

*Postprint of chapter published in I Congresso Internacional de Humanidades UAb.*

*Humanidades: heranças e desafios*, direção de Dionísio Vila Maior, coordenação de Ana Novo, Antonio Chenoll, Isabel Seara, Jeffrey Childs, Rosário Lupi Bello, Steffen Dix, Universidade Aberta, pp. 321-338. ISBN 978-972-674-987-5.

<https://doi.org/10.34627/uab.cc.30>

## **Do humano em Maria Gabriela Llansol — alguns apontamentos.**

Cristiana Vasconcelos Rodrigues

(Universidade Aberta | CECComp, FLUL | Espaço Llansol)

### **Resumo / Abstract**

Numa reflexão de grande fôlego sobre “A literatura enquanto configuração histórica do humano”, Manuel Gusmão fala da «re-configuração do humano» no texto de Maria Gabriela Llansol, evidente ao ponto em que a linguagem é tornada «*sensível* [...] ou seja, [...] susceptível de ser *sentida*». De facto, a escrita llansoliana é conhecida por abrir a palavra poética ao que a escritora chama de «novas harmónicas humanas», a partir de uma «trajectória por mundos não-humanos», em um dos seus diários, *Um falcão no punho* (1985). Trata-se de um caminho trilhado ao longo de toda a sua obra, sem com isso ser sistemático ou ter qualquer pretensão ideológica ou utópica, mostrando-se, antes de mais, como exercício autoreflexivo, crítico e testemunhal de uma travessia que se vê como necessidade, mas não como destino. Socorrendo-nos de alguma literatura filosófica, partilhamos alguns apontamentos sobre como a escrita de Maria Gabriela Llansol pensa o humano e, por reflexo, a natureza que o rodeia.

**Palavras-chave:** Humano – Natureza – Maria Gabriela Llansol – Giorgio Agamben – Literatura

In his in-depth reflection on "Literature as the historical configuration of the human", Manuel Gusmão talks about the «re-configuration of the human» in Maria Gabriela Llansol's text, carried to the point where language is made «*sensitive* [...] that is, [...] susceptible to being *felt*». In fact, Llansol's writing is known for opening up the poetic word to what the writer describes as «new human harmonics» by means of a «trajectory through non-human worlds», in one of her diaries, *Um falcão no punho* (1985). This *trajectory* is the path followed throughout her work, with no intention of being systematic or conveying any ideological or utopian landscape, but rather as a self-reflective, critical testimony of a journey, an exercise that is seen as necessary, but not as destined. Drawing on some philosophical literature, we aim to share some annotations on how Maria Gabriela Llansol's writing thinks about the human and, reflexively, nature surrounding him.

**Keywords:** Human - Nature - Llansol - Agamben - Literature

### **Título / Title:**

Do humano em Maria Gabriela Llansol — alguns apontamentos.

On the Human in Maria Gabriela Llansol's Writing — some annotations.

### **"como continuar o humano?"**

Propomos partir de alguns excertos do texto de Maria Gabriela Llansol para explicar algumas ideias, em forma de apontamentos, sobre o seu projecto de escrita e o modo como está intimamente relacionado com a ponderação sobre a forma do humano. Os

passos são oriundos de fontes diversas da escrita de Llansol, que prima por um hibridismo formal que esbate as fronteiras entre as várias formas e géneros textuais, potenciando-se a escrita poética a partir de um lugar que, nas palavras de Llansol que citamos de seguida, se apelida de «imaginação criadora própria do corpo de afectos»:

O *romance* trouxe uma visibilidade imaginária, mas verosímil, do «privado» de classes e castas que praticamente se digladiavam, na base de preconceitos mútuos. O *romance* pô-las em contacto entre si, e veiculou o sonho da fraternidade universal dos homens, *porque todos são iguais perante a existência enigmática.*

Mas, agora, que esse dado está praticamente adquirido, e que tanta energia criadora encontrou aí o seu termo,  
*como continuar o humano?*

*Que vamos nós fazer de nós?*

*Que sonho vamos nós sonhar que nos sonhe?*

*Para onde é que o fulgor se foi?*

*Como romper estes cenários de «já visto» e «revisto» que nos cercam?*

É minha convicção que, se se puder deslocar o centro nevrálgico do romance, descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder, operar uma mutação da *narratividade* e fazê-la deslizar para a *textualidade* um acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor, nos é possível.

Mas que nos pode dar a *textualidade* que a *narratividade* já não nos dá (e, a bem dizer, nunca nos deu)?

A *textualidade* pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo,  
*fazer de nós vivos no meio do vivo.*

Sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará. O dom poético é, para mim, a imaginação criadora própria do corpo de afectos, agindo sobre o território das forças virtuais, a que poderíamos chamar os *existentes-não-reais*.

