

Interpretação deleuziana do círculo desenhado a dedo —

Maina Mendes, a complexidade da singularidade

Susana Vieira¹

Universidade de Lisboa

Paula Costa²

Universidade Nova de Lisboa

Resumo

No presente ensaio esboçamos a tentativa de analisar unicamente uma imagem, profundamente significativa, da obra *Maina Mendes*; a mesma imagem, que será detalhada à medida que o presente texto se estrutura, centra-se no primeiro capítulo da obra citada, no início de um acordo arcano que Maina estabelece com o mundo e que justifica o seu (des)situamento no mesmo. Com o dedo, a menina desenha um círculo no embaciamento do vidro, dentro do qual, por ordens diferentes e respeitando a velocidade da mudança processada, coloca o mundo, ela enquanto sujeito pensado e pensante e o pensamento ele próprio. Essa imagem, pautada por uma ressignificação de dimensão semiótica e fenomenológica, tange um inovador diálogo experimentalista, ao ser pensada em função dos conceitos literários e filosóficos deleuzianos de *dobra* e *desterritorialização*, no sentido de uma recomposição. A maior descoberta terá sido a legibilidade desse pensamento crítico e a certeza legitimada de que o segredo do texto resiste ao sentido, afirmando a sua singularidade.

Palavras-chave: círculo, dobra, desterritorialização.

A Deleuzian Interpretation of the Hand-Drawn Circle —

Maina Mendes, the Complexity of Singularity

Abstract

In the present essay we outline the attempt to analyze only a deeply significant image of the work *Maina Mendes*; the same image, which will be detailed as the present text is structured, focuses on the first chapter of the work cited, at the beginning of an arcane agreement that Maina establishes with the world and justifies her (dis) situating in it. With her finger, the girl draws a circle in the fog of glass, within which, by different orders and respecting the speed of processed change, she places the world, she as a thoughtful and thinking subject and thought itself. This image, based on a re-signification of semiotic and phenomenological dimension, concerns an innovative experimentalist dialogue, as it is thought in terms of Deleuzian literary and philosophical concepts of *doubling* and *deteritorialization*, in the sense of a recomposition. The greatest discovery will have been the readability of this critical thinking and the legitimated certainty that the secret of the text resists meaning by affirming its uniqueness.

¹ Investigadora (Centro de Literaturas e Culturas Lusófonas e Europeias da Universidade de Lisboa) e doutoranda em Estudos de Literatura (Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa). E-mail para contato: susanatvieira@gmail.com

² Professora Doutora de Estudos Portugueses da FCSH-UNL e investigadora integrada no Instituto de Estudos de Literatura e Tradição/FCSH-UNL. E-mail para contato: paula.cristina.costa@hotmail.com

Key-words: circle, fold, deterritorialization.

Interpretación deleuziana del círculo dibujado a dedo — *Maina Mendes*, la complejidad de la singularidad

Resumen

En el presente ensayo esbozamos el intento de analizar únicamente una imagen, profundamente significativa, de la obra *Maina Mendes*; la misma imagen, que será detallada a medida que el presente texto se estructura, se centra en el primer capítulo de la obra citada, al inicio de un acuerdo arcano que *Maina* establece con el mundo y que justifica su (des) situación en el mismo. Con el dedo, la niña dibuja un círculo en el empañamiento del vidrio, dentro del cual, por órdenes diferentes y respetando la velocidad del cambio procesado, coloca al mundo, ella como sujeto pensado y pensante y el pensamiento él mismo. Esta imagen, pautada por una resignificación de dimensión semiótica y fenomenológica, contempla un innovador diálogo experimentalista, al ser pensada en función de los conceptos literarios y filosóficos deleuzianos de *doble* y *desterritorialización*, en el sentido de una recomposición. El mayor descubrimiento ha sido la legibilidad de ese pensamiento crítico y la certeza legitimada de que el secreto del texto resiste al sentido, afirmando su singularidad.

Palabras claves: círculo, doblado, desterritorialización.

