

FICCIONALIZAÇÃO DE SI OU ENIGMAS AUTOBIOGRÁFICOS:
ENCENAÇÃO DA SUBJETIVIDADE LITERÁRIA
EM MARIA GABRIELA LLANSOL

SUELI GOMES DE LIMA (DOUTORANDA)
Instituto Federal do Triângulo Mineiro (IFTM)
Uberlândia, Minas Gerais, Brasil
sueligomeslima@gmail.com

RESUMO: Neste artigo, pretendemos refletir sobre a encenação da subjetividade literária de Maria Gabriela Llansol, no *Diário I – Um falcão no punho*. Para tanto, vamos nos ater às postulações teóricas que envolvem a tríade escrita – obra – autoria, bem como às noções de autobiografia e de autoficção. A começar pela enunciação, que se dá ora na primeira, ora na terceira pessoa, nos diários de Llansol, há uma ruptura com a concepção do gênero diário. Diferentemente de um diário convencional, que se presta a registrar os acontecimentos da vida de quem o compõe, os diários de Llansol causam estranheza porque vão além de simples relatos de acontecimentos cotidianos da vida da autora.

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol. Diários. Autobiografia. Autoficção. Subjetividade literária.

Artigo recebido: 31 maio 2018.
Aceito: 11 jun. 2018.

SELF-FICTIONALIZATION OR AUTOBIOGRAPHICAL ENIGMAS:
THE STAGING OF LITERARY SUBJECTIVITY
IN MARIA GABRIELA LLANSOL

ABSTRACT: In this article, we intend to reflect upon the staging of Maria Gabriela Llansol's literary subjectivity in her *Diary I – A Falcon in the Fist*. With that purpose we will use theoretical postulations that involve the triad writing-literary work-authorship, as well as the concepts of autobiography and auto fiction. Starting from the very enunciation which alternates between first and third person, Llansol's diaries represent a rupture with accepted conceptions of the genre. Unlike conventional diaries which record daily events, Llansol's diaries cause strangeness because they go beyond simple accounts of everyday occurrences in a person's life.

Keywords: Maria Gabriela Llansol. Diaries. Autobiography. Autofiction. Literary subjectivity.

Há muitos indícios ou diversos procedimentos que o escritor pode distender através da língua para fazer dela um estilo. A cada vez que uma língua é submetida a tais tratamentos criadores, é a linguagem inteira que é levada ao seu limite, música ou silêncio.

Gilles Deleuze – *Crítica e clínica*

As palavras transcritas acima, retiradas da reflexão de Gilles Deleuze sobre Masoch (1997, p. 66), ajudam-nos a nos aproximar da escrita de Maria Gabriela Llansol. O texto da escritora portuguesa apresenta “tantos sentidos, tantas significações quantas são as relações que ele entretém com interlocutores diversos, as massas, o leitor, os Estados, o Oceano...” (DELEUZE, 1997, p. 70). No compósito de seus diários, Llansol conduz a linguagem ao seu limite: “[a] minha maior responsabilidade é contribuir para que um livro seja um ser.” Sua sintaxe faz a língua “perspectivar tão fora do comum”, que “acentua o aspecto verbal do ser e eu.” Nesse sentido, “o que voa sob o volume da obra literária é uma das epifanias possíveis” (LLANSOL, 2011a, p. 71) que conforma o “corpo-linguagem,” para usar a expressão de Deleuze (p. 66), da tessitura de Maria Gabriela Llansol.

Llansol quer escrever de modo que o traço *coincida* com a realidade, ou seja, como se a escrita contornasse de modo preciso a realidade; como se a escrita estivesse *colada* ao que ela *representa*; assim, a linguagem não seria mediada pelo imaginário; não haveria o vazio, o espaço intervalar entre a escrita (língua) e o real. Como bem observa Erick Gontijo: “A letra é o nó que ata o eu, o corpo, o objeto e a realidade: no corpo-linguagem” (2014, p. 76). Para Llansol, “era necessário encontrar um exorcismo comum para a verdade do imaginário” (2011a, p. 29). Assim, exorcizando o imaginário, por meio da linguagem que atravessa o corpo da autora, há a escritura de Llansol que transita diretamente da língua (simbólico) para a realidade.

Os “diários minuciosos que alguém escreveu na terceira pessoa” só têm a função de não serem da ordem “destas invenções suspeitas de verdade” (LLANSOL, 2011a, p. 34). Os diários de Llansol¹, *Diário I – Um falcão no punho*, *Diário II – Finita*, e *Diário III – Inquérito às quatro confidências*, publicados no Brasil sob a responsabilidade de Lúcia Castello Branco, são repletos de minúcias, as quais nos conduzem “a uma dispersão, a um desreferenciamento” (LAIA, 2001, p. 37). A começar pela enunciação, que se dá, ora na primeira, ora na terceira pessoa, nos diários de Llansol há uma ruptura com a concepção do gênero diarístico. Diferentemente de um diário convencional, que se presta a registrar os acontecimentos da vida de quem o compõe, os escritos de Llansol causam estranheza porque vão além de simples relatos de acontecimentos cotidianos da vida da autora. Há, nos registros textuais desses diários, uma sobreimpressão entre fatos reais e fatos ficcionais, de tal forma que a tessitura textual se apresenta como falta de nexos, de sentido, de significação. Llansol faz uma torção no uso da linguagem, tornando indecifrável o liame entre realidade e ficção. No nível da enunciação, a alternância entre a primeira e a terceira pessoa se confunde também com outras vozes que passam os episódios registrados.