Eu afirmei que nós somos criados, longe, à distância de nós mesmos; a *textualidade* é a geografia dessa criação improvável e imprevisível; a *textualidade* tem por órgão a imaginação criadora, sustentada por uma função de pujança \_\_\_\_\_ o vaivém da intensidade. Ela permite-nos, a cada um por sua conta, risco e alegria, abordar a força, o real que há-de vir ao nosso corpo de afectos. (*Lisboaleipzig*, 2014: 128-129)

Este excerto pertence ao discurso de agradecimento que Maria Gabriela Llansol proferiu em Tróia em 1991, aquando da entrega do Grande Prémio APE do Romance e da Novela de 1990. Antes de mais, este passo deixa bem claro o caminho trilhado por Llansol no romance: por um lado, exprime a necessidade de mudança de paradigma entre o que aqui se apelida de «narratividade» e «textualidade»; por outro lado, especifica em que consiste essa mesma «textualidade», e aqui encontramos parte de um já bem conhecido léxico llansoliano, não só presente em textos deste teor ou em entrevistas, mas operativo de sentido no universo narrativo llansoliano — termos como o «vivo», o «fulgor», o «dom poético» e a «liberdade de consciência», o «corpo de afectos», a «imaginação criadora», os «existentes-não-reais», «improvável», «imprevisível», «pujança» ou «intensidade», e «risco e alegria» constituem uma chave de entrada no

texto de Llansol. Contudo, a tarefa do leitor crítico não fica facilitada por isso; pelo contrário, a cifra auto-reflexiva do texto de Maria Gabriela Llansol é um de vários planos de sentido que estão em jogo na composição da narrativa, que obriga à revisão das suas estratégias e ferramentas de análise. Este 'idioma' llansoliano não se substitui aos termos de uma análise crítica, nem tem qualquer pretensão de o fazer; serve sobretudo para dar a ver as questões fundamentais que vocacionam e responsabilizam a escrita llansoliana<sup>1</sup>. É como se a resposta à série de perguntas que lemos no passo citado acima se encontrasse no modo como todos estes termos se comportam na malha da narrativa llansoliana, caracterizando-a, mais ainda do que se tentássemos avançar uma explicação para cada um deles. Ou seja, o exercício auto-reflexivo do texto de Maria Gabriela Llansol é parte integrante da ponderação de fundo ética e política que atravessa a sua obra e que também está evidente neste passo: no horizonte desta reflexão sobre o romance está o questionamento sobre o homem. De um certo ponto de vista, em Llansol é evidente que o romance cumpre com o seu papel de guardião das tensões endógenas à história e ao devir, ao homem em face da sociedade e da natureza, a partir, precisamente, da rasura operada na expectativa de nele encontrarmos, íntegras, as categorias diegéticas e os procedimentos narrativos que consagraram a forma, fazendo implicar de forma inaudita a subversão dos seus códigos constitutivos na demanda do humano — daí a fixação desse léxico singular, que neste passo convive com formulações como «como continuar o humano?» e «fazer de nós vivos no meio do vivo».

O que gostaríamos de sublinhar é que, em Llansol, a confrontação do humano não é possível sem a confrontação da sua marca distintiva, a fala / linguagem (e o mesmo se diz na direcção inversa). Especificando, em Llansol não se usa a linguagem poética para pensar o humano, estabelecendo entre os dois uma articulação hierarquizante, tão pouco se sujeita a ponderação do humano ao serviço do exercício da linguagem poética. É esta interdependência de cariz reflexivo (isto é, em reflexo) que se firma com a constatação de que «sem o dom poético, a liberdade de consciência definhará» — estes são dois aspectos de uma dinâmica de reciprocidade que procura, no lugar que é o texto / romance, o que Llansol descreve como «romper estes cenários de 'já visto' e 'revisto' que nos cercam». O «dom poético» liga-se à escrita em Llansol, comparável a uma longa peregrinação da língua e na língua, rumo à sua *não impostura* (léxico llansoliano),

---

<sup>1</sup> Esta responsabilidade vem sendo reforçada nos vários títulos que constituem a obra de Maria Gabriela Llansol, em frases lapidares, como «concebe um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes» (*Lisboaleipzig*: 133); «O que o texto tece advirá ao homem como destino» (*O Senhor de Herbas*: 210)80; «legente, o mundo está prometido ao Drama-Poesia» (*Onde vais, Drama-Poesia?*: 10); «Eu, Maria Gabriela Llansol, sou responsável pelo texto que dou a ler» (*Onde vais, Drama-Poesia?*: 18); e «o texto é sem promessa e sem garantia» (*Onde vais, Drama-Poesia?*: 188).

apontando o texto de Llansol de forma coerente para o papel da linguagem humana no entendimento do real e da tarefa do homem no mundo. A «liberdade de consciência» remete para a acção livre do homem na natureza, o seu lidar com a paisagem que o rodeia e que lhe pede relação em *mútua não-anulação* (léxico llansoliano), estruturando-se assim um pensamento ético que convoca todos os seres, humanos e não-humanos, à integração no *Vivo* a que pertencem.

