

O ENCONTRO EPIFÂNICO, EM *UM FALCÃO NO PUNHO*, DE LHANSOL

Olímpia Maria dos Santos¹

RESUMO

Este artigo estuda a criação literária de Maria Gabriela Lhansol, focando o seu percurso inovador, preocupado em renomear o sentido tradicional das palavras. Essa escritora persegue, por meio da criação literária, o encontro epifânico, em que a palavra seja percebida sem os atavismos e automatismos, castradores das potencialidades humanas. A fundamentação teórica deste estudo foi buscada no conceito de alegoria de Walter Benjamin, que remete a um caminhar na contramão da história e dos discursos oficiais.

Palavras-chave: Resignificação da palavra; Alegoria benjaminiana; Epifania; Maria Gabriela Lhansol.

ABSTRACT

This text studies Maria Gabriela Lhansol's literary work by focusing on its innovative path about renaming the traditional sense of the words. The writer pursues the epiphanic encounter through creative writing where the word can be perceived with no atavism and no automation that castrate the human potential. The theoretical foundation of this paper was sought in Walter Benjamin's allegory concept that refers to running against the gflow of history and official discourses.

Keywords: Redefinition of the word; Benjamin's allegory; Epiphany.

A escritora portuguesa Maria Gabriela Lhansol Nunes da Cunha Rodrigues Joaquim, mais conhecida, simplesmente, como Maria Gabriela Lhansol, nasceu em 1931 e morreu em 2008. Escritora premiada, dentre suas inúmeras obras, podemos destacar: *Um falcão no punho*. *Diário I* (1985); *Final*. *Diário II* (1996); *Lisboaleipzig I* (1994); *Lisboaleipzig II*. *O ensaio de música* (1994).

1- Mestre em Literatura Portuguesa, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Doutora em Literaturas Africanas em Língua Portuguesa, pela Universidade Federal do Rio de Janeiro. Professora do Centro de Ensino Superior de Valença, RJ, e do Centro Universitário Geraldo Di Biasi, Volta Redonda, RJ.

A escritura de Llansol consiste em desvendar o (des)comum, obliterado por uma série de construções e/ou convenções sócio-econômico-culturais, sendo necessário, portanto, desmanchá-las: “Pode-se renomear as coisas, acreditando, quem sabe, que os nomes de fato não são nomes, mas as coisas mesmas, em sua singularidade, em sua corporeidade, em sua matéria bruta.” (Llansol, *Palavra em ponto P*, p. 20) Percebe-se uma desconstrução vertiginosa, cujo objetivo principal não é o de mostrar ao leitor o caminho trilhado, mas apresentar o produto final. O escritor / narrador vivencia a experiência contada, é a testemunha viva dos seus escritos. A escritora persegue - sem angústia, porque, afinal, esse é um encontro destinado a todos- o nome/significação, na origem do ato criador: “O poder de nomear significava para os antigos hebreus dar às coisas a sua verdadeira natureza, ou reconhecê-la. Esse poder é o fundamento da linguagem, e, por extensão, o fundamento da poesia.” (BOSI,2000, p. 163) Como num palimpsesto, toldado pela superposição de várias camadas, o nome inicial não está mais perceptível. A palavra criadora de Llansol trilha o caminho dessa (re)descoberta, para chegar à essência, traduzida por epifania:

Ela é expressão de um momento excepcional, em que se rasga para alguém a casca do cotidiano, que é rotina, mecanicismo e vazio. Mas é também defesa contra os desafios das descobertas interiores, das aventuras com o ser. Por isso a epifania é sempre um momento de perigo à borda do abismo, da sedução que espreita todas as vidas. A vida protegida representa o domesticado, o dia-a-dia, o casamento, as compras na feira, as visitas e os aniversários. (...) Enfim, a epifania é um modo de desvendar a vida selvagem que existe sob a mansa aparência das coisas, é um pólo de tensão metafísica... (SÁ, apud SOARES, separata, p.7)

Assim, o trabalho da escritora consiste em descascar as palavras para saborear-lhe o gosto verdadeiro, sem as “químicas” da industrialização. A autora / narradora, desse modo, segue um viés subversivo, quebrando paradigmas de ideias impostas e forjadas. Enquanto leitora, infringe o código arbitrário e autoritário e funda o gozo em alternativa criada, da qual, também, surgirá a sua escrita. É desta matéria, de encontros com a consciência, de fluíres de pensamentos, de ânsia pela vida, que se funda, enfim, a escritura de Llansol.

