

PASSEIOS NOS LABIRINTOS DE MARIA GABRIELA LLANSOL

Luís Henrique Gonçalves Vargas
Mestrado/UFF
Orientadora: Maria Lucia Wilshire

O texto de Maria Gabriela Llansol parece não ter compromisso com a perfeição formal e a transparência do sentido (Cf. BARRENTO, 2012: 24). O texto prossegue em uma relação de “transparência e obstáculo” (Cf. COMPAGNON, 2012: 39), ou utilizando as palavras da narradora da ficção *Um beijo dado mais tarde*, “o pensamento caminha para dentro de si, e esconde-se no ponto mais obscuro da palavra” (LLANSOL, 2013: 99). No entanto, pode-se traçar o que, ao menos inicialmente, denominamos de princípios fundamentais da sua escrita. Antes de mais nada, o seu texto se insere em um constante processo de mudança, a sua escrita é um devir. Em seguida, o texto expressa um autêntico anseio de liberdade. E, é esse anseio de liberdade que conduz ao rompimento com as antigas convenções. A primeira ruptura é com as delimitações do gênero. A esse respeito, Silveira afirma que:

O que se convencionou distinguir como ficção, poesia e ensaio avança para o leitor de forma tão inusitadamente ordinária, que, refrigerados, os artifícios de estilo passam a exigir uma nova aprendizagem de leitura, quer da escrita de textos que se aproximam à maneira da ficção, mas com traços comuns à poesia e ao ensaio (primeira parte), quer da escrita de textos que se apresentam como de intervenção e de crítica à ficção. (SILVEIRA, 2013: 115-116)

Ademais, ela propõe ainda o rompimento com as convenções impostas pela lógica e pela sintaxe. Ora, se as categorias de início, meio, e fim são insuficientes para explicar a vida, o mesmo deve acontecer com a escrita quando se propões que “escrever é o duplo de viver” (LLANSOL, 1988: 73). Existe, pois, uma “relação amante” (Cf. *Ibidem*: 6) entre a vida e a escrita que possibilita uma atitude de “amplificar pouco a pouco” (*Ibidem*: 37) e conduzir “a um infinito de realidades para além de si mesmo” (*Ibidem*: 146).

A experiência da leitura/escrita de Llansol

Em seu diário *Um Falcão no Punho*, Maria Gabriela Llansol anuncia as marcas do seu projeto de escrita:

Se eu desejo escrever é para assumir os sinais da vida à medida que ela se metamorfoseia em poder; reforçar a existência com a paisagem do seu desaparecimento, torná-la livro à espera de outra liberdade, ou simplesmente, de leitura desejosa. (LLANSOL, 1988: 48)

Nessa escrita, há alguns princípios fundamentais. Em primeiro lugar, a sua escrita é um devir, ou seja, ela está inserida em um perpétuo processo de mudança. Em segundo, ela é a expressão autêntica de um anseio de liberdade. E o que vem a ser a liberdade para Llansol? É romper com as antigas convenções, sejam aquelas impostas pela lógica e pela sintaxe, ou aquelas impostas pelas estruturas do pensamento que regem a vida.

Também o leitor deve participar desse anseio de liberdade. O leitor, com efeito, não deve esperar encontrar no texto qualquer compromisso com a perfeição formal ou a transparência do sentido. Ele não pode, pois, esperar encontrar “a palavra em estado de docilidade” (MAFFEI, 2012: 99). A própria Llansol indica o caminho a ser percorrido pelo leitor:

Nunca olhes os bordos de um texto. Tem 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 é impostura da língua. (LLANSOL, 2013: 108)

Além disso, o seu texto, no entanto, permanece sendo uma produção (*poíesis*), um fazer. A esse respeito, Agambem recorda que etimologicamente *poíesis*, enquanto produção, expressa um “modo da verdade, entendida como desvelamento, ἀ-λήθεια”. (AGAMBEM, 2013: 119). A esse respeito, Nancy acrescenta:

