

LIVRO, FICÇÃO E ORDEM PROVISÓRIA

BOOK, FICTION, AND PROVISIONAL ORDER

Júlia Vasconcelos Studart¹

Resumo: O artigo trata do percurso crítico de alguns procedimentos de leitura de Maria Gabriela Llansol e Valêncio Xavier, a partir das ideias de *ficção improvisada* e *tempo futuro da leitura* para ler no leitor um revés a uma ordem instituída pela autoria.

Palavras-chaves: livro; ficção; leitura.

Abstract: The article brings up a critical pathway of some reading procedures that Maria Gabriela Llansol and Valêncio Xavier perform, in which both started from the ideas of improvised fiction and the future time of reading to read in the reader a setback to an order instituted by the authorship.

Keywords: Book; Fiction; Lecture.

“Pôr os livros em cima da mesa, empilhados,
é a sobreposição de paisagens.
A importância que eu dou ao Livro, à escrita
que faz o Livro, é a importância que eu dou à
Revelação contida no Livro. s.d. (1974?)”
(LLANSOL, 2009)

“Já não consigo dissociar a leitura da escrita
(se conseguisse olhar o texto enquanto ele se
produz, chegaria de novo a gostar de ler).
Já não consigo ler senão escrevendo.”
04.03.1972, sábado”
(LLANSOL, 2009)

¹ Departamento de Letras, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO – Brasil: <juliasstudart@gmail.com>.

Maria Gabriela Llansol deixou cerca de 70 cadernos de escrita, todos numerados, cobrindo um período que vai mais ou menos de 1972/1974 até 2006. Ela chamava a esses cadernos, entre o gesto e o fragmento do fragmento, de *Livro de Horas*. Assim, eles apareceram publicados sob a responsabilidade de João Barrento e Maria Etelvina Santos a partir de 2009. Até agora já são cinco livros editados, todos com subtítulos retirados das anotações e atribuídos a cada um deles pelos organizadores.²

No *Livro de Horas 1 – uma data em cada mão*, que cobre o período de fevereiro de 1972 até fevereiro de 1977, chama atenção uma anotação de 12 de novembro de 1974, quando ela diz que começará a ler *Ficções* (de 1944), de Jorge Luís Borges:

Estou quase a acabar *Mircea Eliade* e penso ler a seguir *Fictions*, de Borges. Não sei que tipo de encontro me espera. Para começar, há uma espécie de portal dentro do livro, prefácio de Ibarra. É certamente um espanhol, e penso em São João da Cruz e nos dois *rr* como em duas colunas. Entre duas colunas, volto a página e

“Que quereis que diga de mim? De mim, eu não sei nada; nem sequer conheço a data da minha morte”.

Extremamente pretencioso.

Eu precisava de ser elucidada.

Mas agora é diferente:

“É à conjunção de um espelho e de uma enciclopédia que devo a descoberta de Uqbar” (LLANSOL, 2009, p. 62).

O jogo de leitura do livro de Borges resvala tanto no sentido de um encontro, como um *começar*, quanto no de uma espera, como surpresa. Depois, tudo isso tropeça no prefácio de Nestor Ibarra, que nega a existência da enciclopédia na qual estariam Uqbar e Ütlon, nos dois *RR* como uma indicação também de erro, de errância. Pode-se ver também aí o esforço de Llansol a uma disposição imprevista para ler através da “atribuição errônea”, desde a composição do ajuste de São João da Cruz com o trecho que inicia a narrativa de Borges até o enlace que a faz incorporar esse gesto inicial a uma passagem acerca do tempo: “aquele que parte para um destino atroz e imprevisível deve saber que não poderá regressar, que não existe nem presente, nem passado, nem futuro” (LLANSOL, 2009, p. 63). Diante de sua obsessão com um tempo futuro – “O futuro é o mais atual

² *Livro de Horas I – uma data em cada mão* (2009); *Livro de Horas II – um arco singular* (2010); *Livro de Horas III – numerosas linhas* (2013); *Livro de Horas IV – a palavra imediata (Os papéis avulsos de Llansol)* (2014); *Livro de Horas V – o azul imperfeito (Pessoa em Llansol)* (2015).

dos tempos” (p. 95) –, ela expande esse livro de tantos começos numa anotação do dia seguinte, depois da leitura: “achei-o raro e pretencioso” e “se parece com o mel: certamente um gosto que não muda, sempre a mesma intensidade depois de o provarmos” (p. 63).

É muito provável que essas ideias de uma “ficção improvisada” e a de um tempo futuro da leitura, sempre arrebatador e visceral, que se equilibra entre a geometria e a linguagem deliberadamente livres e anacrônicas, muito próprias de Borges, como nesse livro dele e na narrativa, por exemplo, que vem em meio aos tomos invisíveis ou inexistentes de *The Anglo-American Ciclopaedia*, empenhem o movimento de Llansol por cada um desses mínimos e intermináveis cadernos.

