

O ENCONTRO INESPERADO DO DIVERSO: A ESCRITURA DE MARIA GABRIELA LLANSOL

Rebecca Cortez de Paula Carneiro*

ABSTRACT:

A study of Maria Gabriela Llansol's work, theoretically based upon barthesian semiology and psychoanalysis. This article endeavors to develop concepts, proper to literary theory, in association with others that stem from Llansol's works, whose text unites both poetic creation and considerations upon the production of writing.

KEY-WORDS: *Letter; Scene; "Fulgor"; Figure; Imposture.*

A obra de Maria Gabriela Llansol articula-se às principais questões teóricas da poética contemporânea: a escrita em sua relação com o indizível, a representatividade e seu limite, a crise do texto mimético. A autora produz não somente uma escritura no sentido barthesiano, como também uma teoria de sua escrita, que se pode classificar de poética, diante da impossibilidade de sua inclusão em qualquer categoria ou gênero literário.

Longe de ser concatenada, a narração de Llansol é lacunar, polifônica, tecida de imagens, mas sua escrita não é simples, como a autora mesma declara: "uma ficção não pode ser simples, é o encontro inesperado do diverso." (LLANSOL, 1996:18)

O título desse ensaio – "O Encontro Inesperado do Diverso" –, também subtítulo de um dos livros da autora, busca expressar a radicalidade da escritura de Llansol. Seu texto é aquilo que Barthes define como texto escriptível, ou como texto de gozo; sua leitura não conforta, não preenche; ao contrário, desestabiliza, desconforta, além de exigir um pacto com o leitor – o "pacto do desconforto", como ela propõe :

* Mestre em Teoria da Literatura, 1997.

Os meus textos supõem um pacto de desconforto — são tal qual, se eu quiser que existam —;

a palavra "inconforto" é, todavia, capciosa, indica incômodo e coração ansioso, à espera de um amigo sereno. Devo reconhecer que o meu texto, ao deixar inseguro o sujeito que enuncia, se dirige, de facto, ao ansiar do coração, e o coloca na sombra da dúvida. E, se o coração persiste em ler, é porque há nele um fulgor estético que ilumina o próximo passo, e o faz apoiar no detalhe justo e irrecusável. (LLANSOL, 1994:12)

Uma figura recorrente nos livros de Llansol é *uma rapariga que teme a impostura da língua*, facilmente identificável com a autora e seu projeto de escrita. Essa rapariguinha busca uma língua transparente, sem fingimento:

– A língua que falamos é então uma invenção fabulosa – investiu-me.
– Mas nós nunca poderemos deixar de falar línguas factícias – retorqui-lhe.
(LLANSOL, 1996:19)

mas uma segunda língua, com parte no céu-da-boca, principiou a nascer-lhe, e foi a voz.

O lugar da intersecção da língua arrancada com a outra língua transparente é herança da *rapariga que temia a impostura da língua*. (LLANSOL, 1990:7)

Llansol quer escrever uma língua não representativa, busca a palavra enquanto coisa: "por que não se guarda o silêncio, ou a fala, através das coisas?" (LLANSOL, 1987:61) No livro *As palavras e as coisas*, Foucault faz uma distinção entre a escrita representativa e a escrita que busca o ser da palavra. Para o filósofo, a linguagem pode residir ao lado da realidade, pois foi somente a partir do séculos XVII e XVIII que "a existência própria da linguagem, sua velha solidez de coisa inscrita no mundo foi dissolvida no funcionamento da representação." (FOUCAULT, 1995:59) As palavras e as coisas se separaram.

Assim, a escrita em Llansol não é a escrita representativa, pois nela as palavras e as coisas se entrelaçam, havendo o privilégio absoluto da escrita em seu ser bruto, em seu estatuto de coisa. Em decorrência disso, em sua narrativa, não há mais distinção entre o que se vê e o que se escreve – a escritura absorve a imagem: "— lembro-me então do que escrevira." (LLANSOL, 1985 b:97)

Distanciando-se do texto dito representativo, mimético, metafórico

ou mesmo verossímil, a escrita adquire uma textualidade que é da ordem figural: "contudo, dentro do silêncio eu ia-me transformando em figura, entrava na ordem figural, ou na vida natural da figura." (LLANSOL, 1985 b:72) A linguagem não narra, mas evoca, capta sinais da vida, antes que esses sinais sejam congelados em representação:

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. Sentia-me infantil em dar vida às personagens da escrita realista porque isso significava que lhes devia igualmente dar a morte. (LLANSOL, 1985 b:139)

