

MARIA G. LLANSOL: uma escrita à flor da pele

Olga Valeska

"Edifiquemos nós uma cidade
e uma torre
cujo cume toque os céus"
(Gênesis)

"(...) as palavras caminham ao longo de
uma margem cujo avesso é o grito"
(Pommier)

Resumo

O presente trabalho visa a analisar a obra *Amar um cão* da escritora portuguesa Maria Gabriela Lhansol, privilegiando a questão da linguagem e usando, como viés, a psicanálise.

Resumé

Ce travail analyse l'oeuvre *Amar um cão* de Maria Gabriela Lhansol, en privilégiant la question du langage et ayant, comme démarche, la psychanalyse.

Falar sobre M.G. Llansol é também falar sobre a própria escrita. E o que dizer de uma autora que acredita na palavra como uma coisa *concreta*, "*colada*" ao Real? Essa idéia faz trincar toda a concepção de literatura, ficção, verdade, verossimilhança, realidade e até mesmo de *humanidade*.

A palavra, para Octavio Paz (1972), já é uma metáfora, em função de um valor simbólico: "Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. (...) A palavra é um símbolo que emite símbolos" (p.41).

E, se pensarmos como Llansol, para quem não existem metáforas, a palavra passa a ser "coisa" entre as coisas. E, não pertencendo mais, inteiramente, ao mundo da linguagem, ela adquire a propriedade de fruir na concretude do Real, onde o próprio corpo da palavra (traço, forma, etc) vai participar do processo de enunciação:

- *Entraste no reino onde eu sou cão.*
- *Pesa a palavra*
- *Eu peso*
- *Desenha a palavra*
- *Eu desenho*
- *Pensa a palavra*
- *Eu peso*
- *Então entraste no reino onde eu sou cão - concluiu ele. (A.C., s.p.)¹*

Essa reificação da palavra remete à própria origem mítica da linguagem, onde, no Canto das Musas, a palavra tinha a força e a densidade da coisa nomeada: "A experiência numinosa do Canto é a audição das "palavras seres", de "palavras-presenças" (...); "A Palavra-Presença (...) mais do que ouvida é percebida: é vivida e vista na arcaica concretude em que se reúnem e se confundem o nome e a coisa nomeada" (TORRANO, 1991, p.94), e possuía a função de presentificar um tempo *não-presente* (passado ou futuro): "E em verdade, o mo(vi)mento do Cantar (das Musas) é analogicamente o mo(vi)mento mesmo do que o Cantar presentifica, já que o Cantar é Ser" (TORRANO, 1991, p.84).

É essa a relação com a linguagem, "fora da luz-comum", que Llansol articula em *Amar um Cão* (texto que será analisado no presente trabalho): "(...) 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, (...)" (A.C., s.p.), rompendo com o tempo linear para alcançar, na instância da narrativa, um tempo de "pré linguagem" no seio da "Mãe Mítica" que é evocada pela palavra "leite": "Um pensamento de leite subia nos ...tios pedregosos fora do local da

casa (...)" (A.C., s.p.). E, se o cão Jade é o primeiro e último cão: "(...) eu desejei conhecer o que vem a seguir ao primeiro cão, e ao último cão." (A.C., s.p.); o passado e o futuro passam a ocupar o mesmo plano, que é presentificado no texto. Dessa forma, o tempo, como nós o concebemos, é superado para dar lugar a um espaço atemporal, recuperado pela Memória: "onde o cão do futuro" é o meu verdadeiro interlocutor". (A.C., s.p.)

E tendo-se em vista que essa autora não "separa a realidade concreta e o mundo das palavras: "Quando me perguntam se escrevo ficção tenho vontade de rir (...). Para mim, não há metáforas"², a sua escrita deixa de ser uma *escrita comum* para investir-se da força e do poder do Canto das Musas antigas:

*As palavras falam tudo, elas apresentam o mundo.
Sendo as palavras, por excelência, o mais real e
consistindo o poder delas (das Musas)
especificamente num poder de presentificação, nas
Palavras é que reside o ser (TORRANO, 1991, p.30).*

E essa palavra/coisa vai ser destacada (desatrelada) da cadeia (lei) frasal, para desencadear toda a força de atração que uma palavra sozinha pode instaurar: "Se, isolarmos uma palavra de uma frase, ela evocará o todo das outras palavras" (POMMIER, 1991, p.99). Esse mesmo processo, também, acontece no nível da frase: "Uma frase lida destacadamente, aproxima-se de outra que talvez já lhe correspondesse em silêncio, é uma *"alma crescendo"* (A.C., s.p.).

