

TRANSBORDAGEM

(ou amarra um cão: a letra atrela)

Ivan Cupertino Dutra

*Gravata de urubu não tem cor.
Fincando um prego no ermo, ele nasce.
Luar em cima de casa exorta cachorro.
Em perna de mosca salobra as águas se
cristalizam.
Besouros não ocupam asas para andar
sobre fezes.
Poeta é um ser que lambe as palavras
depois se alucina.
No osso da fala dos loucos tem Ifros.*

Manoel de Barros
O Guardador de Águas.

Resumo

Nesta análise de *Amar um Cão*, de Maria Gabriela Llansol, procurei estabelecer um texto que partisse da concepção de Roland Barthes de texto de gozo, articulada à (im)possibilidade de se fazer uma narrativa. O objetivo foi estabelecer alguns pontos de referência que permitissem a ancoragem da leitura.

Résumé

Dans cette étude de *Amar um Cão* de Maria Gabriela Llansol, on a voulu établir un texte partant de la conception barthesienne de texte de jouissance, cette conception, elle-même, articulée à l' (im)possibilité de narrer. Le but a été de déterminer des points de repère qui permettent l'ancrage de la lecture.

Amar um Cão

No silêncio de amar um cão existem delírios. Palavras que se tocam no movimento inteiro de buscar o princípio. Gabriela ama um cão e esse amor é mais silêncio que cilindro: coisa recíproca. Não flui a constância interna e inteira de amar; um cão. Existem palavras nesse gesto de amar um cão que não seguem o mesmo destino das sílabas. Esses empecilhos indicam a direção oposta que vai culminar no amar. Um amor tripartido que, se não estivesse atrelado à trela (e não está), se trifurcaria em independências. Essas, caminhos para três ausências essenciais: "um para partir ainda; outro para partir de novo e o terceiro para fazer desaparecer no puro espírito...". Neste confronto obedecente, uma radicalidade dirigida ao silêncio: partir, partir, desaparecer; como se partir fosse menos que desaparecer ou se, ao contrário, desaparecer fosse o contrário de somar, somar até fazer aparecer. Na dicção da soma, se somar isso, dá sumiço, Gabriela procura essa soma anterior que gerou estas tantas propriedades de amar um cão. Caminho que ela procura fazer ao contrário como o seu cão Jade; partindo até os elementos - coisas - antes dos silêncios, instaurados ainda diante do que era o olhar o puro espírito. Talvez, assim, o fato de *Amar um Cão* ser uma soma de fragmentos não justifique a obsessão de uma leitura somática, da soma, antes, uma leitura da partida; cada fragmento funcionando como unidade inteira protegida pelos Anjos, independentes da Guarda. Amar um cão, "como sinal de que eu desejei conhecer o que vem a seguir, ao primeiro cão,..." quem sabe um cão adâmico?!

ESPUMA

O texto de Maria funciona (?) para leitores menos avisados (quem seriam os leitores menos avisados? e se mais avisados, de quê?) como uma caneca de chope cheia de espuma. O bebedor vai bebendo procurando encontrar a liquidez sob a

espuma - finda a espuma, a caneca está vazia. Pronto. Não havia nada além da espuma. No caso do texto, a leitura desavisada prossegue na expectativa de que, sob a espuma daquelas palavras que borbulham no texto, algo se decante para que se possa engrenar uma análise. Não acontece a decantação, o texto é gás e simplesmente vai fluindo e sendo fluído. Na escrita existe a possibilidade da reversão: fazer uma nova leitura buscando engrenagens que façam o texto funcionar. Esforço inútil no que diz respeito ao texto de Maria. Em seu texto, a ilusão da unidade é ainda mais ilusória que nos textos onde se pode aventar a possibilidade de uma unidade. A mecânica textual parte de um princípio de fragmentação máxima, onde cada fragmento é composto de mais fragmentos, o texto, o parágrafo, a frase, a palavra, a sílaba, a letra, o silêncio.

