

O LEITOR E O MULTIDIÁLOGO INTRATEXTUAL EM MARIA GABRIELA LLANSOL

Sônia Helena Oliveira Raymundo Piteri*

Resumo: Tomando como ponto de partida os textos *Um beijo dado mais tarde* (1991), *Parasceve* (2001) e *O jogo da liberdade da alma* (2003), de Llansol, pretende-se neste artigo analisar as relações intratextuais aí configuradas em razão de eles discutirem interinamente o seu próprio fazer artístico, o que nos direciona para a problemática da linguagem, em especial os constrangimentos do sistema linguístico e a necessidade de burlá-los. Esse tipo de texto em que o processo vem à tona exige a participação ativa do leitor.

Palavras-chave: Intratextualidade; leitor; subversão.

■ **A** obra de Maria Gabriela Llansol provoca nos leitores inquietações e questionamentos, gerados pela singularidade de uma escrita que desafia as convenções da narrativa, a começar pelo próprio conceito de narrativa que, por implicar certa organização e ser totalizante, confronta com a palavra em si, livre, dispersa, não integrada a um sistema, daí a preferência pelo termo texto, “noção muito mais vaga e flexível”, segundo Silvina Rodrigues Lopes (1988, p. 61) em seu livro *Teoria da des-posseção*. Essa flexibilidade expande-se em relação à obra de Llansol como um todo, onde se identifica uma continuidade, a ponto de Lopes (1988, p. 13) considerar que “a unidade livro é imagem aparente: não há livro ou livros, há uma escrita que desliza na corrente dos textos e nela se recorta como ser em metamorfose”.

Manifestação desse diálogo intratextual verifica-se, entre muitos outros textos, em *Um beijo dado mais tarde* (1991), *Parasceve* (2001) e *O jogo da liberdade*

* Professora doutora da Universidade Paulista Júlio Mesquita Filho, Unesp/São José do Rio Preto.

da alma (2003), selecionados como *corpus* deste estudo. E um primeiro estranhamento surge em relação ao enredo, que praticamente inexistente. Não se presenciavam acontecimentos, e, sim, cenas, fragmentos de situações inusitadas que vão se mesclando em espaços e tempos não claramente definidos, entremeados a figuras, não personagens, pois se distinguem objetos, animais, árvores, pessoas, podendo se incluir aí também a instância narradora e até o leitor. Integrados em uma relação simbiótica, esses seres não se fixam, tendo em vista que habitam o universo metamórfico da escrita, escrita que é experimentação, desfazendo-se os elos entre palavra e representação. A palavra emerge soberana, atua com independência de sentido, sustenta-se por si própria, dando origem a combinações inesperadas.

Em *Um beijo dado mais tarde*, as frases dispostas em forma de versos – “sinto-me Têmia,/temível e com temor” (LLANSOL, 1991, p. 8) – repercutem em *O jogo da liberdade da alma*, na sequência:

*Corre, Têmia, corre, meu eu, meu dela,
abre a clareira dentro do escuro,
“Escrever?”, diz ela. “Sim.” Entrar no trabalho magnífico de existir. “E se eu
correr pelo corredor da casa pequena de agora, entramos na Casa Grande?”,
perguntaste.
“Sim, Têmia. Sem qualquer descontinuidade.”* (LLANSOL, 2003, p. 58)

Têmia, que vem caracterizada no primeiro texto como “a rapariga que temia a impostura da língua”, constitui-se pelo deslocamento da tonicidade do verbo “temer” no imperfeito do indicativo, e alastra-se sonoramente em “temível” e “temor”, desdobramento vocabular que se dilata no ato de escrever configurado no segundo texto, e ainda ecoa em *Parasceve*, com ênfase em sua última parte, intitulada “À Beira do Rio da Escrita”. Embora aqui não se visualize textualmente a figura de Têmia, é o trabalho com a linguagem que está em jogo, a necessidade de se burlar o poder incrustado na língua, nos dizeres de Barthes (s. d., p. 16). Seja sob a configuração de “corredor” ou “rio”, o foco reside no fluxo vertiginoso da linguagem, linguagem que envereda por caminhos tortuosos, fazendo-se e refazendo-se em si mesma.