Quebradas são agora todas, porque após conhecidas e tocadas não lhes ficou na posse, não lhe ficou qualquer amor. (COSTA, 2001, p. 28)

Era um corpo em adoecimento, deteriorado, esse que se aproximava do vidro e na ponta do dedo, decidido a salvar-se. Quase sem medo, de tão firme — e “por tempo tanto” (COSTA, 2001, p. 23) —, de sua determinação nasceu o insólito.

1 *Dobrando(-se) sobre o próprio pensamento*

Maina Mendes é um romance de Maria Velho da Costa, autora portuguesa que ousou, nesse texto de 1969 (sua segunda obra literária), situar-se na linha do experimentalismo linguístico que renovou a literatura portuguesa da década. Mutila ela a voz da personagem feminina e autoriza-lhe o gemido sensual do pensamento, como forma consagrada de desequilibrar e fragilizar o poder da censura. A estrutura

interna do romance evolui com as gradações de vida por que passa a protagonista, desde a sua decisão de enfrentamento até à única provável conciliação.

O exterior e o interior formam uma dialética de dissecação, e a geometria evidente dessa dialética nos cega desde o momento em que a fizermos aparecer nos domínios metafóricos. Ela tem a nitidez decisiva da dialética do sim e do não, que tudo decide. Fazemos de tal dialética, sem tomar maiores cuidados, uma base para as imagens que comandam todos os pensamentos do positivo e do negativo. Os lógicos traçam círculos que se produzem ou se excluem e logo todas as suas regras ficam claras. O filósofo, com o interior e o exterior, pensa o ser e o não-ser. A metafísica mais profunda enraíza-se numa geometria implícita, numa geometria que — queiramos ou não — espacializa o pensamento; se o metafísico não desenhasse, será que ele pensaria? O aberto e o fechado são, para ele, pensamentos. (BACHELARD, 2008, p. 335)

O indivíduo sujeitual, perscrutando-se como um elemento em desenvolvimento de uma relação no mundo, sente, em algum momento desse processo de análise, chegada a hora de procurar refúgio, ansiando regressar a algum ponto apenas seu. No estrato desse território exterior, mais estriado que outra condição qualquer, Maina idealiza alisar a sua presença num espaço que potencie a resistência da sua ausência, empreendendo o esforço medido de uma desterritorialização. Após iniciar-se num inteiro movimento reflexivo da sua força — o pensamento — sobre si própria, orquestrando delicadamente a *do*bra da sua figura, reage, enfim, à consequência de se fazer ato no coração do mundo. Como resultado, urge a necessidade de escavar uma nova fenda, que lhe permita desbloquear o seu passo ou rasgá-lo no decurso de uma linha de fuga. Não um abismo, onde ela se fragmentasse em totalidade até ao anulamento; na verdade, será a antevisão desse caos que a obrigará ao comando de uma ordem feita a partir de si e sob sua exclusiva responsabilidade.

Nesse quase rito de iniciação, Maina-ainda-menina mura-se numa interioridade, mais profunda que qualquer mundo interno, a da sua linguagem-silêncio, sem pensar na eventual ruína que tamanha decisão pudesse significar, apenas nos fazendo questionar sobre qual o móbil construtor e qual o disruptor: o Verbo e o Silêncio ou vice-versa? Ela cria, por conseguinte, o seu *corpo sem órgãos*

(DELEUZE; GUATTARI, 2004, s. p.), que será a voz do seu pensamento — o mesmo que, em seu emudecimento e fechamento para o mundo, a dirá. Evitando colapsar sob os ruídos ancestrais da sociedade que a isolavam a um canto indesejado — o da ornamentação —, Maina dedica-se a espessar consistentemente o corpo do seu pensamento, permitindo que, desprendido de qualquer articulação ou afeição com o redor, ele se sublimasse e atravessasse, de modo primitivo e arrevesado, o mundo todo, sem se contagiar. Para tanto, será esse corpo feito de uma matéria sem substância fixa, arquitetura ou volume, sem juízos valorativos. Apenas dessa forma, situando-se numa planície sua, desterritorializada do/no mundo, voluntariamente solitaria Maina o pensamento, permitindo-lhe que atuasse livremente, ao contrariar o gesto de refutação do outro.

