

- MIGUÉIS, José Rodrigues. *Gente da Terceira Classe*. Lisboa: Estúdios Cor, 1962.
- . *Um Homem Sorri à Morte com Meia Cara*. 4.^a ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1989 [1.^a ed. 1959].
- . «Nota do Autor à 2.^a ed.». *Páscoa Feliz*. 8.^a ed. Lisboa: Editorial Estampa, 2001: 145-159 [1.^a ed. 1932].
- . *The Polyedric Mirror: Tales of American Life*. Trad. David Brookshaw. Providence: Gávea-Brown, 2005.
- Miguéis Manuscripts*. John Hay Library, Brown University, Boxes 5, 6, 11, 17, 19, 20, 21.
- MONTEIRO, George, ed. *Steerage and Ten Other Stories*. Providence: Gávea-Brown, 1983.
- . «Forward». Em George Monteiro, ed. *Steerage and Ten Other Stories*. Providence: Gávea-Brown, 1983: 13-16.
- MOSER, Gerald. «Miguéis-Witness and Wanderer». [Afterword] Em George Monteiro, ed. *Steerage and Ten Other Stories*. Providence: Gávea-Brown, 1983: 207-218.
- SAYERS, Raymond. «The America of José Rodrigues Miguéis». Em Onésimo T. Almeida, ed. *Lisbon in Manhattan*. Providence: Gávea-Brown, 1984: 21-35.

DO «COITADO LUSÍADA» E DO *MARINHEIRO* DE PESSOA À ESCRITA NÓMADA DE MARIA GABRIELA LLANSOL: FRAGMENTOS DE UMA POÉTICA DO EXÍLIO

Paula Mendes Coelho*

DE EXÍLIOS SE TRATANDO... não poderia evidentemente deixar de recordar aqui os versos de Bernardim, que iniciam um dos textos mais belos e pungentes da nossa literatura:

Menina e moça me levaram de casa de minha mãe para muito longe. Que causa fosse então daquela minha levada, era ainda piquena, não a soube. (Ribeiro 55)¹

Já sobre ele escrevi há anos, depois de ter tido uma «revelação», ao ler o que sobre o seu «significado oculto» então adiantara Helder Macedo: um nível místico (com base na teoria dos «sefirot») e um nível «político», que transforma a obra de Bernardim numa obra de resistência à perseguição de que foram alvo os judeus em terras lusas, sobretudo depois da instauração da Inquisição em Portugal, em 1536².

Ouçamos a Menina/Narradora: «Estando eu assi só, tão longe de toda a gente e de mim ainda mais longe [...] comecei a escrever as cousas que vi e ouvi» (Ribeiro 56-57)³. E ainda: «Quero [...] escrever [...] Destas culpas me acharão muitas neste livrinho, mas da minha ventura foram elas [...] que o livro há-de ser do que vai escrito nele!» (Ribeiro 59-60). Temos então, já na chamada «Introdução», os *topoi* essenciais para o que poderia constituir uma «poética do exílio» — a partida («levadas para longes terras estranhas»; a solidão; o ressentimento; a dor

* Universidade Aberta.

1 A edição de Ferrara, a cargo de Abraão Usque, é de 1554.

2 Helder Macedo chamou a atenção para uma nova leitura da obra, ao fazer uma tentativa de interpretação global a partir da cabala judaica. Cf. *Do significado oculto da Menina e Moça*. Cf. igualmente Paula Mendes Coelho, «Bernardim Ribeiro e Samuel Usque: duas figuras que se cruzam no tempo nos lugares do texto».

3 A palavra «Saudades» esteve associada à novela desde o início. Cf. o título das várias versões quinhentistas e posteriores, por exemplo *Menina e Moça ou Saudades de Bernardim Ribeiro* (Lisboa, 1645).

(as «desditas; «as mágoas»); o luto; a dilaceração do sujeito («de mim ainda mais longe») — sob a égide da desordem, de todas as fragmentações possíveis. E isto porque, adverte ainda a Menina, «Das tristezas não se pode contar nada ordenadamente, porque desordenadamente acontecem elas» (Ribeiro 60), já numa antecipação do que seria a fragmentária escrita moderna e pós-moderna.

