

MILTON HATOUM E MARIA GABRIELA LLANSOL¹.
ERRÂNCIA E METAVIAGEM EM RELATO DE *UM CERTO*
ORIENTE E UM BEIJO DADO MAIS TARDE

CELINA MARTINS
Universidade da Madeira

– ler com um lápis na mão e preparar-me para escrever andando, devagar, um passo atrás. Cortejo o sentido (não pratico a indelicadeza do cotejo).
Maria Gabriela Llansol, *Amigo e Amiga*, 2006, p. 66.

A viagem-arquétipo de busca de saber, descobrimento, expansão, peregrinação e exploração antropológica cedeu o passo às errâncias condicionadas por mecanismos de poder tecnológico em que o sujeito sócio-histórico actual tem vindo a disseminar-se. A devastação da Segunda Guerra Mundial – Auschwitz, Hiroshima, Nagasaki – a clivagem entre Oriente e Ocidente, acentuada pelo conflito do Iraque e a ameaça do terrorismo assim como as flutuações da economia de mercado provocaram o abalo da discursividade totalizante. O desenvolvimento da estética do lazer despoletou a mitologia das viagens de massa, que tendem a deformar o olhar do viajante sob os efeitos da máquina do stress, criando, por vezes, a ilusão consensual de abarcar o heterogéneo da sociedade em minutos cronometrados. Além disso, o *zapping* televisivo, o feitiço das navegações da Internet, o imediatismo do telemóvel e correio electrónico tendem a criar a impressão de que o homem do terceiro milénio vive em transe de ubiquidade: conecta-se com múltiplos acontecimentos, saberes e pessoas de qualquer ponto da esfera terrestre. Ironicamente, Eduardo Lourenço refere a auto-clausura subliminar:

¹ Llansol emigra para a Bélgica, nos anos sessenta, como reacção anticolonial. Após ter desenvolvido experiências inovadoras de ensino, devota-se à escrita. Em 1990, *Um beijo dado mais tarde* recebeu o Grande Prémio do Romance e Novela da Associação Portuguesa de Escritores. Em Junho de 2007, a Associação Portuguesa de Escritores atribuiu-lhe, de novo, o Grande Prémio do Romance pelo livro *Amigo Amiga*. Curso do silêncio de 2004. Tem-se, também, dedicado à tradução de Baudelaire, Rimbaud, Rilke, Apollinaire e Paul Éluard. Por seu turno, o ensaísta e ficcionista Hatoum, cruzamento de árabes e manausas, marcado por projectos de estudo e ensino entre Madrid, Barcelona e Paris, reflecte sobre a feitura do seu idiolecto. De volta ao Brasil, lecciona literatura francesa e brasileira na Universidade Federal de Manaus. Traduziu Marcel Schwob, Gustave Flaubert e Edward Said. Em 1990, o seu livro de estreia *Relato de um certo Oriente* foi aclamado pela crítica com o Prémio Jabuti do romance.

«estamos todos na casa-de-banho. Continuamos numa ilha com vistas para o mundo inteiro. Mas que são só vistas».² Com efeito, se sucumbir aos artifícios da opressão mediática e tecnológica, o viajante de hoje pode transformar-se em retina bulímica que nada regista e aprofunda no âmago do ser. Paradoxalmente, se for refém dos ecrãs em busca de informações e promessas envernizadas de novidade, o sujeito enceta uma viagem esvaziada de sentido ao permanecer cercado pela multiplicidade de produtos que passam a ser obsoletos no dia seguinte. Para o viajante de hoje, por vezes, à beira da exaustão, armadilhado pelo excesso de trabalho, informações e compromissos de diversa índole, tornou-se incontornável estar na rede. Com efeito, a viagem de hoje é movimentar-se numa aventura volátil em que o desenfreado fruir do instante se sacraliza até às últimas consequências.

O meu itinerário reflexivo distancia-se da voracidade do viajar normalizado. A minha proposta de estudo não visa sistematizar as coordenadas de uma nova tipologia de literatura de viagem nem aprofundar a polémica questão da genologia no contexto da produção literária, entretecida em língua portuguesa, a partir da última década do século XX. Segue o trajecto do Janus *transtemporal* que olha para o passado, presente e futuro em simultaneidade crítica. Recuo sem saudosismo, percepciono o futuro como ausência salutar e inevitável, dada a vertigem do incerto, consciente de que hoje é preciso reactivar a viagem interior que toda a aventura da leitura instigante provoca. Incidirei em textos literários avassaladores que derivam, talvez empoeirados, nas prateleiras da FNAC, por falta de leitores iniciados devido ao descrédito da função do docente e à desvalorização da arte de ensinar a ler. Porque a alta velocidade actual contribuiu tão intensamente para o culto da escrita leve, digerível e descartável que até o leitor comum perde o comboio mental em que o tempo especulativo lhe é vedado para apreciar a leitura. Cada vez mais se assiste a uma paisagem absurda em que se trivializou o trabalho dos intelectuais, estudiosos e críticos enquanto se dignificou, em desmedida, a voz da imprensa como detentora do saber planetário. A homogeneização de modos de estar no mundo abriu a senda do alheamento em que tudo se equivale e tudo se desfaz: a crítica e a divulgação publicitária, a política cultural e os noticiários televisivos, os *reality shows* mitificados e a literatura embalsamada, enfim, as compras de supermercado e a literatura.