Houve, porém, escapando à convicção de que o exterior se funda no interior, o primeiro momento³ — quando repousou a “quieta ira” sobre o vidro; e o que parecia tangencial mordeu a pele do desejo e dividiu o mundo. Invadida, no “Rijo momento sem estima [...] o do embate vero das criaturas sem pertença e sem partilha” (COSTA, 2001, p. 26), pela ousadia do outro — que, em movimentada obscenidade, “Cerra o punho e ergue o braço e assenta-o no ombro e ri-se muito” (COSTA, 2001, p. 26) —, percebe-se enquanto emoção alvoroçada; a ordem teria, pois, de ser restabelecida.

Fechado no ser, será necessário sempre sair dele. Mal saído do ser será preciso sempre voltar a ele. Assim, no ser, tudo é circuito, tudo é rodeio, discurso, tudo é uma romaria, tudo é refrão de estrofes sem fim. E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral quantos dinamismos se invertem! Não se sabe mais imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. Os poetas conhecem bem esse estado da hesitação do ser. (BACHELARD, 2008, pp. 336-337)

Aquando do processo da *dobra* o pensamento tocaria no mundo, fazendo nele a sua aparição e tornando-se saliente; o pensamento faria a existência tocar e ser tocada. Dá-se, nesse momento, a abertura do ser-no-mundo; e o modo como o faz testemunha a singularidade de Maina existir no mundo/no outro, na medida em que

³ “E se é o ser [...] que se quer determinar, nunca se tem certeza de estar muito perto de si, recolhendo-se em si mesmo, indo até o centro da espiral; frequentemente, é no coração do ser que o ser é errante. Às vezes, é estando fora de si que o ser experimenta consistências.” (BACHELARD, 2008, p. 337).

apenas assim, pulsando cada qual no interior um do outro, digerindo-se em simultâneo — mundo e pensamento —, readquiriria o mundo um sentido. Tudo porque antes, observando-se cindida pela diferença do outro, cessa de ser toda ela um gesto *anexato* (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 644) — essa fuga movente encostada no vidro — e, na irresolução causada pelo susto que a ideia decidida de forma lhe garantia, ensaia o regresso. Ela não quer ser semelhante, nem um conteúdo cristalizado. Quer ser o líquido que, sem pudor, continua. Distinguir-se “por uma qualidade de ferro amado marcado desde o início, pela firme constância em desapontar” (COSTA, 2001, p. 23).

Nesse instante, previra que o contacto humano, feito de modo afetuoso e fora de si, interromperia o intenso e crescente ritmo natural da sua força interior e do seu segredo. Para se purgar dessa incapacidade de amar — que fazia que “Coisas ali não estão porque as quebrou pouco depois do berço. Quebradas são agora todas, porque após conhecidas e tocadas não lhes ficou na posse, não lhe ficou qualquer amor” (COSTA, 2001, p. 28) —, precisava de se reinventar, inaugurando o precioso sentido da sua chamada no mundo, pois toda ela se via um pensamento isolado e esticado num mundo estreito em seu espartilhamento. Nele, queria-se estilhaçada, fragmentada, espalhada, embora nada a tocasse. Nesse sufoco, a opção passaria pelo novo rumo que atribuiria à sua linguagem no outro. Guardar-se-ia no dentro de si, desprezando o mundo que não merecia que o descodificasse, nem o seu apego. Embrenhou-se novamente em seu mistério que, “Às arrecuas sai e tão certo o faz [...] de esperançosa raiva para a tremenda imobilidade dos cortinados, que, como sempre, acaba na frieza [...] do puxador de vidro [...]” (COSTA, 2001, p. 28), negando a chama antes de ter acontecido. Um quase. Contudo, a superfície do vidro já havia sido perturbada, tendo também havido a fenda por onde algo se escapara... ou entrara.