Ou seja, Bernardim, pela voz da sua protagonista, declara que vai narrar formalmente, de modo assumidamente desordenado e fragmentado, a desventura que nós presumimos ser a da experiência do exílio, descortinada por detrás das aventuras de cavaleiros e donzelas.

Se num primeiro estágio podemos considerar o exílio como a expulsão de um lugar, ou a proibição de estadia, o exílio pode igualmente ser encarado como um afastamento ou uma separação voluntária. Trata-se, na maioria dos casos, de uma situação que impede de se estar onde se deseja estar. E é evidente que esse «além» que se deixou nunca se resume a um mero «lugar». Esse lugar é em primeira instância um espaço afectivo e uma língua, o exílio espacial dando lugar ao exílio interior, aquele que habita o ser desenraizado remetido para o silêncio. Vamos assim encontrar a temática do exílio alicerçada no imaginário, como resposta e uma compensação para uma vivência negativa, que leva o sujeito a retrair-se no seu passado, que forçosamente idealiza. Cioran, o pensador romeno exilado em Paris em finais dos anos 30, confia-nos:

Ainsi que l'esprit, le coeur forge des utopies: et de toutes la plus étrange est celle d'un univers *natal*, où l'on se repose de soi-même, un univers, — oreiller cosmique de toutes nos fatigues. (Cioran 47)

Uma almofada cósmica, um universo... Poderíamos acrescentar, um horizonte de algodão, para descansar não apenas a cabeça, mas também o olhar.

«AI DO LUSÍADA, COITADO...» Todavia, para os privilegiados que conseguem dizer o exílio através da literatura, da poesia sobretudo, esse exílio não se reduz ao silêncio. É assim que, em alguns textos, em algumas vozes, de poetas sobretudo, toda uma poética se vai modulando, actualizando, ao sabor dos factores históricos, ideológicos e estéticos que os conformam.

Em finais do século XIX, António Nobre vai recuperar e glosar o mote de Bernardim, para evocar um passado sentido como primordial, ou antes matricial; reapropriação de uma intimidade perdida e idealizada.

Menino e moço tive uma Torre de leite,
Torre sem par!
Oliveiras que davam azeite,
Searas que davam linho de fiar [...] (Nobre 53)⁴

Com efeito, o poeta, doente e voluntariamente exilado em Paris, escreve e publica nessa mesma cidade, em 1892, os poemas de *Só*. Deles ressalta, por um lado, um enorme sofrimento transformado em «tísica d'alma», que conduzem o poeta a uma gritante rejeição do espaço físico, definitivamente «estrangeiro», transformando-se a cidade e o país «prometidos» em lugares execrados:

— Vós sois estrangeiros, vós sois estrangeiros,
Ó poentes de França! não vos amo, não! [...] (Nobre 133-135)⁵

Por outro lado, graças ao trabalho da memória e ao poder criador da linguagem, assiste-se à recriação de uma pátria idílica, o tal universo utópico natal:

Georges! Anda ver meu país de Marinheiros,
O meu país das Naus, de esquadras e de frotas!
[...]
Georges! Anda ver meu país de romarias
E procissões!
Olha essas moças, olha estas Marias!
Caramba! Dá-lhes beliscões! (Nobre 59 e 62)⁶

4 Poema «Lusitânia no Bairro Latino». Este poema vem datado de Paris, 1891-92. Data de 1891 uma nova edição de *Menina e Moço...* (ed. D. José Pessanha, Porto, 1891). Mas já em 1885 Nobre intitulara «Menino e Moço» um desesperado soneto sobre a efemeridade da vida, escrito em Leça (Porto). Tinha então 18 anos.