Em *Onde vais, drama-poesia?* (2000), narrativa que de um modo particular guarda e desdobra toda uma poética llansoliana, encontramos a seguinte ponderação sobre o texto e algumas das suas figuras:

Não exclusivamente humano, o texto,  
sem que eu perceba (ou venha a perceber *ainda*, antes de morrer) se o poder lhe interessa ou \_\_\_\_\_;

há, com efeito, uma força que o move,  
uma *força de vida*

mas, para o sexo humano onde me formo, esse indício é misterioso porque a vida não é essencialmente nem principalmente humana;

concentro-me na percepção deste facto nu que escapa, na totalidade, ao texto literário corrente, e acrescento \_\_\_\_\_ o vivo não tem uma forma estável e, com clareza, identificável,

tende a ser *matéria leve* e não coisa,                      algures, entre o orgânico, o construído e o concebido,

por exemplo, *Coração do Urso* em *O Livro das Comunidades*, a *Casa*, em *Hölder*, de *Hölderlin* e *Em Busca da Troca Verdadeira*, Ana a ensinar a ler a Myriam, enquanto estatueta de *Um Beijo Dado Mais Tarde*, o caderno de *Ardente Texto*, Potropato de *Contos do Mal Errante*, ou a Quimera de *O Ensaio de Música*

não são coisas ou metáforas, mas vivos;  
não me convenço, no entanto, que se trate de uma relação virtual e transitável, embora as *cenar fulgor* insistam, nítidas, nesse sentido;

confesso que, *noutra linguagem*, já me senti mais afirmativa, a linguagem do ser, utilizada na metafísica e na linguagem corrente, é capciosa,

o fulgor não fala a linguagem do ser. (*Onde vais, drama-poesia?* 2000: 190-191)

No passo que acabamos de citar faz-se uma distinção muito clara entre um espaço reservado ao «poder», ao «texto literário corrente», à «linguagem [capciosa] do ser, utilizada na metafísica e na linguagem corrente» e um lugar onde se pode vislumbrar o que se descreve como «força de vida», ou «vivo» enquanto «matéria leve», ou «fulgor/cena fulgor»; o assunto é, de novo, o texto, a escrita, cuja ponderação não é viável senão implicar a dimensão do humano, sob forte escrutínio neste enunciado. Este passo não está longe do que vemos expresso no discurso de Llansol citado acima. De novo, é notória a presença de um léxico próprio, que começa por nos interpelar; é

importante contextualizar este léxico na busca, por Llansol, de um lugar verbal, poético, onde consiga concretizar um projecto de escrita sem fim à vista e (sobretudo isso) em constante demanda, desconhecedor do 'para-onde' dos seus trilhos. Estamos perante uma escrita que se vocaciona a pensar o humano a par da língua/linguagem, esbatendo as fronteiras entre o humano e o não-humano, o real e a ficção, pondo em risco a integridade da enunciação e levando-nos a repensar o que é o autor, o narrador, a (auto)biografia, a fábula ficcionada, o poema, o fragmento, a narrativa, o tratado, a carta, o diário, as personagens, o espaço e o tempo, entre outros conceitos. «\_\_\_\_\_ escrevo, | para que o romance não morra.» (Lisboaleipzig, 2014: 125) — não é em nome de um certo experimentalismo que tal exercício possa conter – e que poderá constituir um mergulho 'enebriante' para quem escreve e quem lê –, mas pelas possibilidades de indagação do humano a partir do lugar que é a literatura.

A palavra «vivos», no passo acima, aponta para a *figura* no texto llansoliano e para a dinâmica relacional como se move na fábula narrada — Coração do Urso, a Casa, a estatueta de Ana ensinando a ler Myriam, o caderno, Protopato, e a Quimera são figuras que habitam a narrativa llansoliana a partir do *dom*, ou de uma espécie de marca paradigmática que as torna singulares, para não dizer excêntricas, o que não as impede de se disporem à metamorfose necessária no encontro com outras figuras: são singularidades que, no encontro entre si, dão a ver, sem o impor, o seu *dom*, sendo permeáveis a receber, sem se anular, os *dons* de outras figuras. Este encontro é sem hierarquia, sem opressão, sem finalidade, sem tempo, sem espaço, é um acto amante puro, vindo da sua capacidade de olhar / ler o outro, sendo com ele. Esta dinâmica relacional, que constitui o núcleo diegético do texto llansoliano, alarga-se à própria voz enunciativa, que, ao acolher a voz alheia, pede também para ser acolhida, num esvaziamento da subjectividade autoral e narratológica que, não implicando o seu desaparecimento, abre o texto à expressão ou, melhor, potenciação de um pensamento e de um afecto que estão para além das figuras e da instância narradora ou sujeito de enunciação que os veiculam<sup>2</sup>.

As marcas formais do texto llansoliano são o que nos leva a pensar que esta escrita recupera o sentido grego, entretanto perdido, da *poiesis*<sup>3</sup>. Ou seja, ao lermos o texto de Maria Gabriela Llansol estamos muito próximos de uma produção que ainda estabelece um elo muito estreito entre a condição humana e o fazer, o criar, o levar à luz / a nascer o que está oculto / ainda não é visível. Mais do que isso, algo que, ganhando corpo e

---

<sup>2</sup> Sobre o modo singular como o texto de Llansol recebe e acolhe na sua malha uma miríade de outras vozes e textos, cf. Rodrigues (2012).