Como voltar a ler a viagem da escrita com um lápis na mão sem perder a quilha da nossa contemporaneidade céptica e, ao mesmo tempo, cativante? Hatoum e Llansol descortinam o avesso da viagem porque lhe atribuem a visão intersticial e filosófica. Se considerarmos o experimentalismo em busca de modos inusitados de escrever o diverso, a dissolução do sujeito, a instabilidade do mundo e das coisas, a coexistência de poéticas da diferença, que se ajustam ao hibridismo cultural, repensar a viagem hoje é indagar a premência de novas formulações de escrita e protocolos de leitura. Escrever sobre a nova dinâmica da viagem é, também, redimensionar a língua portuguesa como impressão digital transfigurável, que muda a cada impulso das águas

² Entrevista concedida a Luís Miguel Queirós, «Retrato de um pensador errante», revista *Pública*, nº 58, 13 de Maio de 2007, p. 48.

vivas. Ao invés do olhar bulfímico, condicionado pela rapidez dos voos intercontinentais e o império do virtual, Hatoum e Llansol facultam o olhar vagabundo, moroso e aprofundado que se passeia pela plurissignificação da escritura³ ao repensar o mundo de portas escancaradas para a provocação inventiva: ainda se narram viagens. Todavia, o que realmente importa é diversificar o acto de as narrar sob novas possibilidades de impulso recriador.

É agora sob o signo de Janus caleidoscópico e transversal que enveredo por dois modelos distintos de tessitura em *Um beijo dado mais tarde*, de Maria Gabriela Llansol, e *Relato de um certo Oriente*,⁴ de Milton Hatoum, a fim de questionar textos alternativos de viagem como resposta ao colapso das metanarrativas legitimadoras, segundo Lyotard.⁵ As escrituras de Llansol e Hatoum deslizam entre a indecidibilidade – a permanência de sussurros de segredo – e a clorofila da linguagem revivificadora de olhares, sensações e sentidos em incessante irradiação. Ambas as escrituras perscrutam o deambular do sujeito enunciador, que percorre a senda do dilacerar até alcançar a rearticulação de si, fora dos limites do previsível. Tal como insinua o título, partirei da narratividade multiforme para a metatextualidade problematizante:

Anamnese: das ruínas aos rios

[...] a floresta ali muda de nome, que o rio antes invisível agora torna-se um caminho iluminado, e também suas margens, seus afluentes e até mesmo a floresta, em pontos esparsos, são pontilhados de luz.

Milton Hatoum, *Relato de um certo Oriente*, p. 216.

Após uma ausência de vinte anos, o sujeito feminino de *Relato de um certo Oriente* regressa a Manaus que fora o lar da sua infância no seio de uma família de imigrantes libaneses, que ali se estabeleceram no início do século XX na era de prosperidade do ciclo da borracha. A ficção densifica a temática da viagem em várias direcções que assentam em *leitmotive* imbricados, plenos de espessura semântica a partir dos quais se estrutura a trama cinzelada com o lápis agridoce da elegia, ao vaivém da poesia das palavras, instantes, dramas e fragrâncias do efémero. A minúcia do tempo é percorrida como remansos de água subterrânea.

Atravessar a casa do passado é o peregrinar de uma narradora inominada, que sonda vestígios, sendo-lhe vital, nesse vagar, de analepse em analepse, recompor a sua identidade fragilizada. A elucidação de si mesma é seguir a rota da *anagnosis*. O «eu» enunciador examina o seu relacionamento com alteridades difusas, em difícil coexistência, cindidas entre o catolicismo, o islamismo, a cosmovisão autóctone e migrante de outros recantos do Brasil: «Eu não queria ser uma estranha, tendo nascido e vivido aqui».⁶

³ Na acepção de Barthes em *Le Degré zéro de l'écriture*.

⁴ Edições consultadas: *Um beijo dado mais tarde*, 1ª edição, Lisboa, Edições Rolim, 1990 e *Relato de um certo Oriente*, 2ª edição, Edições Cotovia, Lisboa, 1999.

⁵ Jean-François Lyotard, *Le Post-moderne expliqué aux enfants*, 1ª edição, Paris, Editions Galilée, 1988, p. 35.

⁶ *Relato de um certo Oriente*, op. cit., p. 163.