A água, a molécula, o átomo; o sabão, o pó, a espuma. Aí se dá o texto de Maria; a espuma das palavras que sobrenada, leveza ágil que não aponta para utilidade nenhuma, o simples gesto de estar já remete ao movimento da significância. As palavras no texto de Maria se atraem por sua característica de camaleão: espumas que se atraem e permitem criar alguns silêncios adequados. O que frui não é a exatidão da cadência, muito menos a estrutura gramatical imposta pela língua, Maria lambe essa língua com a inutilidade de sua escrita; essa não está a favor de nada que não seja o escrever, a utilidade da escrita: escrever nem uma coisa nem outra - A fim de dizer todas - ou, pelo menos, nenhuma, como quer Manoel de Barros. Maria quer outra brincadeira; sopra uma palavra numa direção qualquer, como quem pega espumas e faz bolhas de sabão: "avanço outra palavra, por entre os canteiros, na esperança, afinal, de que ela fique muda, e eu possa brincar melhor sozinha", deseja Maria. A própria inutilidade pode ser útil ao silêncio que quer toda palavra: significar; insignificar; *signi* ficar; *insigni* ficar.

TRANSBORDAGEM

Não chegar muito perto na abordagem para não transbordar: enquanto não transbordar, permita que eu te aborde, sem estar a bordo. Llansol transborda de silêncio, sua sintaxe não é feita de tréguas, antes, são enfrentamentos contínuos, provocações e descasos; enquanto a palavra desliza ágil na superfície do papel, a leitura estanca na esterilidade da escrita; Palavra contra palavra, à falta de um ser humano, surge a sua sombra fora do campo de jogos... Jade instala as bases da transbordagem, reclama o direito de estar no deslizar desta escrita que só se quer escrever; - "Jade, partindo a trela pediu-me que eu lhe falasse ininterruptamente para ele aprender a ler;" - aqui um tronco para esboçar um ancoramento do deslize numa metáfora; que sempre aponta para o exterior:

Jade precisou partir a trela para aprender a ler. Trela = Letra. O anagrama perfeito conduz Jade a um mundo onde as amarras são os silêncios: o mundo onde ele é cão, as trelas são simples máscaras para mostrar os caminhos, Jade se atrela à letra. Liansol se desvencilha da palavra e caminha com Jade, ambos isentos do peso da significação, apenas palavras soltas formadas pelas letras que, em relevo, constroem um outro tato para o repouso das palavras que se enfrentam na avidez de retornar ao que foram antes de ser o que se quer dizer, ser o que se diz; "a morte é dar como verdadeiro o que é" - "o movimento do fim da velocidade" (*Amar um Cão*). Com isso a escrita estanca?! "Através do outro, em face do outro, sob o seu olhar, um ser sendo forja a sua identidade" (*Amar um Cão*). A palavra, pré-união que esbarra na insuficiência da escrita. Transbordar de silêncios que cabem exatos neste gesto de forjar a identidade. Maria Gabriela Liansol é Jade.

ASSOMAR

Por exemplo, assomar tinha que ser sinônimo de subtrair, ou, no mínimo, ser sinônimo de estabilizar. Assomar = não somar. Mas não é. Como atrair não é antônimo de trair, mas sinônimo equivocado de distrair. Desta forma, caberia pensar que *Amar um Cão*, se lido em voz alta pode sugerir a pergunta: com o quê? Gabriela Liansol responde: com a trela. E se a pergunta for: para quê? Ela dirá: para trazê-lo de volta ao lugar de onde havíamos partido. Para alguns ouvidos essa hipótese não é possível, então amar um cão é quase um imperativo-infinitivo: amar um cão. Para os ouvidos que percebem a possibilidade do verbo amarrar, talvez se permitam uma outra resposta; ou mais um sinônimo: Amar um cão: atrela. Quase que como num jogo de palavras cruzadas: Amar um cão com seis letras:

```
          C  
A T R E L A  
U M      O  
A  
R
```

INTRANSITIVIDADE

Segundo Barthes, o texto de fruição é totalmente intransitivo, essa intransitividade sendo entendida como uma característica do que aponta para si mesmo; um texto-verbo intransitivo: CHEGAR. Por exemplo. Mas essa intransitividade é um pouco precária, senão transitiva. "Nenhum álbi resiste, nada se reconstitui, nada se recupera". Concordemos que os textos de fruição possuam essas características, entretanto,