<sup>3</sup> Sobre o conceito de *poiesis*, cf. Agamben, Giorgio (2003).

permanência na presença que é, não só designa a liberdade de acção humana, como edifica um mundo para o homem habitar na terra. Esta *poiesis* llansoliana, contudo, não serve o homem nem pretende construir uma nova humanidade, mas responsabiliza-o na vocação que tem de estabelecer esse elo fundamental entre todos os seres, sem que tal implique a hierarquização dessa relação, mas também sem escamotear o facto de o homem ser o único dos seres no mundo capaz, pela linguagem, de cumprir com esse desígnio. Não é por acaso que no passo acima somos confrontados com afirmações que parecem negar lugares-comuns do universo mediado e dominado pelo homem: afirma-se que o texto não é exclusivamente humano e, adiante, que «a vida não é principalmente nem essencialmente humana», apontando o texto para palavras não tão comuns como o «vivo» e o «fulgor», na sugestão de uma matéria que não é facilmente dominável pelas palavras, e muito menos se impõe como um corpo definitivo e inamovível na imanência, com pretensão de a dominar. Não cremos que se faça a constatação linear de que o texto não é humano, abrindo-se esta ponderação a uma dimensão fantasiosa, porque literária, onde tudo é efabulável e possível; pelo contrário, o texto não é «exclusivamente humano», porque, na linguagem humana que o gera, é um lugar de acolhimento de algo mais do que simplesmente humano; o que se nega aqui é o lugar de centralidade ou de domínio humanos sobre o «vivo» a que pertence.

Nos seus escritos sobre a relação da literatura com a história e a filosofia, Manuel Gusmão defende e sublinha que a literatura é uma «construção antropológica aberta», «radicalmente histórica», ou seja, que a literatura habita a contingência e a abertura como sendo dois traços constitutivos da sua presença no mundo, mas que esses são, precisamente, o que reflecte em pleno também «o carácter aberto daquilo que é configurado, ou seja, o humano» (Gusmão, 2011: 160). Esta proposta sublinha o reflexo, em reciprocidade, entre a produção ou invenção humana e o que esta nos dá a ver sobre o humano propriamente dito, como se a faculdade de linguagem, que está na base da invenção humana, se confundisse com o humano propriamente dito. A literatura propõe-se ser um sistema que «faz um uso infinito de meios finitos» (Gusmão, 2011: 160), firmando-se como arte neste esforço plástico sem fim sobre uma matéria finita (e falível): a língua.

As técnicas para contornar a finitude da ferramenta que é a língua estão já sobejamente dissecadas pelos estudos llansolianos: o espaço-tempo, que faz conviver muitos tempos numa só ordem ou lugar; as figuras, não exclusivamente humanas, integram um «vivo» feito de objectos, animais, plantas, humanos e híbridos; o evento por vir que a escrita busca testemunhar/potenciar, ou o evento em contínua transformação

pela e na escrita, atravessado pelo estranho e inaudito, um vário improvável, num ritmo acelerado e descontínuo, que quebra todo o fluxo sequencial narrativo e faz sobrepor ou encontrar múltiplos planos, potenciando a língua poética para uma reflexão política no sentido lato, onde a rasura das nossas habituais distinções/dicotomias — entre humano e animal, animado e inanimado, real e ficção, arte e vida, para nomear algumas... — é o que se confronta de imediato com a leitura deste texto, convidando-nos a olhar para as questões de sempre à luz de outros prismas, sem com isso, favorecer ou impor uma nova ordem de modo definitivo. A sabedoria llansoliana é sobretudo um não-saber, propondo o seu texto a abertura ao improvável, procurando dar a ver os mal-entendidos que levam à opressão e exploração do homem pelo homem e da natureza pelo homem. Daqui decorre a constatação, por Gusmão, sobre a escrita llansoliana revelar «uma poética da história que mantém a presença ausente do futuro como forma do desejo e é simultaneamente uma escrita do auto-engendramento do humano, não só como uma *poiesis* antropológica e histórica, mas como uma reconfiguração do humano no seio do vivo de que ele é parte não exclusiva e parte que responde ou é responsável» (Gusmão, 2011: 170). Neste contexto, é pertinente confrontar a ponderação por Llansol do poder e responsabilidade humanas com a noção de potência, tal como Giorgio Agamben a conceptualiza e discute a partir de Aristóteles, concluindo que o homem é o único ser que dispõe do poder e do não-poder, seja este último a negação do primeiro, seja este a afirmação da privação em si, isto é, a renúncia: «[...] l'uomo è l'animale che *può la propria impotenza*. La grandezza della sua potenza è misurata dall'abisso della sua impotenza» (Agamben, 2005: 282) .

### **"Não sei dizer o que é um ser humano."**

Mergulhando agora mais no tema do humano, propomos a leitura dos seguintes excertos, retirados de um dos diários de Llansol, *Finita* (1987):

*Não sei dizer o que é um ser humano.*

Se aceitamos viver rodeados de animais, não é por estarmos desiludidos dos humanos.

mas porque, repousando juntos, animais, plantas e humanos, desejaríamos aprender uns com os outros a viver sem hierarquização do vivo. Suspeitamos de que há um segredo na linguagem, o enigma de Babel, não tanto no que ela diz, mas no que quer constantemente dizer. [...]

[...] A aranha que tomou algumas pétalas secas de hortênsia na sua teia, produziu por si própria, e pela atenção com que a observei,

*um instante*

que terá de certeza o seu lugar no futuro,

no desvendar do segredo da linguagem. (*Finita*, 2005: 95-96)

Não é verdade que todos os seres vivos procuram permanecer fixando-se em certezas quanto à face do real, e sabendo que o seu reverso, além de existente, lhe é particularmente inacessível? Viver seguro e esperar que da dobra, seu próprio mútuo, não lhe surjam surpresas, resume o modo de estar do ser vivo.