Eis o paradoxo: forasteira não deseja ser mas regressa a uma cidade-porto devastada, cercada pelo rio e a selva. Cercada entre a dúvida e o imperativo desejo de saber, na cegueira do anoitecer, a narradora inominada divaga na casa da sua meninice no primeiro dia de retorno, após ter superado o internamento numa clínica psiquiátrica de São Paulo em que se debateu com o abandono da mãe legítima. Voltar à casa de adoção implica ir em busca de matizes de significação que flutuam à deriva. O regresso a Manaus é uma errância de decepção. No plano macro-espacial, a cidade foi assolada pela decadência que derivou do capitalismo. No nível do íntimo, o olhar feminino, quase míope, perscruta cada ínfima sensação e os halos de ruína que impregnam a casa. Desde o *incipit*, a balbuciante voz enunciadora navega contra o curso do rio Letes, porque se defronta com a morte inesperada de Emilie: a matriarca católica, que a adoptou assim como o irmão, radicado em Barcelona, no presente da diegese. Será, portanto, necessário reatar os elos esgarçados da infância e da maturidade para fluidificar o sangue do imaginário, aprofundando a aura e alma de Emilie: a artéria de todo um universo místico e mítico esvaído, a veia que sulcou no coração estilhaçado e divagante da narradora a lua do plenilúnio. É através da metáfora do remador, de rosto informe, suspensa no meio de um rio, que a narradora se problematiza⁷ como se derivasse na margem do exílio interior e tateasse a indefinida e deferida revelação. O que a estrutura diegética insinua é a releitura dialéctica de Heráclito: nada permanece estático, nem a narradora nem familiares e amigos de Emilie podem mergulhar duas vezes na mesma água que deslizou pelo rosto, sotaque híbrido e sangue da autêntica Mãe. Entranhas que ocultam recônditos veios de indeterminação.

Embora tudo seja fluxo em redemoinhos de devir, a construção ficcional instiga a conciliar o inconciliável, pois é regida pelo impulso da narratividade, que se espalha em sinestésias e divagações. Ciente de que enigmas e cinzas rondam a casa do passado, a narradora assume-se como o norte focalizador da diegese, escavando o inelutável, encetando uma travessia de regaste da energia de Emilie mediante a chave da memória: «A vida começa verdadeiramente com a memória».⁸ Enunciado-chave que o irmão mais jovem concede à narradora mediante missivas interrompidas pelas incursões no emaranhado de vozes estranhamente entranháveis. Em suma, a protagonista anónima tenta sair das águas da morte para se revitalizar no rio das lembranças a fim de apreender o inefável: ritos, festas, risos, desavenças e dolências silenciadas.

É possível recuperar laivos de efemeridade? Como sondar a morte não testemunhada? Como verbalizar a voz exangue de Emilie? Como dar coerência ao torrente de vozes de uma família libanesa-brasileira, sem apelido, cujos membros se dispersaram no tempo e espaço? Como traduzir as suas falas imbuídas de outros sotaques e mundividências? Como encetar a travessia do idioma português ao árabe, língua simultaneamente materna e estranha aos ouvidos da narradora? Desde a porta do segundo capítulo, ela grava e aponta, no seu diário, depoimentos fragmentários de familiares e confidentes de Emilie, tais como: o tio Hakim, apenas regressado do Sul,

⁷ *Ibidem*, pp. 13, 163, 164 e 218.

⁸ *Ibidem*, p. 28.

o fotógrafo e viajante alemão Gustav Dorner, o pai adotivo e, enfim, Hindié Conceição, a amiga de sempre de Emilie, a única que herdou a chave da confiança e se preserva como guardiã da casa, portadora de algumas pistas sobre os derradeiros dias de Emilie. Romance de reescrita metaficcional, *Relato de um certo Oriente* remodela o paradigma compositivo d'*As Mil e uma Noites* ao encenar a errância do sujeito, que vislumbra ténues rasgos de luz, quando disseca as vozes que se permutam, se embrenham e se confundem em rede polifônica por veredas de não-ditos, relacionados com o acidente fatal da prima surda, Soraya Ângela, o repúdio ante a gravidez de Samara Delia, por ser mãe solteira, o mistério da sua fuga, o suicídio irresoluto do tio Emir no rio Negro, revelador da sua inadaptação, o segredo do relógio de Emilie e a imponência da selva amazônica. Cada confidente é um contador de histórias, um co-leitor e narrador adjuvante, que percorre os rumos incertos do passado e assume o entusiasmo de contar os retalhos descosidos da trama familiar. Embora lacunar, narrar o passado de Emilie é seguir um percurso generativo, que interpreta as fatias da vida na esperança de captar a eternidade do instante.