Assim, o próprio texto de Llansol configura uma *"alma crescendo"* - oferta de amor a um cão moribundo (Jade):

*Jade está muito mal
Enquanto o olho, lembro-me de um "texto"
se ele ainda puder restabelecer-se, que ele
sirva, com o sentido que lhe dou, a outro
cão que morre; (A.C., s.p.)*

que, como toda Palavra, também é uma *"alma crescendo"*:

*Chamo: - Vem, Jade -
mas, com um prazer muito maior, designá-lo-ei por
"alma crescendo". (A.C., s.p.)*

Dessa forma, pode-se dizer que o texto de M.G. Llansol se oferece ao leitor como um gesto de amor (amor à língua), que move o texto até a Gênese de um cão/palavra (Jade), para resgatá-lo de um tempo passado (ou da morte) e (re)encontrá-lo no espaço da narrativa.

Felizmente, havia a trela, e trouxe-o para o Coreto do Jardim da Estrela, para o lugar de onde havíamos partido (A.C., s.p.).

Narrando o nascimento de seu cão Jade, a autora configura, em *Filigrana*, a Gênese da Palavra, que ela faz nascer de um mandroeiro, que bem poderia ser a antiga "Árvore do Conhecimento, do Bem e do Mal" no centro do Jardim do Éden. E, com isso, ela dissolve todas as dualidades, todos os maniqueísmos.

Para POMMIER (1991, p.118), o momento da inserção no mundo da linguagem marca a consciência do interdito, sendo que em um mundo (mítico) de pré-linguagem o homem "permanece coisa entre as coisas que se lhe assemelham. As coisas paradisíacas lhe falam, e o cativam (...)".

O homem está, nesse contexto, como que em união especular com o Real, tendo, portanto, uma idéia confusa dos limites de seu próprio ser. Ele participa da plenitude do todo, e não tem, ainda, a consciência da separação entre o "eu" e o "outro", entre o "ser" e o "não-ser". Porém, ao falar, ele adquire tal consciência, pois falando das coisas ele divide o mundo entre o "eu" que diz e um "outro" que é dito. E, mais ainda, se pensarmos que a linguagem jamais poderá atingir o Todo do Real, o ato de falar determina, ainda, uma terceira divisão: o Não-dito (o Outro) ou o (inter)dito na/da linguagem. Essa terceira parte diz respeito ao indizível, ao buraco que a palavra escava na superfície da realidade e que o homem (ou a linguagem) não é capaz de apreender.

Assim, o homem é separado da natureza (ou do mundo das coisas) pela linguagem. E é pela linguagem que ele é capaz de compreender, pensar a natureza, ficando, porém, separado desse mundo pelo próprio muro (totem) desses conceitos abstratos erigidos desde a sua origem. E o vazio, a "falta" original da condição de "ser" (separado) não é percebida senão pela dor da cicatriz original da qual ele nada sabe. E essa falta diz respeito à própria condição de homem, enquanto "ser de linguagem": "O homem é homem, graças à linguagem, graças à metáfora original que o fez ser outro, e o separou do mundo natural (...) Pela palavra, o homem é uma metáfora de si mesmo" (PAZ, 1972, p.42).

Porém, o que pensar de um texto que tende a afirmar que não existem metáforas? O que pensar de um texto em que o sujeito nega-se à separação original que deu ao homem a condição de mortal? E o sujeito, em *Llansol*, literalmente precipita-se no abismo do Real: "atiro-me para o abismo in-solar sempre aberto em mim" (A.C., s.p.), em direção ao gozo na/da linguagem.

Ora, se tomarmos "sol" como signo da ordem que delimita o tempo em dia e noite, podemos, também pensá-lo como um símbolo de "Pai", da "lei", da ordem que impõe seu curso à rotina dos homens: "o meu pai não existe fora da descrição do sol;" (A.C., s.p.)

Assim, o ato de lançar-se no abismo *in-solar*, significa lançar-se no espaço do interdito, num mo(vi)mento que busca (re)união com a plenitude do Real, onde não existem limites.

É interessante notar que é nesse momento que Llansol introduz a imagem de um Anjo em sua narrativa: "(...) e suponho que o Anjo apagado ressurgue, e sustenta a minha insegurança com as asas em vôo" (A.C., s.p.).