Os diários de Llansol são, especialmente, representativos do modo mais espontâneo de sua escrita fragmentária que, no entanto, nas palavras da escritora: “teria encontrado mais um fundamento da minha vida para possuir fôlego para a escritura de que falo” (LLANSOL, 2011, p. 71). Nesses diários, quando Llansol escreve, é como se a linguagem *invadisse* o seu corpo de tal modo que essa invasão só pode resultar no ato da escrita, na pulsão de escrever seus textos. Nesse processo de produção da sua escrita o eu não está presente “controlando” a escritura; a escritura é fora de si, na medida em que é efeito da linguagem que, de fora para dentro, ou do exterior para o interior, invade o corpo da autora e produz um ser: “Esta madrugada aproximei-me da

¹Para este artigo, vamos nos ater ao *Diário I – Um falcão no punho*. Esse volume registra, tal como enunciado no título, *Um falcão no punho*, a escrever, intensa e incessantemente, aos moldes de um diário, 78 episódios, datados por Llansol e destinados a “inscrever os dias estendidos por longo período de tempo” (LLANSOL, 2011a, p. 9).

certeza de que o texto era um ser” (LLANSOL, 2011a, p. 46). Esse ser que é o texto é para Llansol uma escrita com si: “Escrever com é dizer: estou com aquilo que estou a escrever” (2011, p. 12). Essa escrita-ser, esse corpo-linguagem, em Llansol, é uma

escrita fragmentária [que] não se define pelo aforismo ou pela separação, mas por um tipo particular de frase que modula o intervalo. É como se a sintaxe que compõe a frase, e que dela faz uma totalidade capaz de desdizer-se, tendesse a desaparecer liberando uma frase *assintótica* infinita que se estira ou lança travessões como intervalos espaço-temporais. [...] É uma frase quase louca com suas mudanças de direção, suas bifurcações, rupturas e saltos, seus estiramentos, germinações, parênteses. (DELEUZE, 1997, p. 69)

No entanto, esse processo de escrita de Llansol se dá como uma escrita automática e, portanto, à revelia de controle por parte da escritora. Llansol diz, em entrevista, que não escreve ficção; para ela não há metáforas (LLANSOL, 2011b). No caso de um autor comum, estando no campo da ficção, não se preocuparia com as questões de verossimilhança de sua escrita, pois, estando na ficção, só haveria escrita de verossimilhança, escrita ficcional. Para Llansol “não há metáforas. Uma coisa é ou não é. Não existe o como se” (p. 48). Podemos dizer, citando Deleuze, que os diários de Llansol são movidos por “um procedimento dinâmico para a ampliação, o aprofundamento, a extensão da consciência sensível, e um devir cada vez mais consciente, por oposição ao fechamento da consciência moral na ideia fixa alegórica” (DELEUZE, 1997, p. 58). Nesse sentido, na tessitura dos diários há “o pensamento dos fluxos, contrariamente ao processo intelectual e linear do pensamento alegórico (p. 59)”. Trata-se de “um método do Afecto, intensivo, uma intensidade cumulativa que marca unicamente o limiar de uma sensação” (p. 58). Entre as páginas dos diários llansolianos estão as concernentes sensações advindas da impulsão da escrita, “vasto entrecruzamento de linhas, planos e relações” (p. 57). Tal cartografia se confirma no fragmento a seguir:

No princípio era preciso queimar qualquer coisa – fazer um sacrifício; a vida dos grandes músicos – Bach, Mozart, Beethoven, Brahms –, e alguns outros que não se reconhecem pelo ideal do nome, reside na orelha; eu devia despi-lo entregue à música, a sós com o que se pode enunciar dele por essa via; as alterações, que sobrevêm no curso do meu pensamento... mas perdi tenuemente o que se anunciava... relacionado com Ópera, músicos, e equestre.

Como se o meu contato com ele tivesse sido lacra do de novo.

Não desejo agora ir a Lisboa por Lisboa, mas por ele; não desejo também ouvir música e conhecer libretos de óperas por eles mesmos; librinar –

cair chuva miúda – é, por agora, o princípio do meu desejo de ligá-lo a outra composição. (LLANSOL, 2011a, p. 74)²

Ainda na esteira de Gilles Deleuze, pode-se inferir que, em seus diários, Llansol “[deixa] de pensar-se como eu para viver-se como um fluxo, um conjunto de fluxos, em relação com outros fluxos, fora de si e dentro de si [própria]” (1997, p. 62).

Paradoxalmente, em Llansol, há uma transformação, um deslocamento da alegoria (metáfora) do texto para o sujeito (eu), ou seja, o texto não é ficção, na escrita não há metáforas, pois que a ficção se desloca e se aloja no eu: “Ora, um eu é algo feito para ser dado ou tomado, que deseja amar ou ser amado, é uma alegoria, uma imagem, um Sujeito, não uma verdadeira relação. O eu não é uma relação, é um reflexo, é o pequeno clarão que produz um sujeito, um clarão de triunfo no olhar” (DELEUZE, 1997, p. 62). Em Llansol, o eu se transforma em ficção e o texto se transforma em ser:

Espero o meu livro como um daqueles que aponta Levinas, e que não são uma unidade fundamental de medida nem pertencem à pessoa que fala. “C’est à la lecture des livres – pas nécessairement philosophiques – que ces chocs initiaux deviennent questions et problèmes, donnent à penser. Le rôle des littératures nationales peut être ici très important. Non pas qu’on y apprenne des mots, mais on y vit ‘la vraie vie qui est absente’ mais qui précisément n’est plus utopique. Je pense que dans la grande peur du livres que on sous-estime la référence ‘ontologique’ de l’humain au livre pour une source d’informations, ou pour une ‘utensile’ de l’apprendre, alors qu’il est une modalité de notre être”. (LLANSOL, 2011a, p. 70)

