Filosofia e literatura: o encontro de Vergílio Ferreira com Maria Gabriela Llansol

Eduardo Prado Coelho

Permitam-me que comece por uma confidência autobiográfica. Não se trata de mero capricho, vão ver. Pelo contrário, é entrar logo à partida no cerne da questão. Porque talvez começar pela revelação impossível de um aparente segredo vinculado ao percurso de uma vida seja começar pela própria zona de confrontação entre filosofia e literatura.

Quando se tratou de escolher uma área de estudos universitários, o meu pai insistia em que eu devia seguir Direito. Uma conversa com um amigo lá de casa, José Hermano Saraiva, em que ele me expôs com entusiasmo todas as vantagens e alegrias de um tal curso, teve um efeito diametralmente oposto: decidi que Direito nunca, mas fiquei dividido entre Filosofia e Literatura. Escolhi Literatura, mas com uma imensa e crescente nostalgia da Filosofia. O resultado teve aspectos positivos e negativos: em filosofia, fui sempre de um amadorismo desesperante; e em literatura retirei algumas vantagens, não isentas de riscos e exasperações, de partir quase sempre do ponto de vista da filosofia. Mas compensei o perigo da abstracção por um interesse primordial pela filosofia da linguagem, e também, num encadeamento de fronteiras difusas, pela retórica e pela linguística, o que me permitiu pegar no texto pelo lado do seu tecido verbal, isto é, pela camada suposta mais concreta.

Como estas peripécias se desenrolavam nos anos 60, fui apanhado, como quase se tornou lendário, pelo movimento do estruturalismo. No essencial, tratava-se de colocar uma hipotética e vulnerável ciência da literatura no âmbito das chamadas ciências humanas, então pletóricas e florescentes, e tendencialmente totalitárias: em primeiro lugar, da linguística, de Jakobson a Hjelmslev, passando por Greimas e Barthes; em segundo lugar, da antropologia, na sequência de Lévi-Strauss, e na demanda de invariantes semântico-narrativos; por fim, da psicanálise, associada essencialmente ao Freud de Lacan, e já num ponto de viragem que podia ser considerado antipositivista; e por fim, para fechar com chave política, com um marxismo anti-humanista que garantia um projecto de exaltada cientificidade através do famoso corte

Dedalus, 7-8 (1997-98), pp. 67-78

epistemológico de filiação bachelardo-althusseriana. Hoje, podemos saber que o edifício tinha fundamentos precários, e talvez nesse ponto o corpo frágil de Althusser seja o sintoma mais explícito: o delírio dos seus textos mais febris, a procura obcecada de um absoluto que emerge na vertigem dos textos autobiográficos, o que se conhece já das suas mais de 500 cartas de amor a Franca, a amante italiana, mostra como cada certeza era a suspensão de uma voraz opacidade composta de aleatório, precipício e paixão.

Na espessura teórica desses anos 60, a alternativa poderia ser a densa sobrecarga da problemática de Heidegger no seu confronto soberano com os grandes poemas da história da humanidade. Encontrávamos aí, numa atmosfera algo rarefeita e sufocante, o grande lugar de cruzamento entre a poesia e o pensamento, como o mostrou, num livro penetrante, um autor brasileiro, Benedito Nunes, ao escrever *Passagem para o Poético: Filosofia e Poesia em Heidegger*. Mas quem vinha da linguística e do prazer da ficção mais pedestre aceitava mal uma perspectiva em que os filosofemas devoravam a linguagem, embora em última instância nela se dissolvessem. Escrevendo sobre Hölderlin, e na sequência da sua distinção entre a linguagem suposta autêntica e a tagarelice do discurso quotidiano, Heidegger acaba por opor a poesia à literatura: «O valor da literatura é apreciado em função da actualidade do momento. A actualidade, por seu turno, é feita e dirigida pelos órgãos que formam a opinião pública civilizada. O movimento literário é um dos seus agentes, e por 'agentes' é preciso entender aqueles que impelem os outros e são eles próprios impelidos. Deste modo a poesia não pode aparecer senão como literatura. Aí onde ela é considerada como meio de cultura e de modo científico é objecto da história literária.» Estamos assim no que um Alain Badiou designou como «a idade dos poetas», e na qual a filosofia se vem depor, exausta e faminta, nos pés alados da poesia, atribuindo-lhe a função mítica de continuar a pensar (e aqui encontraríamos não apenas Hölderlin ou Char, mas também Wallace Stevens, Paul Celan ou Fernando Pessoa, ou mesmo Roberto Juarroz). Portanto, é no fim da filosofia, ou pelo menos no fim de uma certa filosofia, que encontramos uma espécie de passagem do testemunho, seja para o campo das ciências humanas, seja para o campo da poesia mais alta, porque, como diria Herberto Helder, «quem sabe é que é alto para dentro», e, no fundo, o lugar da literatura é o lugar da transmissão do testemunho.