Cabe, contudo, à protagonista dilacerada retecer, de modo insistente e quase obsessivo, os fiapos da memória dentro dos mecanismos da metaficcionalidade. Ela é a remanescência da voz de Sherazade, que narra para não perecer no anonimato e no limbo do auto-exílio. No termo da errância catártica e analítica, a protagonista torna-se Sherazade híbrida, que, por seu turno, adquire a forma de pássaro frágil ao pairar sobre a trama da plurivocidade para explorar períodos e espaços longínquos com o olhar panorâmico da lucidez. Tenta resistir aos avanços de *Kronos* «perseguidor invisível» que corre inexoravelmente: «Emilie se foi para sempre».⁹ A casa uterina naufragou. De súbito, a errância é metaviagem explícita, porque irrompe a escrita da revelação. O romance é uma longa carta que reflecte sobre os sinais de perda que o sujeito feminino tentou, lentamente, suturar e reorganizar conforme o caos de factos, fotos, segredos e confissões imbricadas. Impregnado de intersubjectividades, o romance exhibe os alinhavos da travessia especular, dado que a narradora amadurecida trocou epístolas com o irmão escritor. Juntos abolem a distância geográfica, juntos se interpenetraram na mesma indagação para se reencontrarem na terra da infância. É na clausura diegética que reenvia ao *incipit*, é na circularidade ficcional que se dá o roçar da memória afectiva. A narradora experencia o *kairos* e o *aion*, quando reaviva o olhar fecundante da reminiscência: «Comecei a imaginar com os olhos da memória as passagens da infância [...] a nossa gargalhada ao escutar o idioma híbrido que Emilie inventava todos os dias».¹⁰ O vaivém da escritura confere uma certa coesão ao mundo em farrapos. Prenunciador é o título que aponta o esfacelamento da família que carrega adágios desde o Líbano, Marselha até Manaus: metonímias da passagem do sujeito em trânsito de identidades. Porque o Oriente de Hatoum é apenas um contorno que desvela fissuras de um «certo» Oriente miscigenado e ficcionalizado: o seu Oriente é viagem reinteriorizada, poro a poro. Proustianamente, o texto-amálgama

⁹ *Ibidem*, p. 219.

¹⁰ *Ibidem*

da remadora periclitante dá vida ao canto da atemporalidade: «pouco a pouco, notas esparsas e frases sincopadas moldavam e modulavam a melodia perdida».¹¹

Da casa da impostura à casa da textualina¹²:

Fui à procura do nosso contexto. E escrevendo sobre lugares alienos, estrangeiros, dei a impressão de não estar a falar daqui.

Mas eu nunca saí daqui, no sentido de que nunca abandonei o meu corpo.

Maria Gabriela Llansol, *Um Falcão no Punho*, p. 135.

O texto-cifra de Llansol é a tentativa crítica de subversão da feitura do romance, antevendo um futuro de escritura que se auto-questiona. Dada a sua ex-centricidade no sistema literário português, a crítica enfrenta o impasse de inscrever Llansol num determinado movimento literário, já que o seu projecto escritural se emancipa das convenções canónicas num assumido distanciamento ante a estética realista.¹³ No avesso da cultura instituída, Llansol rendilha a depuração do discurso em cada novo livro, forjando a miscigenação de registos e géneros heterogéneos, que atenuam as fronteiras entre o romance e o anti-romance, o diário e a autobiografia, imbuídos de transversalidade polifónica.

De que modos se institui «a viagem» em Llansol? A resposta requer a articulação crítico-teórica em consonância com o fluir reflexivo da textuante.¹⁴ Ironizando a institucionalização da tradição literária, «segundo o espírito que muda onde sopra»,¹⁵ não é, pois, de estranhar que o texto llansoniano abale a narrativa de viagem de configuração cristalizada, que se alicerça na intriga pautada por um princípio, lógica de progressão semântica e fechamento discursivo, apoiada em personagens substancialmente traçadas e inscritas num cronótopo estável: «Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminhos a outros».¹⁶ Trata-se de uma escritura que radicaliza o processo de renovação do sistema literário e sugere a reavaliação profunda da teoria do romance enquanto força de resistência às classificações tipológicas e estético-formais. O projecto llansoniano se constrói a si próprio em fluxo e refluxo. É um estuário de palavras a convergirem em direcção à tessitura com o júbilo da consciência de que pode ser reelaborada ao ritmo da partitura do vento e na lenta cadência de um tempo interior. Em Llansol, a desfiguração do rosto da representividade a favor da textualidade fragmentária decorre do dispositivo nuclear da metamorfose. Escrever é um processo perene de gestação, o devir que pulsa em cada letra: «Metamorfosar (mais tarde direi fulgurizar) é um acto de criação».¹⁷

¹¹ *Ibidem*

¹² Neologismo de Llansol.

¹³ Maria Gabriela Llansol, *Um Falcão no punho*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, p. 130.

¹⁴ Neologismo de Llansol.

¹⁵ Maria Gabriela Llansol, *O Livro das Comunidades*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, p. 7.

¹⁶ Maria Gabriela Llansol, *Um Falcão no punho*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, p. 55.

¹⁷ Maria Gabriela Llansol, *O Senhor dos Herbais*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água, 2002, p. 191.

Cabe agora focalizar a prática escritural de Llansol sob o ângulo do fragmento. Se a fragmentaridade é o processo compositivo da sua poética, como dar à luz às experiências espaciais sem ruir a unidade nem abalar a dinâmica interna da trama simultaneamente ambígua, estruturante e centrífuga? Se admitirmos a fenda semântica como marca da poética da precariedade do sentido em Llansol, como inventariar critérios lógicos e definir traços em torno duma nova literatura de viagem? E de que mecanismos estilísticos-formais se apropria a textualidade de Llansol, que se contrai em estilhaços e frestas de vida semi-ficcionada?¹⁸ Como textualizar «o lugar composto de funções»¹⁹ se todo o impulso da mão molda a metamorfose de espaços, tempos e sujeitos em *viadância*, que se furtam à decifração e acarretam, por consequência, o protelar da significação?