Creio, no entanto, que estes são mais do que os meus contemporâneos admitem, ou imaginam.

Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinónimo de ser vivo. Em toda a forma, há vida e movimento, compreensão e projecto, percepção e sensibilidade. Esta pedra que coloquei no centro da nossa mesa de Natal, que trouxe de Portugal batida pelos ventos *sabe* que o real tem um reverso e uma face. Mas eu *não sei* como ela sabe que o reverso não é integralmente inacessível.

Antes que o homem em que nos tornámos surgisse na corrente dos seres, imagino que todos eles, em unísono, o imaginaram, o desejaram e o geraram, com a *intenção* de dar à luz uma forma viva, *a forma viva mais capaz* de penetrar o segredo da inacessibilidade do *porque é*. (*Finita*, 2005: 150-151)

Estes passos são claros quanto ao ponto de partida para a percepção do real em Llansol: liga-se a uma postura ética, que se reflecte nas opções estéticas da sua escrita, o que não significa que se trate aqui de uma matéria fechada — pelo contrário, de título para título, deparamo-nos com um tecido textual cuja mais firme constatação é a da incerteza de tudo. A reflexão acima ajuda-nos a entender como o texto é capaz de conter esta incerteza — é enquanto i) abertura ao fora-de-si («Tudo o que sinto, em minha volta, se torna sinónimo de ser vivo») e ii) promessa contida na «linguagem» («*um instante* | que terá de certeza o seu lugar no futuro, | no desvendar do segredo da linguagem»). É, portanto, numa ética relacional do sujeito de enunciação, traduzida em postura desejante e abertura à afecção sem preconceito, que se sustenta o exercício da linguagem, a escrita. Entre o não saber «o que é um ser humano» e a constatação do «vivo» que habita «toda a forma», o sujeito de enunciação descreve a permanência de tudo, humano e não-humano, como parte de um mesmo «vivo», habitando uma tensão entre «real» e o seu «reverso», que, como se lê, o ser humano é chamado a desdobrar ou a vislumbrar, pela linguagem de que é capaz. Firma-se uma sensibilidade, sem critério prévio, a todo o vivo e à potência de ser de tudo o que se sente, alargando-se significativamente o espectro do possível, independentemente da sua 'verdade real' — nomeia-se a mais inanimada das *formas*, a pedra, para descrever o âmbito desse alargamento. Ou seja, aponta-se em toda a forma viva a sua vontade de permanência, no sentido da perseveração espinosiana (o *conatus*<sup>4</sup>), como se essa fosse a sua efectiva condição de ser vivo. Quanto à linguagem (humana), a tensão entre «[o] que ela diz» e «[o] que quer constantemente dizer» condensa a promessa de que o texto venha pelo menos a

---

<sup>4</sup> Na sua *Ética*, Espinosa afirma: "Prop. 7: O esforço [conatus] pelo qual cada coisa se esforça por perseverar no seu ser não é senão a essência actual dessa mesma coisa. | Demonstração: [...] a potência de qualquer coisa, ou seja, o esforço pelo qual, só ou com outras, ela faz ou se esforça por fazer alguma coisa, isto é [...], a potência ou esforço [potentia sive conatus], pelo qual ela se esforça por perseverar no seu ser não é senão a essência dada, ou actual, da mesma coisa." (Et III, 7, dem.; Espinosa, 2020: 209)

vislumbrar a potência de ser que mora em toda a imanência, mas também a responsabilidade do ser humano nessa faculdade.

É neste sentido que lemos a parte final do segundo passo, sobre a sabedoria dos seres: o saber-mais da pedra não é saber que o real tem um reverso ou em que consiste o reverso do real, mas saber que este é mais acessível do que se julga; não porque a pedra o comunique ao homem, à luz de uma 'verdade' ficcional que credibiliza, por princípio, toda a invenção poética, mas porque o sujeito de enunciação se abre a contemplar o fora-de-si, seja, por exemplo, a aranha, seja a pedra. E esta faculdade relacional humana – «[e]m toda a forma, há vida e movimento, compreensão e projecto, percepção e sensibilidade» – é a que permite a permuta e reciprocidade entre os seres. A afirmação que fecha o segundo passo («... eu *não sei* como ela sabe...») diz-nos, acima de tudo, que cabe ao humano aceder a esse reverso, algo de que a pedra (ou os seres não-humanos) não é capaz. Que o texto llansoliano disponha deste modo a vocação humana – isto é, que sejam os seres não-humanos a revelar esta vocação – diz-nos, desde logo, da relação de permuta absolutamente vital entre o homem e todos os seres, para que se aceda a uma convivência real entre o homem e a natureza. Em *Ardente texto Joshua* encontramos a dada altura a seguinte formulação: «escrevi que não me cansarei de escrever que os animais crêem em nós» (1998: 48).