2 Um corpo de vidro

O texto — tecido segurando com finos fios o pensamento de Maina, que se desalinha das expectativas que, à época, urdiam para o mundo feminino uma

planície deserta de inclinações demasiado inconformadas, demasiado declaradas — nascia, “com a ponta do dedo” (COSTA, 2001, p. 23), na quietude circular de “um arco de correr” (COSTA, 2001, p. 23) e ganhava asas ante a visão do outro, que, não obstante, no momento da perturbação, as cortaria. Mais tarde, na ferida humilhada, Maina deitaria cinzas sobre as mesmas, recuperando-as, quase de imediato, na tentativa contra um outro objeto (a mãe) que, por sua vez e intempestivamente, as arrancaria novamente, fazendo-as perder para o silêncio.

Desse ponto de partida, no fundo de um cenário de monstruosidade infantil — a pureza informal de qualquer infância desvela ao ser como verdadeiramente é e o que sossega atrás do artifício que o dissimula, tratando-se, não raramente, de suturas em tudo menos pacíficas —, há o vidro que os separa. Em analogia, o vidro associa-se ao silêncio, o que nasce a partir de um elemento natural, o fogo, e que pela mão que dele necessita cresce e modela-se. E, no vidro, há ainda a tesoura desenhada... Algum dos dois se lembrou de pegar na tesoura e usá-la para rasgar o silêncio? O silêncio, uma perfeita e intocável campânula de vidro que se torna sofrível quando nele se insufla a dor causada pelo desentendimento da linguagem que o fragmenta... Aqui, este é o ponto — a ligação conflitual resultante de um despotismo e de uma subalternização — onde tudo começa: na dor e na ausência de coerência. Talvez Maina tenha percebido muito cedo que a linguagem fixa e limita o pensamento, e que o silêncio o alarga ilimitando-o. O silêncio não obriga a um compromisso situacional. A linguagem, a mesma que fixa regras absurdas e pune-a por manifestar desejos (im)próprios (um desejo próprio é *a priori* considerado impróprio), mata-a. O silêncio recupera-a e ao objeto da sua consciência, o que também a aproxima em passos curtos do epíteto — o de louca — que sobre si e muito lentamente pousa, como um pano, de tecido leve a princípio, mas, à medida que a trama se adensa, ele se engrossa, e, no momento de a cobrir totalmente, o peso não a deixa respirar.

Se, de um modo diferente, transpusermos os limites formais do texto e rasgarmos cirurgicamente com a tesoura o tecido superficial, o que podemos descobrir? A tesoura, um elemento que surge no início do texto⁴ e que se repetirá,

⁴ “[...] os círculos do barco a vapor e depois as lâminas de uma tesoura aberta.” (COSTA, 2001, p. 23).

objeto esse que, pelo seu redimensionamento, ultrapassará a própria linguagem que a escreve: assinala-se, ainda que muito discretamente, como um elemento feminino que testemunha, mais que a presença, a força dessa presença. Elemento incisivo que corta, à semelhança da palavra cortada e aniquilada da mulher, a mesma que, pela força dos seus elementos, da sua presença obscurecida, atinge, dentro da poderosa dimensão do silêncio, a força que a distingue e cujo efeito — o tecido rasgado (o texto rompido pela desconstrução) — é a pele de mulher que ela, na sua loucura silenciada, fendeu, fundindo-se com a liberdade da essência que a habita. Conciliando-se com a deformação consciente de ser o humano um objeto irrepresentável pela estrutura acabada da linguagem, na medida em que, numa inacabada tentativa de sequencialidade, (sub)emerge invadida pelo delírio:

Sim, pai, contigo, porque à tua vista fui. Não, pai, despeço-me porque te prossigo. Sonho aberrante aqui por depurado, quase monocromático, sépia, branco, cinza, sépia, negro e sedativo, aqui, sede da cor e movimento. E agora. Mas a matéria dos sonhos nos faz. (COSTA, 2001, p. 230)