O que interessa aqui é pontuar que esses cadernos foram escritos sem caráter sequencial, de modo heteróclito, seguindo, como ela mesma indica, as circunstâncias de enfrentamento à vida cotidiana a partir da armadilha constante de uma constelação de imagens ou de várias constelações, todas caminhando umas sobre as outras: eis “o brilho súbito da imagem”, como sugere João Barrento. Dos cadernos derivam praticamente todos os livros da autora e, sob suspeita, pontilhando lentamente um revés a uma ordem instituída e praticada por uma grafia unilateral que, de certo e grosso modo, constrói na modernidade o que se entende como história da arte ou história da literatura, mesmo agora, num tempo tomado como contemporâneo, perseguindo quase sempre um aparato para a coleção fixadora e a monumentalidade; assim, tem-se aí o que se imagina, em princípio, como um museu. Llansol toma posição contra essa ideia fixadora e, numa reparação, abrevia o sentido de seus livros para a inoperação de um “museu de tudo”, como um João Cabral sempre destemido e às avessas; e, logo, aquilo que é também um “museu de nada” ou para um “museu de nada”, numa ordem torrencialmente provisória.

O resultado é não só um texto não linear, mas também um texto irremediavelmente imparável. João Barrento (2009) afirma, com relação ao trabalho de Llansol, que estamos diante do *livro* e da *escrita*, como movência, areia movediça, porém nunca da *obra* e da *literatura*, essas instituições. Isso pode remeter a duas anotações do *Passagens*, quando Walter Benjamin (2006, p. 512) convoca, primeiro, à “Necessidade de prestar atenção, durante muitos anos, a qualquer citação casual, qualquer menção fortuita de um livro” e, depois, no que chama de uma “*Telescopage* do passado através do presente”, ao dizer que “A recepção de grandes e muito admiradas obras de arte é um *ad plures ire*”. A questão,

para ele, evidencia-se no fato de que essa expressão latina, *ad plures ire*, é literalmente algo como *ir para onde está a maioria*, que seria o mesmo que *ir para a comunidade dos mortos*.

Num gesto, deliberado e livre, contra o que se institui por uma determinação do dinheiro (dinheiro que é um contra-assunto sempre recorrente em Llansol) e por um caráter especulativo de circulação pela e para a maioria, por estratégias de mercado e circuito, tudo o que Llansol escreve aparece num deslocamento faminto e imprevisto de cada manuscrito que vem apenas como registro súbito de uma leitura equívoca e quase espontânea entre a experiência de ler e a experiência de pensar. Escrever é depois, logo, escrever é nunca. Daí, se podemos reter em Borges a composição de um único livro que se descolaria do *Fervor de Buenos Aires* (de 1923), podemos imaginar que Llansol replica esse gesto no seu incansável *livro único* todo fragmentado, a partir dos jogos com um “espelho infinito que reflete o seu *desmundo* e a sua *nostalgia imensa*” (BARRENTO; SANTOS, 2009, p. 13) para reinventar o passado a cada lástima e cada alegria do presente: eis o instante, o instantâneo.

É o gesto daquele que lê, como acolhimento e doação, para aquele que pode vir a ler, arrancando o fragmento do já fragmentado numa linha-limite entre *múltiplas figuras* e *a partilha do incêndio*. Isso porque, para ela, essa linha-limite da escrita tem a ver com uma acuidade do corpo numa forma erótica e, ao mesmo tempo, numa aproximação muito severa a “pessoas que gostam de (sabem) dirigir-se às coisas” (LLANSOL, 2009, p. 65). Para ela a história é a que não existe, que não está escrita, a que se refaz numa oficina de línguas que é, ao mesmo tempo, um pedaço da pele para pensar como as crianças dizem e mais perto do animal: *quando se fala de tudo, quando se pode falar de tudo*.³

Dessa maneira, num pensamento entre a criança e o animal, para alargar o horizonte e o território do corpo, se numa dança, porque “o novo ser dança e é um monstro” (LLANSOL, 2009, p. 109), para desorganizar as coleções, desarmar o museu e tomar a língua como um campo de ruínas: “faço corpo com a terra” e “o que é o sexo de uma mulher com temor de ter vários homens?” (pp. 97 e 101). Assim, ela afirma:

3 Importante lembrar que Llansol, junto com o marido, Augusto Joaquim, elaboraram e montaram em Lovaina duas escolas de invenção (podemos dizer) para crianças: a Escola da Rua de Namur (1971 a 1974) e Lovain-la-Neuve (“La Maison”, integrada na cooperativa de produção e ensino Ferme Jacob / Quinta de Jacob – 1975 a 1979).