Tal circunstância, pontuada em *Um beijo dado mais tarde* sob a forma: “Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua” (LLANSOL, 1991, p. 113), registra-se também em *Parasceve*: “[...] o texto não se escreve com sentido, mas com ritmo” (LLANSOL, 2001, p. 151). Distanciando-se do significado, responsável pela articulação lógica do pensamento, o diferencial instala-se na liberdade compósita dos vocábulos, que pulsam nas frases como notas musicais, em sua materialidade melódica e rítmica.

É também nesse âmbito que se observa nos textos de Llansol uma preocupação com as unidades mínimas da palavra: as sílabas, os acentos, as consoantes, as vogais. Como peças de um jogo, o que aliás vem sugerido no subtítulo – *puzzles* e ironias – de *Parasceve*, esses componentes, também dotados de vida própria, são objetos de brincadeira da voz narradora, que se entretém em eliminar, inserir ou substituir letras, inverter sílabas, fazendo nascer novas palavras. Evidencia-se, portanto, uma prática textual que prioriza o espaço da escrita, constituído também por ausência de sons, momento em que se destacam traços, inseridos no início, no meio ou no final das frases com propósitos distintos. Algumas vezes indicam suspensão, outras vezes, prolongamento, mas o

que importa, de fato, é o entrelaçamento visual com as palavras, rompendo o formato tradicional de uma página de livro ao recorrer a elementos que quebram a organicidade das estruturas linguísticas. Acrescente-se ainda a utilização de letras minúsculas iniciando frases ou linhas interrompidas na metade, prosseguindo nas subsequentes, sem falar naquelas cuja disposição lembram versos.

Toda essa variedade é indicativa de um texto que não se quer uno, compondo-se justamente pelo seu caráter dispersivo, fragmentário, descontínuo. O que desponta é o heterogêneo, seja em termos de construção, seja em razão das figuras. Seres híbridos atuam na obra de Llansol, rasurando a formulação convencional de personagens. Se em *Um beijo dado mais tarde* há a indicação da “metamorfose de Myriam em Têmia” (LLANSOL, 1991, p. 93), em *Parasceve* e em *O jogo da liberdade da alma* o processo de mutação é nitidamente descrito: pessoas incorporam partes de animais ou plantas, objetos assumem aspectos humanos; enfim, associações insólitas são efetivadas, como se percebe na figura da mulher: “Tem olhos de lobo, os seus dedos são lápis, a sua mão esquerda é um candeeiro sempre aceso” (LLANSOL, 2001, p. 150), e na do homem: “O homem nu que toca tem músculos de música frontal, uma ramagem erótica por sexo, que desce dos ombros até ao teclado do piano” (LLANSOL, 2003, p. 7).

Nessa constituição polimórfica, que lembra a montagem imagética surrealista, os contornos se indefinem em razão do todo que aflora, desafiando o olhar acomodado do leitor ao deparar com o desconhecido. E o registro metalinguístico da mutação transparece em *Parasceve*: “No espaço textuante todos os corpos são, afinal, híbridos” (LLANSOL, 2001, p. 149). É ainda nesse livro que o processo de mudança se materializa no próprio vocábulo “metamorfose”, na medida em que se transforma em “veloz morfose” e “MetaVelozMorfose”, neologismos que carregam em si a velocidade com que as alterações e os deslocamentos acontecem.

Da ênfase dada à palavra na obra de Llansol amplia-se para o texto, que vai ganhando cada vez mais autonomia, desprendendo-se até mesmo da figura do autor:

[...] o texto é livre, e anterior a si mesmo, e posterior a si mesmo _____
a substância narrando-se, [...] (LLANSOL, 2003, p. 12)

À narração como algo que passa a existir por si própria, independentemente de um sujeito, acrescenta-se o fato de o texto como um todo se constituir em razão de outros que o antecederam ou o sucederam, o que se constata em *O jogo da liberdade da alma* (LLANSOL, 2003) ao recuperar figuras de textos anteriores, ao mesmo tempo que é antecipado por *Parasceve* (LLANSOL, 2001), que, por várias vezes, traz a frase “o jogo da liberdade da alma”.