A respeito desse assunto, POMMIER (1991) afirma:

Ele (o Anjo) forma um ponto de passagem, um lugar onde as palavras ultrapassam o limite: ele é esta própria fronteira (...) graças a ele, as palavras querem dizer outra coisa que não aquilo que designam, ele conduz o visível da demanda em direção ao invisível do desejo (p.103).

E, esse abismar-se no (inter)dito significa um Retorno a um estágio semelhante à "fase do espelho". Nesse sentido, o texto de Llansol configura uma tentativa de refletir a imagem do Real, incluindo, até mesmo, o lugar da sua impossibilidade (o lugar da palavra que falta).

Assim, a autora tira a máscara da "impostura da língua" e revela a "falta", o desejo incestuoso pelo Real. E mais: Llansol rompe as leis da escrita (parte a trela) e (re)cria uma linguagem que tenta dizer aquilo que ela (a linguagem) mesma não pode (com)preender. O texto *Amar um cão*, dessa maneira, aponta para o *inominável* que escapa à ordem e à lógica apolíneas, para instaurar o domínio do dionisíaco: ilógico, múltiplo, feminino e unificador. Chamo de unificador a esse mo(vi)mento alucinado e angustiante que tenta uma fusão com o Real, provocando o estilhaçamento do sujeito, que se mantém preso ao próprio corpo do texto, que também é estilhaçado.

De outra maneira, pode-se dizer que o texto de Llansol se revela como um movimento unificador (na/da linguagem) em que os limites (Não do Pai) são destroçados: "A abóbada celeste acaba de ruir" (A.C., s.p.), para que seja possível uma tentativa de fusão com o "Outro", ou seja, para que seja possível um movimento de retorno à plenitude do mundo (mítico) da pré-linguagem:

Porque toda manhã creio que atravessarei a abóbada da solidão humana; que em som e realidade autêntica da língua, chama, por um caminho ladeado de barreiras, o seu gêmeo animal (A.C., s.p.).

Para Octavio PAZ (1972), essa fusão com o mundo Real resultaria no fim da própria condição humana, ou seja, para dissolver a distância que separa o homem da realidade exterior, "o homem deve renunciar a sua humanidade, seja regressando ao mundo natural, seja transcendendo as limitações impostas por sua condição" (p.43). E essa (re)união resultaria no próprio fim da linguagem: "O fim da separação seria também o fim da linguagem. A utopia terminaria, com a música, no silêncio" (p.44).

Assim, podemos perceber que essa fusão é impossível para o ser humano, enquanto *humano*, e ainda mais se pensarmos que a "realidade" é fragmentada, multifacetada e plena de lacunas, então, como é possível um texto que transgredir o interdito na/da linguagem e penetra no "mais além", no "Outro", no abismo "in-solar" onde se realiza o impossível do Gozo? E, mais ainda, como é possível um texto, sustentar-se enquanto construção de linguagem, na instância do gozo?

E é essa a magia que faz o texto de Llansol se revestir de uma aura tão especial: a sua narrativa fica no limiar entre o possível e o impossível, entre o "ser" e o "não-ser". E não é esse o mesmo lugar do feminino? Um lugar de indeterminações, impossibilidades e vazios.

Se observarmos a disposição das palavras nas páginas de *Amar um Cão*, veremos um tecido, que semelhante a uma renda, traz em seu corpo os buracos, os vazios que deixam entrever, sempre, "o mais além". A renda fica no limite entre o *tecido* e o *não-tecido*, entre o *aquém* e o *além* do "si mesmo". E, no entanto não deixa de "ser". Esse é o texto de Llansol. Esse é o próprio enigma do dionisíaco, do inominável, do feminino que ostenta seus vazios e silêncios num desafio à razão, um desafio a "luz comum": "Decifra-me ou te devoro", porém, a resposta (ela existe?) se encontra exatamente nesses vazios e silêncios. Pois esse texto se oferece ao leitor para ser visto e vivido como o Canto das Musas: também é uma atividade prática do silêncio, a própria descrição do silêncio por meio do silêncio (A.C., s.p.).

As palavras, em Llansol, interrogam-se entre si, em busca de uma resposta de natureza ontológica: "O que é a luz comum? Eu sou da luz comum ou uma primeira alteração dessa luz clara" (A.C., s.p.), e a resposta só pode advir do indizível cuja demanda acaba por forçar a penetração do corpo do sujeito, e do silêncio da "palavra que falta" (e sempre faltará *A Palavra*) na própria tessitura da "narrativa". Assim, o dizível e o indizível confrontam-se à flor da pele branca do papel, lutando pelo espaço da folha.

