

De costas voltadas para o mar:  
novos exílios, novas poéticas.  
Maria Gabriela Llansol: o dom poético  
ou o encontro inesperado do diverso

*Paula Mendes Coelho\**

*Poetas meus amados,  
vinde uivar comigo  
(MGL)*

DOM POÉTICO

“..... eu nasci em 1931, no decurso da leitura silenciosa de um poema”. (Llansol, 2000, p. 11)

Sessenta anos mais tarde, em junho de 1991, na atribuição do Grande Prémio do Romance e da Novela 1990, da Associação Portuguesa de Escritores, à obra *Um beijo dado mais tarde*, Maria Gabriela Llansol, começou o seu discurso de agradecimento da seguinte forma:

“..... escrevo,  
para que o romance não morra”. (Llansol, 1994a, p. 116)

Encontramos algumas vezes essa afirmação citada sem que o traço/segmento de traço que antecede a primeira palavra seja respeitado.

---

\* Professora da Universidade Aberta de Portugal.

O leitor algo familiarizado com esta obra questiona esta ambígua pausa – pensamento silenciado, ou antes adiado, à espera de ser preenchido – a espicaçar a nossa curiosidade para o que nos é dito mais tarde nessa mesma intervenção. E que nos diz Maria Gabriela? Diz-nos que, se sempre situou os seus textos na área do romance é porque, quanto a ela, o que está na base desse gênero de difícil definição é o conceito de “narratividade”: “Nós estamos sempre a contar coisas uns aos outros”.

Com efeito, o que os humanos procuram na narratividade é um alimento que não dispensam e sem o qual nunca acederiam à “liberdade de consciência”. Ou seja, o que procuram por detrás do “era uma vez”, é aquilo a que MGL chama “os estados do *fora-do-eu*”, algo que teria a ver com “êxtase”, palavra bem próxima da palavra “existência”. E para ela isso tem a ver com uma “forma vibrátil de estar”. Ora, uma vez que a imaginação emotiva, existente igualmente na narratividade, acabou por ser controlada pela função de verdade/verosimilhança, foi precisamente essa forma vibrátil, essa *vibração* que terá, segundo ela, desaparecido do romance ao longo dos tempos.

Então, pergunta em seguida MGL:

Como continuar o humano?  
Que vamos nós fazer de nós?  
Que sonho vamos nós sonhar que nos sonhe?  
Para onde é que o fulgor se foi?  
Como romper estes cenários de “já visto” e “revisto” que nos cercam?  
(Ibid., p. 120)

Para encontrar uma resposta, torna-se necessário levar a cabo uma mutação da narratividade, fazendo-a deslizar para a *textualidade*, diz-nos ainda MGL. Essa textualidade está ligada às imagens, aos afetos, e às “zonas vibrantes” da linguagem, em ligação com a imaginação criadora – essa imaginação que age – sustentada por um “vaivém de intensidade”. Só ela nos pode dar acesso ao “dom poético”, único garante da liberdade e consciência, como adianta Maria Gabriela:

O que os humanos procuram, na *narratividade*,  
é um alimento que não dispensam,  
e sem o qual perderiam  
(e nunca acederiam)  
à liberdade de consciência.  
(Ibid., p. 118)

Noutro local acrescenta ainda, falando da linhagem em que ela inscreve os seus textos:

[...] esta [a linhagem] foi compreendendo que a liberdade de consciência sem dom poético não passará de um movimento fatalmente involutivo na história do homem; movimento esse que será, cada vez mais, como se vê, condenado a uma posição defensiva, face a todos os fundamentalismos da crença e da razão. (Llansol, 1994b)

Dom poético e liberdade dissemos, o conceito de liberdade na base de todo o processo poético e da sua escrita, a liberdade de criação sendo a única liberdade inequívoca, ainda que geradora de novas regras, novos elementos da língua, que só vêm tornar essa liberdade ainda maior. Por isso Llansol se inclui numa linhagem definitivamente poética (“s[o]mos vários no interior de uma mesma filiação poética” – 2000, p. 170): numa linhagem de solitários, de revoltados, de suicidas “ou quase” – Kafka, Nietzsche, Rimbaud, V. Woolf, Pessoa, Spinoza –, cujo traço comum diz ser a poesia “onde foram por momentos poderosos” (Llansol, 2003, p. 159).

Jacinto do Prado Coelho foi o primeiro, logo em 1979, a referir-se a uma matriz religiosa (*Antologia da ficção portuguesa contemporânea*), mas foi Silvina Rodrigues Lopes, no seu ensaio pioneiro de 1988, *Teoria da despossessão*, ainda hoje referência maior nos estudos llansolianos, a alargar essa reflexão: o indizível matricial de um tal texto, só pode quanto a ela ser dito metaforicamente. Daí o pacto a que o dom poético obriga entre quem escreve, o texto e o leitor. A escrita de MGL não é literária, nem antiliterária, mas um “espaço terceiro” (termo de Eduardo

Prado Coelho) ou antes um “projeto de escrita” (João Barrento), uma aproximação vagarosa da margem da língua, aproximação poética, acrescentamos nós.

O seu texto, tal como nos explica MGL em vários locais, não avança por temas ou se submete a uma intriga, “mas segue o fio que liga as diferentes cenas-fulgor” (Llansol, 1985, p. 139), afirmação que podemos aproximar facilmente da poesia-devir definida por Schlegel, cuja essência consiste em não poder senão devir e nunca se realizar inteiramente. Texto que vai cosendo, tecendo, bordando: fala no “fazer “dos textos, “sim, a fazer”...

Henri Michaux em *L’Avenir de la poésie* perguntava: “Para onde vai a poesia?” Maria Gabriela Llansol pergunta “Onde vais, drama-poesia?": questionamento, não definição, que a poesia não pede.

Propõe-se então encontrar “caminho”, assim, sem qualquer determinante, “enquanto tenho um *corpo de viva* [...] para o *drama-poesia*” (Llansol, 2000, p. 108)

A interrogação crítica e reflexiva de MGL que vai surgindo em filigrana ao longo dos seus textos, aparece-nos no seu carácter mais radical, como não podia deixar de ser.

Assim assume o desaparecimento elocutório do sujeito, na senda de Mallarmé, propondo por seu turno a “voz” como presença radical da linguagem, enunciando o texto “num poema sem eu” (ibid., p. 14). Contudo, noutra sítio, refere um contrato entre o poema e o sujeito, em que o sujeito “não se contará, mas também não contará o destino do universo”: o que contraria a ideia do Livro mallarmeano enquanto explicação órfica do universo (ibid., p. 18). Enfrenta, tal como Rimbaud, o gênio da língua, assume o trabalho sobre a linguagem, desejaria ser filóloga (Llansol, 2009, p. 129). Pratica a sugestão, procedimento poético teorizado pelos simbolistas, bem patente no enigmático segmento de reta, espaço vazio, que ora liga, ora separa, mas espaço de acolhimento

profundo e abrangente, à semelhança do vazio que nos poemas de Mallarmé (refiro-me sobretudo aos “Sonetos alegóricos deles mesmos”) coincide com um objeto “em falta” (Coelho, 2006a).

Por tudo isto, esta escrita exige um amplo trabalho do receptor, do legente. Dificílimo trabalho, sendo aquela entendida como resistência e conflito: “Há naquela frase [...] a disposição de um combate” (Llansol, 1998, p. 7). O ato de ler praticado pelo legente é com efeito entendido como tal, para além do que se instaura no próprio texto, se recordarmos Mandelstam quando nos diz que “Em poesia, é sempre de guerra que se trata.”:

Legente, que diz o texto ? Que ler é ser chamado a um combate, a um drama. Um poema que procura um corpo sem-eu, e um eu que quer ser reconhecido como seu escrevente. Pelo menos. Esse o ente criado em torno do qual silenciosamente gira toda a criação. (Llansol, 2000, p. 18)

Combate sem tréguas ou combate viciado, uma vez que acerca da ideia tão difundida segundo a qual o texto, a poesia sobretudo, salvam – a tão debatida utilidade da poesia – MGL responde: “-----o texto não consola” (Llansol, 1998, p. 126). Para ela, o texto é “sem promessa e sem garantia” (Llansol, 2000, p. 188); ignora se terá “qualquer utilidade”, “se o poema, de algum modo, a ouve” (ibid., p.19). Sobre a questão da ética, da responsabilidade do poeta, uma moral? “- Humanismo?” Maria Gabriela responde simples e radicalmente: “O homem será” (Llansol, 2003, p. 166).

Poesia que não tem exatamente um sentido (“o sentido não interessa”, dirá MGL), mas antes o sentido do acesso a um sentido, a cada momento ausente, e transferido para longe, que provoca, encanta e desespera quem dela se aproxima. O sentido de “poesia”, nas palavras

de Jean-Luc Nancy, sendo efetivamente um sentido sempre por fazer: “*Si nous comprenons, si nous accédons d’une manière ou d’une autre à une orée de sens, c’est poétiquement*” (Nancy, 2004, p. 9).<sup>1</sup>

Mais do que um acesso *ao* sentido, é de um acesso *de* sentido que se trata. Só o acesso define a poesia. Porque o poema só dá “um mundo por vir contido numa semente de mostarda” (Llansol, 2000, p. 98). Só...

A *démarche* de Maria Gabriela Llansol não poderia quanto a nós ser senão poética. Por tudo o que foi dito, o texto llansoliano não nos dá descanso. Felizmente. Trata-se de um verdadeiro desafio para o almejado “leitor enciclopédico” de que fala Umberto Eco, o qual deve munir-se e convocar todos os instrumentos de análise possíveis a fim de levar a cabo a mais nobre das tarefas, a que cabe ao leitor em ato, porventura o “comparatista”, que poderia muito bem ser o legente a que o texto de Maria Gabriela Llansol aspira.

#### BATER-LHE À PORTA...

Rilke pergunta-lhe “Lembras-te quando traduzias a minha poesia?” Resposta: “Eu não a traduzia [...] queria\_\_vê-la bater à janela, na minha língua” (Llansol, 2000, p. 24).

Foi pelas traduções que bati à porta da obra de Llansol. Traduziu Verlaine, Rimbaud, Baudelaire, poetas da família simbolista com os quais convivo há anos. Não é de estranhar o encontro com estes “companheiros”, uma vez que se trata de poetas malditos e rebeldes, traço comum a várias figuras convocadas nos seus textos.

1. Tradução: “Se compreendemos, se acedemos de uma forma ou de outra a uma orla de sentido, é poeticamente.”

“Atrai-me traduzir poemas que, pela semelhança ou pela rude oposição, são configurações dissemelhantes do mesmo caminho. Afinal é do poema que nasce o texto”, podemos ler na introdução-fragmento de Diário, 13 de setembro de 1995, sobre a tradução de *Vergers* de Rilke.

As duas primeiras (Verlaine e Rimbaud) têm uma introdução, ainda que num registo diarístico – fragmentos de diário. Curiosamente, a de Baudelaire não. A única referência que encontrei é a seguinte: “Começo um livro precioso Baudelaire. “belo de ar”.... (Llansol, 1990, p. 59).

De fato, nada poderia convir melhor ao poeta, “*voleur de feu*”, a esse “*horrible travailleur*”, nas palavras de Rimbaud, do que a atribuição, em complemento da sua vocação, dessa outra tarefa duplamente difícil – a de tradutor – porque gerada por duas transgressões portadoras de “maldição”: a expulsão de Adão e Eva do Paraíso e a orgulhosa construção da torre de Babel, geradora de confusão, de poli-semia. Ora, Maria Gabriela dirá ainda na Introdução à sua tradução de Rilke: “a polissemia é terrível, mas é ela que nos guarda o fio -----”.

É assim que, também no âmbito dos estudos de tradução, se pode questionar a obra de MGL.

Nas suas abusivamente intituladas “traduções” é sobretudo de recriações, de reapropriações que se vai tratar.

Da análise que já fiz noutra local sobre a tradução das *Flores do Mal*, resumo alguns pontos que considero pertinentes para o meu propósito (Coelho, 2006a, pp. 379-396).

Acerca da “leitura”, referirei apenas os dois últimos versos da tradução do poema de abertura intitulado “*Au lecteur*”, porque esta instância nos interessa particularmente: “*Tu le connais, lecteur, ce monstre délicat,/ – Hypocrite lecteur, – mon semblable, – mon frère!*” que se transforma sob a pena de MGL em: “Tu que me lês já conheces esse monstro delicado,/Meu impostor nato, minha cópia e meu irmão!” (Baudelaire/Llansol, 2003, p. 27).

Neste poema de Baudelaire intitulado “Au lecteur” e se dirige expressamente a este, o sujeito lírico exprime-se na primeira pessoa do plural (nós), da primeira à última estrofe. Ora é precisamente nesta última que esse “nous” vai desdobrar-se em tu/meu igual/meu irmão. Por outro lado, nessa mesma estrofe de Baudelaire, o vocábulo “*lecteur*” é repetido duas vezes, exatamente no mesmo lugar nos dois versos, o que reforça a presença visual – física/tipográfica – da palavra. Todavia, sublinho apenas o fato de essa palavra desaparecer pura e simplesmente do texto de MGL. Não apenas dessa última estrofe, mas igualmente de todo o poema (exceção feita do título, evidentemente), quando o autor, na sua liberdade assumida, teria podido colocá-lo num qualquer outro sítio. Nos dois últimos versos, o primeiro “leitor” (v. 39 de Baudelaire) é transformado por uma perífrase em “Tu que me lês”, ou seja, o nome, o substantivo, o sujeito em suma, transformou-se no ser em ação, sendo o sujeito definido pela sua atividade. “Tu que me lês”, somos nós, ou antes cada um de nós, os destinatários no ato de lermos o poema, os seus legentes. Por outro lado, a utilização por Baudelaire do adjetivo “*Hypocrite*”, tão potente no original, e que ficaria traduzido perfeitamente em português por “hipócrita”, sem que o ritmo, a rima sofressem com isso, é muito simplesmente substituído por “impostor”.

Então porquê? Qual a razão dessa escolha? Só a vamos entender depois de termos “frequentado” os textos de Maria Gabriela Llansol.

Efetivamente, a IMPOSTURA é para ela um conceito central. Esta reside nas palavras, como Mallarmé há muito alertou: “Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes é impostura da língua” (Llansol, 1990, p. 113). Teme-se assim a instrumentalização da linguagem pelos poderes de vária índole, do desgaste quotidiano sobretudo. Mas é todavia a impostura da língua que une leitor e poeta, é aí que reside a única possibilidade de “confraternização”. Para ela, só a escrita e leitura unidas numa mesma atividade, entidade absolutamente

indissociável, podem lutar contra essa impostura da língua que nos aprisiona, e são sobretudo os “acontecimentos inesperados da língua” que legitimam, porque “naturais”, todas as liberdades e transgressões.

Poeta/“escrevente”/tradutor é aquele que cria, pois só o texto tem importância, só a sua materialidade em construção significa. O poeta é, por outro lado, visto por MGL como aquele que é destituído de qualquer poder – um Pobre – mas é precisamente graças a esta condição que ele é capaz de lutar contra a impostura, capaz de ultrapassar esse poder pela criação. “Desmunir-se é a regra do abrir”, dirá MGL. Só neste contexto é possível compreendermos a tradução do último terceto de outro dos poemas mais conhecidos de Baudelaire, “L’Albatros”:

*Le Poète est semblable au prince des nuées  
Qui hante la tempête et se rit de l’archer ;  
Exilé sur le sol au milieu des huées,  
Ses ailes de géant l’empêchent de marcher.*

Transformando-se sob a pluma de MGL:

Assim o Poeta. Equivalente do rei aéreo  
Paira sobre o bravo rindo-se não sendo alvo  
Mas se exilado em terra no meio de tristes  
Suas asas de gigante fazem dele um pobre.  
(Baudelaire/Llansol, 2003, p. 36)

O vocábulo “pobre” não aparece evidentemente no poema de Baudelaire. Ele só adquire o seu significado pleno quando confrontado com as diferentes acepções que o termo toma ao longo da obra de MGL, onde “pobre” se opõe ao “príncipe”, legislador, detentor de todo o poder, detentor sobretudo da institucionalização da língua.

Analizamos ainda a tradução feita por MGL do soneto “Correspondances”, do qual dá duas versões: uma literal “Correspondências” [versão literal] [sic], muito próxima efetivamente do original pela forma, a pontuação, o vocabulário. E uma segunda que

figura na mesma página, e que ela intitula de “[outra versão]”. MGL pretende com isso dizer-nos que ela pode, é capaz de “respeitar”, um texto, para em seguida melhor poder subvertê-lo.

É sobretudo quando convocamos o quadro conceptual do Simbolismo, da poética simbolista, que as soluções “fantasistas” de MGL se tornam interessantes e mais pertinentes. Com efeito, o soneto original de Baudelaire já continha nele uma certa dissonância expressa nas “*confuses paroles*” (v. 2): a palavra, a língua (a sua impostura...) parecendo já estar a contrariar as tão proclamadas harmonia e analogie universais. No texto de Llansol, ao traduzir “*Laissent parfois sortir de confuses paroles*” (v. 2) por “Que soltam palavras confusas, mas nem sempre”, o advérbio “*parfois*”, sublinhando o carácter ocasional, deu lugar a uma espécie de registo um pouco mais otimista, uma hipótese, destacada entre vírgulas, parecendo querer dizer uma vaga esperança numa possível “harmonia total”, que o soneto de Baudelaire já punha em dúvida, contrariando assim o estatuto de “ato de nascimento” do Simbolismo que lhe foi durante muito tempo atribuído. Por outro lado, sendo a comparação o processo retórico privilegiado por Baudelaire no soneto (sete “*comme*”, nos 14 versos), tal vai diminuir o alcance das tão proclamadas “correspondências”. Na tradução de MGL apenas encontramos dois “*como*”. Quanto ao celeberrimo verso/síntese do soneto “*Les parfums, les couleurs et les sons se répondent*”, o qual deixa supor uma alternância no tempo, ao tornar-se “Sons cores e odores mutuamente sintonizam”, acaba por se sobrepor (sintonizar), por coincidir verdadeiramente no tempo. Ainda no primeiro terceto MGL, ao suprimir os três “*como*”, que seccionam o verso de Baudelaire, e ao utilizar o *enjambement*, permite que a comparação imperfeita se transforme numa metáfora verdadeira, mas sobretudo que o processo sinestésico se realize plenamente. Verifica-se o mesmo procedimento no último verso “*Qui chantent les transports de l'esprit et des sens*”, onde a ausência do “e”, que une, mas que ao mesmo tempo separa, permite a fusão total espírito/sentidos. Concluí então que esta “versão” do soneto “*Correspondances*”, que

sugere mais do que descreve, ou compara, contrariamente ao original, corresponderia à *rebours* àquilo que o soneto de Baudelaire significou durante muito tempo: a base da poética simbolista. Esta versão parece deste modo caucionar *a posteriori* o que é suposto estar na base dessa poética.

Assim, os dois exemplos aqui trazidos dão-nos uma mera amostra dos processos, das estratégias utilizadas por Maria Gabriela Llansol. Re-escrita, atualização, apropriação, incorporação e contaminação com o seu próprio texto, subversão do original, mas igualmente, no caso do soneto “*Correspondances*”, um jogo irónico que lhe permite compor um texto que, na sua materialidade, acaba por respeitar de maneira muito mais fiel os pressupostos das teorias estéticas e poéticas subjacentes à analogia universal tão proclamada por Baudelaire.

Mas mais do que isso.

Estava eu no *béguinage* de Bruges, com o sentimento fortíssimo de que já ali teríamos estado. [...] Data de então, a presença constante, invasora e quase exclusiva, de certas figuras europeias nos meus livros. [...] Fez-se ali o nó de que depois desfiei o texto. Comecei nas beguinages; destas, passei a Hadewijch, a Ruysbroeck. (Llansol, 1994a, pp. 88-89)

Ou ainda: “sinto-me a ser elevada ao cimo de uma árvore, à escuta do ar e à comunicação com uma multiplicidade de seres diferentes, seja palavra, outro homem, conceito, sentimento, poder memória, mineral ou planta”. Ou ainda: “durante todo o tempo se estabelece a mesma comunicação, se equivalem os animais, as flores, os homens, a água” (Llansol, 2009, pp. 188 e 182).

A ida de Maria Gabriela Llansol para a Bélgica levou-a à descoberta de surpreendentes universos. Para quem estudou o simbolismo belga, a referência tão precisa a Bruges, aos *béguinages*, a Ruysbroeck, não provoca qualquer surpresa. Descobrimos com efeito ecos desse misticismo flamengo ao longo dos seus textos. Mas mais do que isso.

A afirmação da comunicação entre seres, vivos ou não, reenvia-nos para os textos de Ruysbroeck, que muito provavelmente MGL terá lido na tradução francesa feita por Maeterlinck (1900).<sup>2</sup> Referimos apenas a influência fundamental que a descoberta do místico flamengo, dos seus escritos, tiveram no surgimento da poética revolucionária de *Serres chaudes* de Maeterlinck. Mas sobretudo o fulgor, a fulguração, a importância do olhar que nos remetiam já de algum modo para a “voyance” de Rimbaud – o das *Illuminations*, esse “Rapaz raro” nas palavras de Maria Gabriela – encontram ecos no texto de Ruysbroeck. Num artigo que Maeterlinck escreveu em 1889 intitulado “Ruysbroeck l’Admirable”, no qual aponta ao texto de Ruysbroeck a falta de ordem, de lógica, retemos todavia estas suas afirmações: “*Il n’y a dans ce livre ni air ni lumière ordinaires [...] Il ne faut pas y entrer par curiosité littéraire; il n’y a guère de bibelots [...]*”. Mas, sobretudo, para o que aqui nos interessa, Maeterlinck conclui: o que podemos encontrar nesse texto são “*des explosions singulières, des expressions inconnues, des similitudes inouïes*” (Maeterlinck, 1912, pp. 96-97).

Tudo isso encontramos nos textos de MGL, mas não só. É que, finalmente, “tudo comunica por sinais, por regularidades afetivas, por encanto amoroso, por perigo de anulação”, mas “Tudo comunica por incompreensão. Nada está em nada” (Llansol, 1994a, p. 142).

A presença na escrita de Maria Gabriela Llansol de muitas marcas da poética simbolista, desde a mais arcaica (as correspondências, a analogia universal) à mais radical (Mallarmé) parece inegável.

2. Ver a este propósito Coelho (2006b, pp. 236-276). Por outro lado, encontramos estas referências de MGL: “16 de Abril de 1974. Procuo livros na biblioteca de Maredsous: [...] Ruysbroeck, l’Admirable”; “Ontem comprei *Une enfance gautoise* [sic], de Suzanne Lilar”, Llansol (2009). Por acaso, Suzanne Lilar escreveu sobre a obra de Maurice Maeterlinck e não só.

## E PORTUGAL... E O MAR?...

“Queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos” (Llansol, 1985, p. 32), afirmou Maria Gabriela. “Há na narrativa uma maresia inolvidável”, disse ainda. Acrescentando, contudo, e não por acaso: “o fulgor é de outras paragens” (Llansol, 2000, p. 225). De outras paragens será.

Sabemos como desde sempre a nossa literatura, o nosso lirismo sobretudo, encontrou na poética do mar o seu principal alimento. Mar, pátria, exílio, saudade... constelação nodal que após o 25 de Abril de 74, mas sobretudo na última década tem vindo a ser abandonada pelos nossos poetas. Curiosa, uma vez mais a postura de Maria Gabriela Llansol a este respeito.

“O meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar...” (Llansol, 1985, p. 47), fazendo votos para que ela “alcance o alto mar – o largo” (1994b, p. 96). Todavia afirma noutra local: “Não aprecio Portugal como país absoluto dos portugueses”, ou ainda: “Sei que o país em que nasci não é a minha pátria”; “sei que há outro ao qual devo incessantemente aspirar” (ibid., p. 53).

De exílios, sobretudo não autobiográficos (para quem pretendia fugir à “mediocridade da biografia”),<sup>3</sup> se vai tratar nesta estranha obra desta “estanha estrangeira”, como a narradora/autora/figura também por vezes se “descreve”, se é que podemos utilizar tal verbo a seu propósito, quando o que Llansol pretende abolir, entre outras coisas, é precisamente toda e qualquer representação mimética.

“Descrever, em vez de dialogar, deve ser o mais trágico dos destinos” (Llansol, 1998, p. 38), podemos ler. De diálogos então se vai tratar, pretendendo a narradora de *Um Falcão no Punho* “dominar as vozes que

3. No entanto, aparece o que poderá ser entendido como uma inquietante e reveladora referência autobiográfica: “a criada que foi obrigada a desfazer-se da criança que ia ter”, do pai de MGL [?]. (Llansol, 2003, p. 156).

[a] chamam para o largo, para o êxodo...” (ibid., p. 117), reenviando-nos, com uma só expressão, para todos os “chamamentos” possíveis: “interiores”, mas também os históricos, e ainda para o domínio das “vozes” dos outros, no sentido de estrangeiras, de estranhas línguas. Diálogos todavia sem interlocutores precisos (entre Rimbaud, Musil, Dickinson, Spinoza, Aossê/Pessoa....) que emergem das cenas-fulgor da escrita llansoliana, convocando países, culturas, línguas...

E a saudade?

Contrariamente ao que nos é dito na edição francesa de 1993 de *Um Falcão em Punho*, onde se afirma que existe para a autora uma ausência, uma falha (“*un manque*”) e que essa ausência seria “*Lisbonne lointaine, les miroitements du Tage...*”, não vislumbramos saudade de uma cidade ou de um país natal. O próprio Tejo deixa de ser Tejo, para se tornar num rio, entre muitos outros rios e “Não mais para nós terá um contorno, sinuoso, próprio de rio. Tornou-se numa narração possível do mundo” (Llansol, 1985, p. 19).

O texto não é aqui compensação para a ausência, para a suposta saudade de quem está longe da terra. O texto não consola. E a Saudade na escrita de Llansol tem outro motivo: “Que saudades de quem pensa De Spinoza, de Nietzsche, do Augusto, daqueles à sombra dos quais recordo o que se imagina/à sombra dos quais recordo os que me imaginam. Que saudades” (Llansol, 1994a, p. 33).

A sua sede de conhecimento (“Afinal, o que me interessa é saber infinitamente”; “Mas é duro suportar esta sede de conhecer e de escrever, de conhecer o conteúdo dos séculos” (2009, pp. 150 e 216) assim o explicam, ela que “Não cons[eguia] ser patriota. E muito menos no pensar” (Llansol, 2003, p. 167).

Dialogar, abrir ao Outro, porque escrever é “formular hipóteses sem muralhas” (Llansol, 1994a, p. 18). Fragmentos de textos de diferentes origens, culturas, línguas, pedaços, são recebidos, são “dados à luz”,

com fulgor:<sup>4</sup> “o texto alimenta-se de texto, não é verdade?” (Llansol, 1990, p. 101). A fragmentada e estilizada escrita de Llansol é assim estranhamente uma escrita de acolhimento. Fala num impulso que por vezes a domina (“o desejo de acolhimento, de fazer crescer e multiplicar o que vai no sentido da vida” (ibid., p. 180)). Os seus textos, as suas traduções transformam-se assim em *lugares de hospitalidade*, ainda que assaz particular.

Apraz-me aproximar o nome de Jacques Derrida do de Maria Gabriela Llansol.

Com efeito, o filósofo francês, nascido na Argélia, introduziu no universo conceptual da filosofia noções como amizade, acolhimento, fraternidade, hospitalidade, atribuindo-lhes um sentido vital no que toca à sua visão do mundo, ao entendimento do outro. Todavia chama a atenção para alguma ambiguidade no âmbito de uma reflexão sobre o “outro”: suspeição sobretudo relativamente a um discurso dominado pelo valor consensual da “fraternidade” (para ele “inquietante” uma vez que tem a sua raiz na genealogia, na autoctonia, no masculino...); hospitalidade e noção de hostilidade, a hospitalidade tendo-se tornado inoperante.

Curiosamente, é Maria Gabriela Llansol quem mostra uma enorme desconfiança relativamente a um outro conceito-chave, sobretudo nestes últimos tempos: o de identidade. Eis o que ela afirma: “Só o escravo pergunta quem é; o homem livre segue quem o chama. Segue, mas não pertence a quem o chama”; “a identidade acaba em papelada ou disco magnético de um computador qualquer” (Llansol, 2003, p. 151). Desconfiemos, pois.

4. Que contraste com a expressão “A minha Poubelle” (O meu caixote do lixo) com o qual MGL intitula ironicamente o 1º caderno de fragmentos, notas, etc. (Llansol, 2009, caderno 1.01, rosto).



Recordo ainda o que afirmou Derrida:

*Dans le champ politique aussi bien que dans le champ de la traduction poétique ou philosophique, l'événement à inventer est un événement de traduction. Non pas de traduction dans l'homogénéité univoque, mais dans la rencontre d'idiomes qui s'accordent, qui s'acceptent sans renoncer autant que possible à leur singularité. C'est un choix difficile à chaque instant.*<sup>5</sup> (2005, pp. 73-74)

É assim que a mais *cosmopolita* dos nossos poetas mais *cosmopolitas*, para quem a semelhança de todos os textos era uma evidência, “até desaguiarem num único”, nos diz: “Dos nossos atos, o texto diz-se o único capaz de atravessar os mundos/Escrever todos os lados./O meu corpo não”. E ainda: “bem-aventurado sejas tu, ó texto, porque abres a geografia dos mundos” (Llansol, 1998, pp. 111 e 147).

Cosmopolita, mas estranha e dissuasora da nossa aproximação.

E quando estamos perdidos, quando perdemos as nossas referências, deixa de haver horizonte. Recorro uma vez mais a Derrida. Para ele, contrariamente ao discurso “normal” sobre o “horizonte” (tradição ontológica, fenomenológica, do discurso sobre o horizonte), segundo o qual tudo pode acontecer, tudo pode surgir desde que anunciado num “horizonte” (finito ou infinito), para Derrida é precisamente o contrário. É onde não existe horizonte (ou uma antecipação) que algo acontece: “*Quand un événement arrive, c'est que le fond sur lequel il se détache, n'est plus là*” (Derrida, 2005, p. 49).<sup>6</sup>

5. Tradução nossa: “No campo político, tal como no campo da tradução poética ou filosófica, o acontecimento a inventar é um acontecimento de tradução. Não tradução na homogeneidade unívoca, mas no encontro de idiomas, que se acordam, que se aceitam, sem renunciarem tanto quanto possível à sua singularidade. Trata-se de uma escolha difícil em cada momento”.

6. Tradução nossa: “Quando se dá um acontecimento, é porque o fundo do qual ele se destaca, já não existe”.

E isto porque quando existe um horizonte sobre o qual podemos determinar o que acontece, o que acontece é “secundário, programável”, logo, nada acontece!!! É pois a ausência de horizonte que constitui a condição para o acontecimento.

É assim que na estranha escrita de Maria Gabriela Llansol, mais do que em qualquer outra, perdemos pé, todas as referências. Parece haver no início uma ausência de horizonte que nos mete medo, nos atemoriza, só que é precisamente essa “a” condição para que algo aconteça. É precisamente o que acontece. Tudo aconteceu na escrita, na recusa de horizonte que o corpo se impôs: “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 em que nunca abandonei o meu corpo” (Llansol, 1985, p. 49).

E o mar português???

“Penso muitas vezes: E se Vasco da Gama não tivesse voltado...”, escreve Maria Gabriela (ibid., p. 37).

Muito crítica relativamente a Portugal (“essa cinzentez”); à nossa história das ideias e produção intelectual (“não temos pensadores sistemáticos”), ela, que considerava ridículo atribuir-se qualquer sentido à História, recupera curiosamente o que esteve na origem do nosso passado dourado, ao ligar o dom poético à nossa história dos Descobrimientos. Ao “dom” de habilidade e competência, poderemos agora acrescentar o “dom” de dádiva, inestimável, de abertura suprema:

[...] com o impulso das Descobertas, principiava a nascer, a meus olhos, uma outra busca, que era o irromper do dom poético, tão íntimo na sua natureza que permaneceu sempre, e até agora, impenetravelmente misterioso. (Llansol, 1994a, p. 132)

E sobretudo: “Criamos, assim, um espaço para a evolução do possível e, sobretudo, para a emergência do imprevisível. Esse ponto de encontro desejado da consciência livre com o dom poético” (Llansol, 1994a, p. 92).

Não posso deixar a este propósito de evocar aqui o poema que Mallarmé compôs em 1898, publicado em Paris e Lisboa, num Álbum comemorativo, “*sous le patronage de Sa Magesté la reine Amélie de Portugal*”, nessa primavera de 1898, por ocasião do 4º centenário da expedição de Vasco da Gama. Nesse soneto intitulado “*Au seul souci de voyager*”, o “pálido Vasco” (“*pâle Vasco*”), resiste à tentação dessas “Índias esplêndidas” que procurava, resiste à tentação das riquezas almeçadas, acabando por não desembarcar. O “sorriso do pálido Vasco” é o sorriso do aventureiro insatisfeito, que decidiu prosseguir a sua viagem... “Pôr-se de novo a caminho é o único caminho”, dirá Maria Gabriela (Llansol, 1994a, p. 93).

Herói descobridor, pensador e poeta reunidos, “*au seul souci de voyager...*”. Com o único intuito de viajar rumo a outras quimeras. E uma vez que o dom poético para MGL é “a língua tocada pela expansão do universo”, só ele vai de fato propiciar e permitir o encontro inesperado do diverso....

Citamos um pouco atrás Maria Gabriela quando afirmava querer “desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos”. Somos todavia obrigados a concordar com a sua conclusão: “...mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável”.

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, C. (2003). *As flores do mal*. Tradução de Maria Gabriela Llansol. Posfácio de Paul Valéry. Lisboa, Relógio d'Água.
- COELHO, P. M. (2006). “Les Fleurs du Mal ‘traduites’ par M. Gabriela Llansol ou l’hospitalité d’une ‘mère porteuse’”. In: CICCIA, M.-N.; HEYRAUD, L. e MAFFRE, C. (orgs.). *Traduction et Lusophonie*. Montpellier, Presses Universitaires de la Méditerranée.

- COELHO, P. M. (2006a). “Do ‘Mistério’ nas letras à ‘Equação cósmica’: o longo caminho de Mallarmé”. In *Questões de poética simbolista. Do Romantismo à Modernidade*. Lisboa, FCG/FC, pp. 133-189.
- \_\_\_\_\_. (2006b). “Visões interiores: o diálogo Maeterlinck/Novalis/Ruysbroeck”. In: COELHO, P. M. *Questões de Poética Simbolista. Do romantismo à modernidade*. Lisboa, FCG/FCT.
- \_\_\_\_\_. (2006c). *Questões de Poética Simbolista. Do romantismo à modernidade*. Lisboa, FCG/FCT.
- DERRIDA, J. (2005). *Sur Parole, Instantanés philosophiques*. Paris, Editions de l’Aube.
- LLANSOL, M. G. (1985). *Um Falcão no Punho*. Lisboa, Rolim.
- \_\_\_\_\_. (1990). *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa, Rolim.
- \_\_\_\_\_. (1993). *Un Faucon au Poing. Journal I*. Paris, Gallimard.
- \_\_\_\_\_. (1994a). *Lisboaleipzig1 o encontro inesperado do diverso*. Lisboa, Rolim.
- \_\_\_\_\_. (1994b). *Lisboaleipzig2 o ensaio de música*. Lisboa, Rolim.
- \_\_\_\_\_. (1998). *Ardente Texto Joshua*. Lisboa, Relógio d’Água & MGL.
- \_\_\_\_\_. (2000). *Onde Vais Drama-Poesia?* Lisboa, Relógio d’Água.
- \_\_\_\_\_. (2001). *A restante vida. Geografia de Rebeldes II*. Lisboa, Relógio d’Água.
- \_\_\_\_\_. (2003). *Na casa de Julho e Agosto. Geografia de Rebeldes III*. Lisboa, Relógio d’Água.
- \_\_\_\_\_. (2009). *Uma data em cada mão. Livro de Horas I*. Lisboa, Assírio & Alvim.
- MAETERLINCK, M. (1900). *L’Ornement des nocces spirituelles de Ruysbroeck l’Admirable*. Traduit du flamand e accompagné d’une introduction par Maurice Maeterlinck. Bruxelles, Lacomblez [1ª. ed. 1891].
- \_\_\_\_\_. (1912). “Ruysbroeck l’Admirable”. In: *Le Trésor des Humbles*. Paris, Mercure de France. (Este artigo foi publicado pela 1ª vez em 1889, em *La Revue générale*).
- MICHAUX, H. (1936). *L’avenir de la poésie*. Paris, Gallimard.
- NOEL, B. (1997). *Où va la poésie?* La petite Librairie/Éditions Une.