Para quem viveu a euforia desses anos 60 tudo isto, mesmo quando excessivo, mesmo quando injusto, foi bom de viver, traçou intensidades partilháveis, criou alegria e texto. É por isso que não é fácil destrinçar tudo aquilo que estava em jogo. Era a vanguarda que empurrava a teoria? Era a teoria que prolongava a vanguarda? Talvez as duas hipóteses sejam aceitáveis. De qualquer forma, julgo que o crítico americano de artes plásticas Hal Foster

tem razão quando escreve, no seu recente *The Return of the Real*, que «desde meados da década de 70 a teoria crítica tem servido como uma secreta continuação do modernismo por outros meios: depois do declínio da pintura e da escultura tardo-modernistas, ela ocupou a posição da grande arte, pelo menos na medida em que conservou tais valores como dificuldade e distinção depois de eles se terem retirado da forma artística. Assim, a teoria crítica também tem servido para uma secreta continuação da vanguarda por outros meios: depois do clímax das revoltas de 1968, ela ocupou a posição da política cultural, pelo menos na medida em que a retórica radical compensou parcialmente um perdido activismo (neste aspecto, a teoria crítica é a neovanguarda em seu pleno direito). Este serviço a um duplo segredo – como prolongamento da grande arte e como substituto da vanguarda – atraiu múltiplos seguidores».

Daí que tenha sido com alguma impaciência que pudemos ler, em 1982, o polémico ensaio de Steven Knapp e Benn Michaels, publicado no *Critical Inquiry*, que deu origem, em 1985, ao volume colectivo, organizado por Mitchell, *Against Theory: Literary Studies and the New Pragmatism*. Na esteira de um Richard Rorty, que também ele dissolve a filosofia numa conversa pluralista inerente ao exercício quotidiano de uma democracia liberal, os dois autores defendem que a teoria é «uma tentativa de reger interpretações de textos particulares recorrendo a uma teoria geral da interpretação» e atribuem esta pretensão a dois tipos de teóricos: os que pretendem assegurar a estabilidade, objectividade e validade de uma interpretação através de balizas referenciais mais ou menos seguras e os que pensam que todas as interpretações são inevitavelmente inadequadas e que essa inadequação indica o estatuto do literário. Para os autores, não vale a pena distinguir entre intenção e sentido. Como escreveu Silvina Rodrigues Lopes, na sua obra excepcional *A Legitimação em Literatura*, «ao identificarem teoria e representação, Knapp e Michaels partilham com aquilo que contestam um sistema rígido de oposições, o qual não lhes permite pôr em questão as fronteiras estabelecidas entre teoria e prática ou entre linguagem e acção, fronteiras cuja indeterminação é no entanto uma consequência inelutável da tensão entre auto-reflexividade e função performativa do discurso quando entendidas como modos não totalizantes de funcionamento da linguagem. Enquanto a auto-reflexividade do texto literário tomada como a sua característica específica constituía o fundamento de todas as teorias essencialistas do literário – desde o formalismo russo ao *new criticism* americano ou ao estruturalismo francês, que defendiam a autonomia daquele –, as teorias pragmatistas, ao considerarem a convencionalidade do literário, fazem radicar o valor dos textos na sua dimensão histórica e contextual, referindo inevitavelmente o seu sentido ao acto de leitura».

O que vem abrir a porta – sublinhemos – a todos os movimentos regressivos de que a nossa época é fértil e a que a Universidade se prestou com uma sofreguidão algo suspeita. Daí que seja com manifesto prazer que reencontramos a energia da teoria no colóquio contra-ofensivo que o Critical Theory Institute da Universidade da Califórnia em Irvine organizou em 1987 e que foi publicado pela Columbia University Press em 1990, sob a direcção de David Carroll (*The States of «Theory»: History, Art and Critical Discourse*). Nele participaram, entre outros, Jacques Derrida, Wolfgang Iser, Frederic Jameson, Rosalind Krauss, Murray Krieger, Claude Lefort, Jean-François Lyotard, Jean-Luc Nancy ou Hillis Miller. Na introdução, David Carroll coloca as nossas próprias interrogações: «Mas que estranha coisa é esta chamada 'teoria' que parece ser fonte de tantos problemas e provocar tão violentas reacções? Que fez ela efectivamente para provocar tais reacções, e será que a sua má reputação aos olhos de tantos é de algum modo merecida? Mais importante ainda, será que as mudanças que ela trouxe devem ser denunciadas e devem ou podem ser revogadas? O que está em jogo com estas questões é precisamente o futuro: não propriamente o futuro das diversas disciplinas e o que elas permitiram que se fizesse, mas uma certa relação com a possibilidade (ou a necessidade) do movimento, reavaliação, transformação em geral, o futuro não como o desenvolvimento lógico do passado e do presente mas como indicação e relação com o que não foi ainda antecipado ou programado.»