O que é fazer? É pôr no ser. O fazer esgota-se na posição como seu fim. Esse fim, que ele experimentou como o seu objetivo, eis que se torna o seu fim como sua negação, pois o fazer desfaz-se na sua perfeição. Mas o que é desfeito é identicamente o que é posto, perfeito e mais que perfeito. O fazer cumpre de cada vez alguma coisa e ele

próprio. O seu fim é a sua finição: desse modo, ele põe-se infinito, de cada vez infinitamente para além da sua obra. (NANCY, 2005: 18)

No entanto, isso incomoda. O texto resiste ao leitor tal como resistia à Témia que pergunta se não haveria “outro modo de ler” (LLANSOL, 2013: 59). O texto exige uma reconfiguração das estruturas do pensamento para romper com as tentativas de tudo reduzir ao domínio da lógica. A lógica se preocupa com a correção do pensamento, que o pensamento concorde consigo mesmo. Ora, esperar essa concordância é desconhecer os processos pelos quais o pensamento se engendra. Diferente do que ocorre no relato bíblico da criação, treva e luz fazem parte de um mesmo processo e não podem ser separadas.

Nietzsche, em *O Nascimento da Tragédia*, propõe que a arte pode ser tanto um sim, quanto um não, à vida. Dizer “sim à vida” corresponde a contribuir para a destruição do “mundo da verdade” para assumir o “mundo das aparências”. Abraçar o “mundo das aparências” é aceitar o devir, aceitar a mudança. Só a verdade é imutável, só a verdade é ilusão. Em outras palavras, é necessário resistir ao que se apresenta como eterno, para abraçar aquilo que existe de fugaz e efêmero, como o fulgor.

Por outro lado, como Piteri acrescenta, a linguagem de Llansol se apresenta muito próxima de um “quebra-cabeça”. Esse jogo, com efeito, ilustra bem alguns dos efeitos que o seu texto desperta no leitor. As palavras e as letras se deslocam como peças a procura de novas possibilidades de encaixe, como acontece com o murmúrio de Myrian:

repete as palavras já usadas e feridas:

magnificat
anima
mea,

e intuo que devo dizer com ele, perante o mistério, o que não tem, na linguagem, sentido:

mea
anima
magnificat. (LLANSOL, 2013: 86-87)

É possível que Maria Gabriela Llansol não tenha um conhecimento tão profundo do latim, uma língua para a qual a ordem das palavras não possui a mesma relevância que na língua portuguesa. Desse modo, a afirmação do que “não tem, na linguagem,

sentido” é precipitada. Contudo, permanece a ideia do processo de mutação que reflete na própria disposição do texto. Um processo análogo acontece com a palavra amor em que as letras se submetem a um processo de deslizamentos, perda e transformação:

Vereis que, pouco a pouco, as letras vão rolar do próprio nome:
amor sem m.
amor sem o.
amor sem r.
amor sem a. (LLANSOL, 2013: 89)

Não obstante, a analogia entre o quebra-cabeças e a sua escrita apresenta, no mínimo dois inconvenientes que se referem às características do jogo. No jogo, cada peça tem um encaixe único. Ou seja, as peças não abrem novas alternativas, apenas estão à procura do seu próprio espaço. Além disso, ao término do jogo se espera que as peças tenham formado uma imagem acabada, definida e delimitada.

Essas características se afastam de uma escrita tal qual a de Llansol. O jogo da sua escrita não chega ao fim. Ela é devir, movimento. Sendo assim, talvez fizesse mais sentido pensar no texto como um incessante movimento das palavras no interior de um labirinto. Vale ressaltar que a referência ao labirinto não é meramente acidental. Afinal, a própria narradora se declara atraída para o interior de um labirinto, o labirinto de Ana:

O rumor da língua que há na casa é meu.
Mas o labirinto que me atrai é vosso:
Mais que duas bocas, dez dedos, muitas folhas.
(*Ibidem*: 77).

O que é um labirinto?

O labirinto é uma imagem que assumiu, gradualmente, uma forte conotação metafórica. Assim, o labirinto tornou-se uma metáfora para descrever os modelos da organização do saber, os processos do conhecimento ou ainda uma analogia para descrever uma realidade difícil que precisa ser decifrada e vencida. Ademais, pode ser uma imagem do processo de autoconhecimento e superação permeado pela convivência com o erro, em que se enfrenta obstáculos quase intransponíveis.