5 Poema «Poentes de França».

6 Poema «Lusitânia no Bairro Latino».

«AI TEMPO SEM RAIZ...» Paris aparece inevitavelmente de novo no nosso percurso, ao recordarmos o caso paradigmático de Manuel Alegre, já na década de 1960. Desta feita, mais do que a evocação egotista de uma situação vivida, é o dever de memória que move o poeta. Com efeito, o poeta exilado em Paris torna-se mediador de uma realidade impossível de formular pelos próprios, os milhares de imigrantes que, por motivos bem diferentes dos dele, dos de Nobre também, procuraram em Paris um porto seguro. A temática do exílio associa-se assim à denúncia da miséria e da injustiça.

Tenho mil novecentos e sessenta e quatro anos
Nesta noite de Julho sem pátria em Paris.
Ai tempo sem raiz. E Portugal?
Eu quero ser universal no meu país.

Paris é ser estrangeiro à beira Sena
*«Aguas minhas mágoas/não vos posso
mais contar»*. E no Sena que passa já não passam
águas que de Coimbra até ao mar não param.

Bem sei que as portas se me abriram. Obrigado.
Mas ouve Georges: aqui
sou o estrangeiro. Vem ver o meu povo exilado
em Champigny.

As cantigas — perguntas — as cantigas?
Os tempos Georges mudaram muito.
Agora andam de luto Georges andam de luto
as suaves e frescas raparigas. (Alegre 78)⁷

Ampliam-se desde modo os ecos de António Nobre a toda uma nação, ou a grande parte dela. O poeta torna-se então aqui o porta-voz do protesto mudo desses homens que ao pouco se vão despojando da sua identidade. Identifica-se com eles — «aqui sou o estrangeiro» —

7 Poema «Lusíada exilado». Os versos em itálico pertencem ao *Crisfal* de Cristóvão Falcão (século XVI). Cf. Bernardim 1923. Champigny: um dos *bidonvilles* dos arredores de Paris que acolheram muitos dos imigrantes portugueses nos anos 60 do século XX.

e até a própria relação do sujeito poético com Georges se transformou, ficaram mais distantes: eu/outro, as balizas da identidade, bem definidas e separadas.

O solitário «lusíada, coitado» com o qual Nobre se identificava, é assim alargado a todo um povo, já não actor de uma epopeia que ficou irremediavelmente para trás, mas que se vê obrigado a procurar refúgio e pão nos Champignys, que, apesar de tudo, lhes abrem as portas. Todavia, o imaginário só se transforma num bálsamo compensador para aquele que escreve. Não para aqueles que são (de)scritos. O poeta é então aquele que questiona, que faz as perguntas, conhecendo as respostas, que exprime a revolta, que denuncia, porque aqueles que descreve não o conseguem fazer:

Quem foi que fez de mim este estrangeiro
este sem pátria a quem a Pátria dói?
Eu que fui camponês poeta marinheiro
eu que fiz Portugal quero saber quem foi.

Lusíada exilado. (E em Portugal: muralhas.)
Se eu agora morresse sabia por quê.
Venham tormentas e punhais. Quero batalhas.
Eu que sou Portugal quero viver de pé. (Alegre 82)

A propósito do exílio «dentro do próprio país» («E em Portugal: muralhas»), ou seja, a sua «historicização», dada a situação política que então se vivia em Portugal — a ditadura de Salazar, a guerra colonial —, recordamos de imediato a célebre quadra de Sophia que resume, de forma lapidar, a situação de quem ficou e sofre a opressão bem real:

Quando a pátria que temos não a temos
Perdida por silêncio e por renúncia
Até a voz do mar se torna exílio
E a luz que nos rodeia é como grades (Andresen 62)⁸

8 Foi Eduardo Prado Coelho quem utilizou o termo «historicização» para caracterizar esta fase da poesia de Sophia. Relembremos ainda estes dois versos: «Me dói a lua me soluça o mar/E o silêncio se inscreve em pleno tempo.»