Procurando traçar um caminho entre os códigos estruturalistas e as nebulosas que envolviam os cimos heideggerianos, encontramos aqueles que, nos anos 70, tentam pensar as relações entre a filosofia e a literatura a partir dos principais textos teóricos, estéticos e literários do romantismo alemão. É isto que precisamente fazem Jean-Luc Nancy e Philippe Lacoue-Labarthe, ao organizarem o famoso número 21 da revista *Poétique*, em 1975, e onde, a partir de Shaftesbury, Hemsterhuis e Schelling, nos propõem um «diálogo dos géneros». E será em 78 que nos são apresentados, com densas e problematizantes introduções, os textos essenciais da revista *Athenaeum* e do grupo dos irmãos Schlegel. Refiro-me ao volume *L'Absolu littéraire*, apresentado nestes termos: na medida em que o romantismo alemão é acima de tudo uma teoria, ele é a invenção da própria ideia de literatura e da definição da literatura como algo que produz a sua própria teoria e que, portanto, está sempre em desequilíbrio no interior de si mesma, inscrevendo-se no mesmo gesto filosófico e literário como emblema de uma idade crítica que até hoje nos envolve. Partindo do princípio de que Hegel se define como aquele que recusa a questão da literatura (o que se comprova pela sua reacção ao romance filosófico *Lucinda* de Friedrich Schlegel), Lacoue-Labarthe mostra-nos que esta recusa tem um reverso, que é a afirmação de que «o fim (em todos os sentidos) da filosofia é, seja qual for o nome que se lhe der, a literatura. (Efectuação, realização, na qual, sem dúvida, a literatura deverá também desaparecer como tal.)» Porque, acentuam Lacoue-Labarthe e Nancy, a relação entre filosofia e literatura é «o passado de uma impossível partilha»: se a literatura ganha um «estatuto», ela ganha-o a partir «do ponto de vista da filosofia». Mas este «ponto de vista da filosofia» não é um lugar estabilizado e consolidado. Bem pelo contrário, é quando a filosofia procura ter um ponto de vista sobre a literatura que ela começa a duvidar, que ela começa a sentir a erosão do seu próprio «ponto de vista». Será talvez isto que permitirá a Jacques Derrida colocar a literatura como a figura viva da desconstrução: se nós sempre sentimos alguma perturbação em definir a literatura, é porque ela é o lugar onde fazemos a experiência mais intensa da perturbação; e a impossibilidade de responder à questão «que é a literatura?» (que obcecou Sartre) «é talvez porque nós não podemos esperar uma resposta do tipo 'S é P', 'a essência da literatura é isto ou aquilo', porque neste século a experiência da literatura cruza-se com o sismo 'desconstrutivo' abalando a autoridade e a pertinência da questão 'que é...?' e de todos os regimes que lhe estão associados de essência e de verdade» (Jacques Derrida, *Acts of Literature*, ed. Derek Attridge, Londres e Nova Iorque, Routledge, 48).

O aparecimento da ideia de literatura vai surgir associado à questão do diálogo: diálogo dos géneros, evidentemente, mas também género do diálogo, configurando a imagem do romance moderno. Como explicam Nancy e Lacoue-Labarthe, «tudo se passa como se sob o nome de romance (isto é, de Roma) se designasse esse anónimo já marcado pela filosofia como sendo demarcado (nem prosaico, nem poético; nem poético, nem 'teórico') do 'começo' grego e esse lugar viesse a ser ocupado, para aliás nele se precipitar (em todos os matizes do termo), pela literatura 'em si mesma'». Será assim necessário voltar a traçar o percurso das três grandes épocas do diálogo: a idade dos sofistas, o Renascimento, a época da Revolução Francesa, e ver como ele emergiu como o lugar atópico ou utópico do problema colocado pela relação entre literatura e filosofia, nas suas várias vertentes: ponto de vista da filosofia no estabelecimento do estatuto da literatura, desconstrução da filosofia essencialista e fundacionalista pela literatura, questão dos «problemas» no romance ou questão da literatura interior às formas de exposição da filosofia. Se podemos dizer que a literatura se produz no interior da filosofia, ela produz-se como «uma produção interna do exterior», que acaba por suspender a possibilidade de distinguirmos com nitidez o exterior e o interior, num processo completamente estranho à dialéctica e que pode levar a filosofia à vertigem de se desorientar a si própria. Mas esta desorientação da filosofia é também uma desorientação da própria literatura, que se vai desapropriando de todas as referências que a poderiam sossegar: todos os livros são o livro do desassossego. E a matriz do diálogo vamo-la encontrar na epígrafe de uma obra cujo título diz a questão e o