A consequência disso é que apenas eventualmente esse termo é empregado em seu sentido original que nos é restituído pela mitologia e pela literatura. Por outro lado, a própria literatura, em várias ocasiões, propôs uma nova configuração para o tema da

prisão construída por Dédalo para abrigar o Minotauro. Basta pensar, por exemplo, no conto *A Biblioteca de Babel* de Jorge Luís Borges e o romance *O Nome da Rosa* de Umberto Eco.

Cabe, entretanto, ressaltar que a dificuldade para compreender o que é um labirinto não se limita à polissemia resultante do seu emprego metafórico. Com efeito, não existe apenas um tipo de labirinto. Eco descreve a existência de três tipos diferentes de labirinto: o labirinto clássico ou grego, o labirinto maneirista e o labirinto em forma de rizoma. Cada uma dessas três formas oferece uma resistência peculiar ao seu desafiante.

O labirinto clássico é aquele que conhecemos pela mitologia e pela literatura. Minos, rei de Creta, encarrega Dédalo de construir uma prisão para receber o Minotauro. Uma intrincada rede de corredores protege o centro do labirinto onde se abriga o monstro. O desafio dessa forma de labirinto é alcançar o seu centro para derrotar o monstro lá aprisionado e retornar pelo mesmo caminho. Só é possível sair dele mediante o uso de um instrumento alheio à estrutura do labirinto, o fio de Ariadne. (Cf. LOVITO, 2013).

Pensar a narrativa de *Um beijo dado mais tarde* como um labirinto do primeiro tipo é pensar em primeiro lugar se essa narrativa tem um centro e quais são os corredores pelos quais se deve prosseguir. O que mais se aproxima do centro de um labirinto é o quinto capítulo, “O Globo de Contar”. Que características, no entanto, fazem desse capítulo um centro de labirinto? Que confronto deve o leitor esperar?

Nesse capítulo, confronta-se o que se deseja conhecer. É o momento em que as perguntas são feitas, ainda que nem sempre as respostas sejam dadas. É o “lugar da intersecção da língua arrancada com a outra língua transparente” (LLANSOL, 2013: 7). A entrada desse labirinto é o capítulo “A Morte de Assafora” e as antecâmaras do centro os capítulos “A Chave de Ler” e “Um companheiro filosófico”. Estes dois últimos funcionam como uma propedêutica para atingir “O Globo de Contar”.

Contudo, esse labirinto também conserva algumas salas que a narradora precisa percorrer. Salas “biografemas” onde deve recordar as experiências da casa da rua Domingos Sequeira, “onde se colhem os vestígios mais ou menos diferidos de antigas experiências biográficas da infância e da adolescência” (AMARAL, 1994: 197). Assim estão os amores ocultos de seu pai Filipe com a empregada, a lembrança de ter “duas mães”, a memória do irmão morto.

De modo bem diverso, compreende-se o labirinto do segundo tipo, o maneirista. Este é concebido em forma de árvore com muitas raízes. Há uma multiplicidade de becos sem saída e uma única saída. Sob esse aspecto, essa configuração do labirinto se aproxima da ideia de um quebra-cabeça. Diferente do labirinto grego em que Teseu devia enfrentar o Minotauro, no labirinto maneirista, vence-se a si mesmo. Portanto, é necessário aprender com os equívocos cometidos durante o percurso a fim de alcançar uma concepção menos dogmática do conhecimento. É a experiência que serve de guia para se alcançar a saída.

É possível que o leitor perceba algumas semelhanças entre a narrativa de *Um beijo dado mais tarde* e o labirinto maneirista, em razão dos “obstáculos” tão presentes no texto. Em contraste com essa posição, está o fato do labirinto narrativo llansoliano não possuir um único caminho, mas uma série de possibilidades.