Em *Parasceve*, o texto, com identidade muito peculiar, cria um diálogo entre a escrita e a figura da mulher:

E o texto escreve: “Eu te saúdo, jovem-vê da Casa de Infância”.
“Eu te saúdo, texto, porque me reconheces vivo, não aqui, mas agora, e por duas vezes.”
E o texto responde: “Deixas-me entrar na tua visão?”

“Deixo, ó mulher.” (LLANSOL, 2001, p. 156)

Esse diálogo retorna, mas de forma encenada, na quarta e última partes do livro, quando a mulher, dirigindo-se ao texto como “Alguém-texto”, começa questionando a dureza com que ele a construiu e a difícil travessia a ela imposta. Trata-se de uma estratégia utilizada com o intuito de a mulher captar questões relativas à construção textual, destacando-se a importância do ritmo e o conseqüente desapego pelo conteúdo, a não possibilidade de uma relação linear de causa e efeito, a necessidade de se libertar das convenções para poder chegar ao outro lado da ponte. Enfim, é preciso tornar-se um “textuante”, encontrar-se com a palavra, tornar-se figura do texto.

Nesse encontro, outra relação se perpetua: a da escrita com o corpo. A expressão “corpo de linguagem”, referida em *Um beijo dado mais tarde*, ramifica-se nos outros textos. Em *Parasceve*, diante das frases: “Tem um corpo de perguntar, a mulher” e “A mulher vê que o corpo é sonoro e florido”, a integração se faz pela imagem e pelo som, dois atributos significativos da escrita materializados na obra de Llansol (2001, p. 150 e 151), que explora em profusão os recursos imagéticos e fônicos propiciados pela combinação das palavras. Essa ligação intrínseca afirma-se ainda mais ao se considerar que a ausência de poder no corpo estaria vinculada à subtração da potencialidade da palavra.

Também no sintagma “cenas do corpo” mobiliza-se o entrecruzamento corpo/palavra, agora em termos de encenação que visa priorizar as partes, o movimento, e não o conjunto, a totalidade, a fixidez, noções repudiadas pelo texto de Llansol. Essa partição do corpo configura-se na composição fragmentada de *Parasceve*, que, negando a continuidade narrativa, se constrói pela incorporação de diferentes cenas, o que também se verifica em *O jogo da liberdade da alma*, onde “o corpo é materialmente frases” (LLANSOL, 2003, p. 11), frases que são associadas ao “sensual” e “volitivo”, o que nos direciona para outro aspecto – o caráter libidinal.

A expressão “Sexo de Ler” aliada a “Luar libidinal” são construções curiosas e ousadas em Llansol que sugerem a volúpia corporal de uma escrita inquieta, que se percorre assediando a si própria. A propósito dessa sensualidade textual, e servindo-se de palavras de *O jogo da liberdade da alma* (LLANSOL, 2003, p. 11), José Augusto Mourão (2003, p. 192-193), em seu *O fulgor é móvel*, diz que “escrever é sensualizar o invisível – há uma sensualética em marcha nestes textos – abre a linguagem caminhos que o narrativo obliterou”.

Essa linguagem do desejo aparece como gestadora de imagens em *Parasceve*, que traz os elementos envolvidos na concepção:

Imagens repletas de silêncio e da fascinação dos sons. Guardando a palavra como sua indefectível preciosidade. Ou folhas que se entregavam com um prazer consciente e austero,

voluntariamente,

a uma espécie de simbiose bravia. Gerando híbridos de luar libidinal (LLANSOL, 2001, p. 168).

A entrega prazerosa, o prolongamento do ato visualmente marcado pelos espaços em branco que se alojam entre as palavras, até se chegar à consumação final. É a escrita nascendo em sua diversidade, ser plural que condensa imagens, sons, silêncio, ritmo.

O “Luar libidinal” aparece também associado à leitura, congeminção necessária para que haja vibração, para que o corpo textual seja ativado, dinamizando todos os seus componentes: “Raros são, no entanto, os que concluem que, se a Leitura estiver inerte, o Luar libidinal não poderá pensar. Se a Leitura estiver, por exemplo em repouso, o Luar libidinal adormece com ela, e deixa de vibrar” (LLANSOL, 2003, p. 71).

