

*Postprint of chapter published in BARRENTO, João (org.), **Llansol: «a vocação do exílio»**, Espaço Llansol e Mariposa Azual, Coleção Rio da Escrita. X, Lisboa, Out. 2016, pp.205-218. ISBN: 978-972-8481-52-0; DL:416925/16*

Pensar o Fragmento em Llansol, a propósito de

«O Império dos fragmentos». Llansol e a exigência fragmentária¹

Cristiana Vasconcelos Rodrigues

Centro de Estudos Comparatistas / Universidade Aberta

Este não é um livro qualquer

«O império dos fragmentos». Llansol e a exigência fragmentária não é um livro qualquer; é o 'livro das jornadas', que fixa a memória de dois dias de encontro: o encontro das ideias, das artes, e das pessoas com o imenso espólio de Maria Gabriela Llansol, com a sua voz. Os livros das jornadas, que a Mariposa Azual tem vindo a dar à luz todos os anos desde 2010, dão a ver o muito que o Espaço Llansol tem feito no sentido da preservação e da divulgação do espólio de Maria Gabriela Llansol, constituindo as Jornadas Llansolianas de Sintra (desde 2009) um momento-chave desse trabalho. Em 2014 falou-se do Fragmento, forma tão livre quanto intrinsecamente necessária da escrita llansoliana, a forma pela qual o texto de Llansol respira e vive.

Este livro faz eco da reflexão por João Barrento sobre “O «mal de arquivo» e o «império dos fragmentos»” (pp.29-46), que constitui um exercício ousado de cruzamento do espólio de Maria Gabriela Llansol — um arquivo fragmentário — com a forma fragmentária da sua escrita, ambos imbuídos de potência de sentido, descrevendo Barrento por esta via a noção de “arquivo vivo”, que se traz connosco e nos faz no presente, enquanto transporta os fragmentos que vai guardando, acumulando, no devir. De algum modo, com este livro das jornadas do ano passado temos nas mãos um *arquivo*

¹ Org. de João Barrento, Lisboa: Mariposa Azual, Lisboa [2015].

vivo, que inclui as vozes de João Barrento (que organiza o volume), Gonçalo M. Tavares, Tomás Maia, Isabel Cristina Mateus, Elisabete Marques, Gilda Oswaldo Cruz, e Isabel Santiago, mas que não esquece as intervenções a três dimensões destes dois dias, com as exposições de Teresa Projecto e de Catarina Domingues, e evoca ainda os filmes que se deram a ver, de Lucas Parente e da dupla Tomás Maia / Rita Roberto, abrindo-se por fim à voz de Maria Gabriela Llansol, com a publicação de inéditos e de fragmentos da sua obra publicada, alusivos ao tema das jornadas, e mesmo à voz própria do leitor, ao incluir no fim duas páginas em branco intituladas “Notas do leitor”. A singularidade destes livros das jornadas reforça-se, ainda, pelo facto de se ‘darem as mãos’ de ano para ano, ao evocarem, e muitas vezes incluírem as prestações surgidas do lançamento de duas publicações anuais do Espaço Llansol nas Jornadas Llansolianas de Sintra — o Livro de Horas, pela Assírio & Alvim, e o Livro das Jornadas do ano anterior, pela Mariposa Azual.

Para uma gramática do fragmento llansoliano

Começo com a citação de um fragmento que está parcialmente reproduzido nas primeiras páginas deste livro e se encontra no Caderno 1.52 (pp.231-232) do espólio de Maria Gabriela Llansol: “Onde encontrei obra foi no frag[mento]. Exactamente, eu sou um fragmento do humano. Mas é possível que, esquecido, tudo esteja aqui”. Este enunciado abre-nos para duas acepções do fragmento que surgem trabalhadas ao longo deste livro: uma fala-nos do fragmento como forma matricial da escrita em Llansol; outra fala-nos do fragmento como condição do humano. Estas duas acepções acompanham-se, vão participar num caminho de escrita a que nos habituámos como leitores do texto llansoliano, e que se reconhece nesse ritmo descompassado, próprio dos batimentos cardíacos e da respiração, que, ao contrário do que poderíamos pensar, são tudo menos regulares, se bem que movimentos mecânicos elementares à vida — vitais, portanto.