Em Llansol, a cena da escritura se apresenta de tal modo como se os sentidos se condensassem em sobreimpressão de vida e obra. Há uma experiência onde a língua, “no mais abstrato dos pontos” (BARTHES, 2011, p.36), põe a nu a pura percepção de um ser-texto:

Há um sótão, a Campo de Ourique, onde vou muitas vezes pensar que escrevo; escrever só realiza uma parte do meu desejo de escrever. Outras formas do meu desejo de acolhimento se perdem, por falta de oportunidade, e timidez. Eu própria nunca escolho sozinha sobre quem vou escrever, e não é o ouvido, nem a visão, nem a minha voz, que participam comigo nessa amizade electiva. Creio

²Nas citações da obra de Maria Gabriela Llansol, tentaremos reproduzir a estrutura textual utilizada pela autora, bem como as características macroestruturais incomuns, como traços horizontais, espaços em branco entre as palavras, quebra da estrutura sintática, negritos, itálicos e alterações de grafias, entre outras.

que é o texto anterior tornado ser. O seu efeito é fazer desaparecer a lembrança de si próprio, desligar-se da vida que possui. (LLANSOL, 2011a, p. 72)

A escrita llansoliana é um constante devir-desejo, devir-texto. Assim como na poesia de Walt Whitman, como percebeu Deleuze, nessa escrita do devir: “os fragmentos espontâneos constituem elemento através do qual ou em cujos intervalos se tem acesso às grandes visões e audições refletidas da Natureza e da História” (DELEUZE, 1992, p. 72).

Conforme ainda afirma Deleuze a respeito da escrita de Whitman e, aqui, aludimos ao modo de escrever de Maria Gabriela Llansol:

A Natureza não é forma, mas processos de correlação: ela inventa uma polifonia, ela não é a totalidade, mas reunião, “conclave”, “assembleia plenária”. A Natureza é inseparável de todos os processos de comensalidade, convivialidade, que não são dados preexistentes, porém se elaboram entre viventes heterogêneos de modo a criar um tecido de relações moventes que fazem com que a melodia de uma parte intervenha como motivo na melodia de uma outra (a abelha e a flor). As relações não são interiores a um Todo, é antes o todo que decorre das relações exteriores em tal momento e que com elas varia. Por toda parte as relações de contraponto devem ser inventadas e condicionam a evolução. (DELEUZE, 1992, p. 71)

Analogamente à afirmação deleuziana, podemos perceber que os diários de Llansol também se constituem por “processos de correlação” na medida em que Llansol também “inventa uma polifonia”, por meio da linguagem, que “não é totalidade, mas reunião, conclave”:

Afinal, quem primeiro reteve esta minha manhã foi Schubert. Ouço dele os momentos musicais & *impromptus*, e aqui o que eu reprimo, por ainda o não ter escrito, causa-me uma impressão fortíssima. Eu / ele / o Diário, é regenerável pela escrita. Depois de Contos do Mal Errante, ando a rondar a música de Bach, e Fernando Pessoa. Mesmo sem árvores, o isolamento mutilado de Herbais é fecundo. Mas sinto-me também atraída para os diários, não escritos actualmente pelo meu próprio punho mas como se eu já estivesse distante, e fosse suposta a minha vida por fragmentos, e em forma de caminho convertido em livro.

O Diário é o pano com que se faz a limpeza dos anos; de mais real que os outros textos é a sua configuração de moeda – o preço. Escrevo à máquina sem rasuras, não há manuscrito do texto final.

Já que a minha vida é tão isolada, distanciamo-la para a alvura desses diários; no seu fundo existia uma figura que escrevia sobre outras mas que agora vai buscar a elas o seu alívio. (LLANSOL, 2011a, p. 76)

Apoiada no movimento das sensações, das percepções sensórias, dos aspectos socioculturais, Llansol, com o que lhe “causa uma impressão fortíssima”, sente que reprime aquilo que ainda não se transformou em escrita. Assim, o devir-desejo de Llansol transforma as “grandes visões e audições refletidas da Natureza e da História” em devir-texto. Esse devir-texto colocaria em jogo o estatuto criador da escrita llansoliana. No caso de Llansol, “tudo é regenerável pela escrita”: Eu / ele/ o Diário. Desse modo, eu, ele, odiário parecem estar no campo da invenção, mas, paradoxalmente e simultaneamente, se constituem em ser pela experiência de escritura: ser-texto. Nesse movimento de construção dos diários, sons, imagens, pessoas e pensamentos parecem condicionar a vida escritora – “suposta vida por fragmentos”, que “é tão isolada” – levando-a, pelo movimento escritural, à “invenção de uma polifonia”, a qual é tanto mais “assembleia plenária” de sensações, percepções e pensamentos: “Depois de Contos do Mal Errante, ando a rondar a música de Bach, e Fernando Pessoa. Mesmo sem árvores, o isolamento mutilado de Herbais é fecundo.” Assim, a escritora portuguesa instaura um corpo-a-corpo com a linguagem e, assim como “não há manuscrito do texto final,” para a escritora, “de mais real que os outros textos,” nos diários não há disjunção entre vida e obra.

Muitos teóricos como Jacques Derrida, Jacques Lacan, Maurice Blanchot, Michel Foucault, Roland Barthes, dentre outros, nos alertam para o fato de que não convém tomar a obra como consequência da vida do autor, do escritor. E, ao refletirmos sobre a obra de Llansol, especialmente sobre os seus diários, também não intentamos tomar a obra como mera consequência da vida de nossa autora. Mas, buscamos refletir sobre o que da vida há na obra e o que da obra reporta à vida, pois, especialmente em Llansol, a vida é fator importante para a compreensão da diegese.