Maina, “criatura demasiado habitada por heranças outras, tenaz na ímpia solidão e avessa à domesticidade” (COSTA, 2001, p. 24), é a matéria indefinível e pantanosa a recusar-se, apoiando a concepção platônica, representar o mundo, que a descentraria pela descuidada referencialidade. O cenário da interioridade não se traça com o gesto veloz do medido e da substância em forma. Esboçando o seu inverso, o toque que amedronta tem espessura — são “as lâminas de uma tesoura aberta” (COSTA, 2001, p. 23). O silêncio, escondido na asa mansa e anódina da noite, dorme ainda, insuspeito e devagar, antes de cair como um tato na superfície. Nesse acontecimento, será o gesto mudo a parte essencial que a pressuporá, que a reclamará, que, em modo autístico e onanista, a fará repetir o prazer da fruição singular e aspetual até ao adormecimento pantanoso. Por contágio da sua força pensada, levantar-se-á como uma experiência do *corpo sem órgãos* — barro novo da criação — assinalando a sua eclosão após o impulso penitente de que se restaurasse a anatomia do mundo, entretanto desarticulado, porquanto derrubado pelo desentendimento incisivo contornando o movimento das ligações humanas.

Numa corrente deleuziana, Maina, fundindo-se no existir do corpo de vidro que, a partir de si, ferira o lugar do mundo, pressente a chama absolutizante que se consome a si mesma e, num suspiro antropofágico, anseia a recriação em novo corpo, quase refundação de uma definição. Não obstante a multiplicidade, é ela uma corda singular — perpetuando, enfim, a matriz da sua essencialidade — concentrando as diferentes forças do seu devir em exercício de um pensamento sempre em aberta metamorfose. Afoga-se, por inteiro, na matéria inviolável que existe no ventre desse *corpo sem órgãos*, a mesma que sempre se sussurra e geme muito devagar de cada vez que, em ciclo desabrochado do próprio parto, se regenera num novo nascimento, em ordem de atingir o cume do seu apaziguamento. Determinação, pois, esse corpo, “tacteando como um cego ou correndo como um louco, viajante do deserto e nómada da estepe” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 199). E em nenhum se sente a dominação, pois não nos esqueçamos de que é Maina esse pensamento-corpo. Um apenas que, desarticulando-se do osso que o sustém, se ensaia, sem medida nem pavor, em reação ao outro, segurando a ira, sem no entanto nela permanecer, desviando o rosto do pudor ao repetir maquinalmente o gesto obscuro, enquanto, “sempre grave de olhos e de têmeoras” (COSTA, 2001, p. 26), a dor é engolida. A necessidade de desprezo a tanto obrigava. Em contrário, jamais se saberia castrada na fenda do próprio desejo. Mas soube, contudo, em procissão segura da descoberta de si e refugiando-se no labirinto da experimentação, construir o seu *corpo sem órgãos*, um pensamento de vários caules atravessando de modo incontido, e à velocidade da sua intensidade, estratos estriados e corrosivos, agredindo pela despossessão e desterritorializando-a num espaço liso de possibilidades. Sentindo-se, no imprevisto da sua condição, desajustada num contexto demarcado por uma implacável geometria, tal uma planície sem o bramir que a fecundasse, e delimitado por linhas retas organizadas sucessivamente em começos e finais⁵, permitiu-se pensar diferentemente, pois, “Porquê este magote lúgubre de corpos cosidos, vitrificados, catatónicos, aspirados, dado que o CsO [Corpo sem Órgãos] também está cheio de alegria, de

⁵ “Húmido na manhã, o prédio de azulejo ressuma **estrias** de água que descem com lentura.” — COSTA, 2001, p. 23 (sublinhado forjado). Uma manhã que, pelas condições inerentes, desde cedo denunciava a intenção de fechamento.

êxtase, de dança? Então [...] por que é necessário passar por eles? Corpos esvaziados em vez de cheios [...]?” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 200).

Fremente, no início, e retumbante após provocar a devastação cáustica da sua insurreição, o *corpo sem órgãos* exploraria o alçapão onde se escondem os desejos do outro e, na suposição, ergueria o dedo que, perturbado em redor de nada, o acusaria pela implosão provocada dentro de si, sintetizando, nesse ensaio doloroso, toda a ação do pensamento.