Apercebo-me então da escrita tal como ela é, um tecido de desejos através do qual nos deslocamos, luta entre o estabelecido e as recordações que querem libertar-se no arquivo do texto.

Escrever, para mim, é escrever. Quando escrevo histórias não me exprimo. E, finalmente, escrever é fazer uma coisa com as minhas mãos. As minhas mãos formam coisas, que saem das minhas mãos, do meu pensamento, das minhas recordações. Escrever é aprender a escrever. Escrever é um trabalho difícil, é fazer coisas de que, por vezes, não gosto (LLANSOL, 2009, p. 82).

e

Lembro-me do regresso, ou então dos dias seguintes, e perco aquelas que são, para mim, as características do meu corpo; sou apenas tempo, êxtase, e qualquer um, qualquer coisa acolhedora e desejosa de vida, pode possuir-me. Digo, desejando viver, digo, desejando morrer. Sinto-me realizada pela ausência de diferença. Quem, pois, me receber, receber-nos-á, na ascensão de baixar à terra. Como sonho com um livro que tenha este título, o livro começa a fazer-se. Mas eu desejo escrever, não fazer livros, o que é muito diferente daquilo que experimentava antes. Mão que cai, e com razão (LLANSOL, 2009, pp. 123-124).

O desamparo que ela arma entre livro, ficção e ordem provisória – *desejo de escrever, não de fazer livros* – arrebenta com a ideia de literatura como instituição ou circuito e recupera uma dissipação da diferença: ler é escrevendo / escrever é lendo. Num contraponto a ver o mundo como mapa, a ver a história como uma nomeação de lugares e acontecimentos, a armadilha de escrita é a de apenas “coser – o avesso do texto/ os animais, as plantas” (LLANSOL, 2009, p. 139). Entre o que ela imagina, ou se imaginaria, como uma *menina rendeira*: “retardo o momento de começar a ler o livro, antecipo-me ao prazer de ler, escrevendo. Eu escrevo. Eu faço renda” (p. 139), de um lado, e, do outro, como uma *mulher preclara*, tal uma Penélope, “por vezes prudente, raramente sempre prudente” (p. 125).

Nessa condição a que se lança, a de que escreve, mas não para fazer livros, ou, numa expansão, a de que emenda uma série noutra série compondo em cadernos uma escrita sem livro, mas talvez para *um livro* sempre por vir, mas sem literatura, uma mulher com um “real desejo de exclusão”, a “que incomoda” (LLANSOL, 2009, p. 128), contra um sistema inclusivo da automeada literatura, portuguesa, que seja, nacional e determinada – porque há uma ação e uma língua, um *corpus*, e uma proliferação desse *corpus*, também contra o qual poetas como Ruy Belo ou Herberto Helder reinventaram-se tanto –, Llansol anota em 26 de agosto de 1975, antecipando uma frase de Augusto Joaquim em relação

a dinheiro e que desencadeia a perspectiva de uma “existência feminina sem objetivos” (LLANSOL, 2009, p. 123):

Tempo
espaço
cidade / campo
zonas intermédias
não diferenciadas,
a depauperadora
terra de ninguém.

Escrevem à máquina em face deste campo; milhões de folhas de papel para triliões de folhas de árvore; mulheres sentadas oito horas por dia a escrever cartas e a dar forma lapidar à evidência. Senhor doutor, senhor ovo de sabedoria, senhor de gema perdida; é o meio-dia das duas horas livres para continuar à tarde; com este horário de contenção biológica, com esta incubadora de leis, política vai gerando político, eternamente. Acumulam-se informações, mas o Estado, composto por estes milhões de homens-machos que vomitam frases e testículos e lugares comuns de há séculos, não vota a lei do seu desaparecimento.

Populações,
melhor,
gentes,
eu, o Estado,
eu, o governo,
eu, a assembleia,
eu, os partidos,
eu, os jornais,
eu, os escritórios – os cafés –
as dobragens
das repartições públicas,
eu, as receitas colectivas do Estado,
eu, os homens,
que denegamos o quotidiano,
e fodemos sistematicamente
a imaginação,
a palavra balbuciada,
e as torrentes de palavras
virgens
que dormem nas nascentes

votamos o nosso próprio desaparecimento
Fomos às universidades, mas
prometemos ficar calados,
só a abater árvores,
a enfrentar animais
e a dar possibilidade
de existência às florestas.