futuro de todas as questões, e refiro-me a *L'Entretien infini* de Maurice Blanchot: «Porquê dois, porque é preciso que sejamos sempre dois para dizer a mesma coisa? Porque é sempre o outro quem a diz.»

Nenhum autor pode hoje designar melhor o problema das relações entre literatura e filosofia do que Jacques Derrida (e daí também os ataques ferozes do lado da filosofia analítica, que só pode ver na literatura uma ameaça à profissionalização dos filósofos, ou do lado de Habermas, e as defesas mitigadas de filósofos pós-analíticos como Stanley Cavell ou Arthur C. Danto e de autores da linha hermenêutica como Manfred Frank). Curiosamente, e tanto mais curiosamente quanto Derrida chega depois do massacre do sujeito operado pela geração estruturalista, ele começa por nos explicar que o seu «interesse primordial» pela literatura vem desde muito cedo de um desejo de autobiografia. Para Derrida, esse desejo de autobiografia manifesta-se através de duas tentações: a tentação lírica, que é a da confissão ou, por outras palavras, a do desejo de confiar um segredo (e foi por esse desejo mesmo que eu comecei, lembram-se?, esta minha fala); e a tentação enciclopédica, que corresponde à vontade de dizer tudo e de dizer tudo sobre tudo. E se a tentação lírica suporta o dizer atribuído à literatura e a tentação enciclopédica modela o discurso filosófico, todos os cruzamentos são admissíveis: a literatura só existe quando a democracia aceita um discurso em que tudo se possa dizer, e a filosofia não sobrevive sem o lirismo de um sujeito em perdição. Derrida sublinha com frequência que a noção de literatura como instituição implica a ficção de uma instituição que aceita que tudo se possa dizer e que, por isso mesmo, através desta lei, excede a autoridade da lei e a convencionalidade das instituições. O que significa que a literatura se sustenta num dever de irresponsabilidade e que esse dever é, na hierarquia dos deveres, a mais alta das responsabilidades.

Uma leitura frequente tende a estribar-se num mal-entendido persistente sobre um enunciado: «Não existe exterior do texto.» Nada de mais errado do que supor que o mundo desaparece para dar lugar a um texto ilimitado e absorvente, que só poderia ser o texto-em-si-mesmo. O que Derrida pretendeu dizer foi outra coisa. Foi que não existe algo que possa escapar ao movimento de textualização, isto é, ao processo activo da diferença, isto é, à questionação permanente do em-si-mesmo ou da ideia de essência. Donde não existe texto em-si-mesmo como não existe a literatura-em-si-mesma.

Este ponto é tanto mais importante quanto todo o formalismo textualista se voltou para uma absolutização do significante e um recalcamento do referente ou, se preferirem, do horizonte de mundo em que o texto se inscreve. A isto chama Derrida a recusa da leitura «transcendente», isto é, aquela que transcende o signo para tocar um além do signo. É aqui que uma espécie de fenomenologia da leitura se torna extremamente pertinente. Todo o