Todavia, a sintaxe da incompletude – as desarticulações da diegese, o inacabamento, os mecanismos gráficos de suspensão semântica – os riscos e brancos – que desencadeiam a descontinuidade e a aparente encenação do caótico não determinam *a priori* a inexistência de uma orgânica viva, embora velada, segundo Blanchot: «La discontinuité ou l'arrêt de l'intermittence n'arrête pas le devenir, mais au contraire le provoque ou l'appelle dans l'énigme qui lui est propre».²⁰ De facto, toda a obra de Llansol é a manifestação do projecto ucrónico²¹ que se ramifica em arquipélagos interpenetrados desde *O Livro das Comunidades*.²² Desde este ponto de viragem, nasce um universo fundacional raro, prenunciador de uma poética do hermetismo sob o prisma do jogo crítico e irónico e o fruir da palavra em todas as suas potencialidades semânticas e gráficas.

Llansol propõe as três directrizes do seu projecto escritural concebido como um lugar de abrigo que circula, isento de hierarquias, permitindo elos de complementaridade entre a corporalidade, prehe de energia e espírito.²³ Atravessada por luzes de opacidade, o acto de escrita de Llansol materializa-se nas margens da textualidade nómada²⁴ a sulcar novos delineamentos dentro da miscigenação insuspeitada. Todos os textos de Llansol têm como denominador comum a irrupção de uma comunidade que comunica por fios ténues de polifonia intratextual. Nomear a comunidade dos rebeldes desvenda o utopismo inerente ao trabalho de Llansol, que concilia figuras da História, regida pela lei da simultaneidade. A sua comunidade representa um espaço aberto, ora habitado por vultos de estratos culturais e épocas distintas da cultura europeia (Camões, Copérnico, San Juan de la Cruz, Bach, Nietzsche, Pessoa) ora irradiado por figuras do imaginário, na envolvência de sonhos acordados (Témia, a estátua de

¹⁸ João Barrento, «A Origem de ler sobre Um Beijo dado mais tarde, de Maria Gabriela Llansol» in Petar Petrov (org.) *O romance português pós-25 de Abril*, Lisboa, Roma Editora, 2005, p. 137.

¹⁹ *O Senhor dos Herbais*, op. cit., p. 24.

²⁰ Maurice Blanchot, *L'entretien infini*, Paris, Gallimard, 1969, p. 229.

²¹ João Barrento, op. cit., p. 136.

²² Maria Gabriela Llansol, *O Livro das Comunidades*, Lisboa, Relógio d'Água Editores e Maria Gabriela Llansol, 1999.

²³ Maria Gabriela Llansol, *Um Falcão no punho*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água, 1988, pp. 132-135.

²⁴ António Guerreiro «O texto nómada de Maria Gabriela Llansol», *Colóquio/ Letras*, 91, 1996, pp. 66-69.

Sant'Ana, a Avó Azul, o companheiro filosófico de jogos, a árvore dialogante). Com pálpebras de epifania, todos se transformam ao adquirir funcionalidades e estatutos insuspeitados.

Em Llansol, a poética da errância centra-se na captação da casa constantemente revistada e reavaliada, porque é fecundada pelas potencialidades da linguagem, esvaçando-a de psicologismo.²⁵ Ao recusar, consequentemente, a noção redutora de «personagem», Llansol elabora o seu mundo a partir de figuras, encarnadas como «nós construtivos»²⁶ do diverso. A minha leitura seguirá os passos da figura da rapariga que resiste ao sistema dogmático do discurso em *Um beijo dado mais tarde* de forma a traçar os contornos fugidios do seu imaginário expansivo, sublinhando dois *leitmotive* interconectados ao longo da trama: a deambulação pelas casas e a travessia da língua.

À primeira leitura, o que ressalta é o estilhaçar do ponto de vista narrativo. *Um beijo mais tarde* textualiza a viagem por vários *axe mundi* contextualizáveis e simbólicos a partir de uma instância narradora multívoca que desnorteia e lança o repto: percorre-me na minha mutabilidade. Entre prolepses, analepses, elipses e anacronismos, *Um beijo mais tarde* deconstrói os processos de verosimilhança, quando a paródia da narrativa realista mais oculta do que revela, porque assenta em pontos de indefinição em torno do triângulo amoroso inominado, cuja origem e conflito apenas se apresentam. A súbita imagística do sensorial e insólito fissa o excerto e presentifica o enigma:

Esta é a história de uma família ambiciosa e fechada, vinda da Beira para um andar mítico, onde se propôs subir a um alto ramo de árvore. Um divórcio. Uma noite de chuva em que se fez a correr, uma mudança de domicílio. Um filho que protegia do Pai a mãe, e que era a parte mais enigmática do vermelho adamsado que se usava na sala [...] uma criada com um filho próprio, desaparecido nas masmorras da casa [...]²⁷

O texto impele a percorrer o interior desse enigma que se desdobra e se opacifica sob novos nevoeiros semânticos. No vendaval de descontinuidades que implicam reler, religar, reescrever e re-interpretar o inferido que, de súbito, se dissipa, o leitor também divaga, por linhas de fugas, segundo o fremir do informulado. Habito o nome Témia: temor e fuga ao temor. Habito-a na sinuosidade da sua silhueta trémula a rondar a órbita do mistério familiar apenas delineado. Como Témia se torna figura temível ao passar por detrás das palavras do sistema de Poder, contornando-as?

Após a morte da tia Assafora, Temia, amnésica, inicia um itinerário de despojamento do fardo de várias heranças, que a aviltaram na infância. Rejeita o patriarcado de Filipe, filho de Maria das Dores, portador da injustiça e silenciamento opressor da casa de Alpedrinha, dado que comete adultério com a doméstica Maria Adélia, forçando-a a abortar o filho por ser indício de desqualificação social. É em torno deste

²⁵ João Barrento, «A Origem de ler sobre Um Beijo dado mais tarde, de Maria Gabriela Llansol» in Petar Pedrov (org.) *O romance português pós-25 de Abril*, Lisboa, Roma Editora, 2005, p. 137.

²⁶ Maria Gabriela Llansol, *Um Falcão no punho*, op. cit., p. 16.

²⁷ *Ibidem*, p. 35.

preconceito e conflito familiar oculto que a trama se fissa de forma sibilina. O recalamento desfoca o horizonte do olhar da mulher sobrevivente e densifica a incomunicabilidade: «vi o meu irmão pendurado, palavra indizível que eu não podia sequer olhar e muito menos pronunciar».²⁸

Todo o processo de busca de reestruturação da sua identidade é associado à demanda de formas poéticas de escrever a censura, exprimir o mistério e encontrar a língua fértil, ainda encoberta dentro da casa, mediante «sonhos, intraduzíveis em termos de voz».²⁹ Com efeito, sessenta anos mais tarde, longe da Beira, Témia avança por caminhos de transformação em direcção à alva da língua silenciada do meio-irmão: «e sobre esta casa pairou um mistério, um não-dito, que alisou, numa pequena pedra, uma irreprimível vontade de dizer. Deste mistério [...] fez-se a rapariga que temia a impostura da língua».³⁰

Aquando da mudança para a casa da rua Domingos Sequeira, um ser re-nasce graças ao laço de reciprocidade preservado com a serva analfabeta Maria Adélia/Infausta/Mélito: a mãe do futuro que concilia a água lustral e a lama securizante, porque abre o caminho para o desprendimento da mobília herdada, carregada de frustrações e sensualidades goradas, plena de interditos linguísticos. Por vontade reflexiva da narradora, a mobília da casa passa a ser signo de transfiguração. Ao observar o quadro do pintor Artur Loureiro, pertença escondida na sala do Pai, Témia interioriza um corredor de deslocação através do qual reconhece os jardins do filósofo Espinosa, que desmonta a dicotomia corpo e alma ao definir a essência da alegria como a potência do agir, um deleite que implica consciência.³¹

Afastada das casas da repressão – a casa beirã da tia Assafora e a casa da herança impositiva de Lisboa – Témia recria um terceiro *locus* edénico que contém em germe a epifania, configuradora do poético da resistente, configuradora da graça libidinal, que lhe permite indagar a sua pluralidade problematizante, a sua fragmentação em chammas: «há trinta anos dali sai correndo, não só para fugir mas para encontrar *quem sou em Témia* que crescia debaixo da minha própria pele».³² É no confronto iterativo com duas etapas vivênciais complementares – a infância e a maturidade – que se produz a mutação da casa física na morada dos afectos: “Eu, viva, quero transformar os seus actos, e dar-lhes o último sentido. Fiz interpenetrar as duas casas, a que vivia comigo e a que jazia na Domingos Sequeira, com os seus restos e cinzas de melancolia»³³

Alentada por Bach que desce da estética barroca para se tornar Johann hóspede, voz contemplativa a ressoar na futura casa utópica, Témia circula pela sala dos aman-

²⁸ *Ibidem*, pp. 21-23.

²⁹ *Ibidem*, p. 23.

³⁰ *Ibidem*, p. 12. Itálicos da autora.

³¹ Na recusa do dualismo cartesiano, Espinoza distingue os termos latinos *affectus* e *affectio* para postular que o acontecimento afectivo é a consciência que se produz no corpo: «Além disso, à afecção da alegria referida simultaneamente à Alma e ao Corpo, chamo deleite ou hilaridade e à afecção de tristeza simultaneamente à alma e ao corpo chamo dor ou melancolia», Bento de Espinosa, *Ética*, Lisboa, Relógio d'Água, 2006, pp. 278-279.