O mesmo dedo que cobiçava ser obediente e fez “um arco de correr e o pau de guiá-lo” (COSTA, 2001, p. 23) depois quis sonhar um pouco com “os círculos do barco a vapor” (COSTA, 2001, p. 23), mas, por fim, entediado, viu surgirem “as lâminas de uma tesoura aberta” (COSTA, 2001, p. 23). Eram muitas “lâminas e rodas” (COSTA, 2001, p. 23). Começava, “com tal rancor” (COSTA, 2001, p. 23), em Maina o seu desejo de evasão. No início batalhava pelo esforço de algo perfeito e muito fechado. Uma tentativa de repetir o que lhe parecia mais correto, na disposição de se entregar. Mas, logo, logo, os mesmos “movimentos redondos” (COSTA, 2001, p. 26) desvelaram-lhe que era ela quem estava no coração do seu segredo. Apenas ela. Um pensamento que não se repetia, pelo que lhe bastava não vingar nada. Assim, apoderou-se do ato de limpar “com pressa, um círculo que no vidro lhe libert(e)[asse] a cara e o tronco” (COSTA, 2001, p. 26), eliminando, desse modo, a sua presença no interior de uma forma suturada por um limite planejado fora de si. Mas não sem antes, e “espraiando a língua solta no vidro frio” (COSTA, 2001, p. 26), premeditar que pela dor interromperia o mundo, corrigindo a imperfeição da tentativa frustrada de aproximação. Aproximação? O círculo representará a amplidão que desde a ancestralidade separa o mistério feminino, óvulo recebedor, da masculinidade violadora e consistente com o seu impermanente estado de deslumbramento, não admitindo a dispersão e a recusa. Algo que a contrariava. O ovo de Maina jamais se poderia sentir condicionado em sua matriz e impedido de fazer amadurecer o vigor da palavra forte, múltiplice, anterior, procedente, continuada, singular. Torna-se, por isso, impenetrável e infecundo.

Notada pela diferença, ela substitui esse registo por uma fibra com espessura acotencidental, em que o novo ser em formação é pensado sem um início e sem um fim, como um pequeno núcleo intumescido em ascensão a algo supremo. Em aspeto de uma “casa construída para o corpo, pelo corpo, tomando sua forma pelo interior, como uma concha, numa intimidade que trabalha fisicamente” (BACHELARD, 2008, p. 80), ele se prolonga, sempre em devida aparição, consumindo o seu aparecimento e ganhando fôlego para o imediato encontro.

Momento claramente iluminado em que Maina cinta o “território”/o outro, esse “foco ardente, excêntrico ou intenso” (DELEUZE; GUATTARI, 2004, p. 646), será o mesmo a partir do que processa o fenómeno feroz de desterritorialização por que tanto anseia: pelo movimento absoluto e líquido da linha de fuga, como se reposicionará Maina, agora que fez a grandiosa, não obstante dolorosa, descoberta da sua multiplicidade? Num destaque de sua fisicalidade, volta ela “as costas para a rua, [para] não sofre[r]” (COSTA, 2001, p. 28), imergindo no fundo escuro da casa de onde se fez aparecer. Em comprometimento com a sua inabalável verticalidade, o silêncio será o corpo liso onde o seu pensamento crescerá, sem linhas destinadas, apenas na sua velocidade, em torno do seu próprio e ajustado movimento. Na condição, então, de nada obnubilar esse movimento, nem a passagem das suas linhas de fuga, sem o que impeça a sua progressão, a rutura torna-se um acontecimento no mundo, sentindo-se enfim a pertencer, do único modo que lhe seria possível, *i. e.*, como tronco inflexível, ao cosmos: primeiro, distinguindo-se de “todos os pregados [...] detrás de um vidro numa casa que lhes não é lição de vida” (COSTA, 2001, p. 24), “desenhando no vidro com tal rancor, coisas [...] de uma fúria de fêmea e atilada” (COSTA, 2001, p. 24), depois, aguardando por desapontar “não pela vivacidade, mas pela [...] contenção” (COSTA, 2001, p. 24) que a conduzirá ao comportamento feridor do silêncio.