Na escritura dos diários, parece-nos que Llansol revela, por meio da linguagem, experiências enigmáticas existentes em sua vida. E, aqui, a vida não tem a ver com biografia, mas com enigma: a linguagem dos diários llansolianos funda uma realidade enigmática. A escrita dos diários (e muito da obra de Llansol) turva o limite entre ficção e realidade; em outros termos, não há diferença entre o que é da ordem do representar e o que é da ordem do testemunhar. É nesse sentido que apontamos para uma escrita enigmática, haja vista que, em Llansol, há sempre uma eliminação do representado e do sentido; há uma vacilação entre a ficcionalidade e a realidade. Há uma desrealização: a realidade se turva.

Por isso, o texto de Llansol resiste à metáfora: “o que nela se apresenta como símbolo opera não como metáfora de uma vida, e sim como matéria fulgorizada, fogo de linguagem” (COSTA, 2014, p.89). É texto que encerra uma resistência ao sentido, e, paradoxalmente, convida ao sentido. Pois, enquanto

enigma, diz coisas certas com termos absurdos! Eis o fascínio estético de Llansol.

Diante dessa escrita, algumas questões reverberam: o que é que podemos escutar ou fazer dizer nessa escrita de Llansol? O produzido reproduziria o seu reprodutor? Autorrepresentação do sujeito? O texto (escrita) teria a função de junção e disjunção simultânea (vida e obra)? O texto-enigma tem o poder de testemunhar o que não dá para ser dito?

Para contornarmos essas questões em torno da tessitura dos diários de Llansol, vamos empreender um diálogo com o pensamento de Leonardo Pinto de Almeida, em seu texto “Subjetividade e o escrever, um ensaio sobre a experiência literária,” o qual foi publicado na *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.º. 12, 2008. Iniciando seu percurso com o pensamento de Michel Foucault, Leonardo Pinto de Almeida afirma que

(...) o ser da linguagem aparece por ele-mesmo somente no desaparecimento do sujeito. O ser da linguagem é uma repetição que se manifesta de inúmeras maneiras a partir de reduplicações, de dobras do ser da linguagem sobre si mesmo. O suposto agente da escrita seria atraído por esse movimento repetitivo e, nesse modo de experienciar a linguagem, teria sua existencialidade dissolvida, constituindo-se como apenas mais uma das saliências dessas dobras de linguagem. *Saliência de dobras*, ponto de interseção de forças reativas e ativas no seio do escrever. (ALMEIDA, 2008, p. 70)

Ao nos aproximarmos da escrita de Llansol, podemos observar que essa perspectiva do ser da linguagem permeia toda a obra da escritora. Caracteriza a obra llansoliana o fato de que a autora se constitui, justamente, sendo atraída pelo movimento repetitivo e insistente da escrita:

Manhã cheia de sol, em contraste com a atmosfera pluviosa dos últimos dias; querer continuar a escrever *Contos do Mal Errante* é a minha resposta luminosa à manhã. Ultimamente julgava que o meu corpo era menos maleável, que, onde uns desejos se alargavam, outros se restringiam. Mas sei que o corpo responde à voz altissonante que chama, e ele próprio grita; assim, também ele ainda contém o amor carnal, que é bom condutor do humano. [...]

Reinício o trabalho, e a experiência, a definir-se, dos *Contos do Mal Errante*: momento de medo interior, de não saber dar o tempo adequado ao que estou para dizer, e que o livro amadureça antes do tempo próprio. (LLANSOL, 2011a, p. 77)

Ao ser atraída pelo movimento escritural, parece-nos que a autora é dominada por forças de desejos, manifestadas no próprio corpo que grita. Além disso, trabalho e experiência se configuram como forças ativas e reativas

que conduzirão a criação do livro – *Contos do Mal Errante* – e, por meio dessas forças, desse trabalho e experiência de escrever, o sujeito se dissolve na própria força da experiência, a qual não é sem conflitos, pois que há “medo interior, de não saber dar o tempo adequado ao que estou para dizer”, haja vista que “criar sobre o criador podia encher a casa de uma atmosfera angustiante.” Angústia do ato de escrever? Como afirma a autora, “A punição de escrever é árdua, tanto como o dom. [...] mas tal atitude permanente de confronto condicionava o nascimento do livro, que estava presente, mas sem causa capaz de fazê-lo desenvolver-se página por página. Paginal mente” (LLANSOL, 2011a, p. 81).

O ser da linguagem em Llansol aparece com despersonalização do agente de escrita na medida em que o desejo de criar, de escrever se transmuta para o corpo, corporificando a escrita que fatalmente se condensará no ser-texto: o livro, a obra em si. Em Llansol, aponta, ainda, Almeida, “no movimento do escrever, as palavras transgridem os liames suaves impostos pela presença viva e desconcertante da linguagem. [...] O escrever seria, então, uma experiência em que encontramos a transgressão e o limite como movimentos imanentes a esse ato” (ALMEIDA, 2008, p. 70).

Podemos dizer que a tessitura em *Um falcão no punho* “se caracteriza por uma escrita abandonada a si mesma, em sua busca e questionamentos constantes. Nela, podemos notar uma escrita que tem como fim ela mesma, não havendo nenhum objetivo prévio a ser seguido, nem uma tradição a ser repetida” (p. 71). Valendo-nos de seus escritos, podemos ratificar o exposto acima:

Estou quase a acabar *Contos do Mal Errante*. Chamei-lhe contos, não por ser um livro de contos mas porque, em cada parte de si mesmo, é uma confidência envolta.

Escrevi-o depois de *Da Sebe ao Ser* que, esse, é um livro que se distancia da vida das bequinas, transformada em legendas.