«PAÍS MAIS VAGO DO QUE UM SONHO...» O extenuado *topos* do «poeta exilado», que não poderíamos deixar de evocar neste nosso pequeno percurso, serve-nos aqui para recordarmos um poeta açoriano injustamente esquecido — Roberto de Mesquita — e os seus poemas, tal como os de Nobre escritos em finais do século XIX, evocadores das paisagens brumosas dos Açores, em comunhão com as paisagens interiores do real e doloroso exílio do poeta:

Para o quê em terra estranha evoca o lar ausente
Torna-se o exílio então mais opressivo e rude,
E no seu coração, como um espinho agudo,
Crava-se a nostalgia, agora mais pungente.

Mas ninguém há, como eu, que o seu exílio tenha
Na própria pátria, e sinta essa saudade estranha
Que no meu coração morbidamente avulta

Por vezes, quando à tarde o olhar no longe ponho:
Saudade dum país mais vago do que um sonho
É que eu nunca hei-de ver nem sei onde se oculta... (Mesquita 172)⁹

Roberto de Mesquita, qual «rei poeta dum quimérico país», canta a «mágoa dum poeta desterrado»¹⁰:

É uma mágoa sem fim, uma tristeza doentia,
Uma saudade do quer que é, remoto, ausente...
Uma nostalgia *d'au-delà*, uma nostalgia
Dum país esfumado ao longe, vagamente...¹¹

Encontramos então uma insistência nos «longes» (*au-delà*), no «vago», no «esfumado», que nos reenviam de novo para as palavras de Cioran, quando reflecte sobre a difícil definição de algumas delas como, por exemplo, «saudade». Segundo ele, podemos apreender a essência de um povo,

mais ainda do que a dos indivíduos, na relação que esse povo estabelece com o «vago». E Cioran volta a insistir na noção de repouso, de descanso:

Combien de fois, dans nos pérégrinations en dehors de l'intellect, n'avons-nous pas reposé nos troubles à l'ombre de ces *Sehnsucht*, *yearning*, *saudade*, de ces fruits sonores éclos pour des cœurs trop mûrs! Soulevons le voile de ces mots: cachent-ils un même contenu? Est-il possible que la même signification vive et meure dans les ramifications verbales d'une souche d'indéfini? Peut-on concevoir que des peuples si divers éprouvent la nostalgie de la même manière? (Cioran 45)

Para Cioran, este mal geral que ele identifica genericamente como o *mal du lointain* («doença dos longes», diríamos nós) assume uma forma colectiva, nestes três casos, o mesmo não se podendo dizer, por exemplo, da França, onde apenas existe o pontual *cafard* ou o banal *ennui*, sem qualquer conotação metafísica.

Exílio interior, *topos* extenuado, dissemos, país mais vago do que um sonho, saudade, reenviam-nos, antecipando-a de algum modo, para a ainda mais estranha pátria sonhada pelo *Marinheiro* de Pessoa:

Como elle não tinha meio de voltar á patria, e cada vez que se lembrava d'ella soffria, poz-se a sonhar uma pátria que nunca tivesse tido [...]. Durante annos e annos, dia a dia, o marinheiro erguia num *sonho contínuo* a sua nova terra natal... (Pessoa 1959: 43 e 44 — itálico nosso)

Estamos cada vez mais longe da terra «natal» evocada anteriormente por Nobre, ou por Alegre e até por Roberto de Mesquita. Com efeito, Pessoa não se limita (conceito que ele desconhece...) ao sonho/evocação de uma utópica e desejada terra natal. Pessoa, genialmente acrescenta a dimensão da consciência aguda da «criação fictícia», do fingimento que a criação poética, ainda que algo consoladora, na verdade é: «Cada hora elle construía em sonho esta falsa pátria [...]; «Todos os dias punha uma pedra de sonho nesse edificio impossivel» (*Ibidem*). Ora essa consciência revela-se ainda, significativamente para o que aqui nos ocupa, no necessário «sonho contínuo» que sublinhámos na citação anterior.