Ora, é esta condição vital que transpira no fragmento em Llansol, e que reencontramos nos “Restos” reunidos por Teresa Projecto (pp.13-15), que potenciam o que está para lá deles, ou da sua condição de objecto, sobretudo na ideia de que “separar ou estar separado” designa a multiplicidade endógena ao fragmento; vitalidade hiperpresente nas perguntas sobre “o que resta do corpo”. Vitalidade também no que excede

da leitura do texto llansoliano e motiva a escrita e o desenho em Catarina Domingues (“Carta sobre a névoa”, pp.16-18), para quem “as imagens, a procura, são o diálogo com esse desaparecimento”, reflectindo o movimento do texto de Llansol. Vitalidade ainda presente na ideia de Gonçalo M. Tavares (“Fragmento: fogo, floresta e clareira”, pp.25-28) sobre a potência do início de algo que não se sabe onde acaba, própria do fragmento. E, concomitantemente, da urgência e do não adiamento da ideia para fora de si ou para outra forma mais extensa e menos contida. O fragmento não adia, urge o pensamento. Vitalidade, finalmente, na imprudência que é o risco do “erro inventor” próprio do fragmento, a par de uma espécie de exigência, ou imperativo, de se chegar ao “centro de um alvo”.

Há um paradoxo irreduzível que habita a forma fragmentária, e de que falam necessariamente, directa ou indirectamente, todas as prestações deste livro: o paradoxo da experiência do tempo e do espaço, que dispersando-se, no caso de Llansol, por múltiplas casas e tantos anos de escrita sob a forma fragmentária, é, contudo, um só fio de busca do lugar e do tempo, o tempo futuro e o lugar por-*vir*, levando consigo todo o aparato de restos, objectos, afecções e imagens acumuladas no devir. Estamos perante a vontade de habitar o tempo e o espaço acolhendo um imenso mar de fragmentos (eles mesmos cunhados de esquecimento), para que o pensamento floresça — e aqui recordo a bem conhecida frase de Llansol, *este é o jardim que o pensamento permite*². É precisamente nesta linha de raciocínio que Tomás Maia nos fala do fragmentário em Llansol (“O fragmento completo”, pp.47-57) — como testemunho da passagem do tempo, da abertura da escrita ao tempo, necessária ou consequentemente, imediatamente fragmentária; ou seja, consequência do que Maia diz ser a “aceitação definitiva da temporalidade na escrita”, cujo fragmento não é a parte de um todo, ou que aponte para um todo, mas sim o todo que é a condição do tempo, o agora enquanto *fragmento completo e sem resto*, expressão llansoliana também bem conhecida, que ganha uma clarificação muito feliz na reflexão de Tomás Maia.

² Sobre esta expressão, que se pode ler de múltiplos modos e em direcções várias, cf. Rodrigues, Cristiana Vasconcelos, “Espinosa e Llansol: a troca de pensamento e de afecto”, in *Europa em Sobreimpressão — Llansol e as dobras da História*, org. de João Barrento, Assírio & Alvim, Lisboa, 2011, pp.147-175, e também Barrento, João, “O lugar do sexo de ler”, in *Na Dobra do Mundo. Escritos Llansolianos*, Mariposa Azul, Lisboa, 2008, pp.58-61.

O livro que me traz a esta reflexão aproxima-se ainda de um aspecto caro aos estudos literários, e que é a relação da arte com a vida. A ponderação sobre o fragmento na escrita llansoliana liga-se estreitamente à questão da vocação mimética da escrita literária, do seu poder de representar. E é interessante ver como Isabel Cristina Mateus se debruça precisamente sobre a questão do mimético (“Fragmentos e outros lugares improváveis: os Diários de M. G. Llansol, pp.59-73). Partindo da relação entre a arte e a vida e tendo como horizonte a forma do diário e as questões autobiográficas, Isabel Mateus passa por Fialho, Brandão, Pessoa (em Bernardo Soares), e chega a Llansol, mais especificamente aos Livros de Horas³, eles próprios feitos do “húmus” da obra llansoliana, como refere Mateus, fazendo a radiografia de um registo fragmentário que “re-escreve” todas estas representações: da vida, do mundo, da arte, da história, do real, do humano. Por seu turno, Elisabete Marques ensaia uma leitura pertinente de definição da génese do fragmentário em Llansol (“A via do fragmento, o fulgor das imagens”, pp.75-89), tentando encontrar na própria matéria-prima do texto a sua explicação, exercício de aproximação sempre justo para com os autores que estudamos. Suporta-se, no seu ensaio, numa conversação que enceta com *O Senhor de Herbais*, livro que se desdobra em *breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações*, como se lê no seu subtítulo, terminando Marques por defender que o fragmento é a única via possível à escrita llansoliana, se “dar a ver” é o caminho do texto, resultando necessariamente numa “construção frásica estilhaçada”.

Um contributo singular neste volume é o de Gilda Oswaldo Cruz (“Configurações musicais na prosa de Maria Gabriela Llansol. Técnicas de composição em *Os Cantores de Leitura*, pp.91-101), que nos introduz o “leitor músico” do texto llansoliano, encetando uma conversação, onde música e literatura se encontram para um ensaio de leitura. É curioso ver aqui como na música há um certo paradigma de narratividade que não consegue chegar ao texto llansoliano. Contudo, munindo-se de certos outros artefactos musicais, da gramática sonora da música, e confrontando essa gramática, trabalhada por uma série de compositores contemporâneos, com o texto llansoliano, Gilda O. Cruz oferece-nos uma interessante visão de *Os Cantores de Leitura*, o último livro publicado em

³ Os Livros de Horas vêm sendo publicados pela Assírio & Alvim desde 2009 e dão-nos a ler os fragmentos do espólio de Maria Gabriela Llansol, cuja escolha e selecção obedece à intenção expressa pela escritora de vir a publicar a partir dos seus cadernos, agendas e papéis avulsos.

vida por Llansol. Mas não se fica pela convocação do fazer musical contemporâneo para ler a *textualidade* llansoliana: Gilda O. Cruz vai mais longe e propõe outros matizes pertinentes de leitura, como os produzidos pela dupla Gilles Deleuze / Félix Guatari, para juntar o espírito da letra llansoliana à arte do século XX e ao espírito de alguma música contemporânea, trilhando um necessário e útil cruzamento que urge desenvolver.

Caminhando para o fim deste *arquivo vivo* das jornadas de há um ano atrás, encontramos duas vozes: a de Isabel Santiago, que nos fala de como recebeu o Livro de Horas IV, *A Palavra Imediata*⁴, a propósito do seu lançamento, e a de Maria Gabriela Llansol, que nos fala do fragmento por fragmentos inéditos e publicados, seleccionados por João Barrento.

Isabel Santiago vai dissecando as imagens de afecção da sua leitura do Livro de Horas IV, oferecendo uma profunda leitura, ela própria rizomática e plural, dos fragmentos avulsos reunidos em *A Palavra Imediata* (“A Exigência do Fragmentário ou o Livro das Imagens: o Mosaico Hebraico da Escrita”, pp.105-139). Este interessantíssimo testemunho de leitura reúne reflexões muito pertinentes sobre o fragmento llansoliano — ele próprio quebrado, em trânsito —, sobre os modos de aproximação destes cacos do pensamento inconsútil, sobre o lugar do texto llansoliano (muito pertinentemente cruzado com o lugar do paraíso), sobre a linguagem e a fala do humano, e suas imagens ancestrais, sobre o sentido de maternidade e de infância e a sua estreita relação com a linguagem, sobre a figura llansoliana do Textualino — que em *Amigo e Amiga*⁵, a meu ver, assume como figuração refinada do Fragmento —, e sobre Textual, o Anjo, na mesma linha do pendor auto-reflexivo do texto llansoliano, sobre o tempo e a imortalidade, e sobre o lugar (edénico) onde se chega, e que é o lugar do comum e da comunidade, sobre a nostalgia do lugar, sobre a condição do leitor de Llansol — “andar disperso e sem rumo”—, e sobre muito mais, que este apanhado não consegue conter.

Pensar o Fragmento em Llansol

⁴ Assírio & Alvim, Lisboa, 2014.

⁵ Assírio & Alvim, Lisboa, 2006.

Pelo que acima se expôs, o livro das jornadas de 2014, sobre *Llansol e a exigência fragmentária*, trabalha uma série de aspectos vitais à compreensão da escrita fragmentária de Maria Gabriela Llansol. Em primeiro lugar, fala-nos da questão do “vivo” e da potência que habita todo o enunciado em bruto, o sentido que todo o início promete⁶, o risco e a urgência da ideia fragmentária. Depois, chama a nossa atenção para a condição irreduzível do tempo presente no agora do fragmento, e também para a força de representação do registo fragmentário, uma (com)pulsão de escrita que faz do fragmento uma necessidade. Finalmente, fala-nos da leitura do enunciado llansoliano, também ela necessariamente plural e múltipla.

Comecei por dizer que o fragmento é uma forma tão *livre* quanto *intrinsecamente necessária* da escrita llansoliana, sendo que nestes atributos está presente Espinosa e o modo como define os termos “livre” e “necessidade” na Parte I – «De Deus» da sua *Ética*: “Diz-se *livre* o que existe exclusivamente pela necessidade da sua natureza e por si só é determinado a agir” (I, Def. VII)⁷. Para a sua plena compreensão, não defendemos, portanto, nem um perfil de contingência, nem uma causa extrínseca ao fenómeno do fragmentário em Llansol. Esta natureza intrinsecamente fragmentária de que falamos quanto à escrita de Llansol não impede, contudo, o seu estudo aprofundado.

É como ensaio-de-si que a escrita de Llansol se firma enquanto fragmento. Não para suprir a sensação de uma qualquer lacuna ou de algo que falte, reflectindo-o sob forma fragmentária. Mas para *exceder* a partir da sua vulnerabilidade, para, habitando a

⁶ Em 2003 Maria Gabriela Llansol publica *O Começo de Um Livro é Precioso* (Assírio & Alvim), texto organizado por estâncias (são 365) que quase contrariam a malha fragmentária da prosa de Llansol ao cultivar uma escrita por fragmentos de pensamento e de afecto. O título deste livro vai curiosamente ao encontro da promessa que habita todo o início.

⁷ In *Ética*, introd. e notas de Joaquim de Carvalho, trad. J. de Carvalho, Joaquim Ferreira Gomes e António Simões, posf. de Joaquim Montezuma de Carvalho, col. Filosofia, Relógio D'Água Editores, Lisboa, 1992, p.101-102. A noção de liberdade e de necessidade em Espinosa vai-se clarificando com a leitura da *Ética*, não se bastando a uma definição, mas ao modo como estes termos são postos a fazer sentido nesta obra incontornável do pensamento de Espinosa.

explorando a *falha*⁸, vocacionar a língua para a imagem que dá a ver. Em *Inquérito às quatro confidências*⁹ lemos o seguinte passo, que nos fala da escrita fragmentária:

Não vou perguntar: «quem falta?» Sou eu que falta, o fragmento por que suspiro, e que está suspenso fora de mim. *Eu* que queria ser *ele*, sem poder, como _____ como um resto de frase que se esquece.

Mas, quando escrevo, sinto as partes na mão (sobretudo, *o sexo que lê*) e a nostalgia que, afinal, também é ausência de poder _____ desfaz-se e abre-se a cena inconsútil, apesar de interrupta, da nossa conversa.

É um facto que a literatura, ou seja o que for, me interessa pouco: o que me interessa é a proximidade-sobreposição. E não posso escrever se não estiver próxima, coincidente. Com o meu olhar sobre outro. Olhar no olhar do olhar sem fim. Procurar olhares, incluir e libertar olhares, entrar dentro de olhares paradoxais, sair deles, sofrer por ver, sorrir por ver ainda mais. Entrechocar os olhares, fazer excederem-se as imagens, até que elas desmaiem na sua noite possessiva mas não canibalesca.

Para cada imagem fazer um conto, baralhá-las, assistir à criação sem compreendê-la a não ser por um olhar, um último olhar.

A ideia de fragmento em Llansol não é, nem pode ser, um texto acabado e definitivo, nem na prosa da escritora, nem no discurso crítico sobre a mesma. Tão pouco se pode estudar cabalmente a ideia de fragmento em Llansol dentro do debate genológico sobre o fragmento, que justamente se tem feito desde os românticos — muito embora este debate beneficie com o estudo do caso llansoliano. O fragmento em Llansol é da natureza do escrever, mas olhando para a citação acima é antes de mais o nome de algo “por que [se] suspira” (cit. adaptada), o nome de algo que se busca. Diria que as palavras citadas acima nos falam de um movimento desejante que tem lugar na escrita, a partir do olhar / da imagem, da coincidência e da sobreposição, um movimento que se afasta de uma nostalgia latente para habitar a “cena inconsútil, apesar de interrupta, da nossa

⁸ Peço aqui emprestadas as palavras de Paulo Pires do Vale, num excelente ensaio que nos fala do fragmento a propósito dos auto-retratos de João Jacinto: "Da excedência. (ou Relatório sobre um título)", in JACINTO, João, *Tendas no Deserto*, texto de Paulo Pires do Vale (curadoria da exposição de João Jacinto na fundação Carmona e Costa, entre 4 de Dez de 2010 e 26 de Fev de 2011), Lisboa: Assírio & Alvim, Lisboa, 2010, pp.51-67.

⁹ Diário III, Relógio d'Água, Lisboa, 1996, pp.24-25.

conversa”. Está aqui contida uma espécie de auto-retrato da natureza fragmentária da escrita llansoliana, no que afirma de combate ao sofrimento, de esquecimento de si mesmo, de deslocação do Eu para o Outro, sem o aniquilar ou possuir, no que cultiva de coincidência, de não-poder, e “conversação” de olhares que se afectam e sobrepõem, de imagens que se “excedem”.

“Sou eu que falto, o fragmento por que suspiro, e que está suspenso fora de mim. *Eu* que queria ser *ele*, sem poder, como _____ como um resto de frase // que se esquece”. É sob o signo do esquecimento que se cultiva a escrita fragmentária llansoliana, apelando ora para um necessário esvaziamento da memória que nos abre os olhos para o novo e leve do mundo, mas não menos exigente, ora para uma rasura, uma falha plena de promessa, um vazio que tudo contém, tudo potencia. No fragmento, escrita de erosão por princípio, habita esta mesma promessa de plenitude — um paradoxo produtivo de sentido, a que a escrita de Llansol não é, de todo, alheia. Trata-se, na sua raiz, de um gesto profundamente conciliatório, de uma escrita que floresce, se avoluma e adensa na aceitação da sua própria incompletude, vocacionando a língua a dizer o que diz *e* o que não diz, a ser voz do silêncio que rodeia a palavra.

A escrita de Llansol, afirmando antes de mais o não-poder de representar, é, a meu ver, na sua forma fragmentária compulsiva particularmente mimética do real. Não me vou demorar sobre a reflexão que Maria Gabriela Llansol faz sobre a sua própria escrita quanto a esta matéria, desde logo nos seus livros, mas de forma mais sistemática nos textos que proferiu em público em 1991¹⁰. A escritora demarca-se aí do paradigma da *narratividade*, que incide sobre o que apelida de *existentes-não-reais*, para defender o que descreve como *textualidade*, que se aproxima do *real-não-existente*. Tendo como pano de fundo esta reflexão por Llansol, refiro-me a um discurso poético que retorna à *poiesis*, no

¹⁰ “Para que o romance não morra”, na atribuição do Grande Prémio do Romance e da Novela de 1990 a *Um beijo dado mais tarde* pela Associação Portuguesa de Escritores (Tróia, 14 de Junho de 1991); e “O extremo ocidental do Brabante”, na XIª Bienal das Artes e da Cultura, dedicada a Portugal (Europália, 7 de Outubro de 1991). Ambos os textos vieram a ser incluídos em *Lisboaleipzig 1. O encontro inesperado do diverso*, ([Edições Rolim, Sintra, 1994] 2ª ed. Assírio & Alvim, Lisboa 2014, pp.125-132 e 133-142, respectivamente).

sentido grego entretanto perdido e recuperado por Giorgio Agamben¹¹, num ensaio que oportunamente nos ajuda a compreender a potência mimética do fragmento llansoliano.

O enquadramento ético que norteia a reflexão de Agamben sobre a noção de *poiesis* serve uma leitura rigorosa do que está também em causa na escrita llansoliana. Agamben ensaia uma compreensão aprofundada da arte e da condição do artista hoje em dia, radicada na clarificação, também aprofundada, de um imperativo humano fundamental: “o homem tem sobre a terra um estatuto poético, ou seja, pro-ductivo”¹². A partir de Platão e de Aristóteles, Agamben explica que toda a arte, e não somente a que faz uso das palavras, é poesia, ou seja, passagem do não-ser ao ser, ao trazer à luz da presença o que está oculto. Assim, a actividade humana, tanto pelo trabalho técnico do artista, que modela uma estátua ou escreve um poema, ou o do artesão, que fabrica um objecto, é *poesia* — pro-dução na presença —, como o é a natureza, a *physis*, no sentido em que nela todas as coisas se levam espontaneamente à presença, em que nela habita o princípio da sua emergência. Agamben conclui ainda que o sentido da passagem do não-ser ao ser é o de *tomar figura*, o de assumir uma forma, mediante a qual o que é produzido emerge¹³. A questão é tanto mais delicada quanto na contemporaneidade, e desde há muito, se perdeu de vista a distinção entre os termos *poiesis* e *praxis*, privilegiando-se o termo *praxis* para designar o estatuto prático da habitação da terra pelo homem, ou seja, a manifestação de uma vontade produtiva que visa um efeito, um resultado concreto. Esta acepção não está longe da definição grega de *praxis*, na medida em que contém em si, ainda, o fazer humano como acção voluntária, ligada ao desejo, à volição, ao movimento conduzido pela vontade¹⁴. Simplesmente a *praxis* não designa o gesto de desvelação, de desocultação, não designa a construção da verdade que assegure, na duração, a liberdade da acção humana, próprios da *poiesis* grega. Desde os latinos,

¹¹ AGAMBEN, Giorgio, *L'Homme sans contenu*, trad par Carole Walter, Circé, Clamecy, 2003 [1^a ed. fr. 1996. Edição original: *L'Uomo senza contenuto*, Rizzoli/Quodlibet, Milan/Macerata, 1970/1994]. Cf. em particular dois capítulos sobre esta questão, “La privation est comme un visage” e “Poiesis et Praxis”, in, pp.79-123.

¹² “L’homme a sur terre un statut poétique, c’est-à-dire pro-ductif”, *Ibidem*, pp.80 e 91. Agamben esclarece no seu ensaio que, para distinguir entre a produção / o produto do fazer técnico e tecnológico e o carácter essencial da *poiesis* grega, sustenta-se na etimologia para circunscrever aos termos “pro-dução” e “pro-duto” precisamente a ideia da criação, fabricação, confecção na duração, ou seja, a *pro-dução na presença*.