«Tudo o que sinto [...] se torna sinónimo de ser vivo»: o real de Llansol é feito deste 'animar' do mais visível inanimado, como quem desperta a sua face invisível, mas viva. De facto, este gesto só pode partir do ser humano, só ele tem essa capacidade, pela linguagem — e o texto de Llansol busca esta força criadora, pela figuração continuada que faz do real. Mas esta força não reside na submissão do real a uma qualquer forma de subjectividade ou no poder de invenção e de ficção inerente à língua poética. Na palavra «sinto» está, antes de tudo, sensação corpórea (o «corpo de afectos» de que falámos atrás) e, conseqüentemente, potenciação do sentido; nesta palavra está implícita a relação com tudo à sua volta, animado ou inanimado, uma relação de afecção (espinosiana), de permuta, troca, de vocações entre seres de existência igual, nas palavras do texto «sem hierarquização do vivo» — e o texto de Llansol mostra-nos que o poder de enunciação do sujeito se alicerça na abertura a tudo o que o rodeia e com o qual estabelece uma relação singular, traduzida em figuração textual, seja com objectos, ou paisagens, ou escritores outros, ou pessoas, ou animais, ou plantas... O que a palavra «sinto» é capaz ainda de indiciar é a apuradíssima atenção dada a tudo o que possa, potencialmente, ser vivo e real, e portanto, possível e verdadeiro; daí, também, a importância do pequeno passo sobre a teia de aranha e o 'evento' fundamental que se

narra dessa cena. É esta a ficção, mas também o real, que o texto de Llansol procura potenciar, e que leva Manuel Gusmão a concluir o seguinte sobre a ética relacional llansoliana: «A abertura, por seu turno, não é só um horizonte, ela é a concreta e aberta invenção textual da multiplicidade das figuras, das metamorfoses do vivo e da pluralidade dos mundos do mundo» (Gurmão, 2003-2005: 133).

Cabe, então, ao humano perscrutar o *reverso* de que os restantes seres sabem a existência, mas que são incapazes de dizer. São inúmeros os passos do texto de Maria Gabriela Llansol onde se reitera esta expectativa relacional de todos os seres, em particular os animais, para com os humanos, não simplesmente para se defender uma determinada aproximação do ser humano para com a natureza, fora da linguagem de domínio e de condenação que nos habituámos a conhecer, mas para se defender um outro olhar sobre o humano:

Contrariamente ao que se possa imaginar, o relacionamento do ser-humano com essa Presença não humana, aprende-se, e não é mais difícil, nem mais óbvio do que qualquer relacionamento de um ser-humano com outro ser-humano, ou deste com uma forma-planta ou uma forma-animal.

Esta não-hierarquização radical das formas vivas, a proximidade entre elas, o estabelecimento de relações preferenciais são, em meu entender, o *habitat* mais adequado, por parte do ser-humano, ao exercício da sua arte de se tornar «forma-humana». (Lisboaleipzig, 2014: 150-151)

## "um animal de leitura"

O texto llansoliano dispõe-se, portanto, a um reequacionar aprofundado do entendimento sobre o humano e a natureza, em particular o mundo animal e vegetal. A este propósito, convocamos a reflexão de Giorgio Agamben, que consideramos aqui pertinente, sobre o que descreve como um certo mal-entendido antropológico e a defesa de uma renovação profunda, descentrada do homem, no equacionar da sua posição face a todos os outros seres, a começar pelos animais.

Comecemos, contudo, pelo aturado exercício do escrever e do moldar a língua no texto llansoliano, numa tentativa de concretização desta ética relacional entre todos os seres, em particular a partir da relação com os animais. Consideremos o seguinte passo:

[...] Sentei-me para ler na sala que guarda a língua dos animais, sob um impulso de confrontação ao silêncio o meu silêncio, o silêncio que habita em mim quando excluo «em mim» da frase e digo simplesmente: o silêncio que habita. O conjunto dos livros que são o meu corpo, visto pelo ângulo dos olhos e do murmúrio que me transfere a voz para os trilhos da floresta.

Chego como um animal de leitura, e amante do tempo. É assim que me anuncio e me deixo presente. Sou sobretudo um sabor apaixonado de ler, e por isso quem vê a minha atitude diz \_\_\_\_\_ que ela é apaixonante.

Escolho um companheiro entre os animais que atravessam a estante para se encaminharem para os confins do deserto onde a maior companhia é a da areia que procuro e bate na árvore. Aqui, cada ser é distinto, não digo dificilmente comunicável com outro, mas não proliferante em regime de rede ou de circuito.

Entro na estante através de uma lombada que, para mim, é um veículo. Mas, ignorando o *mim* que está em mim, deito-me ao comprido no tapete, ao lado do silêncio que, quando quer falar, engole a voz.