Por último, o do terceiro tipo “é uma *rede*, em que cada ponto pode ser conectado com qualquer outro ponto” (ECO, 2013: 62). Trata-se, pois, de uma estrutura que se assemelha à definição de rizoma elaborada por Deleuze e Guattari (2014), uma estrutura nodal, sem centro, cujos elementos se conectam por uma infinidade de nós conectáveis “em todas as suas dimensões, desmontável, reversível, suscetível de receber modificações constantemente”.(DELEUZE; GUATTARI, 2014: 30).

Refletindo, ainda, sobre a especificidade do labirinto/rizoma, Eco declara:

não se pode dar uma descrição global do rizoma, nem no tempo nem no espaço; o rizoma justifica e encoraja a contradição se cada nó seu pode ser conectado com qualquer seu outro nó, mas também podem verificar processos em loop; do rizoma se fornecem tão somente descrições locais. (ECO, 2013: 63)

Quem penetra nesse labirinto deve estabelecer o próprio trajeto: “No rizoma, pensar significa mover-se tateando, ou seja, conjecturalmente” (*Ibidem*: 63). Com efeito, as especificidades do texto de *Um beijo dado mais tarde* estão muito próximas dessa espécie de labirinto. Isso pode ser observado uma vez que a sua narrativa fragmentária em que a “convivência” com outras obras de Llansol, as reflexões sobre a linguagem, os interstícios do texto e o rompimento com as estruturas sintáticas produzem uma infinidade de novos caminhos e leituras.

Assim, uma vez estabelecida algumas distinções conceituais acerca da definição de labirinto, passaremos, então, à análise do capítulo “O Globo de Contar” na tentativa de estabelecer o caráter “labiríntico” do seu texto.

Entre os gomos do Globo de Contar

Já no prólogo do capítulo a narradora permanece deslizando sobre a linguagem como a seguir:

_____ dia seguinte, em que falámos do corpo como *bâtiment*, em francês, construção e navio;
cada vez *eu, eu maior do que eu*, espaço, tempo e terra;
constituo uma travessia, um acto perpendicular de alguém que
marcha em nós;

um de nós, no fundo da sala, toca violoncelo, e eu penso, com a nostalgia do espaço interior e exterior que me caracteriza, na energia dos braços que remam; (...)

Finalmente, a sonoridade de toda esta construção de navio atravessando a água, como se vê no amor, quando os amantes _____; (LLANSOL, 2013: 75-76).

O “Globo de Contar” possui uma importância particular no interior de *Um beijo dado mais tarde*. É o momento da “hora das perguntas” (SILVEIRA, 2013: 119). Desperta a atenção do leitor o fato do capítulo apresentar uma estrutura – se for possível pensar em uma estrutura, um termo aplicado com certo desconforto à escrita de Maria Gabriela Llansol.

Há um prólogo e treze perguntas. Três perguntas versam sobre o amor, outras três sobre o pensamento, duas sobre o adeus, uma a respeito da estrutura do globo de contar, uma sobre a casa, outra sobre a semelhança entre a narradora e Témia e a última sobre o furor. Causa, entretanto, certa estranheza observar que as nove últimas perguntas estão dispostas entre parênteses, como se desejasse manifestar algum pudor ou alguma ponderação diante do questionamento.

Além disso, parece existir uma relação entre as perguntas que estruturam o capítulo e os nós interiorizados na madeira do “Globo de Contar”. Se for assim, cada uma das perguntas seria como um pequeno labirinto onde as perguntas feitas são mais importantes do que as “respostas” que a narradora oferece.

“O que é um globo de contar?” Essa pergunta abre a série de questionamentos presentes no capítulo. Em um fragmento cuja estrutura assemelha-se a uma prece, a narradora pede a Ana o desejo de penetrar no interior da madeira, para descobrir os mistérios do labirinto que Ana conserva sob os pés.

Ó Ana,
Eu queria ir ao interior da madeira para saber,
Finalmente,
Qual é a tua relação com a pequena estátua onde
Ensinas a ler.
O fundo da madeira interioriza um nó, um ovo
Que acabará por ser povoado no meu horizonte.
O rumor da língua que há na casa é meu.
Mas o labirinto que me atrai é vosso:
Mais que duas bocas, dez dedos, muitas folhas.
(LLANSOL, 2013: 77).

