

**(ESCRE)VER-SE: A VIDA DAS COISAS ESCRITAS E UM FALCÃO NO PUNHO,
DE MARIA GABRIELA LLANSOL**

Amândio Reis¹

RESUMO: Tomando em conta as características atribuídas mais regularmente ao diário enquanto gênero da literatura autobiográfica, e apoiando-se nos trabalhos de estudiosos franceses inauguradores desta disciplina entre os estudos literários, esta reflexão pretende sobretudo considerar os diários de escritores na sua condição de objetos literários eminentemente fronteiriços e de difícil definição. A atenção a tais objetos implica necessariamente uma ponderação sobre pares de conceitos opositivos, como literatura e realidade, tempo e imanência, publicação e privacidade, ou vida e efabulação, para se chegar a um entendimento das dinâmicas particulares entre estes extremos e dos modos através dos quais eles aqui se afastam e se encontram, se separam e se confundem. Em segundo lugar, é feita uma leitura analítica de, entre outros exemplos coadjuvantes, *Um falcão no punho*, diário de Maria Gabriela Llansol publicado em 1985, o qual, por sua vez, oferece novas dificuldades e idiosincrasias, assim como também consonâncias, tanto na sua relação teórica com este gênero da literatura altamente permeável, como na sua própria inserção nele. A natureza do diário, bifurcada desde a origem, parece refazer-se a cada nova entidade e intenção autoral, resistindo intimamente a limites artificiais, sem deixar, porém, de permanecer facilmente e paradoxalmente reconhecível como aquilo que é, de cada vez, aos olhos do leitor.

PALAVRAS-CHAVE: Diário, Literatura Autobiográfica, Vida e Escrita, Autorreflexividade.

**WRITING ONESELF, SEEING ONESELF: THE LIFE OF WRITTEN THINGS
AND *UM FALCÃO NO PUNHO*, BY MARIA GABRIELA LLANSOL**

ABSTRACT: Considering the set of features most regularly assigned to the journal as a genre of autobiographical literature, and taking support from the early works of French scholars on this subject among literary studies, this reflection primarily intends to look upon writers' journals taking into account their status as eminently, difficult to define, borderline objects. The attention given to such objects necessarily implies considering the relative balance between oppositional concepts, such as literature and reality, time and immanence, publication and privacy, or life and fantasy, in order to arrive at an understanding of the particular dynamics between these extremes, and of the ways in which they deviate and meet, mingle and separate. Secondly, I propose an analytical reading of, considering other supporting examples, *Um falcão no punho*, a journal kept by Maria Gabriela Llansol, published in 1985. This work, in turn, provides new problems and particularities, as well as some accordances, both in its theoretical relationship with this highly permeable genre of literature, as in its very inclusion in it. Journal's double nature, from the beginning, seems to be redone by each new authorial entity and intention, thus closely resisting any artificial boundaries, while, nevertheless, remaining easily and paradoxically recognizable as what it is, each time anew, in the eyes of the reader.

KEYWORDS: Journal, Autobiographical Literature, Living and Writing, Self-Reflexivity.

¹Pós-graduado no Programa de Mestrado do Departamento de Estudos Românicos – Literatura Portuguesa, da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

The moment I inject discourse from my universe of discourse into your universe of discourse, the yoursness of yours is diluted. The more I inject it, the more you dilute...

Gilbert Sorrentino
Imaginative qualities of actual things

I.

O diário, enquanto gênero da literatura autobiográfica, pressupõe uma coincidência entre a voz que fala (o sujeito contingente, enunciador do texto) e a mão que escreve (a pessoa humana, real e viva, que assina pelo que diz), e entre a realidade e as circunstâncias do mundo físico em que está circunscrita essa pessoa, bem como do seu mundo mental e emocional, e a transcrição destas realidades, diferida, em forma de literatura. Ou não necessariamente, admitindo-se porventura outras hipóteses perturbadoras desta condição *sine qua non*, uma vez que, na verdade, são muitos os efeitos de questionamento de uma lógica a princípio irrefutável. Efeitos estes que tentarei considerar adiante, começando pela escolha problemática, por exemplo, de algo tão basilar quanto a pessoa gramatical da enunciação discursiva.

Diário é o *volumen* em cujo desenrolar se inscreve e se pode ler a sucessão dos dias, ao qual algumas vezes se acopla, com insegura precisão ou acrescento de mistério, as qualidades de ‘pessoal’ ou ‘íntimo’. Segundo Pierre Pachet (1990, p. 9), o resultado da escrita do diário é uma “história” que não se encontra dentro do “tempo histórico” (nos antípodas da historiografia, portanto), que não se quer manifestar e que surge “pour être cachée”, votada a uma “obscurité au moins temporaire”.

Mas o que pode ter de íntimo um texto que se nos oferece para que o leiamos, e o qual, segundo a etimologia daquele adjetivo, devia ter tido lugar e ter permanecido no *interior*, de forma a conservar esse mesmo estatuto que lhe fora aplicado? Um tipo de texto sobre o qual diz Françoise Simonet-Tenant (2001, p. 9), duplicando o seu nível de clausura, que: “reste généralement caché et secret, un intérieur de l’intérieur en quelque sorte”?

Veja-se, como exemplo titular, o *Diário Íntimo* de Miguel de Unamuno, transcrito, traduzido e estudado, disponível em milhares de livrarias, e aparentemente – pelo menos ‘titularmente’ – tão íntimo quanto o bloco de notas e confissões de índole amorosa que, imaginemos o caso, alguém mantém em segredo, e do qual julga ser o único conhecedor e guardião; ou tão íntimo quanto os registros privados de um desconhecido que, noutra caso hipotético, encontramos no sótão de uma casa e que, datando de há um século, já não podem ser restituídos a quem pertenceram, para que com eles faça o que lhe aprouver em devida posse e em salvaguarda da sua privacidade e das suas intenções.

Também não foi Franz Kafka quem disponibilizou ao prelo e aos escaparates de livrarias os seus diários, abarcando um percurso de treze anos, sendo que nem sequer o fez com os seus restantes escritos, esses de outra índole. Ao que parece, neste particular e na maioria dos casos, parte-se do pressuposto de que aquilo que os autores não destroem é candidato não assumido, instantâneo, à publicação póstuma.

Voltando agora a atenção ao panorama literário português, como ficaria, em relação aos casos mencionados, o de Vergílio Ferreira, que deu à estampa, em tempo de vida e sob a sua alçada (com tudo o que de específico e intencional – podia dizer-se ‘calculado’ – isso implica), e estando ciclicamente os leitores já à espera do volume seguinte a sair em publicação, a série de diários a que intitulou *Conta-corrente?* Obra que Llansol refere inclusivamente nos seus cadernos manuscritos².

Diário poderá ser então um termo por demais dilatado, cujas formas e expectativas, tal como as entendemos na contemporaneidade, mudaram radicalmente – ou apenas tiveram lugar – de há um par de séculos até hoje³, e o qual, numa rotulação genológica simples, bem-vinda ao leitor e aos editores, acabou por incluir, num conjunto homogeneizante, objetos problemáticos e questionadores de natureza muito variada e eminentemente distinta, senão mesmo opostas ou incompatíveis.

Os tópicos relativos ao gênero diarístico em geral que considerei introdutoriamente ficarão ao portal desta reflexão, servindo sempre que possível enquanto orientações de leitura, quer iluminantes, quer problemáticas, na análise, em segundo ponto, de *Um falcão no punho* (1985), o primeiro volume publicado dos diários de Maria Gabriela Llansol (n. Lisboa, 24 de novembro de 1931 – Sintra, 3 de março de 2008).

Na leitura da ensaística dedicada ao tema, bem como na dos originais de escritores diaristas, parece generalizar-se a percepção de que a matéria-prima constituinte do diário, a massa (conceito por excelência informe e volatilizado, indefinível porém constante) através da qual ele busca o seu delineamento possível em texto, e no qual assume a sua forma, é o tempo. É o exórdio de *Um dia e outro dia...*, de Irene Lisboa (1991, p. 37)⁴, e é a primeira entrada do diário de Llansol de que posteriormente falarei. É um gotejar sequencial de palavras em páginas brancas que preenche, dia

² “Com a leitura de *Conta-Corrente*, de Vergílio Ferreira, extinguiu-se em mim qualquer veleidade de atingir a glória, sobretudo uma glória nacional” (M. G. LLANSOL [Páginas manuscritas, do caderno 1.10. p. 209 e 230-231] *apud* BARRENTO, 2009, p. 169).

³ Sobre as origens do gênero, ver Pachet (1990) “Introduction”.

⁴ *A água dos rios/ costuma correr/ tranquila e monotonamente./ Os dias da nossa vida/ assim correm também./ Lá vem hoje,/ e lá vem daqui a tempos,/ um pequeno salto sentimental/ que os perturba./ Mas a igualdade do seu curso/ e a do curso dos rios/ refaz-se sempre,/ teimosamente.../ ¿Como poderá um diário/ deixar de ser monótono,/ corrente/ e vulgar?*

após dia, no conhecimento das jornadas, um friso textual que simula a passagem dos dias de vida, *au fur et à mesure*, para chegar, segundo as intenções e os limites do autor (aqui melhor entendido como homem, nome comum), a uma captura do tempo, ou “*emprise sur le temps*” (PACHET, 1990, p. 13).

Curiosamente, em muitos momentos o texto diarístico parece (querer) escapar a essa subserviência ao tempo que nele geralmente se intui, conferindo a si mesmo o que se pode chamar um estatuto da intemporalidade. Refiro-me ao estado de tempo neutro, que se atinge não versando por retrospectões ao passado (pensando-se tanto em atos de leitura como de escrita), mas por uma reatualização permanente dos dias passados, unidades (de tempo e matéria) coligidas em série, trazidas a um ‘agora’, instante nulo⁵. Sabe-se, por exemplo, que nem todas as entradas de diário ocorrem sob uma data precisa: a instituição factual de um dia e um lugar – “Herbais, 28 de Janeiro de 1983” (LLANSOL, 1998, p. 112) –, podendo-se optar por oferecer referências vagas ou indeterminadas, como um dia da semana, uma estação do ano, apenas o mês em que se escreve, ou o lugar, ou o momento⁶, e até, inclusivamente, submeter o texto sem indicações espaço-temporais de tipo algum, sem que isso surpreenda demasiado o leitor eventual, e sem violar, ao que parece, as premissas essenciais de um diário.

Por outro lado, também não causa estranheza, nos casos em que há discriminação temporal, os maiores ou menores intervalos de tempo possíveis, nos quais o diarista deixa completamente vazio, suponhamos, o espaço de um dia no meio de uma semana, ou o grande arco de um ano ao ano seguinte, retomando depois, natural e sistematicamente, como se a linha não se tivesse interrompido. Porque, ao que parece, é a própria inexorabilidade do tempo que anula todo o aparente intervalo vazio, e garante a continuidade da linha locutória do diário, num movimento abstrato de perpetuação que torna ‘irreal’ (ou irrelevante) qualquer ideia de divisão entre as horas e os dias, na certeza de que “a igualdade do seu curso/ e a do curso dos rios/ refaz-se sempre, teimosamente...” (LISBOA, 1991, p. 37).

Fazer duas ou mais entradas no mesmo dia, e nenhuma no dia seguinte, dizer ‘hoje’ para o que aconteceu ‘há duas semanas’ – convocando a importantíssima função mnemónica do diário – , prever o que sucederá nos meses seguintes, declarar intenções para “amanhã”, divagar, apenas, sem nenhuma relação com a realidade observada, ou só partindo dela, redigir os sonhos da noite

⁵ “Les écrits intimes se succèdent, vivent dans le même temps et finissent par être bizarrement contemporains” (PACHET, 1990, p. 9).

⁶ Veja-se, por exemplo, em LISBOA (1991): “Um dia”, “Outro dia”, “Outro dia”, “Outro dia, na praia”, etc.

anterior em vez dos ‘acontecimentos’ do dia, revelar os elementos da ‘para-escrita’⁷, são todos gestos que o autor se reserva; sem descurar uma figura que aqui ainda se não mencionou: a do apagamento. Porque se escrever um diário não pode, humanamente, ser um registro integral, automatizado, de todos os dias de vida, em todos os seus milhões de acontecimentos, aspectos, particularidades, causas, efeitos e minudências, do evento mais marcante ao gesto mais ínfimo, passando por uma miríade de pontos de vista possíveis, então, escolher registrar o momento *x*, assinalando-o sob uma forma escrita, cristalizadora, implica necessariamente não conservar o momento *y*, votando-o ao esquecimento, numa dinâmica que iguala em proporção o que se pretende lembrar e o que se perde, o que se diz e o que fica por dizer.

Assim, parece-me importante considerar a evidência de que boa parte da matéria de um diário será apenas inscrita e (i)legível no espaço deixado em branco. Concorrerão a isto as necessidades e os objetivos de qualquer autor de um ‘livro do eu’, que visualiza (nele e em si) tanto a sua construção como o seu aniquilamento; e também a reconstrução, e os papéis (em duplo sentido, metaliterário e ontológico) do polimento e do desbaste, sabendo, conscientemente ou não, que “le salut ou l’amélioration de son âme se fait au jour le jour, est soumis à la succession, à la répétition des jours, source de permanence et de variation” (PACHET, 1990, p. 13).

Como última ponderação preliminar, subjaz ainda a este gênero autobiográfico um inevitável encontro com Narciso e com a folha de papel enquanto espelho⁸. Pois que o estabelecimento do texto (a sua ‘escrita-leitura’) se faz, pelo menos primeiramente, numa relação dialógica, de confiança e desconfiança, confissão e ocultação, verdade e ficção, etc., no fundo e resumindo, de intimidade (e lembre-se a tradicional formulação inicial “Meu querido diário...”), do ‘eu’ com o ‘ele mesmo’ – abrindo-se aqui uma brecha que tratarei a seguir –, projetando-se no objeto da escrita, redesenhando um círculo cujos raios são movimentos sucessivos de distanciamento e de retorno, com o epicentro em ‘si’. Enfim, escrever sobre si mesmo é, em primeira instância, realizar uma conjunção “de l’image et de la voix” (MARIN, 1981, p. 17), ou seja, (*escre*)*ver-se*.

⁷ “Car les circonstances dont je parle ne sont point extérieurs au livre, les «accompagnements» de son écriture, par exemple le temps qu’il faisait lorsque telle page fut écrite, le lieu où elle le fut, le papier utilisé – que sais-je? et même les livres qui étaient lus à ce moment-là, ou les lecteurs pour lesquels elle avait été faite...” (MARIN, 1981, p. 13).

⁸ Veja-se neste particular a exemplar capa da edição portuguesa de *Uma data em cada mão – Livro de horas I*, de Maria Gabriela Llansol, publicado em 2009 pela Assírio & Alvim, ao cargo de J. Barrento e M. Etelvina Santos, composta por uma fotografia, da autoria do seu esposo, da própria Maria Gabriela vendo-se ao espelho.

II.

Não me parece que fosse proveitoso extrapolar neste estudo sobre a possibilidade da ficção no diário, ou até sobre o diário ficcional e suas formas próximas, lembrando *A Náusea*, de Sartre, e *O Diário de Um Louco*, de Gogol, para referir apenas dois exemplos paradigmáticos. Segundo creio, o que Maria Gabriela Llansol nos apresenta em *Um falcão no punho* não faria sentido quando submetido a um critério simplificado, exterior ao texto, de distinção entre ficção e verdade. O que se verifica são as simultâneas mistura e rejeição destes dois conceitos comuns da epistemologia, o que resulta em *texto* (tecido, imbricado, enredado) de uma natureza profundamente liminar, que ultrapassa a ficção e a verdade, reusando-as e recombina-as literariamente. Assim, parece-me pertinente e recomendável entender aquela conjunção copulativa – ‘e’ – como o que *stricto sensu* é, e não como em geral se compreende o binómio, disjuntivamente: ficção ‘ou’ verdade.

Antes do texto nuclear dos dias (fisicamente inconsútil), há um livro (cosido) que se segura com as mãos e com a vista, e do qual se apreende as fronteiras: é o sétimo livro publicado, a seguir a *Os pregos na erva*, *Depois de os pregos erva*, a trilogia *Geografia de rebeldes* e *Causa amante*, numa fase, portanto, que se pode considerar inicial no que toca à publicação da obra da autora, e, certamente, ainda pouco mediática. Trata-se de um diário iniciado em 1979, já contados catorze anos de exílio na Bélgica, e que finda quatro anos depois, no mesmo país. Pelo meio, há um ano deixado em branco – 1980 –, e a geografia do escrito varia numa tríade certa de paragens: Jodoigne, Lisboa e Herbais, mas na maior parte das vezes Herbais; e ainda cidades *outras*, que estas já referidas representam para Llansol, e outras ainda, imaginárias, nunca mapeadas ou “riscadas do mapa”, como “Lisboaleipzig” (prenunciando o díptico com este título publicado mais de uma década depois).

Da primeira edição expurgou-se, nas edições seguintes, o subtítulo *Diário I* – opção que se crê, pela data de publicação, ter sido tomada pela própria autora, ou pelo menos sob o seu conhecimento e consentimento –, deixando-nos apenas, leitores desprevenidos de um diário, um título figurativo e uma capa com um traço de miraculoso.⁹

Mas, começando pelo princípio: 27 de Março de 1979, o primeiro dia de um mundo, que abre com uma máxima em poderosa comparação:

Tal como sou acompanhada pelos lagos – águas adormecidas naturais e duráveis –, de igual modo deve fazer parte da sombra, que se desloca comigo, inscrever os dias estendidos por longo período de tempo. (p. 7)

⁹ A capa, de Fernando Mateus, consiste num pormenor de *O anjo deixando Tobias e a família*, de Rembrandt (1641).

A partir de uma inflexão na filosofia de Heráclito – pois por agora, para si, as águas são “adormecidas naturais e duráveis”, em vez de correntes e efêmeras –, e assumindo um instante de interrupção ou pausa como ponto de partida; ou, por outras palavras, inaugurando o tempo a partir deste *incipit*, o sujeito deste diário abre a fonte da escrita que percorrerá fluidamente os seus dias. Reconhecendo uma ligação com um dínamo indefinível (“sombra, / que se desloca comigo” – a intuição de que é sujeito ao tempo, arrastado com/por ele, podemos nós supor), põe em funcionamento um mecanismo de passagem, “por longo período de tempo”. Encontramos então um ‘eu’, subentendido no verbo de identificação “sou”, que promete “inscrever os dias”. Como se, de agora em diante, as águas corressem contemporaneamente à percepção desse fenômeno e ao seu registro por escrito.

Considerando que no ‘nada’ anterior também o tempo não existe, e é o *fiat* de um autor que o inaugura – foi o verbo inicial (ou o ato de escrita) que lhe deu origem, e as palavras “cosmogonia” e “microcosmo” encontrar-se-ão repetidas vezes no vocabulário da escritora –, a este reconhecer e espoletar do tempo, em jeito de recriação cosmogônica, segue-se a calculada instituição de um “calendário”, processo lógico, subsequente àquele primeiro de apreensão e organização, e posterior tentativa de controle – veiculada na intencionalidade do verbo “impor” – sobre o que se escapa. Esta é a forma idealizada do que vulgarmente se chama ‘diário’. E neste caso concreto há um volteface incomum, com a adoção da noite, não só como metade escurecida do dia, mas enquanto unidade de medida legítima, isto é, no diário de Llansol, terão peso concreto as horas vazias e de transição da noite cíclica, em que a vigília significa mais do que estar acordado:

No seu calendário deve impor-se imediatamente a noção de noite – uma semana, um mês, um ano de noites. Sem o calendário, o fluir do tempo deve parecer-lhe incomensurável, e tornar-se um obstáculo à separação clara entre as figuras que voltam em períodos (perigos) regulares, ao mesmo ponto da abóbada. (*Ibid.*)

O calendário – leia-se, também, o *diário* – é pois o dispositivo encontrado num trabalho que se empreende sobretudo contra o “fluir do tempo”, por este ‘eu’ que, repare-se, passou já a enunciar na terceira pessoa (“seu”, “parecer-lhe”), assumindo desde aqui uma fissura nas correspondências que percorrerá várias páginas: um ‘eu’ refratado em espelhos plurais. Como se, encontrando a sua inscrição *no* tempo, e iniciando a sua escrita *do* tempo, ou investindo-se da autoria do simples ato de *dizer agora*, o sujeito detectasse em si uma diferença, e se visse também cindido entre esferas: o que está inscrito no tempo e o que inscreve o tempo, o que escreve e o que é escrito, o que passa e o que perdura, e as mutações produzidas nesta dinâmica, dando conta

de que “quelque chose se dit *hic et nunc*, mais ce que tu lis est la représentation d’un «ib», d’un tiers absent, du *terço incommodo*” (MARIN, 1981, p. 26). Por outro lado, será importante manter ativa a ideia de que mesmo “l’acte de dire «je» pour celui qui le dit est à chaque fois nouveau” (*Ibid.*)¹⁰.

Llansol esclarece que “é por isso particularmente importante a organização de um calendário que traga estabilidade ao meio, e dê protecção à Casa que, com um sentido abissal, podia tornar-se o universo, e desaparecer”. Ou seja, propõe uma transição do natural (“meio” instável / “universo”) ao doméstico (a “Casa”), num gesto que, citando Clara Rocha (1992, p. 55), se pode dizer emprestado da figura de Robinson Crusó, um naufrago, chegado a um mundo novo, selvagem, isolado, solitário, que começa igualmente, por golpes num tronco, a efetuar uma contagem estabilizadora dos dias. E outra imagem que também me parece pertinente recordar, culturalmente instituída, é a do encarcerado que, perante o isolamento, monotonia e ânsia provocados pela sua condição, rasga, com um objeto cortante, nas paredes, as fendas correspondentes ao ciclo solar. Em ambos os casos, interessa-me a ideia de que esta soma repetitiva de unidades de tempo tem em vista, pelo menos implicitamente, uma totalidade que pretende corresponder, num tempo futuro, a uma libertação. Libertação do exílio e do cárcere, possíveis sinónimos.

Também Llansol, a exilada, parece escolher a parede do papel para assinalar, no recorte das palavras, a passagem dos seus dias, trazendo “protecção” à “Casa”, salvando-a de “desaparecer”, tomando as rédeas do tempo e dando lugar à catarse: “O Diário é o pano com que se faz a limpeza dos anos” (p. 82).

Atenho-me agora na importância do nome “Casa”, que a autora fez dilatar usando letra capital, e que contraponho com o conceito de ‘exílio’ subentendido nos exemplos referidos antes. Aproveito para enfatizar as palavras de Marcello Duarte Mathias (*apud* MORÃO, 2008, p. 112-113) a este respeito, citadas numa coletânea: “O diarista não é necessariamente um intruso ou um excluído, mas será quase sempre, de uma ou de outra forma, um exilado. Se o não fosse, não escreveria. Porque escrever é procurar coincidir connosco”.

O exílio ou o encarceramento – Llansol chamou-se, na juventude, “corça prisioneira” (p. 12) – surgem frequentemente, e com contornos distintos, no diário da autora.

Por um lado, encontramos desde cedo a pulsão para um centro; primeiramente, Lisboa¹¹, na qual se diz que “há uma clareira, [...], a clareira tutelar” (p. 19), identificando uma relação de proveniência que remete para a esfera uterina, o calor do ventre materno, para uma entidade

¹⁰ Noutra formulação, Louis Marin (1981, p. 11) disse também que “je serais donc cet autre ou cet autre serait moi: une étrange métamorphose qu’on appelle identification”.

¹¹ As referências à cidade começam na página 16 e polvilham regularmente as restantes entradas.

absoluta, veiculada na troca do artigo indefinido pelo definido mais um qualificativo de importância. Portugal passa então a mostrar-se como um horizonte constante, para o qual e contra o qual a escritora escreve, olhando para ele de fora e distanciadamente, e adotando assim uma das posturas comuns do diarista: a de escrever como reação ao distanciamento do lugar de origem, como preservação da memória desse *locus* e como paliativo¹² ao exílio, seja ele real ou metafórico (no estrangeiro ou na vida), uma vez que, necessariamente, “coincidir conosco” implica um gesto de retração do outro e do meio, que o ‘eu’ deve apartar de si, para que volte ao (novo) centro e possa olhar de longe (do cimo de uma torre), e para que ver além corresponda a identificar-se e a reconstruir-se *na e pela* diferença. Ou, por outras palavras, neste embate com o outro, conclui-se e reconhece-se que “a sua companhia não pode penetrar [...] até aos ossos porque um ser é um ser preso na própria teia de estar ligado consigo” (p. 125).

Por outro lado, talvez se encontre nesta “Casa” o que, na obra citada de Clara Rocha, se identificou como o *omphalos*, o “Centro do Mundo” (p. 52 e 53) – correlacionado com a ideia de ‘criação do mundo’ já exposta –, o qual, tal como as águas em permanente renovação, vemos oscilar em Llansol entre Herbais e Lisboa, ora mostrando desconforto numa e nostalgia por outra, ora reconhecendo a hospitalidade de uma¹³ e a “impossibilidade” da outra; talvez, penso, para encontrar a sua morada principal – lembremo-nos de que se fala aqui de um sujeito literário que se constrói assumidamente como “figura” do texto – apenas no paradoxo da fixidez instável do livro (em sentido lato) que escreve, chegando à afirmação de que “esteja onde estiver, faça o que fizer, vejo-me sempre cair, refluir, de páginas abertas e fechadas” (p. 19).

A captação e subsequente neutralização do tempo conhece um fenómeno paralelo na reconfiguração do espaço geográfico no diário, com o condão de anular a distância, ou de distorcer a necessária localização do sujeito-autor no lugar empírico em que escreve, fora do texto. É comum, por exemplo, depararmos com afirmações como “eu vim a Lisboa” (p. 77), numa entrada datada em Herbais, ou “Alpedrinha é ao lado de Herbais” (p. 42), ou ainda, num efeito de transporte e sobreposição: “Por este mês de Setembro Herbais tornou-se verdadeiramente estival, uma região lusitana deslocada. Não aprecio Portugal como país absoluto dos portugueses” (p. 51).

Tudo isto para a edificação de um ‘lugar total’, desconhecedor de fronteiras, que se torna possível dentro do espaço plurivalente do diário enquanto região da escrita: “O meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar” (p. 46). Ao que acresce a assunção

¹² Usa-se o termo ‘paliativo’ tendo em conta declarações como: “A minha paciência de viver em Herbais chegava ao fim” (p. 103), e outras de semelhante cariz angustioso.

¹³ “Por isso lhe chamo vale, porto hospitaleiro e lugar receptivo” (p. 112).

problemática de uma espécie de nomadismo (“seremos marcados com o signo da passagem por lugares provisórios” [p. 100] e “se sou, por natureza, um nómada, porque planto árvores [...], para levar comigo quem tem raízes?” [p. 105]), a recorrência do *leitmotiv* da viagem (“receio não descobrir viagem por mar que me oriente.” [p. 52]), e um sentimento de não-pertença ou de descontextualização (“Fui à procura do nosso contexto. E escrevendo sobre lugares alienos, estrangeiros, dei a impressão de não estar a falar daqui.” [p. 135]). Todos temas obsidianes da grande dispersão de que o diário – este, em particular, e o gênero literário em geral, segundo creio – dá conta, e que se chega a desenvolver, por extensão, numa impossibilidade de definição identitária do ‘eu’ enunciador. Na citação a seguir, evidencia-se a sua multiplicação na multiplicação de uma origem incognoscível:

*Recebo um pedido de meu pai. Lacrado. Embora ele tenha tido o cuidado de pôr remetente, verifico que está sempre fora do meu alcance pois seus endereços são múltiplos. Fico perplexa, como se eu fosse a filha de vários homens que nunca decidirão dar-se a conhecer. Num canto da carta estava escrito: Vem ver-me. – Num canto da carta estava também assinado **teu triplo pai que te pede.** (p. 37)¹⁴*

Recuperando uma vez mais a memória de Heráclito, este “eu – a dama do jogo de cartas”, que escreve um fragmento intitulado “O devir como simultaneidade” (p. 132), numa secção extensamente dedicada a questões autorreflexivas, tem consciência da provisoriedade da existência e dos elementos, e a isso responde: “Se eu desejo escrever é para assumir os sinais da vida à medida que ela se metamorfoseia [...], torná-la livro à espera de outra liberdade, ou simplesmente, de leitura desejosa” (p. 48). Aqui, a autora retoma a mutação dos dias enquanto motivo da escrita – e, neste particular, são abundantes as referências ao amanhecer, ao cair da tarde, às variações de luz que marcam a passagem do tempo –: “Hoje é manhã, e são modificações simples deste gênero que encorpam a vontade de escrever” (p. 60), “constantemente anseio pelas modificações da minha vida: os horizontes, as perspectivas, as intermitências, as regras” (p. 71), e “esta experiência das metamorfoses é temível, e exprime *uma ação renovadora sem fim*” (p. 48, *itálico meu*) – ideia plenamente heraclitiana.

Uma tal detenção em “pequenos nada” efêmeros, na banalidade – conceito importante na constelação temática do diário em geral –, aos quais Simonet-Tenant (2001, p. 10) chamou “des riens, des petits riens qui sont néanmois aussi constitutifs du sujet”, aliada ao sentimento de tédio (“profundo abatimento em que vivo” [p. 75]), é reflexo de uma atenção especial que a diarista

¹⁴ Os negritos, itálicos, aspas retas, espaços brancos e linhas em tracejado de todas as citações, salvo indicação em contrário, pretendem respeitar o grafismo do texto original. Em citações dentro do corpo do texto, uso as barras entre proposições para indicar uma mudança de linha intencional.

despende sobre “o mundo que decorre” (p. 43), da sua intuição do “imenso fora e raro dentro”¹⁵, e de um estado intermédio de ser escritor, que oscila na saída (ao mundo) e no retorno (ao ‘eu’). Veja-se o exemplo: “Eu estou a meio caminho entre o interior e o exterior e o que devo contar, para ser compreensível,/ é como se torna efectiva uma das hipóteses de passagem.” (p. 66). A isto, soma-se a descrição da vida dos gatos domésticos, do cuidado do jardim – assumindo uma familiaridade com os reinos vegetal e animal que se deve aqui sublinhar (“Rodeada de vegetais, de bichos – a parte lateral da humanidade –, sinto a secreção interna deste estado de viver, análogo ao espaço e à duração.” [p. 136]) –, dos afazeres vários, rotineiros, que dão azo a momentos de tranquilidade e de concentração, por regra solitários, aproximados do transe, e que, em geral, dão o mote a um impulso de escrita, chegando a ‘(con)fundir-se’ com esta no que Llansol chamou de “**cenas fulgor**”. Veja-se a entrada do dia 6 de Dezembro de 1981, na qual temos a sugestão de o ato de tecer evoluir subitamente – com a transição marcada em itálico – para o de ‘fazer texto’:

Estendo uma coberta de croché, que devo reparar, sobre os joelhos, estendo um véu, estendo um véu espesso, estendo o testamento de Isabôl *por onde passa o manto, nos seus limites. Isabôl não estende a sua última vontade, inadequada ao movimento, real ou aparente, do bando...*

Nesta aparente narrativa de minudências, na qual a ‘escre(vi)vente’ se encontra em “errante intimidade com o dia” (p. 52), à proa de “uma miniaturização da existência” (MATHIAS *apud* MORÃO, 2008, p. 110), portadora do seu “feixe de reflexões, de sentimentos, de visões” (p. 39), incorre o papel da *amplificação*, técnica retórica que consiste no redimensionamento “por meios artísticos, do que é dado, por natureza” (LAUSBERG, 1982, p. 106-110). A tendência resultante é a de aumentar, por via de um alargamento linguístico sobre elementos da realidade à partida insignificantes, a matéria dos pensamentos em excursão. Assim, crescem a espessura e as ligações das camadas de palavras e ideias que formarão o texto, para um cômputo final multiplamente significativo. É a própria autora quem esclarece: “Escrever é amplificar pouco a pouco” (p. 37).

O “Diário, que diz respeito à ordem figural do quotidiano” (p. 68), e que concorre em paridade com a “Casa” no uso da maiúscula, é o lugar onde se vem confessar: “sinto-me pobre, miseramente tecida no humano” (p. 125); e na segunda condição, a de ‘casa’, ele mostra-se um salvo-conduto em momentos de crise (“consigo escrever apenas em Diário” [p. 66]), um caldeirão problemático da memória (“soltaram-se-me as recordações, presentes, passadas e futuras” [p. 47]), um livro íntimo de questionamento sucessivo (“**diz-me**, «alcançarei a vida eterna?»” [p. 21], “O que é a descendência?” [p. 47], “Estaria alguém (...) a pensar em mim?” [p.

¹⁵ Augusto Joaquim *in* LLANSOL, 1998, “Posfácio”, p. 188.

120]), e ainda um laboratório em que se cultivam embriões de livros por vir (*Contos do mal errante e Da sebe ao ser*) e em que se relê os anteriores, *renovadamente*. Enfim, a diarista constata que “o [seu] corpo foge de [si] (...) para o interior de uma obra” (p. 44), em transfiguração.

O sujeito literário de Llansol pretende habitar entre a “Comunidade” compósita que pulula as páginas de *Um falcão no punho* e da restante obra, e que inclui, entre outros, a criada Engrácia (*em graça*, a quem se atribui o dom da narrativa); Augusto, o seu marido; animais que possuem nome próprio; Musil, Emily Dickinson e os irmãos Brontë – cultores de uma bibliomania que neste volume se ‘materializa’ ficcionalmente na fundação de uma gráfica caseira, e criadores reais, históricos, de “Gondal”, um reino de fantasia, um mundo de palavras; Aossê, Fernando Pessoa ao contrário, interlocutor principal, e um seu *infeliz* heterônimo feminino: Infausta; aos quais se juntam Bach, figura do compositor, e suas filhas – Bach, que vem *figurar* a música, preocupação constante de quem, no compasso do tempo, mas livremente, pretende registrar a sua versão deste “reino”, que “**não tem cadeias, só ritmos e melodias**” (p. 80). Desta maneira, a escritora paradoxalmente apreende e fabrica, e oferece-nos a explorar, um mundo novo, construído, no qual “escrever é o duplo de viver” (p. 73). Assim sendo, o seu sujeito literário, eternizado pela renovação locutória, *sobre-vive* nele, pois que “eu/ ele/ o Diário, é regenerável pela escrita” (p. 81).

Então, quem é o ‘eu’ que fala no diário e a partir dele? Quem é o ‘eu’ que o enuncia, simultaneamente dando-lhe, e dando-se, forma? Esta é uma pergunta possível, pertinente, chegados nós ao cabo do texto, e à qual eu poderia responder como Maria Gabriela Llansol fez à gata Branca: “– É o nada que eu sou” (p. 102). Na verdade, poderia dizer que se trata tão simplesmente de um ser humano, extratextual, que apenas escreve “porque a [sua] experiência é mortal” (p. 66), e a isso ele reage; ou que é alguém que só não se perde no ‘labirinto’ em que deambula pela proeza de “ser um espelho de múltiplas saídas” (p. 150), que ele próprio gerou na sua autorrepresentação. Porém, em face de uma esfinge, do muito que ficou por dizer, e sabendo que recusam “qualquer espécie de finitude – o Diário e o livro” (p. 76), tomarei as palavras daquela que “escreveu”¹⁶ estes dias, concluindo que “quem se constituir em verbo, ele é a pessoa” (p. 94).

¹⁶ O neologismo, já utilizado no título e no fim da primeira secção deste texto, é emprestado de um passo de *Um falcão no punho*, p. 90: “_____ lembro-me então do que **escrevira**, na madrugada de 20 de Fevereiro...”

BIBLIOGRAFIA

- BARRENTO, João. “Entre o murmúrio e o ouvido. Llansol: o diário interminável”. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 172, Setembro/Dezembro, p. 159-176, 2009.
- LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de retórica literária*. Trad. R. M. Rosado. 3. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, [1967] 1982.
- LISBOA, Irene. *Obras de Irene Lisboa – Volume I. Poesia I – Um dia e outro dia e Outono havias de vir*. Org. P. Morão. 1. ed. Lisboa: Editorial Presença, 1991.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. 2. ed. Lisboa: Relógio d’Água, [1985] 1998.
- MARIN, Louis. *La voix excommuniée, essais de mémoire*. Paris: Éditions Galilée, 1981.
- MORÃO, Paula, e Carina Infante do Carmo. *Escrever a vida: verdade e ficção*. Porto: Campo das Letras, 2008.
- NIETZSCHE, Friedrich. “A filosofia na época trágica dos gregos”. *Obras incompletas / Friedrich Nietzsche*. Vol. II. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. 4. ed. São Paulo: Nova Cultural, [1873] 1987.
- PACHET, Pierre. *Les baromètres de l’âme: Naissance du journal intime*. Paris: Hatier, 1990.
- ROCHA, Clara. *Máscaras de Narciso, estudos sobre a literatura autobiográfica em Portugal*. Coimbra: Almedina, 1992.
- SIMONET-TENANT, Françoise. *Le journal intime: genre littéraire et écriture ordinaire*. Paris: Nathan/HER, 2001.

Artigo recebido em 05 de Março de 2013.

Artigo aprovado em 09 de Maio de 2013.