existe uma transitividade latente e de uma peculiaridade outra da dos textos de prazer: o fato de escrever a respeito dos textos de fruição já é uma tentativa de recuperar algo que de recuperável esses textos possam apresentar, um tipo de transitividade transitória. No texto de Llansol existem, no que está na superfície da palavra, alguns ganchos que poderiam ser suporte para uma análise de prazer; ao mesmo tempo, existe um combate explícito e lúcido-lúdico entre as palavras que compõem a narrativa: a narrativa quer ser narrada, ela quer jorrar, *jouir, comme on dirait en français* e as palavras, às vezes, são empecilhos a essa fruição, passar pela palavra é fazer um movimento a mais. Então Llansol suprime a palavra e o texto flui: "no lugar que toda planta acolhe, e que a entregaria ao medronheiro. - Eu posso, na realidade, perder-me a brincar com os brinquedos do silêncio, e com o meu cão Jade, que ainda nem sequer encarnou". Essa referência contínua a Jade pode ser, como está sendo, um dos ganchos onde análises prazerosas iriam se agarrar para tentar algumas reconstituições, esforço esse que poderá resultar frustrante, pois Jade é apenas um pretexto para que a palavra engrene a fruição e o texto aconteça, embora Jade seja Jade sem ser outra coisa. Ele é também aquilo que é.

Silvina R. Lopez diz que existe um assomar da narrativa e é o que de apaziguante se pode fazer com as palavras. Se pensarmos a narrativa enquanto ordem, não sintática ou estrutural, mas ordem semântica, então poderemos aventar a possibilidade dessa afirmativa soar um pouco estranha. Estou pensando a narrativa enquanto instância outra que a escritura, aquela enquanto um privilégio da enunciação, esta enquanto privilégio do enunciado. Porque os textos de fruição, se bem compreendi, apontam para uma falta de pretexto para escrever; não existe uma narração a ser feita, característica dos textos de prazer, mas uma escritura a ser escrita, o único pretexto seria escrever para que as palavras pudessem sair do silêncio. Na dicção de Silvina, o assomar da narrativa apazigua o combate entre as palavras. Pode ser, como também pode ser que esse assomar funcione como um estímulo a esse combate, a presença de Jade sendo o gancho único que conduz a narrativa, antes que ela descarrilhe. Silvina foi mais feliz quando destacou o fato de existir uma competitividade entre a narrativa e a palavra. Explícito. Essa competitividade é o ponto de tensão do texto, um processo de troca, perde/ganha, que caminha na direção do impossível equilíbrio destas duas forças: palavra e narrativa, porque narrativa só existe em presença da palavra, enquanto que esta é independente; mesmo antes do silêncio, a palavra já estava à espreita, à espera do primeiro dizer. Assim, a narrativa

vai estar sempre em desvantagem, é a palavra que dita o ritmo e o como se vai fazer a narrativa e, às vezes, a narrativa não se faz, mesmo estando presentes as palavras:

Não lhe digo que é impossível estabelecer uma relação entre nós dois _____ porque eu não sou cão; e ele diz que me tem confundido com o arvoredo, a mim, _____ no intervalo do objecto entre os perigos do poço e os prazeres do lago.

e as palavras demandam um gesto no sentido de elucidar-se delas; serem compreendidas:

- *Pesa a palavra.*
- *Eu peso.*
- *Desenha a palavra.*
- *Eu desenho.*
- *Pensa a palavra.*
- *Eu penso.*
- *Então entraste no reino onde eu sou cão.*

O possível apaziguamento, no texto de Llansol, é a constatação de que as palavras, mesmo independentes, dependem de algo que as precede: a língua que, mesmo quando calada, está em silêncio segundo as normas de estruturação desse silêncio; ou seja, mesmo os textos de fruição precisam de um canal por onde fruir senão eles não existem. Vulcão em plena atividade que não possui cratera desimpedida por onde ele possa jorrar, esforço inútil:

O que me impele, Jade, a olhar diferentemente os hábitos do mundo, são vultos de frases, plantas tão originais, que nem são plantas, vasos que deitaste por terra, de onde estas almas se desprendem.

A fruição é então, não um estranhamento da ordem do sintático, nem mesmo chega a ser um estranhamento, é uma narrativa que narra a si mesma, um enunciado que diz tão somente do enunciado: uma enunciação que avança cambaleante e trôpega, que estanca, que empaca. Ao leitor cabe fazer estes movimentos de ir e vir, de se deixar seduzir, de se permitir o contato físico com esses entraves e tentar destravá-los. É desse esforço feito pelo leitor que o texto gosta, é disso que o texto goza. E este gozo é apaziguante. É?!

Referências Bibliográficas

- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 1984.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Amar um cão*. Colares: Colares, 1990.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black & Son, 1988.