É exatamente contra a leitura estática que o texto de Llansol se rebela. Rompendo com a linearidade, as frases são interrompidas, suscitando a mobilidade do olhar, requerendo do leitor uma maneira atuante de ver/ler. A própria sequência do fonema /l/ imprime movimento, mesmo gráfico, tendo em vista a alternância de letras maiúsculas e minúsculas, como se fosse uma respiração, manifestação de uma linguagem sensorial e sensualizada, incitadora de prazer, que libera energia e provoca expansões inusitadas, expansões já sugeridas no eco que se forma na consonância dos vocábulos “luar” e “vibrar.”

A questão da leitura é crucial em Llansol, destacando-se em *Um beijo dado mais tarde* um capítulo intitulado “A chave de ler”, que, ao contrário do que à primeira vista possa sugerir, não tem o intuito de fornecer pistas ou direcionar nenhum tipo de leitura. Aliás, esse capítulo, como os demais, desarma o leitor, que precisa se reposicionar diante do texto, desautomatizar-se, rever mecanismos tradicionais de análise, enxergar o texto como um ser em contínuo movimento e percorrer as linhas sinuosas que o constituem.

A ênfase no ato de ler, e por extensão no saber ou no reaprender a ler, é textualmente marcada nos momentos finais de *Um beijo dado mais tarde*: “[...] esforço ininterrupto de ler. Ler, lendo, antes de ler, a ler, depois de ler, lembrando que estava a ler, lembrando a leitura [...]” (LLANSOL, 1991, p. 117). A repetição do vocábulo “ler” e suas variações, os sons a ecoar e o ritmo acentuado refletem com precisão o processo dinâmico que a leitura exige. São as próprias palavras encenando o fluxo que impõem ao escorrerem pelo papel.

A dimensão indefinida do alcance da leitura evidencia-se em *O jogo da liberdade da alma*, especialmente em um dos momentos em que há referência à figura de Têmia, não por acaso, visto que, como já dissemos, ela “temia a impostura da língua”, a utilização da língua como simples instrumento de comunicação: “[...] Têmia, ninguém sabe o que a leitura pode fazer, e se esse poder tem algum limite_____” (LLANSOL, 2003, p. 72).

No caso de Llansol é necessário se infiltrar no ilimitado, prolongar o traço que se desenha infinito na frase citada, para a captação dos possíveis sentidos entreabertos, senão, corre-se o risco de se considerar sua obra como impenetrável e ilegível. É com propriedade que Mourão (2003, p. 191-192) afirma:

[...] o leitor deve antes de mais abandonar os “lugares comuns da cultura”, deve abandonar a ideia de narrativa e a ideia de clausura que lhe está associada, para entrar numa forma de escrita, que é uma arte de laboratório e alquimia, sem os bordões e os códigos a que habitualmente recorre para entrar numa trama narrativa com princípio, meio e fim; o terreno agora é não vedado, a linearidade discursiva vem ferida de morte; quem entra neste terreno deve saber que a ideia de mutação invade a ideia de escrita marcada por mutações permanentes [...].

O leitor precisa encarar o texto com uma perspectiva totalmente inovadora, o que implica desprendimento, libertação da “clausura” dos clichês culturais. Ler não apenas com os olhos, mas também com os ouvidos, para poder captar a textualidade que emana das palavras vivas; a sua leitura terá que ser desdobrada, afastada da referencialidade, acompanhada do risco ou ferida da morte acenada pela linguagem. Nem mesmo a busca de verossimilhança se justifica num texto como o de Llansol, terreno movediço em que pouco conta a coerência interna. Também a presença de um narrador é apenas aparente, pois, segundo Silvina Lopes (1988, p. 41), o que se presencia é uma “dessubjectivação do discurso”. Lugares e tempos também não são localizáveis como referentes; metamorfoseando-se ao longo do texto, direcionam o leitor para o único espaço possível – o espaço textual – para o qual converge o tempo da escrita. A narrativa de Llansol distancia-se ainda de qualquer noção paralisante de gênero, como também das formas tradicionais do conto, novela ou romance, limites incompatíveis com o caráter múltiplo de seus textos.