Contos do Mal Errante é um eco longínquo desse mundo, tornado lenda e, realmente, subterrâneo (LLANSOL, 2011a, p. 86).

Sempre escrevendo, sempre caminhando e divagando (p. 92).

[...] e era incerta a minha esperança de fundar um novo livro que correspondia a uma ambição que ultrapassava talvez a minha medida; sentia-me sem ouvidos, ou com as mãos sobre eles para dominar as vozes que me chamavam para o largo, e para o êxodo; poderia cair exausta de escrever.

[...]

Como separar a arte de acompanhar e de compor da arte de desaparecer? (p. 96)

A autora, numa “semelhança entre monólogos interiores e os diálogos do ‘eu’ para si mesmo” (SÁ, 1979, p. 40) nos apresenta uma força de criação que, não obstante a angústia de desaparecer – “Como separar a arte de acompanhar e de compor da arte de desaparecer?” – a convoca para “sempre escrevendo, sempre caminhando e divagando,” com “uma ambição que ultrapassava talvez a minha medida,” “dominar as vozes que me chamavam” para “o ir-sendo existencial [que] se revela e se constrói por meio de palavras. O ir-sendo pela linguagem” até “cair exausta de escrever”. Nesse sentido, parece-nos que Llansol “não interpreta o mundo, anseia refleti-lo como “aparece” e na profundidade psicológica que sua imaginação sonda. Trata-se de uma cosmovisão desalentada, para a qual não há escapatória” (p. 41).

Diante da cosmovisão llansoliana – presente, especialmente, nos diários, mas também em outros escritos –, podemos afirmar, com o pensamento de Leonardo Pinto de Almeida, que:

A loucura de escrita levaria o sujeito para uma zona desconhecida. Como saber o que escrever, se não há nenhuma palavra antecedente a ser repetida no movimento da criação literária? O escritor deve ser tomado pela escrita! Escrever junto ao vazio, *escrever com o vazio*, ou seja, descobrir a resposta à pergunta *por que escrever?* escrevendo. (ALMEIDA, 2008, p. 71)

Se o sujeito “só escreve por não saber o que dizer”, em Llansol “o sujeito é atraído pela questão do escrever, defrontando-se com o abismo da linguagem” (p. 71). O movimento de ultrapassagem da fase da consciência à da escrita “requer um papel sempre à mão, e uma interrupção voluntária da vida cotidiana. No fim, o texto reflecte, faz-me aderir ao meu próprio íntimo, e ao meu próprio caminho” (LLANSOL, 2011a, p. 98).

Llansol, “negando assim toda ideia de estabilidade ligada às noções de tradição e fundamento” nos revela: “Estou quase a acabar *Contos do Mal Errante*. Chamei-lhe contos, não por ser um livro de contos mas porque, em cada parte de si mesmo, é uma confiança envolta” (ALMEIDA, 2008, p. 71).

Escritor e escrita formam-se, ao mesmo tempo, na fricção, no embate, “no encontro que se estabelece entre eles, na experiência total da escrita literária (p. 74). Nas palavras da escritora portuguesa:

Parto escrevendo através da língua portuguesa, tendo deixado por consciência o sol e a água sempre latentes no terreno de Herbais; aqui imaginei, sob a forma de Pessoa, um único rio cósmico que não se quebra em fronteiras e vi-o, sem perplexidade, advir ao real; (...) e eu tenho a sensação de que o que eu escrever rola sobre uma densidade muito mais medonha e vasta do que o meu próprio eu pessoal. (LLANSOL, 2011a, p. 104)

Assim, em Llansol, o ser (escritor, autor) se funde com a linguagem, a qual “torna-se, portanto, material e objeto da ficção” (SÁ, 1979, p. 43). Partindo dessas reflexões, como podemos pensar “a tríade *escrita-obra-autoria*” nos diários de Maria Gabriela Llansol? Almeida (2008) afirma que “a tríade *escrita-obra-autoria* remete à questão do agente da escrita, fundamentando, desse modo, a *mitologia autoral*” (2008, p. 77). Para pensarmos a *mitologia autoral* em Llansol, vamos seguir o percurso teórico de Almeida naquilo que concerne ao literário e à subjetividade.

Conforme afirma Almeida, o conceito de autoria, no campo literário e psicológico, foi construído a partir da crença no sujeito enquanto agente de ação. Nessa lógica de pensamento, “o autor seria a verdade da obra” (2008, p. 75). Mas, “como intuir que, sabendo as vicissitudes da vida do sujeito escritor, desvelaríamos o que a obra quer ilustrar?”, questiona Almeida. Questão mais complicada ainda em Llansol haja vista que, em seus diários, bem como em outras de suas obras, trata-se de “uma experiência radical que se caracterizaria como um encontro com o abismo das palavras e das referências” (p. 74).

Nessa experiência radical com a linguagem, nesse encontro com o abismo das palavras e das referências, Llansol “*Penetra então no campo de suas imagens, aspira à vida eterna como aspirava à escrita*” (LLANSOL, 2011a, p. 115). Mais ainda, como afirma, “(...) hoje só sinto consolação no acto de escrever – o fio de luz por onde me escapo às linhas tecidas sobre mim” (p. 116). Assim, a escrita dos diários de Llansol caracteriza-se por “uma conjugação de possibilidades” (p. 116) entre a vida e a escrita.

Podemos afirmar que Llansol, para quem “só há consolação no ato de escrever”, aquele que aspira à vida, aspirando à escrita, “é um ser preso na própria teia de estar ligado consigo” (p. 116) por meio da/na linguagem. Para refletirmos sobre essa escrita dos diários llansolianos, “essa zona conflitual” (LLANSOL, 2011a, p. 117) de uma escrita de sobreimpressão entre a vida e a ficção, vamos nos ater a algumas postulações teóricas de estudiosos que estiveram às voltas com as figuras de autor e de escritor.