O texto, de certa maneira, parece indicar a necessidade de se permanecer no labirinto. Todavia, em contraste com essa posição acerca da possibilidade do conhecimento, o texto de Llansol parece abrir uma perspectiva mais positiva. Existe um conhecimento que pode ser alcançado quando se aprende a ler, quando se aprende a pensar:

Porque na mesma fibra de madeira se esculpiu o globo de contar, onde também Témia aprendeu a ler e em cada gomo há uma lição de coisas, uma redação, um ditado e, se souberes pensar, há ainda um destino.
(*Ibidem*: 78)

O “labirinto” do globo de contar traz consigo a promessa de um destino. Um destino concebido como uma “realidade” envolvente que amplia as capacidades cognoscitivas e convida a estabelecer um campo de novas possibilidades.

A segunda pergunta, trata de se indagar sobre a casa. Que casa a narradora tem em mente? A casa da rua Domingos Serqueira? A casa dos amores secretos do pai Filipe? A casa onde perecera o irmão que não tivera direito à vida? Ou essa “casa” seria uma imagem para descrever a própria linguagem?

Que outros labirintos, que outros gomos de madeira devem ainda ensinar e aprender lições? Três são as perguntas que tratam do amor e da paixão. Afinal, o que pode haver de mais labiríntico do que o próprio amor? Obviamente, existe no texto a

referência sobre o amor de seu pai com Maria Adélia. Mas, subsiste, ainda, a ambiguidade do amor e da paixão. Ou seja, a experiência do “sentimento de um acúmulo de sofrimentos” (BARTHES, 2003: 229) quando o amor é objeto da tirania. Com efeito, o amor, tal como a experiência humana já o sabe, estabelece uma fonte de enganos e contradições. E mesmo assim, cede-se ao amor. Ora, ceder ao amor, é aceitar as suas contradições e, por esse fato, evitar a postura de quem se põe apto a julgar as atitudes de outrem:

Dei comigo a murmurar para Témia: «Não queiras um pai melhor do que o meu; certos pecados são um privilégio sobre esta terra.» (LLANSOL, 2013: 92)

Tanto a escrita quanto a leitura são atividades profundamente labirínticas. E essa característica são bem acentuadas nos textos de Llansol. No entanto, permanecer no labirinto não é escolher um caminho que aprisiona. Pelo contrário, é acolher a liberdade do pensamento, uma liberdade tão difícil de se conquistar. Esse não é um caminho sem volta, mas um caminho de muitas voltas em que como a sua narradora “partimos do sítio onde devíamos ficar para o sítio de onde devíamos regressar.” (*Ibidem*: 76)

Contudo, deve-se reconhecer que esse não é um caminho que se trilha apenas com a solidão. A narradora percorre o labirinto de Ana que se torna o seu próprio labirinto, interior e exterior, mas conta com a companhia de Témia e outras figuras que habitam o texto. Basta pensar no Companheiro Filosófico de Témia, em Ana, em Myrian e na relação dessas figuras com a busca de superar a impostura da língua. Uma relação que, ao mesmo tempo, é fruto de uma busca e também um dom; um dom como a prática da leitura que Ana ensina a Myrian: Ora, o que Myrian lê não é um documento, mas algo que se aprende em uma relação de confiança, de confiança e intimidade.

Conclusão

Como se escreve um beijo? Ou ainda, como se lê um beijo? Duas perguntas em que “o pensamento não conclui”. E nem o poderia. Os belos livros, anunciava Proust, “não nos dão respostas, mas desejos”. Desejos que escapam dos lábios e penetram o papel para se encontrar com o leitor, o legente. O pensamento permanece em aberto

porque instaurar um caminho de liberdade é a sua razão de ser. E nesse caminho não há espaço para facilitações.

Perguntas são feitas, mas as respostas não dadas, nem mesmo “mais tarde”. Afinal, tudo é possibilidade: a escrita, a leitura, o amor... o beijo. A solução de Llansol é permanecer no labirinto. Diferente do labirinto do Minotauro, onde a condição de liberdade é a saída, em *Um beijo dado mais tarde*, a liberdade é alcançada na permanência.