No momento em que assume a sua voz (o seu *corpo sem órgãos*) e se deixa seduzir pelo vigor compositivo do próprio pensamento, a sua essência fundamentalmente nómada, traçando um plano consistente com o seu modo de ser individual, sustém-se, imperturbável e distante — “jamais seria amante [...] tenaz na

ímpia solidão e avessa à domesticidade” (COSTA, 2001, p. 24) dos afetos — num devir incorporal, sempre acrescentado, desligado de alcances com origem e propósito, que se testemunha num cenário somente seu, uma lisura aberta a multiplicidades rizomáticas e profícua em intensidades.

*

Elegendo, embora, a mulher como centro dramático e eixo da sua parábola existencial, *Maina Mendes* define-se sobretudo através de uma escrita — com género, sim, o da suprema Humanidade, incluindo todo o ser enquanto ser-em-si, num primeiro momento, e, mais tarde, ser-no-mundo — que, ao contrário de se despersonalizar, equilibra-se num pluralismo de vários discursos e vozes narrativos. Procurando atingir “o ponto zero a partir do qual poderá, mais tarde, inventar a fala, nem masculina, nem feminina, apenas autónoma e soberana” (COSTA, 2001, p. 10), Maina assume a diferença de reivindicar a palavra *absoluta*, inscrevendo desse modo uma renovação nos padrões estéticos: “[...] testarei a utilidade da fala, o poder dito catártico ou energético da fala e [...] dos seus onnipotentes interstícios e alicerces, os afectos humanos” (COSTA, 2001, s. p.). Cedo concluindo que a mesma se oporia a uma possível realização humana afetiva, faz nascer, pela necessidade, uma nova linguagem: a da *revolução* do silêncio que, num *aplicado resguardo*, erodiria com uma ordem de inteligibilidade tradicional, consciente de que esta não teria lugar na incoerência do mundo.

Ao romper com a estrutura canónica do texto literário, *Maina Mendes* combina a um experimentalismo linguístico uma abordagem temática de natureza realista-naturalista: o ostracismo a que é votada a condição do ser humano, homem ou mulher, quando transgride a norma e se aliena do presente factual. Isto é, em concreto a história debruça-se sobre uma figura feminina e os condicionalismos que a limitavam numa época em que raramente se ouvia uma mulher soprar uma nota que se desarmonizasse com as demais da pauta. Mas à medida que, por um lado, mergulhamos no texto e, por outro, tentamos sair do labirinto em que nos enredamos,

confrontamo-nos com os limos que nos turvam a imediata visão superficial. Assumimos, então, a consciência da sua falta de transparência e a de estarmos no ponto primacial de um percurso que poucos se aventurarão a desbravar. Reparamos que, em abstrato, mas em profundidade, o texto cresce e transgride os contornos dessa figura feminina, fundindo-se no entendimento do ser humano na sua globalidade.

Apesar de se saber, logo à nascença, um destino mutilado, porque lhe negado, será com o gesto contaminado do seu silêncio que resgatará os dois polos (o feminino e o masculino) que, não se cruzando até então numa síntese conciliadora, se aniquilam titanicamente, anulando-se; no resgate revelará a essencialidade que o mundo perdeu no esgotamento da sua desrazão.

3 No rastreio de algo — portanto, no movimento de uma conclusão

O presente ensaio experimentou o movimento de sair de si e de contornar o texto em análise, tentando entender o que este murmurava. Mas foi preciso abrir a sua densidade e descer nela, e avançar sobre ela, no sentido de lhe perceber as sombras. Foi preciso, pois, que também se *dobrasse*, em dedução de que “[...] em cada texto há o segredo como sua opacidade, segredo indesvendável, resistência ao sentido, ou afirmação do singular” (LOPES, 1994, p. 450). Entende-se, pois, na linha com que Penélope resiste, ser maior o desafio de Maina que, recusando atribuir um sentido último ao mundo, executa a sua resistência a esse objeto exterior sem espessura, porque todos os lugares estão em si. Tece a linha de fuga que lançará até ao planalto por si criado — o seu *corpo sem órgãos* —, no qual, em matéria informe, avança no seu grande plano de distinção entre a Humanidade, pela extinção da linguagem comum e pela criação de uma que, “segredo indesvendável, resistência ao sentido”, diga sobre as excedências de significantes, que atravesse os estratos todos, que diga a vida anorgânica e a extensa vacuidade de que também somos feitos e que, afinal, não nos esvazia.