Michel Foucault em *O que é um autor?* promove um estudo sobre o conceito de autoria, estabelecendo relações com noções adjacentes de obra, escrita, referência, invenção etc. Foucault apresenta três questões concernentes ao autor: o agente da escrita desaparece na função de autor; o nome de autor desempenha funções na sociedade; o autor como fundador de discursividades.

Por outro viés, Roland Barthes em “A morte do autor”, texto contido em *O rumor da língua*, numa crítica à relação feita entre a vida do autor e o texto, também problematiza o desaparecimento do autor. Para Barthes, é a linguagem que fala, não o autor. Há uma priorização da linguagem e não do autor. Ou seja, a escrita está no campo da performance, é uma prática performática. Nesse sentido, para Barthes, como designa o próprio título do

artigo, o autor está morto. Sendo assim, Barthes, com o desaparecimento, o apagamento do autor, dá visibilidade ao leitor, pois, é este que vai construir o sentido dado ao texto.

No viés do desaparecimento do autor, Almeida escreve.

Usando a noção da experiência total do escrever – de Blanchot –, poderíamos observar que a escrita em sua relação com o vazio abismal da linguagem – o fora – leva o escritor a se perder em sua singularidade no momento derradeiro da criação. (...) Em se tratando do desaparecimento do escritor, Blanchot (1997) refina essa ideia ao longo de toda sua obra. No seu livro intitulado *A parte do fogo*, podemos observar inúmeros pontos que assinalam para a essência fugidia da literatura, ou mais ainda, para a ligação dessa com o desaparecimento do escritor na experiência da escrita. (ALMEIDA, 2008, p. 79)

A partir dessas reflexões teóricas, envolvendo escrita-obra-autoria, Almeida chama a atenção para o fato de que Barthes e Foucault “não distinguem as figuras do escritor e do autor, dificultando um pouco o entendimento para uma análise apurada da questão da subjetividade no âmbito da escrita literária” (2008, p. 76). Com base no pensamento de Blanchot, de Brunn e, principalmente, de Roger Chartier (1998), Almeida pontua uma precisa diferença entre escritor e autor:

(...) o escritor seria aquele que, ao mergulhar no abismo da linguagem, escreve; e o autor seria justamente o nome que territorializa a criação no campo discursivo [...] Gostaríamos de salientar que aquele que escreve – o escritor – desaparece (como assinalado por Foucault). No entanto, o autor é inventado depois, como uma prótese imaginária para dar conta da questão do agente da escrita. [...] Para pensarmos a dissolução da existencialidade deste que escreve, gostaríamos de frisar que o escritor seria o sujeito atraído pelo fora no momento da criação literária – ele e o escrever seriam componentes fugidios do acontecimento (encontro) da escrita literária – enquanto o autor seria o nome que restringe, organiza, ordena o mundo dos livros e dos discursos. (ALMEIDA, 2008, p. 76-77; 79)

Todo esse percurso teórico nos interessa porque, conforma analisa Almeida:

Com isso, gostaríamos de indicar que com o surgimento da escrita moderna não haveria desaparecimento da figura autoral – como Barthes (1984) pontua –, pois ambas nascem na Modernidade, sendo a autoria uma reação ao potencial transgressivo da literatura. Então, a escrita literária aponta para o desaparecimento do escritor e não do autor, pois a literatura até os dias de hoje é assombrada pela figura fantasmática e mitológica do autor. Obra e autor

são dois conceitos fechados que restringem o fluxo transgressivo da literatura, sendo usados como meros instrumentos pelo movimento da cultura para apreender o objeto literário. [...] O escritor teria seu talento e sua inspiração revelados no encontro com o escrever. Antes da obra, o sujeito como escritor não existe. E ele só existe no momento do acontecimento da escrita; ele existe para, assim, morrer: grande contradição do talento, da inspiração e da própria escrita literária. (ALMEIDA, 2008, p. 79; 83)

Então, para Almeida (p. 78), “o autor está longe de morrer!” Embora, seja paradoxal, podemos afirmar, com base nas ideias de Almeida, que “na escrita literária, há uma espécie de despossessão de si e da própria obra. O escritor não é senhor de si nem da obra na experiência da escrita, pois essa se caracteriza por seu desaparecimento” (ALMEIDA, 2008, p. 84) e, no entanto, “assim, se diferencia da figura autoral”, pois que esta “está longe de morrer” (p. 85). Postula, ainda, Almeida:

O autor serviria para explicar a obra, quando não há mais experiência a ser vivenciada. Ele é um índice de degradação, porque o seu nome funciona como um elemento totalmente transcendente à experiência da escrita, sendo usado, normalmente, como instrumento explicativo de algo sem explicação: a criação. (ALMEIDA, 2008, p. 86)

E mais ainda:

Como podemos observar, o autor, longe de ser o agente da escrita literária, é um efeito posterior – transcendente à experiência – encarregado de impedir a proliferação discursiva, e, mais ainda, designado para servir de unidade geral para os escritos literários. Enquanto a experiência da escrita literária vivenciada como uma experiência total proporciona um encontro que produz concomitantemente o escritor e a obra. Ambos são fenômenos da produção da escrita. A experiência literária seria então um lugar privilegiado para analisarmos a produção de subjetividade no seio da experiência. (ALMEIDA, 2008, p. 88)

Reportando-nos ao trabalho de Leonardo Pinto de Almeida, enfatizamos *a produção de subjetividade no seio da experiência* de escrita de Llansol. A experiência de escrita de Llansol, especialmente nos seus diários, é uma invenção, ou poderíamos dizer, uma mímese por excelência, haja vista que, pela linguagem, a autora funda uma escrita que tem a função de junção e disjunção simultânea, que liga e desliga a vida e a obra: “(...) apetece-me brincar seriamente com a escrita já que em parte todos, eu inclusive, a tomam por brincadeira. Mas a escrita que me abrange é poder iluminativo, e

finalidade de vida que causa temor. O temor da escrita. Dela é mais preferível não falar do que falar” (LLANSOL, 2011a, p. 117).