Ler Llansol é perder-se no emaranhado de palavras, sentir-se sorvido por elas, é partilhar da proposta feita pela instância narradora de *Parasceve*: “Eu estou a lê-la, à cena, como um quadro pictórico ou teatral. Se o leitor se puser no meu lugar, verá algo parecido. É provável. Seremos textuantes de um tipo de observação implicada” (LLANSOL, 2001, p. 101). É uma chamada para a coparticipação do leitor na criação da textualidade; trata-se de uma criação da criação ou leitura crítico-criativa, para a qual é necessária a construção de um novo sistema de signos, um novo conjunto de relações verbais. É o que propõe Linda Hutcheon (1991, p. 14) ao afirmar que o texto “[...] *becomes a new and strange kind of code written almost in hieroglyphs* [...]”. Código que não cabe ao leitor decifrar; a ele, cabe aceitar, ou não, o convite da instância narradora e mergulhar nas entranhas do texto, deixando-se seduzir pelas suas soluções estéticas.

A preferência pelas formas escrevente e legente em *O jogo da liberdade da alma*, em vez de autor e leitor em *Um beijo dado mais tarde* e *Parasceve*, acentua essa relação imbricada, uma vez que o sufixo “ente” parece conferir um envolvimento maior entre essas duas figuras intrínsecas ao texto, sugerindo escrita e leitura em processo de gestação.

Essa interação que se estabelece entre o “eu” que escreve, o legente, e também outros constituintes do texto aproxima-se do que Hutcheon (1991) denomina “*narcissistic narrative*”, um texto que volta para si próprio, texto que reflete conscientemente sobre o seu fazer, texto que ao se autofocar vai tecendo sua própria “teoria” textual, texto que faz fulgurarem em cena seus segmentos de construção, cuja concretude não os torna mais legíveis, ao contrário, o opaco é o que temos de enfrentar.

Se, por um lado, a obra de Llansol instaura uma sensação ininterrupta de desconforto, acentuada ainda mais pelo fato de seus textos se entrecruzarem; por outro, o leitor é fisgado pelo ineditismo que se apresenta. Diante de artimanhas inovadoras em termos de construção textual, que levam a rever noções arraigadas e a repensar formas de abordagem do texto literário, o leitor sente-se enlaçado e não sabe como desfazer o nó. A ele resta, então, dar outros nós, trançar os fios que vão se desprendendo de um texto e de outro, não com o intuito de ordená-los, o que seria mesmo impossível, mas observando como eles

vão se alongando, reproduzindo-se até os limites do (im)possível. Chegar às últimas páginas dos textos de Maria Gabriela Llansol implica recomeçar a ler o mesmo livro, os anteriores ou os seguintes, pois eles não se fecham, deixam fendas que se perpetuam instigando o leitor a prosseguir nos descaminhos dessa escrita perturbadora.

REFERÊNCIAS

- BARTHES, R. *Aula*. 8. ed. Tradução e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, s. d.
- HUTCHEON, L. *Narcissistic narrative*. The metafictional paradox. London; New York: Routledge, 1991.
- LLANSOL, M. G. *Um beijo dado mais tarde*. 2. ed. Lisboa: Rolim, 1991.
- _____. *Parasceve*. Lisboa: Relógio d'Água, 2001.
- _____. *O jogo da liberdade da alma*. Lisboa: Relógio d'Água, 2003.
- LOPES, S. R. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black Sun, 1988.
- MOURÃO, J. A. *O fulgor é móvel* – em torno da obra de Maria Gabriela Llansol. Lisboa: Roma, 2003.

PITERI, S. H. O. R. The reader and the intratextual multialogue in Maria Gabriela Llansol. *Todas as Letras* (São Paulo), volume 10, n. 2, p. 87-93, 2008.

Abstract: This paper aims at analyzing the intratextual relations shown in the texts Um beijo dado mais tarde (1991), Parasceve (2001) and O jogo da liberdade da alma (2003), by Llansol, since they debate their own artistic production, leading the reader to the problematization of language, in particular to the constraints of the linguistic system and the necessity to transgress them. This kind of text, in which the writing process is disclosed, requires an active participation of the reader.

Keywords: Intratextuality; reader; subversion.