texto refaz assim o gesto fenomenológico: suspende a relação natural com o mundo. Mas tal não significa – e isto parece-me de uma enorme importância – que um texto possa resistir absolutamente à leitura transcendente. Se um texto lhe resistisse em absoluto, estaria a destruir-se a si próprio. Se o texto sobrevive, é porque há algo nele que transborda para o lado do mundo. Por outras palavras, qualquer texto literário resiste à leitura transcendente, mas essa resistência implica uma negociação permanente e interminável na relação com o mundo, e o modo de efectuação dessa relação é sempre singular e irredutível para cada texto. Donde, se a literatura se passeia na margem do Nada, isso não impede que ela nos precipite no mesmo gesto para a margem do Ser. Talvez nos nossos dias a margem do Nada se sobreponha e nisso se desenhe o anagrama da pós-modernidade. Mas essa sobreposição nunca é uma anulação. O interesse da literatura está em que ela suspende a relação com o significado e a referência (e nessa acepção ela é mais interessante do que o próprio mundo), mas, ao suspender, ela, a literatura, fica suspensa do próprio mundo, numa inapagável dependência dele. Donde, o mundo excede-se ao deixar-se suspender, mas nessa suspensão a literatura excede-se também a si mesma e inclina-se inexoravelmente para o lado do não literário. Maria Gabriela Llansol diz isto de um modo admirável: «É um facto que a literatura ou seja o que for me interessa pouco: o que me interessa é a proximidade-sobreposição. E não posso escrever se não estiver próxima, coincidente. Com o meu olhar sobre outro. Olhar no olhar do olhar sem fim. Procurar olhares, incluir e libertar olhares, entrar dentro de olhares paradoxais, sair deles, sofrer por ver, sorrir por ver ainda mais. Entrechocar os olhares, fazer excederem-se as imagens, até que elas desmaiem na 'sua' noite possessiva mas não canibalesca.»

Para Jacques Derrida, a literatura é uma invenção recente estreitamente associada à invenção democrática. Porque a literatura necessita de algo que só a democracia permite: o princípio que autoriza a que tudo possa ser dito publicamente. E a literatura, ultrapassando todas as censuras, ou confrontando-se com elas, vai dizer mesmo aquilo que a filosofia não pode dizer. Ou ainda: armada do seu princípio democrático, a literatura vai poder dizer todos os segredos. Mas é ao dizer todos os segredos que a literatura vai manter em reserva o segredo de todos os segredos. E não há literatura que não seja este retirar-se do segredo no dizer de todos os segredos.

Llansol vai intitular o seu livro de encontro com Vergílio Ferreira *Inquérito às Quatro Confidências*. E essas confidências serão a transmissão ciciada de alguns segredos íntimos. Mas a quarta confidência é aquela que diz que não há segredo que não seja o da transparência do próprio segredo: «Reparo que de súbito um de nós desce ao circo e, com doçura terrestre que pousou do céu, sabe ordenhar as vacas; um simples olhar guia as mãos e o movimento

é infinitamente simples para quem mergulha nesta noite; o único segredo é entrar.» Derrida dirá as coisas deste modo: «o segredo não é o segredo de uma representação que cada um conserva na cabeça e que cada um escolhe não dizer, é muito mais um segredo co-extensivo à experiência da singularidade. E é aqui que a questão da democracia se reabre em função da literatura e do segredo. Porque uma certa tradição da democracia tende a impedir ou rejeitar o segredo, ou pelo menos a colocar o direito ao segredo na esfera do privado». Ora a literatura é sempre o direito ao segredo na esfera do público. E desse modo é na palavra literária que se desconstrói – expondo toda a democracia ao futuro de si mesma – a própria oposição entre o público e o privado. Como afirma Derrida, «para mim, o privado não se define pelo singular (não digo 'pessoal' porque acho esta noção algo confusa) ou pelo segredo. Na medida em que tento tematizar a dimensão do segredo como algo de absolutamente irredutível ao público, também resisto à aplicação da distinção público/privado a esta dimensão» (Chantal Mouffe, ed., *Deconstruction and Pragmatism*, Londres e Nova Iorque, Routledge, 79). E chegamos à afirmação fundamental: «Há na literatura, no segredo exemplar da literatura, uma oportunidade de que tudo possa ser dito sem que o segredo seja afectado» (David Wood, ed., *Derrida: A Critical Reader*, Oxford, Cambridge, Blackwell, 23). A literatura, ao dizer tudo, diz que «há segredo» – e é tudo. É portanto tudo mais o segredo que tudo é.

Inquérito às Quatro Confidências foi publicado por Maria Gabriela Llansol em Novembro de 1996 e inclui-se na série dos seus diários, aparecendo designado como o terceiro. Trata-se de um diário, sim, mas em que existe um tema privilegiado: as relações entre Maria Gabriela e Vergílio Ferreira, até à morte deste em Abril de 1996. Donde, seguindo a tradição do romantismo alemão, este diário apresenta-se em forma de diálogo. E de certo modo atravessa, com uma leveza funambular, alguns segredos elementares. Podemos lê-lo como uma preparação para a morte: Maria Gabriela cumpre o desígnio de Montaigne, isto é, propõe a filosofia como uma aprendizagem da morte. Ou por outras palavras: Llansol multiplica de tal modo as formas de transição entre o visível e o invisível que a partir de certa altura a ideia de morte dissolve-se numa rede infinita de transições cósmicas.