Dessa forma, o vazio, o traço e a palavra concreta assinalam uma realidade que escapa à linguagem comum (à luz comum) e anunciam o silêncio que tange o limite na/da linguagem e constitui a sua simplificação máxima (ausência de

pensamento abstrato) e a única maneira de permitir o gozo na linguagem: "Não penso mais, logo gozo" (POMMIER, 1991, p.120).

Nesse sentido, o texto da Llansol, como todo texto de Gozo, marca uma linguagem próxima aos cânticos rituais das sociedades primitivas, em que, muitas vezes, as palavras não dizem "nada", para, no entanto, evocar a magia do indizível. Esse tipo de texto deixa entrever na fronteira entre a "palavra sozinha" e o silêncio, a "quase morte" (gozo) da própria narrativa.

No intervalo do afeto entre os perigos do "poço" e os prazeres do "jogo" (A.C., s.p.).

A brincadeira entre a palavra e a narrativa corteja o "Real", aquele imenso silêncio que se abisma em traços e vazios no texto, obrigando o leitor a debruçar-se sobre a infinitude do "poço" à guisa do "jogo" da linguagem: "aquele que opera com a sonoridade das palavras margeia, dessa forma, um abismo" (POMMIER, 1991, p.98).

Porém, não existe "texto de gozo" sem que, de alguma maneira, a unidade desse corpo textual seja violada. E o silêncio da palavra indizível risca o texto de M.G. Llansol, ferindo de morte a significação: "Estava ferido na alma" (A.C., s.p.). E esse ferimento não cala, não cessa a dor/gozo, mas a exaspera levando o texto ao seu limite - riscos e vazios perfuram a superfície do texto que transborda exatamente no lugar, de sua impossibilidade:

é que eu faço aquele traço como para querer mostrar (...) que eu sinto mesmo que o traço irrompe³.

Mostrar sem pudor esses vazios ao olhar do leitor é a própria admissão da "falta", é a admissão da sua (im)possibilidade enquanto texto. E é também ter a inocência e a perversidade de exhibir o lugar vazio daquilo que, no fim das contas, sempre escapa à linguagem:

Ao meu ver, aquele traço desloca-me em uma direção em que eu vou ser tocada fisicamente... Porque o traço é um traço físico...⁴

Notas

1. A obra de M.G. Llansol, *Amar um cão* (Colares: Colares, 1990), será citada ao longo do trabalho sobre a forma abreviada: A.C.

2. LLANSOL, M.G. Maria Gabriela Llansol: a escrita sem impostura. Entrevista a Lúcia Castello Branco.
3. Idem, Ibidem.
4. Idem, Ibidem.

Referências Bibliográficas

- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- BRANCO, L. Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- _____. *A traição de Penélope*. (No prelo)
- _____. *Palavra em ponto P*. (Texto inédito)
- BRANDÃO, Ruth S. *Mulher ao pé da letra*. A personagem feminina na literatura. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura/Ed. da UFMG, 1993.
- CARDOSO, Sérgio et al. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- CASTRO, Eliana de Moura. *Psicanálise e linguagem*. São Paulo: Ática, 1986.
- ECO, Umberto. *Semiótica e filosofia da linguagem*. Trad. Mariarosaria Fabris e José L. Fiorin. São Paulo: Ática, 1991.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Trad. Christiano M. Oiticica. Rio de Janeiro: Imago, 1976.
- HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. Trad. e est. Jaa Torrano. São Paulo: Iluminuras, 1991.
- JURANVILLE, Alain. *Lacan e a filosofia*. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- LACAN, Jacques. *O seminário: mais ainda*. V. Trad. M.D.Magno. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.
- LLANSOL, M.Gabriela. *Amar um cão*. Colares: Colares, 1990.
- _____. *Maria Gabriela Llansol: A escrita sem impostura*. Entrevista de M.G. Llansol a Lúcia Castello Branco. *Boletim do Centro de Estudos Portugueses*. Belo Horizonte, FALE/UFMG, n. 16, jul./dez. 1993, p. 108-111.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Sávary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- POMMIER, Girard. *A exceção feminina: Os impasses do gozo*. Trad. Dulce M.P.D. Estrada. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1991.
- SÓFOCLES. *Rei Édipo*. Trad. est. J.B.M. Souza. Rio de Janeiro: Ed. Ouro, s.d.
- TORRANO, J. *O mundo como função das musas* (Trad. e est.). In: HESÍODO. *Teogonia: a origem dos deuses*. São Paulo: Iluminuras, 1991.