Num salto, como uma maneira de imprimir alguma leitura em torno de um presente mais próximo, uma *história mal contada*, podemos reabrir essa ordem torrencialmente provisória de uma *existência feminina sem objetivos* em alguns dos livros de Valêncio Xavier: porque mistos, misturados, agrupados, anfíbios, embrincados etc. Livros de colagem, fragmento, cinefilia, observação instantânea etc. E sempre nesse jogo entre a criança e o animal: porque se fala de tudo. Em *Minha mãe morrendo e o Menino mentido* (XAVIER, 2001), por exemplo, temos desde o uso deliberado de algo da série de gravuras de Flávio de Carvalho, *Minha mãe morrendo* (1947), até a imagem de uma geometria do movimento anual da Terra, desdobrando para a cena arcaica do sertão nordestino num teatro de morte, a cena do museu de cabeças do bando de Lampião, e, ao mesmo tempo, numa paródia insensata desse museu às avessas, como a da publicidade da antiga loção Phenomeno.

Mas é no redesenho da ideia de “boceta”, um “V”, que lhe remete à inicial do próprio nome, autor-personagem-anulação de si mesmo; depois, na fotografia de Mitzi Green, atriz infantil americana, e na reprodução do aparelho genital feminino – a *Origem do mundo*, mais uma vez –, que vem na figuração de um museu insuspeito da vida de cera dentro de um ônibus velho estacionado em abandono, ou seja, é nesse conjunto todo que se pode imaginar o inventário provisório e insuportável dos livros de Valêncio, como aquilo que já apontara Paulo Leminski (2011, p. 329) num pequeno ensaio de final dos anos 1980, *História mal contada*: “refletir a realidade nacional, como se a literatura pertencesse ao ramo da comercialização de espelhos” e que, “comparada com o nosso naturalismo pedestre[,] a ficção latino-americana parece uma literatura que enlouqueceu” (p. 330). Leminski diz que “nós raramente enlouquecemos” e ironiza: mas “para que complicar as coisas? [...] Os tempos estão difíceis, [...]. Os escritores, como todo mundo, precisam vender, fazer sucesso” (p. 331).

Noutro exemplo, em “Memórias de um homem invisível”, publicado em *Rremembranças da menina de rua morta nua e outros livros*, Valêncio Xavier (2006) apresenta a reprodução do órgão genital masculino – aquele que faltou no *Menino mentido*, apesar de ter sido anunciado no pênis que surge entre um “veado” e um homem num cinema “vagabundo” de centro, enquanto se projeta despercebido o filme *Memórias de um homem invisível*, de John Carpenter (1992) –. É quase esse mesmo pênis

que reaparece no primeiro livro de uma autora – que, suspeita-se, seja leitora de Valêncio Xavier –, Aline Prúcoli (2017): *Pustulâncias – menina bruta*, mas agora invisível e numa espécie de exercício infantil: ela sugere a antiga brincadeira gráfica de “ligue os pontos” para formar a imagem completa de pênis. Publicado no ano passado por uma pequena editora de Vitória, ES, a editora Cousa, o livro de Aline traça o percurso de uma menina-menino/de um menino-menina que se aventura para fora de si mesmo/de si mesma num abismo:

[...] o cheiro da carne é impróprio para o **consumo** dos septos nasais das crianças pretas que bailam entre balas de canela e pólvora, macias ambas, feitas ambas para o corpo e para o **consumo** próprio. **como** estas crianças, também sou comida! e nossa comilança **começou** a nos engordar inversamente por dentro do estô(â)magô repleto de espaço, no momento em que brincávamos de fazer paradoxais ao lado de vésper, a menina mais bonita do mundo. a menina que não tinha cabeça (PRÚCOLI, 2017, p. 81).

E isso não só para nos lembrar que o gesto de escrever é sempre ao mesmo tempo ler, como pressupõe Llansol, mas que Valêncio Xavier pode ser além de tudo também uma mulher sem cabeça e para sugerir o que ainda pode existir num fio tênue entre ingenuidade, fome violenta e museu de cabeças como livro, ficção e ordem provisória.

REFERÊNCIAS

- BARRENTO, João; SANTOS, Maria Etelvina. As horas de Llansol. In: LLANSOL, Maria Gabriela. *Livro de Horas 1 – uma data em cada mão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009, pp. 11-16.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.
- LEMINSKI, Paulo. História mal contada. In: *Ensaios e anseios crípticos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2011, pp. 392-332.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Livro de Horas 1 – uma data em cada mão*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- PRÚCOLI, Aline. *Pustulâncias – menina bruta*. Vitória: Editora Cousa, 2017.
- XAVIER, Valêncio. *Minha mãe morrendo e o Menino Mentido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

XAVIER, Valêncio. *Rrememorações da menina de rua morta nua e outros livros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Recebido: 23/11/2018

Aceito: 26/04/2019

Publicado: 11/07/2019