Se todos sabemos que uma das características dos sonhos é precisamente o facto de serem desconexos, descontínuos, então, a haver

9 Poema «Exilado» (R. de M. 1871-1923).

10 Respectivamente, poema «As grades da prisão» (117) e poema «Rondó de Outono» (40).

11 Poema «Em Outubro» (200), de 1893.

alguma continuidade, ela só pode ser encontrada na materialidade que transpõe esse sonho: a linguagem, poética, neste caso.

Ora Pessoa vai deixar bem para trás o seu *Marinheiro* e a sua débil hipótese de um «sonho contínuo», edifício irremediavelmente «impossível». Quanto ao vocábulo «saudade», num texto cuja essência para ele deveria remeter, dado o nosso horizonte de expectativa, este aparece apenas uma vez, mas significativamente investido da radical e desesperada dimensão pessoana: «Só o mar de outras terras é bello. Aquelle que nós vemos dá-nos sempre saudades d'aquelle que não veremos nunca» (Pessoa 36).

A obsessão do *ailleurs* é a impossibilidade do instante, e essa impossibilidade «é a própria nostalgia», acrescentaria por seu turno Cioran (Cioran 45).

Escrito em 1912 e publicado em 1915 no *Orpheu*, não deixa de ser curioso o facto de Fernando Pessoa ter projectado verter *O Marinheiro* para francês, traduzindo o título por «Matelot» e não por «Marin» (Cf. fac-símile da primeira página, em Lopes, ilustração n.º 8), como seria de esperar, uma vez que o primeiro nos parece muito mais prosaico, menos simbolista que o segundo. Conheceria, porventura, Pessoa, a fraca apatência dos franceses pelos «longes», pelos *lointains* de que falava Cioran?

«A MINHA PÁTRIA É ONDE NÃO ESTOU.» É que para o homem moderno, para um Bernardo Soares (semi-heterónimo de Fernando Pessoa), «melancólico» ajudante de guarda-livros da Rua dos Douradores, qualquer esperança é efectivamente vã:

Desejo partir — não para as Índias impossíveis, ou para as grandes ilhas ao Sul de tudo, mas para o lugar qualquer — aldeia ou ermo — que tenha em si o não ser este lugar. (Pessoa 1982: 73)¹²

De facto não existe, para o desassossego da alma moderna, qualquer espécie de aconchego pátrio, nem sequer em sonho: «Morrerei como tenho vivido, entre o *bric-à-brac* dos arredores»; «Não há diferença entre mim e as ruas da Alfândega...»; «sou os arredores de uma vila que não há», confia-nos ainda Bernardo Soares nesta sua «autobiografia sem factos». Ou seja, se existe qualquer tipo de identificação com um espaço, é com

os arredores, com a alfândega, lugares de errância e indeterminação por excelência, aqueles que os imigrantes e exilados de toda a sorte ocupam (ou neles são despejados) quando chegam.

Deste modo, até a saudade se torna inoperante face à condição ontológica do homem moderno, cujo lugar não é nem cá, nem lá: é antes um não-lugar, num lugar nenhum. Por isso o único bálsamo para o seu irremediável desassossego reside na língua que todos levam consigo, exilados e poetas, os nómadas da palavra. E também por isso, na monotonia cinzenta de uma qualquer manhã, seguindo pela calçada molhada da Rua do Arsenal, rumo ao Cais as Colunas, Bernardo Soares pensa que, indubitavelmente, «Não [tem] saudades senão literariamente...».

DO «VOLUNTÁRIO» EXÍLIO DE MARIA GABRIELA LLANSOL A tão citada frase «Minha pátria é a língua portuguesa», surgida da pena de Fernando Pessoa/Bernardo Soares, repetida *ad nauseam*, fora do seu contexto, deturpando o seu sentido verdadeiro, justifica-se plenamente aqui no caso da escrita de Maria Gabriela Llansol. Com efeito, ao escrever: «O meu país não é a minha língua, mas *levá-la-ei* a quem encontrar...»; «Não gosto de Portugal como país absoluto dos portugueses» (1985: 56), e ainda: «Sei que o país em que nasci não é a minha pátria»; «sei que há outro ao qual devo incessantemente aspirar» (1998: 128), podemos considerar estas afirmações como um contraponto irónico à afirmação de Fernando Pessoa/Bernardo Soares.