A autora quer também atingir outras realidades: "quando se escreve só importa saber em qual real se entra e se há técnica adequada para abrir caminhos a outros." (LLANSOL, 1985 b:57) A linguagem é aquilo que nos afasta da realidade, ao mesmo tempo em que, ao nomeá-la, constitui a única possibilidade de trazê-la de volta. Se podemos pensar que é a linguagem que confere realidade ao mundo ao simbolizá-lo, podemos ainda pensar, com a autora, que esse ato de representar – escrever – também é, por excelência, real: "escrever é o duplo do viver; poderia dar, como uma explicação, que é da mesma natureza que abrir a porta da rua, dar de comer aos animais, ou encontrar alguém que tem o lugar de sopro no meu destino." (LLANSOL, 1985 b:79)

Rejeitando a escrita representativa, Llansol descarta também a metáfora: "interrompo aqui o texto porque desliza para a metáfora. Queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e seus maiores textos. Mas este nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável." (LLANSOL, 1985 b:88)

Entretanto, a autora, de certa forma, é capaz de desfazer o nó, ao criar novas categorias de textualização: as *cenias fulgor* e as *figuras*: "aprendi que o real é um nó que se destaca no ponto rigoroso em que a cena fulgor se enrola, e se levanta." (LLANSOL, 1994:128)

As *cenias fulgor* têm o caráter epifânico, quando o sentido se esvai e surge uma outra realidade, realidade fulgurante, manifestação da força das palavras, não dos fatos e saberes:

Nunca olhes os bordos do texto. Tens que começar numa palavra. Numa palavra qualquer se conta. Mas, no ponto-voraz, surgem fugazes as imagens. Também lhes chamo figuras. Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua. (LLANSOL, 1990:113)

Hã, na epifania, o esvaziamento do sentido; mas há também um brilho, um instante eterno, que é interpretado pelos místicos como irradiação divina e, pelos estudiosos da linguagem contemporânea, como a manifestação do Real lacaniano. Escreveu Llansol:

– Os meus textos, como já por vezes referi, são tecnicamente construídos sobre o que chamei *cenaz fulgor* porque o que me aparece como real é feito de *cenaz*, e porque surgem com um caráter irrecusável de evidência. O que tenho referido raramente é que essas *cenaz fulgor* se verificam sempre na proximidade do que chamo **ponto-voraz**, e que é simultaneamente a fonte de luz intensa que ilumina a *cena fulgor*, e o lugar onde ela se anula. Se, por inépcia, a cena é levada demasiado próximo desse ponto, com a intenção de a tornar brilhante e viva — a cena desaparece, e o olhar cega.

Hã, assim, que ter o cuidado de desviar o olhar. (LLANSOL, 1994:140)

O *ponto-voraz*, lugar da epifania, é como uma luz intensa que pode cegar: gozo que excede o sujeito e o sentido, que excede qualquer função (social) e funcionamento (estrutural). De maneira análoga, o Real lacaniano não é a realidade; diz respeito à ordem do indizível, situa-se à margem da linguagem, sendo, portanto, impossível de ser representado. Não é passível de significação, ainda que só possa ser apreendido por intermédio do simbólico.

Seria possível comparar a experiência mística à experiência poética e ao Real? Catherine Millot fez essa aproximação. Para ela, o poeta e o místico estão mergulhados nessa tarefa de simbolização de um Real irredutível. "Se falamos de vocação a propósito do poeta e do religioso é porque ela se origina também de um Real que faz apelo à simbolização." (MILLOT, 1993:145) Em outras palavras, o poeta e o místico tentam exprimir aquilo que não é factual, mas apenas sensível. No texto de Llansol, o sentido se esvai e se ilumina, aproxima-se do nada que é tudo:

uma marca sem lembrança de sinal, ali desenhada como imagem sem sentido; na mesa onde o amor foi partilhado, ele a Tudo chamou Um; em palavras mudas sugeriu-me que eu escolhesse Nada, por prova de ali ter transitado uma epifania inesperada do amor da eternidade. (LLANSOL, 1987:33)

A escrita é a do significante que desliza, a palavra perde sua relação com um referente, bem como se perde a relação com o eu do discurso: há indiferenciação, um corpo sem identidade, *corp'a'screver*, como enuncia Llansol. Para Barthes, "o texto de gozo comporta uma volta amistosa do autor; o autor que volta não é uma pessoa, é um corpo." (BARTHES, s.d.a:14) Escreve Llansol:

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. (LLANSOL, 1985 b:90)

Na escritura de Llansol, a linguagem implode do corpo, da dor e do prazer do ato de escrever. Há um corpo que fica à deriva do desejo, não respeita limites e se expande fora do sistema convencional de representação da realidade. A enunciação não é exterior à ordem do vivido, mas a própria vida é continuação do que se escreve.