“Um, dois. Dentro, fora. Eis como tudo começa. E nem sempre o que começa é bom” (TAVARES, 2013, p. 30). No exercício extremamente doloroso de aceitação

de si, Maina executa no desenho do círculo — que implica já uma envolvimento física, portanto uma parte de si — uma primeira tentativa de *dobra*, procurando conciliar, antes da dissolução, o dentro e o fora. Observando-se nas ligações da sua interioridade com o outro, ela se dobra sobre si mesma no mundo, criando um dentro diferente onde se pensa atuando no mundo e no modo como esse mundo se exerce sobre ela. O modo dorido como cada qual reage ao outro. Pode ser ela um impulso que atravessará todas as esferas, dilacerando-as ou expondo a impossibilidade de cicatrização, ou ser ela interrompida nesse movimento do pensamento. Na definição desta *dobra*, nem tudo o que Maina observa pelo interior do círculo dela se descentra na totalidade, isto é, pode já ser o resultado da força da sua subjetividade pensando ou reagindo sobre o mundo, desejando nele pousar o gesto próprio, dizê-lo com a voz que é apenas sua, dizê-lo, assim, *seu*. Ela morre sempre um pouco mais na mesma medida do afastamento, figura esta que toma forma e se impõe em volume, entre a sua individualidade e o mundo. Do conflito nascerá uma perspectiva outra. Maina quer desenvolver-se enquanto indivíduo sem essa mácula que, no seio de um mundo, a denigre. E é no extremo dessa *dobra* que executa para dentro que surge a automutilação da voz, percebendo-se, contudo, tratar-se este de um ato revolucionário que contra o mundo aniquilador da vontade individual ela dirige. Na sua subversão, resiste ao consentimento geral. E nessa renovada e pacífica relação consigo mesma, sente chegado o momento de criar o seu *corpo sem órgãos*, um plano que seja só dela e em que estenda o desenvolvimento consistente da sua voz singular.

Será, por fim, o seu pensamento dissoluto a provocar uma desterritorialização; por isso, o espaço estriado dos “círculos do barco a vapor” (COSTA, 2001, p. 23) é rompido pelas “lâminas de uma tesoura aberta” (COSTA, 2001, p. 23), de onde se desprendem as linhas de fuga. Na incompatibilidade com o que está fora, Maina agencia uma úbere estrutura de compreensão em que se suspende — lugar de superação.

No entanto, este é apenas o começo. Ele alargar-se-á por linhas várias que, em seu desenvolvimento, se intersecionarão. O território estriado do outro interferirá imprevisivelmente no curso de sua linha de fuga, derruindo a força do seu alcance. Mais

desconcertante, contudo, será o surgimento de uma outra voz que retomará a mesma linha... iniciando-se a descoberta de Maina, que, desde a infância, é a folha de um mundo — feminino e marginal — que, embora aparentemente frágil, se realiza, mas fora do mundo. Com a dor pulsando.

Maina, qual o segredo? — perguntar-nos-íamos. *A evasão... para pensar, porquanto no que generosamente estendo ao outro está a possibilidade de minha fuga.* Talvez assim nos respondesse, não fosse ela um traço ou até “o segredo [que] existe na obra como o ‘haver segredo’ não assinalável enquanto tal, algo que confere à obra o estatuto de um simulacro ou de uma potência, algo que pode ser mas também pode não ser, desencadeando a partir daí não só o desejo de resposta mas a paixão da resposta, o movimento que excede a subjectividade” (LOPES, 1994, p. 449), ou, mais que isso, os pingentes de dor que também trazemos em nós...

Referências

- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- COSTA, M. V. da. *Maina Mendes*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil planaltos*, vol. 2: *Capitalismo e esquizofrenia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- LOPES, S. R. *A legitimação em literatura*. Lisboa: Edições Cosmos, 1994.
- TAVARES, G. M. *Atlas do corpo e da imaginação*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.