O labirinto assume, dessa maneira, uma dimensão positiva. O labirinto deixa de ser uma prisão e se transforma em uma morada onde se recortam os nós da escrita para alcançar novas significações e possibilidades de leitura, como as trazidas pelas páginas do livro em que Témia aprendeu a ler:

Porque na mesma fibra de madeira se esculpiu o globo de contar, onde também Témia aprendeu a ler e em cada gomo há uma lição de coisas, uma redação, um ditado e, se souberes pensar, há ainda um destino.
(LLANSOL, 2013: 78)

Permanecer no labirinto é saber recortar os nós da escrita para alcançar novas significações e novas possibilidades de “habitar o mundo” através do texto.

Referências

AGAMBEM, Giorgio. *O homem sem conteúdo*. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

AMARAL, Fernando Pinto do. A escrita fulgurante de Maria Gabriela Llansol [crítica a ‘Um Beijo Dado mais tarde’, de Maria Gabriela Llansol; ‘Hölder, de Hölderlin’, de Maria Gabriela Llansol; ‘Amar Um Cão’, de Maria Gabriela Llansol: *Revista Colóquio/Letras*. Notas e Comentários, n.º 132/133, Abr. 1994: 196-200.

BARRENTO, João. Um ritmo poético fugindo... Holderlin - Llansol- Holder. In. OLIVEIRA, M. L.W de (org.). *Um nome de fulgor, Maria Gabriela Llansol (1931-2008)*. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 21-34.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Trad. Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Mil Platôs*, Vol.1. São Paulo: Editora 34, 2011.

ECO, Umberto. *Da árvore ao labirinto, Estudos históricos sobre o signo e a interpretação*. Rio de Janeiro: Record, 2013.

_____. *Pós-Escrito a O Nome da Rosa*. Trad. Letizia Zini Antunes e Álvaro Lorencini. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013.

_____. *Um Falcão no Punho*. 2.a ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1988.

LOPES, Silvina Rodrigues. *Literatura, defesa do atrito*. Lisboa: Vendaval, 2003.

LOVITO, Giuseppe. Le mythe du labyrinthe revisité para Eco théoricien et romancier à des fins cognitives et méthaphoriques. Cahier d'études romanes [En ligne], Aix-en-Provence : 27/2013 mis en ligne le 25 juin 2014, consultado em 07 de julho de 2014. <http://etudesromanes.revues.org/4141>

MAFFEI, L. A comunidade na infância. In. OLIVEIRA, M. L.W de (org.). *Um nome de fulgor, Maria Gabriela Llansol (1931-2008)*. Niterói: Editora da UFF, 2012. P.47-58.

NANCY, Jean-Luc. *Resistência da Poesia*. Lisboa: Edições Vendaval, 2005.

OLIVEIRA, M.L.W. de. Uma nova casa: Cotidiano e dom poético em Maria Gabriela Llansol. In. OLIVEIRA, M. L.W de (org.). *Um nome de fulgor, Maria Gabriela Llansol (1931-2008)*. Niterói: Editora da UFF, 2012. p. 61-71.

PITERI, Sônia Oliveira de Oliveira Raymundo. *A escrita visual na narrativa de Llansol*. Disponível em: http://ceh.ilch.uminho.pt/publicacoes/Pub_Sonia_Piteri.pdf. Consultado em 24 de julho de 2014.

PLATÃO, *A República*. São Paulo: Martin Claret, 2003.

QUINTÁS, Alfonso López. *Como formarse en ética a traves de la Literatura*. Analisis estético de obras literárias. 2ed. Madrid: Rialp, 1994.

SILVEIRA, J.F. da. O beijo merecido da Verdade. In. LLANSOL, Maria Gabriela. *Um beijo dado mais tarde*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2013. p.113-121.

SOSNOWSKI, Saúl. *Borges e a Cabala*. São Paulo: Editora Perspectiva,1991.

VERNANT, Jean Pierre; VIDAL-NAQUET, Pierre. *Mito e Tragédia na Grécia Antiga*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2000.