A recusa da morte passa por dois gestos tácticos fundamentais. O primeiro é a dessubstantivação da morte: para Llansol, a morte não é um substantivo. O que parte do princípio de que escrever é começar por recusar os princípios em que está assente a linguagem que nos forma: «a linguagem está assente no nome», diz Maria Gabriela, mas é preciso subverter a linguagem instigando os verbos contra os nomes: é preciso que as essências se dissolvam na energia dos verbos, porque, como ela também diz, «o nome exclui o que o verbo admite e diz». O segundo instrumento táctico é a textualização generalizada da existência, porque é esse movimento que vai atenuar limiares e fronteiras e criar uma teia oculta e evidente de correspondências sem fim: «O meu combate contra a morte (a morte não é um substantivo) é tecer em texto a perenidade das presenças já impossíveis, captar-lhes a pergunta 'por que quando estáveis vivos sentíeis tanta nostalgia', e por que tenho eu agora tanta nostalgia de vós?» Donde, tecer em texto não é fugir do mundo, mas combater a morte e suas armadilhas. Para isso, é preciso ver as pedras e os animais em pessoas e as árvores e os humanos em figuras: pessoas e figuras são lugares de um texto empolgado e expansivo. As pessoas pedem nomes próprios, que são sempre singulares de uma universalidade especada. As figuras solicitam verbos. O texto, armado de nomes próprios e verbos, arrasta consigo todos os coágulos de essências devoradas pela intensidade dos acontecimentos. Lutar contra a morte é assim lutar contra o positivismo da linguagem. É aprender a ver. Escreve Llansol: «Ver é fazer e desfazer. É criar linguagem. E criar-me. Tornar-me um puzzle onde um dia se desenha um labirinto, outro dia um morro elevado da paisagem, outro dia um quarto escuro fracamente iluminado pelos ruídos exteriores, outro dia um corredor de amor sereno que atravessa a rua onde se ouvem passos de cavalos por entre melodias e batidas de rock. Não perder o fio, sem ter a obsessão ou a angústia de o perder. E na hora em que o há se fractura, deixar-me ir, ver onde sou levada, retomar a corrente, aceitar mudar de forma e, a partir dela, reaprender a ver. Nessa hora, dar a mão e sentir as figuras. Horas há em que seremos pura vontade ___ puro amor do que há.» Assim, o texto é a pura imanência, uma vida: a toalha branca, a túnica inconsútil, o xaile da mente.

Podemos ler este livro de dois modos. Em primeiro lugar, como um efectivo diálogo entre a filosofia e a literatura, em que Vergílio surge designado como «o companheiro filosófico» que de certa maneira Maria Gabriela aguardava. Donde, Vergílio Ferreira representa o lugar da filosofia e Maria Gabriela o lugar da literatura. Mas, como não temos, e julgo que jamais teremos, o contraponto de Vergílio em relação a estes diálogos, sentimos que a filosofia perde terreno, que a literatura toma a dianteira e acaba por saber mais e saber antes em relação ao saber filosófico. Mas podemos ler este livro doutra maneira. Em certa medida, Vergílio sabe e sabe também, na sua admiração por Llansol, os limites do seu saber. Daí a pueril entrega – maravilhoso abandono – a um processo de iniciação. Ele próprio o diz: «Passei quase toda a vida num torvelinho, mas, por vezes, creio que fui toalha branca.» Isto é, fui quase sempre Vergílio, mas por vezes fui Maria Gabriela. Se considerarmos que o torvelinho situa Vergílio Ferreira no espaço hegeliano onde ele sempre tentou pensar (mesmo quando entrou em ruptura para dele se emancipar: e aqui teríamos de seguir Vergílio entre Sartre e Merleau-Ponty, nas suas deambulações existenciais), e que a toalha branca de Llansol é a marca de Spinoza,

podemos ler este livro como a grafia da resistência contemporânea à dialéctica segundo o modelo dos mil planaltos de imanência que vem de Spinoza até Deleuze. No fundo, Spinoza contra Hegel é a própria matriz do marxismo althusseriano – mas Althusser é aqui mais um sintoma de uma viragem de época que excede o processo interno do marxismo. Quando lermos o outro Althusser, veremos que era isto que ele procurava.

