terei desejado uma *cadela-pinheiro* esplendorosa, num fulgor de rapariga?» (p. 138.)

A escrita é um vivo:

«as palavras são *vivos*
e não instrumentos,
movimentos de poder e de vibração que transformam as coisas em formas, rodeadas de pontos mortos [...]

onde as palavras não chegam, ou chegam apenas para violar» (p. 82-3).

Já se dizia no *Diário 2*:

«Sobre **O Livro das Comunidades** *desejava uma escrita viva que pudesse tomar por um encontro.*» (*Finita*, p. 182.)

E este desejo, presente desde os primeiros livros, vai-se intensificando de tal modo que as figuras, às quais se foi atribuindo um nome próprio (até *Onde Vais, Drama-Poesia?*), tendem a libertar-se dele para passarem a ser ditas pelo seu nome primeiro: mulher, casa, arbusto. A linguagem do ser, a linguagem corrente, diz-se, é «capciosa», por isso se escolhe o caminho do fulgor e não o da verosimilhança — «o fulgor não fala a linguagem do ser» (p. 191). O fulgor falará a linguagem do *vivo* e da imagem.

Neste processo de transmutação, e de reconhecimento de que o universo caminha para *o vivo*, há seres humanos que surgem como mensageiros convocados para um «Aestheticum Convivium», figuras já conhecidas de outros livros: Hölderlin, Kafka, Musil, Emily Dickinson, Rilke, Rimbaud, Jorge Anés, Aossê. Figuras-testemunha, nem homens nem mulheres, não se sabe se têm rosto, seres com quem as imagens entram em diálogo, seres que são

«a ponta precursora
de um instrumento de registo» (p. 28),

que sabem ser a clorofila «a primeira matéria do poema» (p. 12). Vivem em Parasceve, numa «eterna preparação», no grande plátano que dará nome a um livro futuro. Seres-futuros, embora vindos de um passado. Poetas «que transmutam a ilusão e o delírio dos vagabundos, seus companheiros espirituais de errância, em harmonia» (p. 47). Seres que não se cumpriram num passado, que têm existência nas folhas de uma árvore como a têm nas folhas «textuantes» de um livro. Dirigem-se ao «legente» mas, como vêm do futuro, «quando o legente entende, sem se dar conta está a entender algo de muito longe, no seu futuro» (p. 35). Por isso, a leitura possível dos livros de Maria Gabriela Llansol faz-se com os seus tex-

tos futuros. O «legente» de *Onde Vais, Drama-Poesia?* precisa de ler *Parasceve*. A cartografia das cenas fulgor de um livro não se completa antes do aparecimento de textos futuros, embora as folhas destes já estivessem indiciadas nos anteriores. No momento do nascimento já estavam presentes as páginas a escrever:

> «_____ eu nasci em 1931, no decurso da leitura silenciosa de um poema. [...] Estavam igualmente presentes as páginas que os leitores haveriam de tocar (como a uma pauta de música), apenas com o instrumento da sua voz.» (p. 11.)

E o texto diz ao «legente» que «o mundo está prometido ao Drama-Poesia» (p. 10) e que «ler é ser chamado a um combate, a um drama» (p. 18), é ser interrogativo e transformar os inertes em *vivos*, porque todo o inerte pode ser fulgorizável. Seguir o fulgor significa dar à luz o Drama-Poesia.

Estes textos iluminam o mundo — permitindo que este, num futuro, deixe de estar barrado —, porque criam em nós a capacidade de ver o ínfimo, de metamorfosear as coisas em *vivos*, de rejeitar a verosimilhança e seguir a linguagem do fulgor, a linguagem que falam essas figuras que *se encontram* desde *O Livro das Comunidades*, esses seres *Comuns*, retirados ao seu tempo e reencontrados num mesmo espaço — o da escrita. Despojarmo-nos da razão dos conceitos, preferindo o fulgor à verosimilhança, e evoluir para pobre — compreender a frase «o pobre dentro de outro pobre, como frase de fulgor e não conceito de poder» (p. 225) — é o caminho que nos leva até um dos lugares onde se pode dar o encontro com Maria Gabriela Llansol:

> «Encerei o chão do quarto do Augusto, fiz a cama, deixei a janela aberta, e sentei-me à cabeceira de uma das minhas mesas de trabalho.» (*Um Falcão no Punho*, p. 43.)

Novembro de 2001

Maria Etelvina Santos

O NEO-EXPRESSIONISMO DE RUI NUNES

Apprends à penser avec douleur.
MAURICE BLANCHOT

Fragmente,
Seelenauswürfe,
Blutgerinsel des zwanzigsten
Jahrhunderts.
GOTTFRIED BENN

Rui Nunes é uma voz discreta mas singularmente sedutora da actual ficção portuguesa. Ao primeiro romance — *As Margens* (1968), publicado em edição do Autor —, seguiram-se outros títulos: *Sauromaquia* (duas edições: 1976 e 1986); *Os Deuses da Antevéspera* (duas edições: 1977 e 1990); *O Mensageiro Diferido* (1981); *Quem da Pátria Sai a Si Mesmo Escapa?* (1983); *O Canto no Ocaso* (1985); *Enredos* (1987); *O Incêndio* (1991); *Osculatriz* (1992, Prémio de Ficção Portuguesa do Pen Clube); *Álbum de Retratos* (1993); *Que Sinos Dobram por Aqueles Que Morrem como Gado?* (1995); *Grito* (1997, Grande Prémio de Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores).