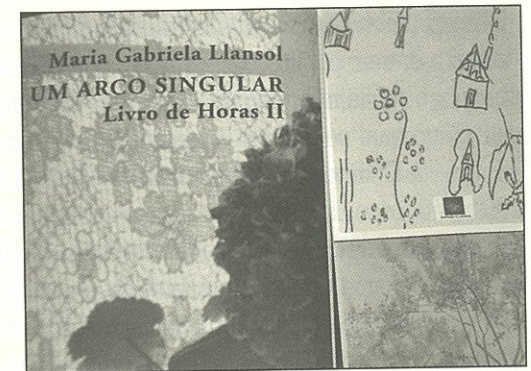


Isabel Mateu *

**Os Livros de Horas de M. G. Llansol:
oratório, laboratório e escriturofania(s)**



1. Abrindo o portão

Quero, antes de mais, dizer que é para mim uma honra, um imenso prazer estar hoje aqui presente nestas Jornadas, num espaço tão mítico e tão cheio de memórias literárias como Sintra, e de um modo ainda mais especial, num espaço tão íntimo como este que foi também, pelo menos numa parte significativa da sua vida, a casa de Maria Gabriela Llansol.

* Universidade do Minho/Cehum.

Talvez por esse motivo me sinto um pouco incómoda, como se ao vir falar aqui, neste espaço, de algum modo transpusesse o portão da casa de Gabriela e o meu olhar intruso surpreendesse o seu jardim e o seu mundo (ou «desmundo») privado(s). E, sem querer, penso naquele portão da casa de Jodoigne, essa «chave no espaço» (F, 227) como ela lhe chama em *Finita*, que, num dia melancólico de Março de 1978, receia se tenha perdido ou tornado inútil: precisamente no dia em que, confrontada com o *atelier* de carpintaria de Augusto instalado no jardim da casa, vê no portão, abrindo-se continuamente ao «encontro fortuito das caras reais na casa desse espaço» (LH2, 174), uma ameaça velada à intimidade e ao recolhimento exigidos pela escrita. «A casa invadida pelo atelier de *menuiserie*; o sagrado abandonou-me» (LH2, 173), lamentará então.

Mesmo correndo o risco de ser, também eu, uma «cara real» intrometendo-me na intimidade deste espaço, abro o portão que delimita a fronteira entre o público e o privado, o limiar entre o exterior e o interior, observo o medalhão redondo oculto por trás do portão, já do lado de dentro, no qual se reflecte «em miniatura», como num dos espelhos de Borges, «o circundante mundo exterior» (F, 213), como se este pequeno medalhão fosse a porta de entrada secreta para o outro lado da Casa do Espelho que é também a Casa de Llansol, e eu Alice percorrendo e descobrindo as suas salas e corredores (quem sabe se perseguindo a gata Alice, se Alice-ela-mesma ou apenas uma das máscaras sob a qual se oculta o rosto múltiplo da escritora (LH2, 94-95).

Detenho-me a olhar, por breves momentos, o jardim e a casa: com a leveza – e porventura também com o atrevimento – de alguém que se considera, não uma Llansoliana na plena acepção da palavra, mas tão somente uma leitora atenta e fascinada, simples aprendiz de «legente» desta voz única na Literatura Portuguesa contemporânea cuja fulgurância, novidade e densidade ímpares Eduardo Lourenço terá sido um dos primeiros a reconhecer. Mas também com a consciência do que de insustentável ou de movente este espaço comporta (e, com ele, naturalmente, o meu olhar); nada de que não esteja prevenida, sabendo como Gabriela

Llansol alimentou o sonho de ganhar raízes numa «casa móvel (...) puxada por cavalos» (F, 28), fluida e iridescente como a água. Uma casa nómada, entre a terra e a água. A serra e o mar. Como esta casa de Sintra¹⁶.

2. A Casa Llansol

Transposto o portão, e já em pleno jardim, abro os dois volumes de *Livros de Horas* que me acompanham, em torno dos quais procurarei a partir de agora centrar a minha reflexão. A minha perspectiva exterior, de *outsider*, sobre a casa Llansol torna-me difícil, se não impossível, a escolha de um dos muitos objectos que a habitam e eu apenas adivinho. Por esse motivo, escolho os dois *Livros de Horas* já publicados (*Uma Data em Cada Mão*, 2009 e *Um Arco Singular*, 2010) que, em em meu entender, oferecem uma *chave* particular de acesso a uma obra complexa, contínua e laboriosamente tecida ou urdida, constitutivamente anti-narrativa e anti-representativa, na expressão de Augusto Joaquim, criadora de «reais-não-existent» (F, 35): «[procuro] abrir caminho a um texto que não represente (e por isso mesmo, antes de mais, diga)» (F, 32), pode ler-se em *Finita*. Diria que esta chave não deixa de ser preciosa, pelo menos para o leitor frequentemente desorientado pela estranheza que esta escrita lhe provoca, pela linguagem críptica, hermética ou «ininteligível», por aquilo a que Silvina R. Lopes chamou estado de «des-posseção», isto é, pelo mal-estar decorrente de um «des-enraizamento» e, em certo sentido, de uma «des-territorialização» histórica, cultural e literária a que o colapso dos tradicionais códigos e modelos de representação abandonam o leitor. Um «estranhamento» intencional de que a própria autora se mostra ciente ao afirmar: «sinto que quase ninguém penetra no meu escrever» (LH2, 91) ou «a minha escrita não é das mais 'fáceis'», delegando todavia à crítica especializada a tarefa de «tornar a leitura da obra menos árdua» para o leitor (*idem*, 107).

16 «[O] que eu procurava era uma pequena casa entre a Serra de Sintra e o mar, para passar um tempo provisório» (LH2,122).

Vista de fora, ou num primeiro relance, a casa Llansol é um labirinto confuso de portas (e de janelas) que por vezes se alarga ao jardim exterior; um labirinto mágico como aquele que encontramos num registo datado de 1975 e nos fala da casa da Avó, onde tudo pode acontecer e nada é o que parece, como é próprio da fantasia e do *nonsense* das histórias para crianças (casa que evoca ou reflecte a do avô António, avô paterno, uma casa grande, com muitas portas e janelas, que frequentemente irrompe na escrita):

A Casa da Avó tem muita vontade de comer. Dentro dela nada se perde, tudo se transforma. Quando come uma maçã, transforma-a numa porta, quando come uma laranja, transforma-a numa janela. Se come uma laranja, esta pode tornar-se uma granja. (...) Assim, vê-se toda uma fila de pequenas portas, toda uma fila de pequenas janelas. Laranjas e maçãs. Hi!Hi! Abrem-se e fecham-se como um pássaro que estende as asas. Ou como as páginas de um caderno. (LH1, 67)

Ou como as páginas dos livros de Llansol, atrevo-me a acrescentar.

À primeira vista, estes *Livros de Horas* não trazem nada de substancialmente novo, sobretudo se tivermos em conta os diários anteriores *Um Falcão no Punho*, 1985, *Finita*, 1987 e *Inquérito às Quatro Confidências*, 1996. Em certa medida, eles vêm apenas adicionar mais um «capítulo» ou fragmento a esse livro inacabado e inacabável, múltiplo e em permanente multiplicação ou devir que é o «Livro» de Gabriela Llansol (tal como o sonharam Mallarmé e Blanchot, mas também, em certa medida, como o conceberam e praticaram Pessoa/Bernardo Soares ou Robert Musil): um «livro único» que, como ela própria sublinha, «aparece publicado em lugares, datas, textos ou volumes diferentes» (LH1, 115). Neles se confirma a mesma escrita fragmentária e rizomática, numa amplitude e hibridismo de registos particularmente significativos que vão do registo diarístico ao esboço narrativo, das notas e comentários de leitura a breves apontamentos do quotidiano, de tópicos e frases soltas a «cenas

fulgor» ou momentos de intensa reverberação poética; neles reencontramos o mesmo «estranhamento» como estratégia formal e semântica ou assistimos ao retorno, em redução ou ampliação fractal, dos principais motivos, imagens ou objectos que configuram esta escrita, bem como ao reaparecimento de algumas das figuras tutelares que habitam a casa Llansol (Hadewijch, Müntzer, São João da Cruz, Ana de Peñalosa, Eckhart, Nietzsche, ou figuras familiares como a avó, Amélia ou o pai).

Na minha perspectiva, e tendo em conta a minha experiência enquanto leitora, os *Livros de Horas* já publicados (e certamente os que virão a seguir) são, contudo, mais do que um «portão» aberto sobre esta escrita, uma das portas principais de entrada na «casa» ou na difícil textualidade Llansol (mesmo tendo em conta uma porta tão importante como aquela que *O Livro das Comunidades* (1977) representa, livro que a própria autora considerará o lugar seminal do seu projecto de escrita). E, neste sentido, trazem *tudo de novo*, sendo agora a própria «autora» (ou, para ser mais rigorosa, a voz feminina que neles fala) quem nos abre a porta e nos convida a entrar, gesto que nela traduz um invulgar desejo de legibilidade e de comunicação com o leitor. Uma certa forma de lhe «abrir» o portão, como se este fosse, de repente, uma das «figuras» que aparecem no seu «desmundo»: «olho o portão como se alguém fosse entrar», ouvi-la-emos dizer, como se de alguma forma nos esperasse, em *Um Arco Singular* (LH2, 163).

O título genérico *Livro de Horas* a dar ao conjunto de textos diarísticos inéditos que integram os cadernos manuscritos (dos quais se publicaram já os dois primeiros volumes) representa, neste caso, um elemento paratextual especialmente relevante: tendo sido (ainda) escolhido por Gabriela Llansol, este título constitui uma «chave» indispensável na leitura do diário (ou não fosse ela própria a dizer, justamente no título de um dos seus livros, que «o começo de um livro é precioso»), pela «decisão de intimidade» que traduz em relação ao leitor, pelo pacto de leitura implícito, ou como prefere dizer, pelo «fio___ linha, confiança, crédito, tecido», CLEP, 1). Mesmo se num registo de Fevereiro de 1978

encontramos esta nota-advertência porventura contraditória: «Nunca encontro bons títulos. Títulos, tapetes rolantes», LH2, 158). Salvo raríssimas exceções (*O Livro das Comunidades* é uma delas), para Llansol o título está também ele sujeito à movência e metamorfose, ou seja, é apenas uma chave provisória, já que na sua escrita «tudo são associações, entradas por outras portas para outras salas, [sabendo que] na porta seguinte está marcado um detalhe da porta anterior, e assim sucessivamente sem fim» (LH1, 143).

Rondam a casa e os seus corredores, como vozes ou imagens fantasmáticas, o fio interminável das histórias das *Mil e uma Noites* no qual se suspende a morte (ou, se se preferir, a vida da voz feminina de Xerazade), ou os labirintos e espelhos de Borges (Llansol referir-se-á num registo de Novembro de 1974 à leitura de *Ficções*, livro que ao princípio lhe parece «raro e pretensioso», «extremamente pretensioso», mas do qual acabará por transcrever, com manifesto interesse, frases ou notas significativas de «O Jardim dos Caminhos que se Bifurcam»: «É à conjugação de um espelho e de uma Enciclopédia que devo a descoberta de Uqbar» ou ainda «não existe presente, nem passado, nem futuro» (LH1, 62-63); frases e imagens que evocam a indeterminação entre o real e a ficção, a ambivalência como paradoxal princípio «organizador» do mundo e, de um modo particular, como mostrou Zygmunt Bauman, como categoria linguística da modernidade. A seu modo, disso mesmo nos advertirá a voz feminina no limiar da porta onde nos aguarda: «digo-lhe que pouco sei,/ o mundo muda indecifavelmente para mim» (LH1, 174) ou, por outras palavras, «a minha verdade agora é fazer de conta» (LH2, 143).

A escrita de Llansol inscreve-se nos, e ao mesmo tempo, irrompe dos escombros do *cogito* racionalista, dos estilhaços e do caos em que o mundo se tornara com a derrocada do positivismo e o advento do niilismo e do perspectivismo nietzscheano (Nietzsche será, aliás, uma das figuras tutelares desta escrita). Herdeira, em certa medida, da linhagem dos autores modernistas, a escrita llansoliana traduz um desejado e desesperado esforço de leitura e ordenação do caos, no qual se assiste,

porventura diferentemente ou de um modo mais radical do que acontece nesses autores (e penso aqui na constelação Pessoa), a um esvaziamento ou rasura do «eu».

3. Tecendo o Tempo: o rasto das Horas

Se há pouco me referia aos *Livros de Horas* como portas privilegiadas de acesso a este «mundo» cifrado porque cifrado o mundo que nele se reflecte, fazia-o porque aquilo que neles há de novo é justamente a possibilidade de um olhar diferente, mais próximo da voz que neles fala ou escreve.

Do primeiro para o segundo volume, acentuam-se os registos «pessoais (por vezes mesmo íntimos)» (LH2, 15), como sublinham os organizadores na Introdução de *Um Arco Singular*, registos de um quotidiano que passa pelo fazer o pão, pelo trabalho na escola, cuidar das plantas, ir ao café, fazer compras, pelo dinheiro (ou falta dele) mas também pelos diversos matizes da relação com Augusto (não resisto aqui a evocar aquele bellissimo horário de 22 de Setembro de 1978, certamente elaborado numa hora mais cinzenta: «seg. pão/casa; terça pão/casa; quarta farinha/escrita; quinta pão/casa; sexta pão/casa; sábado escrita: domingo farinha/escrita» (LH2, 244).

O título genérico escolhido por Llansol é, a este nível, significativo: ao convocar uma relação intertextual com os *Livros de Horas* medievais, reenvia explicitamente o leitor (e de um modo particular, o «legente») para um certo tipo de leitura litúrgica indissociável da vivência quotidiana privada, laica, da devoção religiosa, leitura que a escrita llansoliana, paradoxalmente, reanima, desconstrói e se estende igualmente à intensa fulguração das iluminuras/imagens¹⁷. De forma porventura menos

17 Na sua materialidade de objecto, o *Livro de Horas* medieval aparece nestes diários num registo de 16 de Outubro de 1977, sob a forma de um manuscrito do século XIV, «iluminado à mão e dourado em folha sobre pergaminho, na maneira da Escola de Cluny» (LH2, 95), que Llansol encontrou à venda em Paris, num dos cais à beira do Sena, e lhe despertou um vivo interesse.

explícita, o diálogo intertextual envolve ainda o *Livro de Horas* de Rilke (1905), onde a busca do divino se torna indissociável de um percurso ou devir individual, lição que Llansol retoma e transforma (Rilke é, com efeito, uma presença reiteradamente invocada nestes diários).

A relação dos diários llansolianos com os breviários laicos medievais conduz-nos assim ao título e ao centro da minha reflexão: ao tema da oração/meditação que constitui um dos «fios narrativos» perseguido (e invariavelmente interrompido) ao longo destes diários, tema que irá convocar alguns objectos do quotidiano que o processo de escrita, no seu *in fieri*, iluminará sob diversos enfoques. Afinal, ainda que involuntariamente (como afirmei no início desta reflexão), acabarei por deter neles o meu olhar, de forma não apenas a surpreendê-los em movimento ou em metamorfose, mas também a, com eles e através deles, abrir uma porta de entrada no «Livro» de Llansol. E aproveito para sublinhar, a este respeito, que, coincidindo temporalmente (1972-1978) com o processo de escrita da trilogia «Geografia de Rebeldes» (de *O Livro das Comunidades a Na Casa de Julho e Agosto*), os *Livros de Horas* dão a ver/ler a oficina de escrita de Llansol, o seu *laboratório*, revelando, e ao mesmo tempo ocultando, a voz através da qual o texto se torna corpo. Apropriando-me da expressão de um registo de 18 de Setembro de 1977, diria que estes diários operam a conjugação alquímica de «laboratório e oratório» (LH2, 81); simplesmente, em vez da conjugação copulativa destacada por Llansol, eu talvez prefira recorrer à aglutinação, fundindo e destacando numa única palavra a pluralidade de sentidos que nela se jogam (laboratório > lab(or) + oratório).

Adentro o meu olhar na casa, observo a sala, arriscando ao mesmo tempo um olhar furtivo sobre o quarto. E, «à porta de casa» (LH1, 132), ouço uma voz dizer:

Apetecia-me, nesta noite, sair desta casa e reecontrar o mundo a todas as horas, em todos os anos, melhor, séculos. Consciências humanas, corpos, árvores, bichos. Sombras e claridades, águas e estrelas. A meus pés e na minha frente, parece que uma porta vai abrir-se. Meu simples gato deitou-se no meu colo como uma criança, é um ser musical, vivo.

A meio da porta situei uma vela que guia o meu olhar e espírito. Ouço o coro dos peregrinos. Se transpusesse a porta, estaria no jardim, e aberta a porta estaria na Bélgica, na cidade de Jodoigne. É impossível, não bate certo esta geografia do mundo.

Percorro a chama e fico dividida em duas metades que se atraem. Uma delas irá amanhã à Ferme Jacob. Não repudio nada, não devo repudiar o que faz parte da minha temporalidade e que também me situa no eterno. Serei humilde neste momento do destino. Todos temos um destino longo e imperecível, vindo da História e indo para a História.

(...) Em cada compartimento da casa de Jodoigne há uma espécie de carisma, ou de nume. É uma casa para ser levada, sai-se para ela, diria o Augusto. No meu quarto há os pesadelos, na cozinha o apaziguamento, na sala de entrada as plantas que ora florescem, ora morrem. Aqui, na sala, que preparei expressamente para a meditação, há as matérias a meditar, como no quarto branco há a leitura e a escrita com o cesto de costura.

Tão grandes e tão tenebrosos me vão sendo estes tempos que não sei onde, e se devo, pousar meu espírito. Faça viagens sobre viagens e um canto espesso vem-me sempre à mão.

Por que não aprendi a bordar, a coser, a fazer malha, a tecer, quando era criança e jovem? Numa situação de aflição extrema fui destinada a procurar a compensação da escrita. Poderia ter procurado a do tecido. Mas tecido e costura sem linguagem são como coisas/objectos sem símbolos. É agora tempo de aprender a coser, encontrar-me com outras mulheres. Penélope também. (LH1, 136-137).

Naturalmente, o tema da meditação decorre antes de mais da relação dialógica com os breviários medievais, nos quais se assiste a uma

experiência particular do tempo que se traduz na consciência da sucessividade dos meses ao longo do ano e na passagem das horas ao longo do dia, marcados pela cadência das orações. Uma relação que se torna evidente em *Uma Data em Cada Mão*, desde logo ao afirmar-se que «as horas deixam rasto» (LH1, 197), mas também no final deste volume, quando a vivência do quotidiano privado, de uma conversa com Augusto, conduz à «oração da tarde e da manhã». Penso ainda, de forma igualmente explícita, em *O Livro das Comunidades*, onde o discurso de Ana de Peñalosa se entrelaça, inclusivamente ao nível formal, da disposição gráfica do texto, com fragmentos de orações, meditações que evocam os autores místicos, em particular, São João da Cruz.

Em qualquer dos casos, o tema da meditação/oração introduz não tanto uma atmosfera religiosa, mas antes uma inquietação ou busca espiritual que, de alguma forma, a vela simboliza. Importa todavia sublinhar que esta busca não surge no texto llansoliano vinculada a um qualquer *credo* religioso ou doutrinário, a uma qualquer forma de ortodoxia, mas antes a uma forma de «religiosidade anímica»¹⁸, de *re-ligação* ou comunicação simultaneamente afectiva e espiritual, cósmica, que se estende às plantas, animais e objectos e que tem as suas raízes na heterodoxia das comunidades heréticas dos séculos XII e XIII, «nos milhões de gritos de cátaros», mortos «pelo conhecimento» (LH2, 141), mas também nas comunidades beguinas, na mística medieval e quinhentista, nos gnósticos e alquimistas ou ainda – e talvez especialmente – no panteísmo de Espinosa, de um modo geral, «os peregrinos» de que fala o texto anterior¹⁹.

18 Maria Alzira Seixo, «Causa Amante de Maria Gabriela Llansol», in: *A Palavra do Romance (Ensaios de genologia e análise)*. Lisboa, Livros Horizonte, 1986, pp. 230.

19 Tendo em conta a singularidade deste heteróclito e heterodoxo universo de referências (que vão de Espinosa a Ana de Peñalosa ou S. João da Cruz), Eduardo Lourenço questiona-se sobre a possibilidade de inscrever a escrita de Gabriela Llansol num «paradoxal ateísmo místico». Considerando a importância da leitura de Espinosa – em especial, do axioma *Deus sive Natura* – que de alguma forma se converte na escrita llansoliana na Natureza texto-Deus, o ensaísta sublinha que «o génio de Maria Gabriela Llansol foi o de

Uma «comunidade» de afectos que se manifesta em vários momentos do diário, nomeadamente «num sentimento profundo, esse lugar de estar com homens, espaço, plantas, tempo, animais, numa modalidade de comunicação e de silêncio» (LH1, 175) ou na linguagem afectiva e espontânea de *Prunus Triloba* e Jade, o cão. Comunidade de saber, também, já que meditar tem também o sentido de ler, reflectir e dialogar, estabelecer laços ou «elos» com os autores que configuram uma linha-gem de pensamento ou de conhecimento (de uma «chama») ininterruptamente transmitida ao longo do tempo: chama mantida acesa desde os tratados de alquimia, incunábulo medievais, *Livros de Horas*, enciclopédias, livros de história e filosofia das religiões, ensaios de psicologia e de psicanálise, a autores como Fernão Mendes Pinto, Fernando Pessoa, Vergílio Ferreira, Saramago e Maria Velho da Costa (para me circunscrever aqui a autores portugueses referidos nestes dois diários).

Convém notar que essa consciência de ser «um elo numa linha de luz» (LH2, 103), de fazer parte de uma corrente de (re)ligação entre o humano e o cósmico mas também de uma corrente ou tradição textual se, por um lado, são condição da escrita, por outro lado, têm como consequência não apenas a cisão do «eu» (voz individual, autoral / corpo escrevente e voz textual) mas sobretudo o apagamento do sujeito individual através do qual a escrita ganha corpo: «eu sou um outro ser, igual a outro ser e a outro ser com necessidade de exprimir-se» (LH2, 140); «Ao escrever, tenho a impressão de que, afinal, só leio» (*idem*, 133).

O que torna particularmente problemática a utilização do conceito de «autor» relativamente a esta escrita: de quem é afinal a voz que fala,

tomar esse dom textual da realidade à letra e tecer a sua surpreendente tapeçaria das ficções com essa textura de uma realidade já desde sempre escrita, como se alguém a descobrisse pela primeira vez, para descobrir através dela o mapa do mundo – em todo o caso, o dela, aquele que exige por sua vez ser lido para que o mundo nos seja dado como se não tivesse tido nunca a leitura em que consiste. A leitura da realidade como forma do mundo, sobre o fundo do silêncio de Deus». Cf. «A realidade como texto e o texto da realidade», in: João Barrento e Maria Etelvina Santos (eds.), *Llansol: A liberdade da alma*. Lisboa, Mariposa Azul, 2011, p. 24.

se escrever é deixar ouvir «as vozes que, na minha voz, contam e vivem» (LH1, 212)? Não terá sido certamente por acaso que Eduardo Lourenço se interrogou, numa destas Jornadas de Sintra, sobre «quem» fala nesse «falar absoluto sem sujeito» que é, «na sua simplicidade e obscuridade, o TEXTO como texto llansoliano» (Barrento e Santos, 2011, 20). Por idênticas razões, o conceito genológico de «diário» ou de «autobiografia» podem tornar-se (interessantemente) problemáticos nesta escrita, como de algum modo se pressente quando a voz textual se refere à «*necessidade de escrever minhas vidas*» (LH2, 150) ou afirma «é-me impossível dizer *eu*. *Nós*, talvez. Mas dizer *todos*, 'com esta que escreve incluída', é melhor» (LH2, 169).

Este sentido de ligação a uma corrente espiritual, intelectual e afectiva, conduzirá ainda a outros objectos importantes na cenografia da meditação (a par da mesa, da vela ou do candelabro, do livro). Refiro-me ao cesto da costura e ao tecido que surgem como um *Leitmotiv* ao longo destes diários, enquanto metáforas da própria escrita. Não apenas porque «escrever é aprender a técnica que une as mãos ao tecido» (LH1, 150), mas porque na escrita tudo «o que penso, leio, vivo, escrevo, se entrelaça» (LH2, 120), os mais insignificantes acontecimentos ou incidentes do quotidiano são cosidos (ou cerzidos) no próprio texto como se de um bordado ou de uma renda se tratasse, se tornam matéria textual: «eu, uma mulher, escrevo cosendo» (LH1, 132). E nesse entrelaçar ou bordar se percebe que «a biografia delineada (ou modulada) nas cenas íntimas do diário se apresenta menos como uma figuração do que como uma fulguração do vivido»²⁰.

Escrever é assim *inscrever*-se numa linha ou linhagem familiar que se define pelo eterno retorno do mesmo gesto manual e feminino: «Fico ainda meditando, sobretudo com as mãos que admiro na sua dexteridade. Não minhas mãos, mas mãos de minha mãe, que costurava vestidos tão habilmente, mas mãos de minha avó, que fazia primorosas rendas,

20 Maria Esther Maciel, recensão crítica a *Um Arco Singular*, *Colóquio/Letras*, nº 178 (2011), p. 244.

mas mãos de sua descendente, que apenas escreve», (LH1, 230). Coser, costurar, bordar um tecido, fazer renda, multiplicam-se ao longo deste diário enquanto metáforas da escrita como tecido de desejos, linha que re-liga a história e as histórias, a escrita e a leitura no mesmo gesto, como técnica ou actividade performativa – o «fazer uma coisa com as mãos» (LH1, 82) –, como tapeçaria feita do rasto segregado pelas horas ou *patchwork* de fragmentos e imagens dispersos pelo vento do tempo.

Note-se que esta voz dupla (autoral e textual), é já de si plural, múltipla, na medida em que nela (con)vivem vozes vindas de outros séculos (Hadewijch de Antuérpia, Ana de Peñalosa, São João da Cruz, Penélope, entre outras), vozes que com ela formam corpo e através dela se multiplicam e eternizam. Em particular (mas não exclusivamente) vozes femininas, de bordadeiras ou tecedeiras, que com ela formam uma linha ou «procissão de mulheres que são a trama do texto», (LH1, 136), «mulheres-mães, mulheres-avós, mulheres-mortas. [Mulheres que] (são o movimento da espécie, existem, excitaram, são garantia de existência. Tecem e mantêm verdadeira a História. Isso é um eu de mim» (LH1, 197). O esvaziamento do «eu» a que anteriormente me referi, fica bem patente na impessoalidade anónima da voz textual na escrita de Llansol, nesta voz sem corpo, mera corpografia. A escrita de Llansol é, também a este nível, uma escrita curiosa, uma escrita feminina, sem ser feminista, ou como reconhecerá a voz textual, uma escrita «sem sexo».

O tema da meditação, desdobrando-se numa constelação de imagens e figurações simbólicas que ritmicamente, musicalmente, se repetem ao longo do diário, criando uma cenografia poética e litúrgica propícias, é deste modo indissociável da descoberta da linguagem e da escrita – talvez devesse dizer, neste contexto, «escrivência» ou «escritura», termos de ressonância barthesiana/ derridiana –, por outras palavras, da descoberta da textualidade ou da «corporalidade do texto» (LH1, 30) enquanto descoberta central destes diários. De resto, como observou Carolina Fenati, aquilo que os distingue «não é a afirmação de quem escreve como centro da narrativa, mas sim a oscilação de uma voz a

transformar-se e a destruir-se, esforçando-se regularmente no combate que a desfaz como identidade, desejando o ponto onde surge a possibilidade da escrita». Mais do que uma «teofania» (ainda que no sentido heterodoxo que aqui fomos sugerindo), os *Livros de Horas* de Llansol dão a ver/ler uma verdadeira escriturofania.

Meditar e escrever tornam-se termos sinónimos, mas já aqui a mesa e o tecido da escrita se transformam num novo objecto: o tapete («Sente-me pela primeira vez a esta mesa (...) meu tapete de meditação», LH1, 174). Um fragmento belíssimo datado de Maio de 1976, significativamente intitulado «Meditação sobre o tecido», permitirá acompanhar esta dinâmica de sentido:

Ana de Peñalosa (...) ofereceu-lhe um pedaço de tecido que lhe serviu de tapete de meditação. Sentei-me em face dele como se estivesse dobrado sobre ele. Sempre o achara belo e o pusera dobrado sobre a mesa como um objecto de valor. Hoje, quando fui deitar-me, vi a multidão de sinais desdobrados numa superfície plana, uma planície transparente com o mar sobreposto ao céu no fundo; fossilizara-se ali uma língua desconhecida, estava latente uma mensagem. Ou então o tecido afigurava-se-me um herbário, vindo de há mil anos. Comecei a analisar-lhe as estrelas e os peixes, que ora estavam longe ora perto, mas sempre pairando na água e no ar. Descobri então mil conchas descendo na noite submarina; era uma dúvida, uma constelação. Toquei-a na minha mão e fiquei a meditar. (LH1, 155-156)

O tecido é agora, antes de mais, o tapete de oração, cuja ressonância com a cultura árabe torna visível mais um elo de ligação que a escrita llansoliana procurará estabelecer. Oração e imaginação criadora confundem-se nesta escrita, deixando transparecer a leitura dos gnósticos e dos místicos – com destaque para o sufi Ibn' Arabî – mas também e, de um modo particularmente relevante, dos tratados de alquimia que estes diários mostram acompanhar de forma atenta e produtiva: o Nada ou o Caos são, aliás, o ponto de partida de *Um Arco Singular* («Nada se ouve

neste canto do mundo. É o canto onde se faz o prelúdio do vazio, onde a chama já não nasce», LH2, 21), a partir do qual, mediante os diversos estados de transformação alquímica, o texto emerge.

Mas o tapete é também a paisagem ou o mapa que se desdobram e se oferecem ao olhar como cartografia de um mundo onírico, vindo da noite dos tempos, do inconsciente e da memória colectiva, esse lugar onde nascem todos os mitos, símbolos e narrativas que aguardam apenas uma voz para contar, uma voz mais próxima da oralidade, da fala, liberta da «impostura da língua». Uma voz de tecedeira capaz de fazer do texto uma tapeçaria ou filigrana de imagens, um tapete de signos (mar, céu, peixes, estrelas, conchas, constelações) que falam uma «língua desconhecida» e imemorial, um lugar mágico, em certa medida utópico e ucrónico; uma cosmogonia que celebra o lugar de encontro entre os elementos (ar, terra, água), entre as esferas celeste e terrestre, um arco ou anel de união onde perpassam igualmente as esferas de Pitágoras e os círculos de Espinosa. Essa voz de tecedeira, em cuja fala se suspende o fio das histórias, vai tecendo afinal o tapete voador das narrativas de infância, o tapete onde se sentam as crianças da escola da Ferme Jacob aguardando o nascimento do conto, mas também o tapete da escrita viajando vertiginoso pelo tempo e pelo espaço.

4. Um tapete no quarto

Desloco-me eu também na casa Llansol. Adentro-me. Insensivelmente, sou puxada para o espaço mais íntimo da casa, para o quarto. E o meu olhar é, de novo, atraído para um tapete: um tapete representando uma «colossal árvore da vida» que foi, diz-nos a voz que fala, para ela e para Augusto, «um estímulo para a nossa meditação»²¹ (LH2, 167).

21 «Ao princípio era o nosso quarto, com uma mesa branca, ao lado da porta que dá para a estufa, ou seja, a antecâmara do jardim. //Depois comprámos o tapete com a colossal árvore da vida, que foi um estímulo para a nossa meditação. Sentávamo-nos sobre ele, numa espécie de silêncio reflexivo, tomávamos chá de menta, e desejávamos

Penso não apenas na linha vertical de re-ligação entre «celeste» e «terrestre» que a árvore desenha no espaço, mas também no desejo de enraizamento deste corpo escrevente no tempo, no húmus da História, como uma das linhas temáticas mais obsessivas desta escrita. No desejo de re-ler e re-escrever o passado, desde logo em termos familiares, de reconstituir a árvore do tempo, a árvore genealógica²², que de alguma forma garanta uma identidade, um rosto ao «eu» que escreve e lhe permita organizar o caos textual:

...todo o dia as palavras se me apresentaram para ser colhidas na sua história, me contavam como juntas e dispersas tinham atravessado os séculos e me constituído, ao lado de outros, com o destino de reuni-las e de lhes dar coerência – fundo sentido: *árvore genealógica*: a árvore escondida. (LH2, 179)

Uma busca identitária ou percurso de autognose que se faz na e pela escrita enquanto leitura, enquanto meio de ordenar os fragmentos do passado – «creio que se impõe um retorno pela escrita à infância que nos fez, aos mundos não lineares que nos alimentam, ao corpo, às relações» (LH2, 108) –, bem como pela memória enquanto forma de «amplificação do sentido» (LH2, 49); Proust e o papel amplificador da memória (bem como a noção bergsoniana de *durée*) têm uma presença muito activa nesta escrita.

Nessa «máquina de fazer infâncias» (LH1, 158)²³ que é a escrita ocupa ainda um lugar mítico a «árvore de Natal» (para não falar

acolher Hadewijch, que nos escorreu das mãos, como gota de água que era», LH2, 167.

22 Veja-se, a este respeito, o esboço de árvore genealógica que encontramos num registo de Janeiro de 1978 (LH2, 123).

23 O regresso à infância, para além das evidentes ressonâncias psicanalíticas e antropológicas (Jung é uma das «leituras» obsidianas destes diários), adquire um sentido alquímico, de regresso à massa confusa, nigredo, ou *prima materia*: «*regressus ad uterum*/o mundo inteiro deve poder entrar na sua mãe, a *prima materia*, a massa confusa, o abismo, para alcançar a sua própria eternidade» (LH2, 78).

do tapete) da casa da avó junto da qual este «corp’á’screver» julga estar sentado, «como se estivesse junto do regaço de Maria Amélia» (LH2, 115), árvore junto da qual dormirá na noite de Natal de 1977.

O desejo de enraizamento manifestar-se-á igualmente na leitura (e re-escrita) da história de Portugal, do país natal, em perspectiva (ou em sobreposição), a partir da (com a) Europa Central, isto é, na configuração de uma árvore genealógica histórico-cultural «nacional» – «a nossa surpreendente genealogia» (LH2:178 – que, todavia, se abrirá, em complexas ramificações, a outras geografias e latitudes. Uma genealogia que passa, naturalmente, pela inscrição desta voz numa certa linhagem ou tradição dos autores portugueses que ela diz «amar com paixão»: mesmo se nesta linhagem se adivinha o gesto de Penélope tecedeira, fazendo de dia e desfazendo de noite, o tapete-manta que esconde e preserva o segredo do leito nupcial. Afinal, ainda aqui, uma árvore, essa sólida, ancestral e mediterrânica oliveira em torno da qual Ulisses construirá o quarto e em cujo tronco esculpirá a cabeceira do tálamo conjugal.

Importa sublinhar todavia, uma vez mais, tendo em conta as ramificações desta linhagem original e a sua inscrição numa tradição mais vasta de escrita (auto)biográfica que vai de Montaigne a Cosima Wagner, Virginia Woolf e Katherine Mansfield, com quem a voz textual afirma encontrar-se «um século depois» (LH2, 122), passando por Marguerite Yourcenar (no segundo volume do *Livro de Horas* há registos dando conta da necessidade de comprar os *Archives du Nord*), que esta escrita biográfica (e implícita genealogia) é sistematicamente desconstruída e negada pela voz anónima, impessoal e múltipla que nela se faz ouvir: «em relação à escrita, desejo perder toda a filiação» (LH2, 168).

O desejo de enraizamento estender-se-á, por sua vez, ao tratamento do espaço, em particular do espaço europeu. Os «encontros de confrontação» que Llansol levará a cabo entre Portugal e a Europa em *Lisboaleipzig*, mas também o diálogo que, no seio da cultura europeia, a sua escrita procurará estabelecer com as culturas árabes, bem como a (re)ligação a todos aqueles que, de uma forma ou de outra, a cultura

européia segregou ou eliminou (como aconteceu com alguns movimentos heréticos) permitem fazer desta escrita o lugar onde se ensaia e (re) desenha um novo mapa-mundo, ampliado, móvel, dinâmico e, até certo ponto, elástico, o lugar onde se sonha ou projecta uma nova casa ou «árvore» européia.

Como última nota, direi que no vertiginoso caleidoscópio de imagens que é a escrita llansoliana, a árvore é ainda a árvore-texto com suas linhas, ramos, folhas (e gralhas), mas também a cidade-árvore invisível, com suas ruas, praças, gentes, esplanadas, mesas e cadeiras de clorofila, o «Grande Maior»²⁴, esse plátano-«figura» que aparece em *Parasceve* e que o município de Sintra assinalou – e em certo sentido, «eternizou» – na Volta do Duche, em 2009, com uma placa evocativa de Maria Gabriela Llansol. Mas essas são outras «voltas» que, do quarto, apenas se entrevêem. Outras portas que hoje ficarão por abrir...

24 «[J]á sentada [junto à fonte do Plátano] apoiei a nuca sobre a rocha e principei a ver que, por cima da minha cabeça, seguindo os raios de luz que desejavam partir, havias ruas extensas e elípticas, orifícios e vazios entre as folhas, que correspondiam a praças verdes, que acolhiam um lugar habitado, elevado à potência da copa de uma árvore./O meu corpo sentado perdeu-se, e fiquei visível e invisível. / (...) Tinha o sentimento de que, com um simples olhar, eu própria deslocara o meu corpo. E o corpo estava onde estava o meu olhar, às portas de uma cidade-árvore que eu intitulara o Grande Maior. Nesse lugar, eu não devia preocupar-me com a credibilidade do meu testemunho, pois seria dito, de uma vez para sempre, que era uma cidade invisível e que só eu via. A árvore, essa podia ser vista por toda a gente» (P, 11).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- Barrento, João/Santos, Maria Etelvina (eds.), *Llansol: A Liberdade da Alma*. Lisboa, Mariposa Azual, 2008
- Bauman, Zygmunt, *Modernidade e Ambivalência* (tradução de Marcus Penchel). Lisboa, Relógio d'Água, 2007.
- Fenati, Maria Carolina, «Convite a um mau diário». In: *O Globo*, 2 de Janeiro de 2010, p. 5.
- Lopes, Silvina Rodrigues, *Teoria da Des-Possessão (Ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol)*. Lisboa, Black Sun Editores, 1988.
- Lourenço, Eduardo, *O Canto do Signo: Existência e Literatura*. Lisboa, Presença, 1994.
- Maciel, Maria Esther (2011), «Um Arco Singular de Maria Gabriela Llansol» (revisão crítica), *Colóquio/Letras*, nº 178 (2011), pp. 242-244.
- Seixo, Maria Alzira, «Causa Amante de Maria Gabriela Llansol», in: *A Palavra do Romance: ensaios de genologia e análise*. Lisboa, Livros Horizonte, 1986, pp. 229-232.