Fala-se no exílio voluntário de Maria Gabriela Llansol, pouco voluntário todavia, uma vez que, e apesar de ter afirmado que fugiu «à mediocridade da autobiografia», nós que não somos leitores ingénuos e sabemos bem que qualquer texto é sempre de algum modo autobiográfico, vislumbramos, disseminados, alguns indícios que nos reenviam para as muito prováveis causas políticas que a terão levado até à Bélgica em 1965 (por exemplo, aparece um «desertor», em *Ardente Texto Josbua*, que afirma «nunca farei esta guerra nem, aliás, qualquer outra»); por sua vez, em *Onde Vais Drama-Poesia?*, uma certa figura feminina emerge de alguns dados biográficos, o ser filha de um emigrante português e de uma alemã (Cf. Llansol 2000: 45). Alude-se a uma «História», embora escrita sem maiúscula, comparada a «um ladrão de estrada que enriquece com as nossas economias de viajantes» (Llansol 2000: 78).

12 Frag. 67 datado de 20 de Junho de 1931.

Porém, o que aqui nos interessa sobretudo é a relação que podemos estabelecer entre os vários exílios não autobiográficos e a estranha obra desta «estranha 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/descrição mimética: «Descrever, em vez de dialogar, deve ser o mais trágico dos destinos», podemos ler (1998: 38).

De diálogos então se trata, de viagens intermináveis. Todavia, diálogos sem interlocutores precisos e virtualmente em diferentes línguas (entre Rimbaud, Musil, Dickinson, Spinoza, Aossê/Pessoa). Figuras que nem chegam a ser ficcionais, que emergem das cenas-fulgor da escrita llansoliana.

Viagens por países, culturas, obras, línguas, sem destino, sem objectivo. A narradora fala em «dominar as vozes que me chamam para o largo, para o êxodo» (Llansol 1995: 117), reenviando-nos, com uma só expressão, para todos os «chamamentos» possíveis, «interiores», mas também históricos, e ainda para o domínio das «vozes» dos outros, no sentido de estrangeiras, de estranhas línguas.

E sempre viagens sem objectivo e sem centro. Contrariamente ao que nos é dito na edição francesa de 1993 de *Um Falcão em Punho*, em que se afirma que existe para a autora uma ausência, uma falha (*un manque*) e que essa ausência seria «Lisbonne lointaine, les miroitements du Tage»¹³, não vislumbramos saudade de uma cidade ou país natal (apenas por alusão «intertextualmente» longínqua e disseminada, se pensarmos na importância que no conjunto da obra da escritora portuguesa assume um poeta como Hölderlin, do qual conhecemos uma série de poemas dedicados à sua *Heimat*). Mas são conjecturas apenas. O que constatamos é que, em *Ardente Texto Joshua*, por exemplo, o Tejo deixa de ser Tejo para se tornar um rio, entre muitos outros rios: «Um Aa, um Aester, um Tejo. Que importa. Um rio que tenha trocas, passeios e raptos na sua memória» (Llansol 1998: 9).

O texto não é aqui compensação para a ausência, para a suposta saudade. O texto não consola. Apenas existe consolação no acto de escrever. Não no sentido.

¹³ *Un Faucon au Poing. Journal I*. Paris: Gallimard, 1993. Diz-se ainda, na contracapa dessa tradução, que MGL vive no «espace clos du village de Belgique... où elle écrit dans une réclusion proche de celle des béguines, ses 'compagnes'».

Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua. (1990: 113)¹⁴

Não esqueçamos que, para Llansol, o forasteiro é aquele «que lê de fora» (1990: 39). Temos assim uma escrita nómada, uma escrita de errâncias declinada de todas as maneiras possíveis, em que um dos procedimentos mais importantes é a descontextualização, a criação de uma realidade inesperada, apreendida de forma descontínua e desordenada de onde brotam «os acontecimentos inesperados da língua»:

O risco é do homem, fragmentado numa miríade de escreventes-legentes. Verdade seja que o caminhante é, em grande parte, o seu caminho. (1990: 126).