¹³ *Ibidem*, pp.80-81.

¹⁴ *Ibidem*, pp.91-93.

passando pelos modernos e chegando à contemporaneidade, a distinção entre produção e acção foi-se perdendo, a ponto de a obra de arte ter, ela própria, sofrido uma profunda alteração na forma de a olharmos. Se hoje se olha para o objecto artístico como sendo produto de uma *praxis* artística, expressão de um espírito criador, de um agir humano que se faz obra, se hoje se tende a dissecar o objecto artístico para dar a ver o processo que resulta nessa mesma expressão¹⁵, para os gregos o objecto artístico seria algo que se leva a ser (pro-duz) do não-ser, que funda, que abre, que constrói um espaço de verdade e de abertura, que edifica um mundo para o homem habitar a terra¹⁶: “concebe um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes”, lemos no texto que Llansol proferiu em Paris em 1991¹⁷. Ou ainda, em Tróia, no mesmo ano: “Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo, *fazer de nós vivos no meio do vivo*”¹⁸.

Regressamos às palavras de Maria Gabriela Llansol em 1991 para defendermos, em Llansol, uma escrita que retorna à *produção na presença*, que estabelece um elo muito estreito entre a condição humana e o fazer, o criar, o trazer à luz o que não é visível. Falamos de algo que, ganhando o corpo e permanência na presença que é, não só designa a liberdade da acção humana, como edifica um mundo para a sua existência. Esta *poiesis* llansoliana, contudo, não serve o homem nem pretende construir uma nova humanidade, mas responsabiliza-o na vocação que tem de estabelecer esse elo fundamental entre todos os seres, sem passar pela hierarquização dessa relação, mas também sem escamotear o facto de ser o único dos seres no mundo capaz, pela linguagem, de cumprir essa vocação. Neste quadro, vejo o fragmento como a forma elementar de um gesto *poiético* em estado bruto e definitivo, ao mesmo tempo, que tem em si a urgência e o risco de que Gonçalo M. Tavares fala no seu texto — e que é também o risco de desaparecimento do próprio autor, que em Llansol é uma questão maior na equação ética da sua obra —, e que nos leva a ponderar a fundo a *mimesis* de que o

¹⁵ E aqui não podemos escamotear a herança da mundividência romântica e do pensamento nietzscheano, a reflexão schopenhaueriana do mundo como vontade, e de uma “metafísica da vontade” de que Agamben também fala (*ibidem*, p.96), que moldou um modo de se olhar a arte que creio estar longe do espírito da letra llansoliana.

¹⁶ *Ibidem*, pp.93-96.

¹⁷ In “O extremo ocidental do Brabante”, *Lisboaleipzig 1. O encontro inesperado do diverso*, Assírio & Alvim, Lisboa, 2014, p.133.

¹⁸ In “Para que o romance não morra”, *idem*, p.129.

texto é capaz. É esta tremenda vocação mimética do texto llansoliano que o fragmento viabiliza.

Não posso terminar sem convocar o humor que é próprio de Llansol, presente num trecho retirado de *Inquérito às quatro confidências*¹⁹ a propósito da escrita fragmentária:

_____ o irritante traço contínuo.

É apenas uma dobra e um barço. O texto dobra, efeito de colagem. O texto suspende o sentido, à espera de dizer exacto. Há frases que só completei anos depois; há frases que, no limiar dos mundos, não devem ser escritas por inteiro; há frases cujo referente de sentido será sempre obscuro. Se eu pretendesse escrever um texto sempre limpo — tiraria o traço. Onde não soubesse, nada escreveria. Mas como iria saber que ali não soube, ou nem sequer me pertencia saber? O texto é limpo, e por passar. Onde o traço é apagado, vê-se claramente o raspar da borracha. Deixar o traçado.

¹⁹ Diário III, Relógio d'Água, Lisboa, 1996, p.75.