Por tudo isto podemos dizer que este não é apenas um dos livros mais importantes da nossa literatura contemporânea, mas que é também um dos livros mais importantes sobre a nossa literatura. O livro toca-nos e comove-nos porque põe em cena, ou em figuras, ou em palavras de corpos que escrevem, o encontro entre Vergílio Ferreira e Maria Gabriela Llansol no início dos anos 90. De certo modo, nada faria prever este encontro: cada um pertence a um fio literário diferente, e é mais como desacordo que este acordo se processa e suspende em fascinação. Mas o livro é também a morte de Vergílio e, através dela, a relação entre dois textos de um espaço literário, ou a relação que se equilibra no desequilíbrio (como «o azul do verde» é «uma cor em desequilíbrio») desses dois textos entre filosofia, literatura e pensamento.

Sejamos explícitos: não é muito frequente dois grandes escritores encontrarem-se. O costume é terem-se encontrado antes de serem grandes escritores – por vezes num movimento de geração ou de escola. E depois continuarem, por entre correspondências mais ou menos desinibidas e rivalidades quase secretas. Mas, no caso de Vergílio e de Maria Gabriela, podemos dizer que eles, para além das circunstâncias anedóticas a que adiante farei referência, começam por se encontrar na delegação mútua dos seus póprios textos: Maria Gabriela admira os textos de Vergílio e Vergílio deixa-se intrigar e fascinar pelos textos de Maria Gabriela (aqui muito haveria a dizer: porque Vergílio Ferreira sente-se a si próprio num nó de esgotamento e é dele que se alimenta para sobre-viver, ou viver para além daquilo que se lhe esgotou, no continuar-a-escrever, e é aqui que surge o-texto-de-Gabriela como algo que não vai mais longe, que esquece o torvelinho e se deixa repousar sobre a toalha branca, e assim se inventa noutro lugar, e que deste modo desloca «o problema do Vergílio», ou, se preferirem, «o problema do romance», através de uma outra experiência das palavras, que é simultaneamente uma outra experiência do pensamento, tabular e deslinearizado, rotação inesperada, e dinâmica nas suas consequências, da passagem de Hegel a Spinoza, que é uma passagem extra-tempo, exterior à lógica do tempo, presa do corte agudo do acontecimento).

Que pressente Vergílio nos livros de Maria Gabriela? Uma lógica dos encontros e das vivências afectivo-mentais que se desprende dos gonzos enferrujados do tempo. Vergílio Ferreira lê Llansol e diz: «Tudo é fragmento; tudo está datado; nada segue uma ordem cronológica. Muitas vezes é preciso esperar pelo passado para compreender o futuro. Que o tempo não conduz. Que o fio condutor está na lógica dos encontros. As figuras do texto, que já vêm de muito longe, não prosseguem um enigma, nem vivem um drama: dedicam-se a experimentar vivências afectivo-mentais consequentes.» E que nesta procura se joga o corpo e o pensamento – ou, como diria Rimbaud, a verdade num corpo e numa alma. É verdade que Vergílio Ferreira não entende inteiramente Llansol – se entendesse, talvez se tivesse desinteressado logo. E Maria Gabriela não responde à pergunta de Vergílio: será que o romance é ainda possível? Maria Gabriela está noutra: mas a questão para ele está em saber que esta «outra» que ela é, e em que ela está, é uma evidência suficientemente forte para sustentar o que Vergílio designava como «uma evidência de sangue». Mas Vergílio, demasiado racionalista, apesar de tudo o que se disse, e filósofo até à ponta dos cabelos, pergunta se a evidência enigmática de que parte Maria Gabriela pode fundar uma escrita, um pensar e uma vida. E Maria Gabriela, mais veloz, mais acelerada, mais aérea, já está a escrever, a pensar, a viver, esquecida de um fundamento nenhum.

Poderei dizer que sinto uma ponta de felicidade em saber que me inseri na teia dos acasos que permitiram o encontro entre a Maria Gabriela Llansol e o Vergílio Ferreira. Que na organização das Belles Étrangères consagradas a Portugal, em Paris, na Sorbonne, já lá vão quase dez anos, estivesse presente Vergílio Ferreira, era óbvio. Mas que Pierre Léglise-Costa e eu próprio tivéssemos pensado que era literariamente justo que Maria Gabriela Llansol também estivesse presente, era talvez menos evidente: os livros de Maria Gabriela exigem o choque da conversão; lidos objectivamente, são inacessíveis, mas no momento em que algo deles nos toca convertem-se em livros-culto que nos pertencem desmesuradamente mesmo quando não os entendemos por inteiro.