[...] Será este o princípio que me levará a conhecer melhor os animais? E a dar-lhes de beber – no meu retrato? (13 de Janeiro de 2001; Caderno 1.60 do espólio: 125-127)

Este excerto encontra-se num dos cadernos do espólio de Llansol e requer um minucioso trabalho de isolamento das várias camadas de sentido nele presentes; mas, para o que nos interessa aqui salientar, estamos perante uma cena que faz do espaço da leitura e do livro – dois lugares da linguagem verbal humana – um espaço de encontro entre o humano e o animal, de resto não propriamente uma biblioteca ou canto de leitura onde se encontra uma estante com livros, mas um espaço já transfigurado em «sala que guarda a língua dos animais». Faz-se o «retrato» de um «animal de leitura», a partir do corpo falante que o constitui e se confunde com o sujeito de enunciação deste passo, feito de livros, de silêncio, de voz, do acto de ler; este retrato, contudo, não é estático, mas uma cena feita de gestos que se dirigem a «conhecer melhor os animais» e a «dar-lhes de beber», gestos que repetimos aqui a partir das palavras do passo: senta-se para ler, confronta um silêncio (que vai sendo descrito ao longo do passo), a voz deixa-se transferir para uma paisagem natural («trilhos da floresta», «para se encaminharem para os confins do deserto», «areia que procuro e bate na árvore»), chega, anuncia-se e deixa-se presente como um animal de leitura, escolhe um companheiro entre os animais, entra na estante e deita-se ao comprido no tapete. A cena, contida num espaço vocacionado para a leitura, projecta-se para fora desse mesmo espaço, que é veículo de acesso a uma paisagem não-humana, e portanto feita de silêncio. Ao longo de todo o passo experimentamos a ipseidade de um ser pensante, que se predispõe a manobrar a linguagem de que é capaz para ir ao encontro de outros seres não falantes: não só todo o código da linguagem verbal é transformado para acolher outras linguagens (como acabamos de descrever), como o próprio sujeito de enunciação (o «animal de leitura») procura abrir-se ao conhecimento do outro, os animais, que espera presente pelo olhar e o som não articulado («o ângulo dos olhos e do murmúrio»; «não proliferante em regime de rede»), pela não-imposição de si: «excluo *em mim*»; «Sou sobretudo um sabor apaixonado»; «atitude [...] apaixonante»; «ignorando o *mim* que está em mim». A cena descrita centra-se, não no encontro propriamente dito e seus detalhes, mas na preparação para o mesmo, condensando na figura descrita, o «animal de leitura» que é o

sujeito de enunciação, o que temos vindo a ponderar aqui quanto à visão do humano na obra de Maria Gabriela Llansol. Para melhor iluminarmos esta postura ética do texto llansoliano convocamos as propostas de Giorgio Agamben sobre o *Aberto*.

Em *L'Ouvert. De l'homme et de l'animal*, Agamben fala da linguagem como a marca distintiva do humano, no contexto da descrição das descobertas paleontológicas do *Pithecanthropus erectus*, o homem ainda não falante, anterior ao homem dotado da fala; e discute aí um ponto nevrálgico deste desenhar da evolução humana, nomeadamente do ponto crítico da sua passagem de animal a homem: «le langage. En s'identifiant avec celui-ci, l'homme parlant pose hors de lui-même, comme déjà et non encore humain, son propre mutisme.» (Agamben, 2002: 55). Agamben esclarece a contradição da máquina antropológica (antiga e moderna), ao conceber o humano dentro da oposição dualista homem / animal, humano / não humano, pois qualquer conclusão que possa tirar acerca da produção humana cai irremediavelmente num processo de exclusão (que designa uma captura) e de inclusão (que designa uma exclusão) (Agamben, 2002: 59). Agamben pretende apontar aqui, antes de mais, para o «estado de excepção, a zona de indeterminação» que se abre ao se partir do humano, ao pressupor o humano antes de tudo o resto. Revela-se, nessa postura, um antropocentrismo nefasto que subjaz a toda e qualquer consideração — ao falar-se do homem-sem-fala, abre-se o discurso a uma animalização do humano, o isolamento do não-humano dentro do humano. Aplicado à história humana mais recente, esta figura do humano não-humano poderá ser, então, o judeu, ou a figura do paciente em coma, enquanto animal preso a um corpo humano, assim como, nos tempos antigos, o bárbaro, o selvagem, ou o estrangeiro seriam rapidamente concepções de animais na forma humana (Agamben, 2002: 59-60).

A sugestão de Agamben é, assim, a da criação de uma zona de indiferenciação (como se de um *missing link* se tratasse, uma zona de vazio porque existente só virtualmente) no centro da máquina antropológica, de modo a garantir que daí se extraia o que de facto existe: a articulação (não a mútua e trôpega exclusão) do humano com o animal, do homem e do não-homem, do falante e do vivente / do vivo: «le vraiment humain qui devrait y advenir est seulement le lieu d'une décision sans cesse ajournée, où les césures et leurs réarticulations sont toujours de nouveaux dis-loquées et déplacées» (Agamben, 2002: 60). Ora, esta sugestão de constante deslocamento está exactamente na mesma linha de pensamento que o gesto llansoliano de rasura, ou *des-memória*<sup>5</sup>, para

---

<sup>5</sup> Em *O jogo da liberdade da alma* (2003) encena-se o encontro entre o sujeito de enunciação e uma *rapariga desmemoriada*, que, através de uma espécie de jogo de adivinhas com as palavras e o seu significado, adensa a ponderação llansoliana sobre uma questão que atravessa todo o seu processo de escrita e se apelida de *impostura da língua*. Cf. Rodrigues, 2017.