³² *Um beijo dado mais tarde*, op. cit, p. 32. Itálico de Llansol.

³³ *Ibidem*, p. 35.

tes sonegados e proibidos pelo falso moralismo. Instaure uma relação singular com os objectos; despoja-os da inibição de posse pequeno-burguesa, atribuindo-lhes a força vital de «aparições fosfóricas»³⁴ imprescindíveis à transformação da casa do medo em casa propícia ao devir criativo: a casa da leitura. Será possível passar “da vida humana a um livro que se leia por *entre nós?*”³⁵ O itálico e o negrito sublinham a intercomunicação entre Témia e os objectos da sua eleição visceral dentre os quais sobressai a estátua em madeira do século XVIII, que pertenceu ao oratório da avó da escritora Maria Gabriela Lljansol, nomeada “Ana ensinando a ler a Myriam”. Além da piscadela irónica ao biografismo, a intercessão da estátua da mãe da Virgem Maria/Myriam anuncia o metatexto dentro do metatexto. Entre os vazios da materialidade da página, Témia inaugura a sua comunidade de mulheres legentes:³⁶ «e eu nunca esquecerei esta terna reciprocidade feminina de companhia que tinha origem _____ na origem de ler».³⁷ No interior da casa da sujeição discursiva, a rapariga instaure um rito de abertura nas traseiras da casa herdada, já que dispõe dos outros objectos (os animais em porcelana, o quadro de Artur Loureiro, a estátua de Salomé da Arte Deco) de modo a fulgurizar a cena da aprendizagem iniciática durante a qual se celebram os sponsais de Myriam/Témia com a leitura:

«A jovem volta ao seu lugar, na estátua, e quebra o que lê em mil pedaços, sem quebrar o livro por onde o ler circula. O testamento que leu foi-lhes lido; todos os objectos são agora - imagina - móveis por si mesmos ____ herdados _____ e estão presentes no acto permanente de ler.»³⁸

Assiste-se ao constante desdobramento do sujeito que corporiza várias entidades intersubjectivas e interpenetradas: um «eu» indefinível, Témia criança e adulta, Témia que absorve a força da tríade: «mestra da leitura», Sant’Ana e Myriam e, enfim, Témia que adquire um sexo nómada. Maria Adélia concede o acesso à mudança ao sujeito múltiplo ao indicar-lhe como ressuscitar o irmão abortado dentro do corpo do livro. A aprendizagem da leitura insinua caminhos de disponibilidade para a transmutação do sujeito, possibilitando o rio de uma nova língua em que o cão Jade, a avó Azul, Aossé (anagrama-travessura de Pessoa), Bach e a árvore falante participam todos da relação erótica com a textura e o fulgor das sílabas que a rapariga escreve de modo a captar «o fogo indestrutível da linguagem»³⁹ como se fosse a salamandra da morada aberta à meditação.

Ao testamento do Pai como representante da Lei substitui-se o Livro-casa, que ultrapassa os condicionalismos que aprisionam a tessitura à narrativa: «Eu sei que pouco a pouco, passaremos a viver noutra fundo do livro e de linguagem e teremos,

³⁴ *Ibidem*, p. 98.

³⁵ *Ibidem*, p. 26.

³⁶ Em *Onde vais, drama-poesia?*, a autora elucida: «legente, que diz o texto? Que ler é ser chamado a um combate, a um drama», 2ª edição, Relógio d’Água Editores e Maria Gabriela Lljansol, 2000, p. 18.

³⁷ *Ibidem*, p. 24.

³⁸ *Ibidem*, pp. 25-28.

³⁹ *Ibidem*, p. 75.

então, uma inquietação mais simples». ⁴⁰ Gerada nas entrelinhas do mistério, a trama transcende a univalência das mortes de Assafora, o meio-irmão e o pai que imprimiram, inicialmente, no corpo do sujeito a impostura. Témia ganha voz, porque dialectiza o sema da morte, de transmutação em transmutação, em que se intersectam duas línguas antitéticas, segundo o rito sacrificial do prólogo: a língua arrancada do Portugal conservador, encarnada na língua da cabra da aldeia e uma segunda língua que, surpreendentemente, nasce do céu-da-boca da cabra violentada. A irrupção desta segunda língua traça a busca do sujeito enunciador em rumo aos laços de sangue rasgados. Após a extinção da língua da injustiça, *Um beijo dado mais tarde* é atravessado pelos *leitmotive* do voo do falcão de Aossê, sangue metamorfoseada em pássaro «peregrino» ⁴¹ e, enfim, objecto de porcelana, assim como o navio de Assafora deriva do ontem do olvido em direcção ao espaço silábico da escritura em incessante espelhamento. O texto das legentes reactiva a relação amante com a significância da palavra e o eterno intraduzível. O repentino surgir da voz autoral dinamita a assunção da verdade em prol da metatextualidade, encaminhando o leitor para a estranheza de ler o nome afectivo «Gabi» no *explicit* que o alicia a reavaliar a porosidade entre o ficcional e o biográfico:

«Tens que começar numa palavra. Numa palavra qualquer se conta. Mas, no ponto voraz, surgem fugazes as imagens. Também lhes chamo figuras. Não lighes excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua. Vou, finalmente, soletrar-te as imagens deste texto, antes que meus olhos se fatiguem [...] O indizível é feito de mim mesma, Gabi, agarrada ao silêncio que elas representam». ⁴²

Em síntese, os textos confrontados mostram que o sujeito enunciador divaga em perseguição de si mesmo e dos outros que o habitam. Ambas as narradoras navegam pelas águas da *infância* conflituante, pois não detinham a faculdade da fala primordial: eram órfãs de linguagem autêntica. Deambular é uma trégua na busca de respostas, talvez a impossibilidade de percorrer o sentido precário. Hatoum constrói um modelo de viagem que se ancora na reescrita do romance introspectivo entre derrames de poema em prosa, narrativa epistolar, contos orais encaixados e a revisitação desrealizante do regionalismo, sem os pulverizar plenamente, enquanto a fragmentaridade de Llansol desconstrói os alicerces narrativos do romanescos para o transformar na escritura da inquietação, que complexifica a viagem, desde o seu interior, por caminhos de aurora em aurora.

Se a casa é a micronarrativa que reflecte, de viés, o contexto histórico e cultural do país, *Relato de um certo Oriente* esbate a dicotomia entre a produção regional e urbana que predominava até meados dos anos sessenta, no Brasil. O seu texto é uma fronteira híbrida especular em o local e o nacional se enfrentam e se fundem. Duas visões de Manaus se rearticulam: o Manaus indigenizado e exótico é posto em xeque

⁴⁰ *Ibidem*, p. 112.

⁴¹ *Ibidem*, p. 37. Para Llansol, moldar o texto é aprender a linguagem dos pássaros. Cf. *Finita*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005, p. 108.

⁴² *Ibidem*, pp. 112-113.

mediante o recordar onírico da terra do imaginário. Em Llansol, perpassa uma leitura peculiar e reavaliadora do Portugal salazarista e colonial como sistemas de impostura: ela emigrou mas nunca cessou de corporizar o seu Portugal revitalizado, projectando-o fora da rota dos Descobrimentos e inscrevendo-o na Europa dos marginalizados, os humildes, os místicos e visionários. Distanciou-se do país trivializado onde a vida cultural rasura a reflexão para se comprazer na inquirição das atitudes em voga. Assim, *Um beijo dado mais tarde* traça a viagem da vida sob a forma de discurso intersticial que sempre interroga e sidera: «Como romper estes cenários de «já visto» e «revisto que nos cercam?»⁴³.

BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland, *Le degré zéro de l'écriture* in Éric Marty (ed.) *Œuvres Complètes*, tome I, 1942-1965, Paris, Seuil, 1994.
- BARRENTO, João, «A Origem de ler sobre *Um Beijo dado mais tarde*, de Maria Gabriela Llansol» in Petar Pedrov (org.) *O romance português pós-25 de Abril*, Lisboa, Roma Editora, 2005, pp. 133-145.
- BLANCHOT, Maurice, *L'entretien Infini*, Paris, Gallimard, 1969.
- ESPINOSA, Bento de, *Ética*, Lisboa, Relógio d'Água, 2006.
- GUERREIRO, António, «O texto nómada de Maria Gabriela Llansol», *Colóquio/ Letras*, 91, 1996, pp. 66-69.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Um Falcão no Punho*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água e Maria Gabriela Editores, 1988.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *O Livro das Comunidades*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água e Maria Gabriela Editores, 1998.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Um beijo dado mais tarde*, 1ª edição, Lisboa, Edições Rolim, 1990.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Lisboaleipzig 1. O Encontro inesperado do diverso*, 2ª edição, Lisboa, Edições Rolim Lda e Maria Gabriela Llansol, 1994.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Onde vais drama-poesia?*, 2ª edição, Lisboa, Relógio d'Água e Maria Gabriela Editores, 2000.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Finita*, 2ª edição, Lisboa, Assírio & Alvim, 2005.
- LLANSOL, Maria Gabriela, *Amigo e Amiga. Curso de silêncio* de 2004, 1ª edição Lisboa, Assírio & Alvim, 2006.
- LYOTARD, Jean-François, *Le Post-moderne expliqué aux enfants*, 1ª edição, Paris, Editions Galilée, 1988.
- HATOUM, Milton, *Relato de um certo Oriente*, 2ª edição, Edições Cotovia, Lisboa, 1999.
- QUEIRÓS, Luís Miguel. «Retrato de um pensador errante», entrevista a Eduardo Lourenço, *Pública*, nº 58, 2007, pp. 40-51.

⁴³ Maria Gabriela Llansol, *Lisboaleipzig 1. O Encontro inesperado do diverso*, 2ª edição, Lisboa, Edições Rolim Lda e Maria Gabriela Llansol, 1994, p. 120.