Todavia, a fragmentada e estilhaçada escrita de Llansol não deixa de ser igualmente uma escrita de acolhimento. Os textos de Maria Gabriela Llansol são então lugares de hospitalidade, ainda que assaz particular. Ela acolhe, incorpora na sua obra autores e textos de diferentes origens, línguas e culturas como já aqui foi referido — Musil, Kafka, Hölderlin, Rimbaud, Spinoza, Sainte Thérèse de Lisieux, Jorge Anes (ou Jorge de Sena escritor exilado) — os quais dialogam entre si num jogo intertextual desenfreado, num devaneio de tempos e de espaços absolutamente vertiginosos: «o texto alimenta-se de texto, não é verdade?» (Llansol 1990: 101). Fragmentos, pedaços são recebidos, são «dados à luz», com fulgor (outro conceito-chave na poética llansoliana)¹⁵, e depois esvaem-se, fogem, emigram para outro lugar.

Ao analisar a tradução que a autora fez em 2003 de *Les Fleurs du Mal* de Baudelaire, num estudo que intitulei «*Les Fleurs du Mal* 'traduites' par M. Gabriela Llansol ou l'hospitalité d'une 'mère porteuse'» (Coelho 2006: 379-396), apontei alguns dos processos, das estratégias, utilizados por Maria Gabriela Llansol: re-escrita, actualização, apropriação, incorporação e contaminação com o seu próprio texto, para além da subversão do original, que não cabe aqui desenvolver.

¹⁴ Nesta obra existe uma figura/imagem muito significativa. Trata-se de «a rapariga que temia a impostura da língua», língua que lhe será, efectivamente, e mais do que simbolicamente, arrancada (Cf. 46-47).

¹⁵ Luz mas sobretudo «fulgor»: conceito fundamental na obra de MGL.

Concluí então, nesse estudo, que a sua obra pode ser considerada como uma das mais hospitaleiras, no sentido em que ela «recebe em casa», abrigando textos, autores, figuras de todos os tempos e lugares. Trata-se, porém, neste caso de uma curiosa hospitalidade, uma vez que Llansol subjugou os textos originais às suas regras de «dona da casa» muito peculiar, submetendo o hóspede aos seus desejos, por vezes perversos.

Há uns anos, Jacques Derrida, em *Politiques de l'amitié*, chamou a atenção para as implicações, segundo ele suspeitas, de um discurso dominado pelo valor consensual da «fraternidade» (conceito para ele «inquietante» uma vez que tem a sua raiz na genealogia, na autoctonia, no masculino). Mais recentemente, ainda no âmbito de uma reflexão sobre o «outro», o respeito pelo outro, o filósofo afirmou que se deveria ajustar a nossa ética da hospitalidade, a nossa política da hospitalidade — «À un au-delà de l'État et donc aller au-delà du cosmopolitisme» (Derrida 69). Trata-se para ele de um conceito-chave, mais importante do que as tradicionais «tolerância e fraternidade» que se revelam, hoje, insuficientes. A hospitalidade tornou-se inoperante, face às deslocações maciças de populações a que assistimos cada vez mais. Propõe então cosmopolitismo, acrescentando que é preciso ir para além dele. Eis o que afirmou ainda 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. (73-74)

Tentei modestamente responder à questão colocada por Eduardo Lourenço na nota introdutória a *Na Casa de Julho e Agosto*, de Maria Gabriela Llansol, publicado em 1984: «Que *Cultura* corresponde a um tal *Texto* não é fácil dizê-lo. Ou melhor: é impossível.»¹⁶

De facto, o exílio voluntário desta escritora acabaria por dar corpo a uma escrita «nómada», uma escrita fulgurante no limiar de todas as dissonâncias, uma escrita aberta, de todas as margens e de centro nenhum. Aquela para quem a semelhança de todos os textos era uma evidência «até desaguarem num único» (1998: 111), é a mais cosmopolita dos nossos

¹⁶ E. Lourenço (nota) em Llansol 1984.

poetas mais cosmopolitas. Cosmopolita, mas estranha e dissuasora da nossa aproximação:

Dos nossos actos, o texto diz-se o único capaz de atravessar os mundos
Escrever todos os lados.
O meu corpo não
Os textos vão por um lado, voltam por outro, verbalmente celebrando quem encontram (1998: 84)

E ainda: «bem-aventurado sejas tu, ó texto, porque abres a geografia dos mundos» (1998: 147).