que nesse grau de indiferenciação se possa voltar a pensar o mundo. O depuramento da máquina antropológica por Agamben avança ainda para a indiferenciação nos termos classificantes, a renúncia, mesmo, aos termos ‘animal’ e ‘humano’, para no seu lugar se constatar «une *vie nue*» (Agamben, 2002: 60) — como temos vindo a ver, o texto de Llansol tacteia as palavras no sentido da sua nudificação, propondo termos como *formas*, ou *modalidades de ser*, como veremos na citação abaixo, formulações que se procuram como alternativas ao léxico mais corrente e já muito esgotado para designar os seres no mundo. A proposta de Agamben é extremamente interessante, pois leva-nos muito rapidamente para uma concepção relacional dos seres vivos, humanos ou não-humanos, deshierarchicalizada e, sobretudo, descentrada do antropocentrismo em que se cai ainda recorrentemente — é este gesto de nudificação, de exposição absoluta do *vivo*, e não da sua catalogação, que devolve ao humano um bem precioso de que este se terá desprendido na história e que lhe terá trazido mais a limitação da sua acção e mobilidade no mundo do que propriamente um agir livre e desprendido no mundo: esse bem é a sua capacidade de cultivar uma forma de mutismo relacional, que deveria acompanhar sempre a capacidade para a fala entretanto desenvolvida; tal mutismo, mais uma forma de fala, a sua outra face (próxima do *reverso* de que se fala acima), é a porta de entrada para a relação eficaz com o mundo não falante, mas nem por isso menos imperativa. Ao cair no erro de se dirigir, falando, aos seres sem fala, o homem deixou-se tentar pelo poder e domínio que também habitam a linguagem, silenciando a possibilidade de comunhão muda entre todos os seres. E aqui regressamos ao «silêncio» como fala possível para se chegar aos animais, na citação acima, que no passo abaixo se reforça:

Está frio e bruma. Incontestavelmente, estamos a Norte, e eu julgo viver em face deles, apenas separados por uma cortina, ou sebe, que nos afazeres e agitação nos tornaria a todos invisíveis, mas, no silêncio, faz de nós seres e *modalidades de ser*, entre si perceptíveis e comunicáveis. Mas tudo é seda e trama fina, sempre à beira de se romper, como soe acontecer ao intenso. Quem nunca sentiu, sem desfalecer, quanto o ser é precário; quem nunca sofreu com este som *er* da nossa língua \_\_\_\_\_ nunca *olhou* o rosto de um ser humano, nem atentou na dureza irreversível do murchar. (*Lisboaleipzig*, 2014: 68)

## **Bibliografia Activa**

Llansol, Maria Gabriela. Caderno 1.60 do espólio.

Llansol, Maria Gabriela (2014). Lisboa Leipzig (I e II) [1994]. 2a ed. Com gravuras de Ilda David'. Lisboa: Assírio & Alvim.

Llansol, Maria Gabriela (2000). Onde vais, Drama-Poesia? Lisboa: Relógio d'Água.

Llansol, Maria Gabriela (2005). Finita. Diário II [1987]. 2a ed. Com posfácio de Augusto Joaquim e fotografias de Duarte Belo. Lisboa: Assírio & Alvim.

Llansol, Maria Gabriela (1998). Ardente texto Joshua. Lisboa: Relógio d'Água.

Llansol, Maria Gabriela (2003). O jogo da liberdade da alma. Lisboa: Relógio d'Água.

## **Bibliografia Passiva**

Agamben, Giorgio (2003). «Poiesis et Praxis». In: *L'Homme sans contenu* [1970/1994]. Traduit de l'italien par Carole Walter (1996). Clamecy: Circé, pp.91-123.

Agamben, Giorgio (2005), «La potenza del pensiero». In: *La potenza del pensiero. Saggi e conferenze*. Vicenza: Neri Pozza Editore, pp.273-287.

Agamben, Giorgio (2002). L'Ouvert. De l'homme et de l'animal. Traduit par Joël Gayraud. Paris: Éd. Payot & Rivages.

Espinosa, Baruch de (2020) *Ética* [1677]. Tradução, introdução e notas de Diogo Pires Aurélio. Lisboa: Edições Relógio d'Água.

Gusmão, Manuel (2011). Uma razão dialógica. Ensaios sobre literatura, a sua experiência do humano e a sua teoria. Lisboa: Edições Avante.

Gusmão, Manuel (2003-2005). «A história e o projecto humano (Que quer dizer o texto quando diz "O que o texto tece advirá ao homem como destino)»». *Ariane 18-20 (Cartographies. Mélanges offerts à Maria Alzira Seixo)*. Lisboa: Faculdade de Letras, pp.119-138.

Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (2012). «Escrever o mútuo: a recepção em Maria Gabriela Llansol». In: Petar Petrov *et al.* (ed[s].), *Avanços em Literatura e Cultura Portuguesas. Século XX*. Vol. I. Santiago de Compostela, Faro: Associação Internacional de Lusitanistas / Através Editora, pp. 279- 300.

Rodrigues, Cristiana Vasconcelos (2017). «Gabriela Llansol, Giorgio Agamben e o jogo». In: Margarida Santos Alpalhão / Carlos Clamote Carreto / Isabel de Barros Dias (Org[s].). *O Jogo do Mundo*. Lisboa: IELT-Instituto de Estudos de Literatura e Tradição (Universidade Nova de Lisboa), pp. 373-397.