Analisando essa escrita de Llansol, caracterizada por uma junção/disjunção entre vida e obra, é possível considerá-la próxima da autoficção. Tal noção tem-se mostrado bastante profícua nos estudos mais recentes, pois, conforme afirma Eneida Maria de Souza:

A retomada de conceitos referentes à autobiografia, como o de autoficção, inaugurada por Serge Doubrovsky, em 1977, teve o mérito não só de rever a relação complexa entre ficção e realidade, como de reforçar a incapacidade do sujeito de se manter íntegro e onipotente. Considerada pela crítica como “a aventura teórica”, a autoficção, longe de se impor como chave que abre todos os enigmas da autobiografia –e se contrapõe a ela –, guarda, segundo Jean-Louis Jeannelle, o conhecido estatuto conferido ao sujeito pelas teorias psicanalíticas, foucaultianas e barthesianas, da ficcionalização de si, da encenação de subjetividades no ato da escrita e do discurso. (SOUZA, 2011, p. 21 - 22)

A enunciação discursiva, presente nos diários de Llansol, configura-se por uma *encenação de subjetividade* como se nessa enunciação houvesse uma ficcionalização de si, a qual se dá pelo modo peculiar com que Llansol faz uso da linguagem, na escrita de seus diários. Nessa configuração subjetiva, entretanto, não há como delimitarmos o que da enunciação é do campo da vida e o que é do campo da ficção. Parece-nos, com maior frequência, que há sempre uma junção/disjunção entre a vida e obra. Nessa junção/disjunção simultânea, há uma sobreposição, uma sobreimpressão *como enigmas da autobiografia*.

Diante da ficcionalização de si, ou dos enigmas autobiográficos em Llansol, confirmamos o pensamento de Almeida quando diz que “o autor está longe de morrer!”. Llansol cria o nome de autor, o qual vive na potência e na pujança de sua experiência literária. Em Llansol, “a obra não sente alegria mas é luminosa [...] é um problema de paradoxos e de direcções contrárias, e não sei qual terá mais peso, ou produzirá maior efeito em relação ao véu que é, ao mesmo tempo, esvoaçante e espesso” (LLANSOL, 2011a, p. 118). Em Llansol, temos uma escrita cujo conteúdo não está à prova da realidade, nem à prova da representação, mas, paradoxal e enigmaticamente, há uma subjetividade encenada com vida e obra, com autobiografia e autoficção.

Eneida Maria de Souza recupera a noção de autoficção a partir de Serge Doubrovsky, para quem “a autoficção é a forma pós-moderna, quer dizer, pós-holocausto, da autobiografia, pois, ‘mesmo que todos os detalhes sejam exatos, o relato é sempre reinvenção do vivido’ ou, mais à frente, ‘Não se lê uma vida, lê-se um texto’” (DOUBROVSKY, citado em SOUZA, 2011, p. 22). E a pesquisadora complementa a referência a Doubrovsky:

LIMA, Sueli Gomes de. Ficcionalização de si ou enigmas autobiográficos: encenação da subjetividade literária em Maria Gabriela Llansol. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 136-153.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 30 jul. 2018.

Uma vez mais, nenhuma autobiografia, nenhuma autoficção pode ser a fotografia, a reprodução de uma vida. Não é possível. A vida se vive no corpo; a outra, é um texto. (...) A autoficção é o meio de ensaiar, de retomar, de recriar, de remodelar um texto, numa escrita, experiências vividas de sua própria vida que não são de nenhuma maneira uma reprodução, uma fotografia... É literalmente e literariamente uma invenção.³ (DOUBROVSKY, citado em SOUZA, 2011, p. 22)

Nesse sentido, observemos um excerto do episódio do dia 3 de junho de 1983 do *Diário I*:

Cheguei ao fim deste dia, e o encontro com a Regina Louro conferiu-lhe um real pendor reflexivo.

A partir dos meus livros andámos juntas por vários territórios do pensamento, e o seu olhar ledor parecia reformar o meu, habituado a ver e a escrever. Voltei a lugares por onde passara sozinha, por onde fora escrito que passara, e senti, pela presença de outrem, que assim era.

Eu anuncio imagens que não são imagens, e ouvi-las ditas – que não por mim –, confere-lhes duração e intensidade. Meditava, pois, que não havia só seres com perfil histórico reconhecido, mas todos nós éramos os seres apagados de um momento, e seres vibrantes de um outro.

Tínhamos abordado os seguintes pontos:

A escrita como busca de verdade:

Não sou portadora de uma verdade porque a verdade não pode ser transportada, mas sofro o impulso de formular perguntas à verdade que vejo como ajuste. Os seres têm um sentimento final de que há um lugar onde chegarão à sua coincidência.

Para cada um, a sua.

Dizer qual é, é um dado suspenso. A verdade como matéria é-nos inacessível mas todos caminhamos pela “forma” para esse ponto atractivo. Não há quem não caminhe.