Assim, a autora inverte a ordem habitual da escrita, que já não parte do mundo exterior em busca de significados, mas parte do corpo em direção à significância. Ou, nas palavras de Barthes: "o meu corpo vai seguir suas próprias idéias – pois meu corpo não tem as mesmas idéias que eu". (BARTHES, 1993:26) O sujeito que enuncia vacila, não é dono de si, e a escrita exige o risco da razão, aciona os seus mais profundos e estranhos desejos – limites da loucura e do poético: "se eu não arriscar a razão, nunca saberei. Nunca saberei pensar." (LLANSOL, 1987:26)

Parafraseando Silvina Rodrigues Lopes, pode-se dizer que essa escrita desequilibra, na medida em que leva ao des-conhecimento, à *des-posseção*. (LOPES, 1988) A leitura não traz apaziguamento, conforto, mas agitação, abalo, perda, marcas próprias do Real sem mediação simbólica. No ato da escritura, o sujeito e a escrita se confundem, o sujeito se perde e se reencontra na sua leitura:

Era um livro que, escrito por mim, em breve me revelou que já era a minha leitura. (LLANSOL, 1985:41)

a reflectir que me devia perder da literatura para contar como atravesssei a língua, desejando salvar-me através dela. (LLANSOL, 1985:11)

Esse "perder-se da literatura" implica um compromisso com uma escritura corpórea, afetiva, que traz as marcas da existência do sujeito. Significa a defesa de outra língua: a *língua sem impostura*. A escrita, em Llansol, é amor à língua, aos limites e ao ilimitado da linguagem.

No livro *O amor da língua*, Jean-Claude Milner afirma que "a figura do amor da língua, nós não a encontramos mais, pois ela é aquilo de que a lingüística e a gramática passam seu tempo a se livrar. Guardemo-la, no entanto, na memória, pois talvez ela revele um poder da língua que tem a ver com sua essência." (MILNER, 1987:23) No texto de Llansol, as palavras ficam suspensas, as letras rolam e fazem poesia no silêncio:

Vereis que, pouco a pouco, as letras vão rolar do
próprio nome:
amor sem m.
amor sem o.
amor sem r.
amor sem a.
fica o silêncio em que vos dareis uma à outra, ponto
final da chama. (LLANSOL, 1990:93)

Llansol abusa da literalidade do escrito, do grafo, da letra. Chega a conduzir a escritura até a radicalidade do traço sulcado na página —, toque físico, corpóreo, traço que marca a inserção do corpo na escrita, que não é passível de vocalização, mas, nem por isso, é impossível de se ler: "esta manhã, lavei a roupa suja de Assafora que sob a forma de — já não existe; a palavra que falta é a vossa palavra, e vossa está também sob o traço vazio; e assim indo sucessivamente, cheguei à planície da língua —." (LLANSOL, 1990:13) O traço é também o lugar da palavra que falta, lugar do silêncio e do indizível.

A linguagem se rarefaz como um tecido esgarçado, e a autora distancia-se dos paradigmas literários vigentes para lançar-se mais além ou mais aquém da língua. Afasta-se da velha literatura e nos arrebatada e sacode em sua escritura. Diante do seu texto, verificamos que Llansol não somente escreve poeticamente, como também contribui para uma compreensão melhor do poético na contemporaneidade, quando a representação passa a ser imagem, nomeação sem objeto, significante sem referente, pura letra: a letra, o amor e o poético no encontro inesperado do diverso.

NOTA

1. Os longos traços horizontais e os grandes espaços em branco entre as palavras, assim como negritos, itálicos e alterações de grafia presentes nas transcrições aqui feitas, são marcas escriturais de Llansol.

RESUMO:

Estudo da obra de Maria Gabriela Llansol, tendo como principais suportes teóricos a semiologia barthesiana e a psicanálise. Pretende desenvolver alguns conceitos elaborados pela teoria da literatura, articulando-os a outros, trazidos pela obra da autora, uma vez que seu texto alia criação poética e reflexão sobre a produção da escrita.

PALAVRAS-CHAVE: *Letra; Cena; Fulgor; Figura; Impostura.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARTHES, Roland. *Aula*. 6.ed. São Paulo: Cultrix, s.d.a.
- _____. *O prazer do texto*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- FOUCAULT, Michel. *As palavras e as coisas*. 7.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- LACAN, Jacques. *Escritos*. 3.ed. São Paulo: Perspectiva, 1992.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Lisboa: Rolim, 1990.
- _____. *Causa amante*. 2.ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1996.
- _____. *Contos do mal errante*. Lisboa: Rolim, 1985 a.
- _____. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985 b.
- _____. *Finita*. Lisboa: Rolim, 1987.
- _____. *Lisboaleipzig 1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção: ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol*. Lisboa: Black Son, 1988.
- MILNER, Jean-Claude. *O amor da língua*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1987.
- MILLOT, Catherine. *Nobodaddy: a histeria do século*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.