E quando estamos perdidos, quando perdemos as nossas referências, deixa de haver horizonte. Recorro uma vez mais a Derrida. Contrariando o discurso «normal» sobre o «horizonte» (tradição ontológica, fenomenológica), segundo o qual tudo pode acontecer, tudo pode surgir desde que anunciado num «horizonte» (finito ou infinito), Derrida propõe 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 49).

E isto porque quando existe um horizonte sobre o qual podemos determinar o que acontece, o que acontece é «secundário, programável», logo, nada acontece. Para Derrida, «C'est l'absence d'horizon qui est la condition de l'événement».

Ora, na estranha escrita de Maria Gabriela Llansol, mais do que em qualquer outra, perdemos pé, perdemos todas as referências. Parece haver no início uma ausência de horizonte que nos mete medo, nos atemoriza, só que é essa a condição para que algo aconteça. E é precisamente o que acontece.

Tudo acontece 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 1995: 49)

Bibliografia

- ALEGRE, Manuel. *Lusiade exilé*. Paris: Pierre Seghers, 1970.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Livro Sexto*. Lisboa: Moraes, 1962.
- CIORAN. *Précis de décomposition*. Paris: Gallimard, 1949.
- COELHO, Paula Mendes. «Bernardim Ribeiro e Samuel Usque: duas figuras que se cruzam no tempo nos lugares do texto». *O Judaísmo na Cultura Ocidental*. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1993.
- . «*Les Fleurs du Mal* 'traduites' par M. Gabriela Llansol ou l'hospitalité d'une 'mère porteuse'». *Traduction et Lusophonie*. Montpellier: Presses Universitaires de la Méditerranée, 2006.
- DERRIDA, Jacques. *Sur parole, Instantanés philosophiques*. Paris: Editions de l'Aube, 2005.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Na casa de Julho e Agosto*. Porto: Edições Afrontamento, 1984.
- . *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Rolim, 1990.
- . *Un Faucon au Poing Journal*. Paris: Gallimard, 1993.
- . *Um Falcão no Punho Diário I*. Lisboa: Rolim, 1995.
- . *Ardente Texto Joshua*. Lisboa: Relógio d'Água Editores & M. G. Llansol, 1998.
- . *Onde Vais, Drama-Poesia?*. Lisboa: Relógio d'Água Editores, 2000.
- LOPES, M. Teresa Rita. *Fernando Pessoa et le Drame Symboliste: Héritage et Création*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1985.
- MACEDO, Helder. *Do significado oculto da Menina e Moça*. Lisboa: Moraes, 1977.
- MESQUITA, Roberto de. *Almas cativas e poemas dispersos*. Lisboa: Edições Ática, 1973 [1.ª ed. 1931].
- NOBRE, António. *Só*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- PESSOA, Fernando e Bernardo Soares. «O Marinheiro». *Orpheu*. Vol. I. Lisboa: Edições Ática, 1959 [1.ª ed. 1913].
- . *Livro do Desassossego*. Lisboa: Edições Ática, 1982.
- . *Páginas Íntimas e de Auto-Interpretação*. Lisboa: Edições Ática, [s.d.].
- RIBEIRO, Bernardim. *Menina e Moça*. [Col. Textos Literários. Dir. Maria Alzira Seixo] Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.
- RIBEIRO, Bernardim, Cristóvão Falcão, Anselmo Braancamp Freire e Carolina Michaelis de Vasconcelos, eds. *Obras*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923.