A verdade como matéria

A verdade não é subjectiva, nem objectiva, mas o contorno final e acabado da vida de cada um; a resposta dada, com recta intenção, ao justo

³ DOUBROVSKY. Les points sur les “i” p. 63-64 (Tradução da autora).

apelo. Perguntar “quem sou” é uma pergunta de escravo; perguntar “quem me chama” é uma pergunta de homem livre. (LLANSOL, 2011a, p. 120; 121)

Ao que se nos mostra, Llansol, neste espaço escritural, encontra suas condições de reflexividade, de modo a construir, como diz Silviano Santiago (2008), “a verdade poética. Ou seja, o tema da verdade na ficção, da experiência vital humana metamorfoseada pela mentira que é a ficção.” E na sequência: “Esse jogo entre o narrador da ficção, que é mentiroso e se diz portador da palavra da verdade poética, esse jogo entre a autobiografia e a invenção ficcional é que possibilitou que eu pudesse levar até as últimas consequências a verdade no discurso híbrido” (SANTIAGO, 2008, p. 178).

Retornando a Souza, na escrita do diário llansoliano, percebemos “condensar os polos da arte e da vida” numa linguagem capaz de “reunir o material poético ao biográfico, transformando a linguagem do cotidiano em ato literário.” No entanto, sabemos também que “Ainda que determinada cena recriada na ficção remeta a um fato vivenciado pelo autor, é preciso distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção.” (SOUZA, 2011, p. 42). É esse o sentido oculto do texto de Llansol: nele tentamos decifrar os enigmas autobiográficos e a ficcionalização de si. Os diários llansolianos, como “prática cotidiana da escrita” (p. 46), se revestem tanto de fatos reais quanto fictícios, “o que permite reconhecer a ambiguidade de sua concepção e de seu resultado textual” (p. 47).

Feito de uma escrita lacunar e fragmentada, o que o aproxima da estrutura do diário, o texto de Llansol (nos diários) “se inscreve na linha tênue entre realidade e ficção, entre autobiografia e autoficção, ao se considerar o grau de tradução de uma vida em obra de arte” (SOUZA, 2011, p. 53).

Concluimos, portanto, com linhas da poética de Llansol:

À medida que ousei sair da escrita representativa em que me sentia tão mal, como me sentia mal na convivência, e em Lisboa, encontrei-me sem normas, sobretudo mentais.

[...]

O meu texto não avança por desenvolvimentos temáticos, nem por enredo, mas segue o fio que liga as diferentes cenas fulgor. Há assim unidade, mesmo se aparentemente não há lógica, porque eu não sei antecipadamente o que cada cena fulgor contém. O seu núcleo pode ser uma imagem, ou um pensamento, ou um sentimento intensamente afectivo, um diálogo. (LLANSOL, 2011a, p. 121)

E com “a convicção de estar a vida artística aliada ao exercício da experiência”: “jogo ambivalente entre a arte e o referente biográfico” (SOUZA, 2011, p. 147; 157).

Nesse sentido, a escrita de Llansol nos revela indícios de um desejo subjetivo de, ao escrever, produzir uma obra que não quer ser apenas arte, mas, sobretudo, experiência. Mesmo *se aparentemente não há lógica*, se há uma constante indefinição, um constante paradoxo, há, entretanto, uma arte-escrita, onde a realidade se mistura com o ficcional, a qual nos provoca a sensibilidade a fim de nos desacostumar da velha questão de dar sentido a tudo, de querer compreender tudo. É essa consonância do real e do ficcional que constitui a encenação da subjetividade literária em Maria Gabriela Llansol.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, L. P. Subjetividade e o escrever, um ensaio sobre a experiência literária. In: *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, ABRALIC, n. 12, 2008, p. 69-89.

BARTHES, R. A morte do autor. In: *O rumor da língua*. São Paulo: Brasiliense, 1984. p. 65-70.

_____. *Diário de luto*. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

COSTA, E. G. *acurar-se da escrita – Maria Gabriela Llansol*. 2014. 160 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária e Literatura Comparada) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2014.

DELEUZE, G. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

FOUCAULT, M. O que é um autor? In: *Ditos e escritos III. Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2001. p. 264-298.

LAIA, S. *Os escritos fora de si – Joyce, Lacan e a loucura*. Belo Horizonte: Autêntica/FUMEC, 2001.

LLANSOL, M. G. *Diário I – Um falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011a.

_____. *Entrevistas*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011b.

SÁ, O. *A escritura de Clarice Lispector*. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D’Ávila, 1979.

LIMA, Sueli Gomes de. Ficcionalização de si ou enigmas autobiográficos: encenação da subjetividade literária em Maria Gabriela Llansol. *Scripta Uniandrade*, v. 16, n. 1 (2018), p. 136-153.

Curitiba, Paraná, Brasil

Data de edição: 30 jul. 2018.

SANTIAGO, S. Meditação sobre o ofício de criar. *Aletria*, Belo Horizonte, n. 18, jul/dez. 2008, p. 173-179.

SOUZA, E. M. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SUELI GOMES DE LIMA é professora de Língua portuguesa e Literatura, do Instituto Federal do Triângulo Mineiro (IFTM) – *campus* Uberlândia. Atua no Ensino Básico, Técnico e Tecnológico EBTT. Possui Mestrado em Linguística pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente, é doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Publicou os seguintes artigos: Representações do feminino como processo de construção identitária na poesia de Cora Coralina. *Revista Linguagem – Estudos e Pesquisas* (UFG), v. 17, 2013, p. 265-287. Corpo feminino: constituição histórica e discursiva em Cora Coralina. *Caderno de Estudos do Discurso e do Corpo*, v. 2, 2013, p. 101-110. A imagem da sexualidade na poesia de Cora Coralina. *Linguagem, Cultura, Identidade e Ensino*. *Catalão*, Editora da UFG, v. 2, 2013, p. 1217-1228.