Nada de mais comovedor do que sabermos que afinal foi assim: «O anfiteatro, tão grande, era puro espaço de ar livre; mas, negro de pessoas sob focos de luz, e a estranheza das estátuas ao longe, fazia-me crer que ia quase despenhar-se com o meu corpo, e o duplo corpo do meu texto ___ num inconsolável abismo em que as pedras do fundo – e as próximas – eram cabeças humanas. Fomos espontâneos a confessar um ao outro o nosso sentimento de medo e insegurança. E confessá-lo troxe a esse mesmo medo uma espécie de auréola de brilho protector. Estendeu-se debaixo dos meus pés a firmeza do texto – a túnica inconsútil da minha mais íntima e exterior realidade. Texto e texto. Medo e medo. Estava presente o desconhecido mortal no anfiteatro. Mas, envoltos no mesmo sexo que lê, a adversativa e o adverso encheram-se de luz sabendo eu que luz é uma palavra pobre ___ era antes um xaile, um Jade a ensinar à criança qual a missão do Homem ___ interrogar, fazer-lhe frente sem armas, à imagem avassaladora que vem, e nos vai submergir.

'Vergílio, não fechámos os olhos, lembra-se?', e a imagem recuou: 'Sou vós' – disse-nos ela: – 'Dizei.' – E dissemos.»

Sublinhemos: encontro feito contra o medo, e que se irá prolongar num encontro meticulosamente tecido contra a morte. Contra a morte, claro. Mas, acima de tudo, encontro, verdadeiro encontro, isto é, como sempre a mais improvável das probabilidades. E ainda: rotação no eixo da verdade, que já não é adequação à superfície do mundo e suas rugosidades, mas esplendor do encontro, acontecimento no reino da manifestação, clamor do ser. Maria Gabriela traz Vergílio para a beira das noções fundamentais: a toalha branca, onde o torvelinho se dissipa e as coisas ou palavras se realçam como factos nus, ou o xaile da mente que o texto partilhado da Sorbonne desdobrou em terraço de luz.

O inesperado deste encontro (lembremos um título de Maria Gabriela: o encontro inesperado do diverso) tem a ver com a ideia de que entre o texto de Vergílio Ferreira e o texto de Maria Gabriela a distância é imensa (mas só a distância ou a imposição do diverso permite o encontro ou a composição do ser). Essa distância é uma distância que entre eles foi e neles se indecidiu, mas é também uma distância no interior da literatura portuguesa – e por isso este encontro reformula a imagem da literatura portuguesa de alto a baixo, não por ser também uma obra-prima que se lhe acrescenta, mas por ser um livro que interroga de frente as obras-primas que a configuram. E não deixa de ser curioso que Vergílio Ferreira seja aqui o representante de uma certa razão discursiva, enquanto, deslocando o problema, Maria Gabriela incorpora a razão de outras razões.

Vergílio Ferreira teve de se desprender daquilo que foi o núcleo do seu combate existencial: a evidência irredutível do eu. Esse núcleo não se perde, sobretudo como raiz de liberdade, mas transpõe-se, a começar no passo de dança, ou no funambulismo lunar, que leva, como numa travessia de Chagall, ao outro de si. A declinação da escrita permitirá que Vergílio Ferreira escreva não sobre o cão ou a morte do cão mas, no empedrado mais rasteiro das palavras, até ser cão – ponte do tempo sobre o espaço: «Gabriela! – Sim! – Ver-nos-emos face a face, daqui a milhões de anos.» Texto a texto, medo a medo, face a face – o tempo não existe.

Os apreciadores da análise estilística terão aqui pano para mangas de muitas teses: é o salto que se faz na passagem do «se me», nó da garganta mais íntima em que Vergílio Ferreira se verbalizou criando uma espantosa sintaxe de subjectivação das evidências, para o espaço do infinito verbal em que se move o texto de Llansol – o infinito como nó volátil impessoal: «Não desejo pensar conceitos, mas fazer nós voláteis de imagens, pensamentos, fascínios e sinais.»

Sublinhe-se ainda que, a partir de agora, não há metáforas ou comparações, porque se entra «no infinito que se dobra e flecte sem pensar na morte,

nem fazer metáforas». A democracia radical de Maria Gabriela Llansol vem de que, como ela escreve a propósito do Augusto Joaquim, «todos somos iguais diante da Natureza solitária», e essa igualdade não permite a hierarquia entre o comparado e o comparante, entre o real e a metáfora. Esta democracia da escrita tem um único registo: o da comparência, que é o da transparência infinita das comparações, ou o da imanência intransigente das palavras.

Daí que, às portas do paraíso, Maria Gabriela diga a Vergílio o que qualquer de nós poderá dizer ao leitor futuro de Maria Gabriela Llansol (e não se pode ler Maria Gabriela Llansol sem assumir a leitura como uma leitura sempre futura, uma leitura por vir): não há segredo, o único segredo é entrar.