O conceito de alegoria de Walter Benjamin também remete a esse caminhar na contramão da história e dos discursos oficiais. A linguagem alegórica constitui o cerne do trabalho benjaminiano sobre o barroco, representada na figura melancólica, decorrência da visão histórica do sofrimento do homem. Benjamin orienta para uma

leitura a “contrapelo”, a fim de desvendar o lado “obscuro” da história. O texto literário de Lhansol comunga com essa teoria benjaminiana, na medida em que anseia por desvendar os sentidos ocultos – e ocultados – das palavras.

O conceito de história de Benjamin faz uma ponte presente-passado-presente, onde o segundo termo aparece como “faísca” a manifestar-se no presente. Como reconstituição do passado, essa história apresenta-se, também, como possibilidade de restauração do presente, em estágio transitório, num processo de reconstrução, em diálogo com os diversos passados. Ler o passado não como algo estanque, mas, como *anima* a desvelar, em grande parte, as marcas dos tempos atuais. Esses passados são as massas “informes”, as matérias propiciadoras da criação, onde tudo está amalgamado. Sob esse prisma, o caos é o lócus privilegiador do ato criador e as trevas não podem ser tomadas como negativas, pois apenas ocultam aquilo que a claridade revelará, conforme se pode depreender do texto de Lhansol: “Mais tarde começou a noite, a concentração numa intensidade que nunca traduzi por escuridão; os efeitos da noite são a Casa, os animais, o Augusto, um entendimento claro e imaginário com eles, sem alterações.” (Lhansol, *Um falcão no punho*², p. 11)

A leitura de *Um falcão no punho* – de início, uma espécie de diário, sem maiores pretensões, mas, numa leitura mais apurada, livro cheio de revisitações a vários personagens e fatos históricos, numa proposta de ruptura de leitura -, deixa transparecer essa busca pela matéria primeira, possibilitando ao artista nomear os seres e as coisas na sua essência, “verrumando-as” (para usarmos uma expressão de Walter Benjamin), com a finalidade de conhecer o seu sentido original, virginal. Esse é, enfim, um os papéis que cabe à poesia: “No entanto, sabemos todos, a poesia já não coincide com o rito e as palavras sagradas que abriam o mundo ao homem e o homem a si mesmo. A extrema divisão do trabalho manual e intelectual, a Ciência e, mais do que esta, os discursos ideológicos e as faixas domesticadas do senso comum preenchem hoje o imenso vazio deixado pelas mitologias. É a ideologia dominante que dá, hoje, nome e sentido às coisas.” (BOSI, 2000, p. 164)

Sob essa perspectiva, o texto de Lhansol é resistência a imposturas sócio-econômicas e lingüísticas. Podemos dizer que nela se percebe a perseguição

2- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio D'Água, 1985. Os demais exemplos serão retirados deste exemplar, indicados por FP, mais a página de onde foram retirados.

obstinada e confiante do encontro com as cenas fulgor, o desejo de dar aos seres de maneira geral, o sopro vital, para que todos penetrem na categoria dos vivos: “E pergunto-me de que forma certos agrupamentos humanos, nos seus solares, casas de lavoura, campos, teriam existido com relevo se não houvesse aqueles modos de dizer, de nomear.” (FP, p. 37) Os seres vivos são produtos da linguagem e, em Llansol, percebe-se o anseio por libertá-los dos automatismos da vida cotidiana.

Há, na autora, uma reverência por todos os seres vivos e a destituição de qualquer hierarquia, que eleja algum deles como superior. Llansol se coloca dentro, junto com, inclui-se, sem excluir ninguém. Sob tal ponto de vista, Llansol abarca a visão de história de Benjamin, que inclui os vencidos e os marginalizados, como se pode perceber no texto: “Mas a única extensão de que me vinha ainda alguma luz era a do meu campo de trabalho com o gesto de mergulhar o algodão na água de macela; eu espremia-o um pouco, via o líquido odorante escorrer, e deitava com precaução algumas gotas nos olhos de Marfolho que não queria ficar imóvel tanto tempo; o tempo que passei a toalha azul, a macela de que se fazem infusões medicinais, as flores brancas, o copo de vidro, os seres em perigo de vida. (FP, p.12) O lirismo presente no trato com o gato serve de testemunha de sua devoção por todas as criaturas cosmológicas. Para a narradora, todos têm seu papel no mundo, todos os animais têm sua utilidade, logo, por exemplo, não vê o falcão como ave de rapina, mas entrevê nele a ousadia do seu vôo, aquele que é capaz de se libertar das amarras impostas (o falcão no punho, mas em atitude de vôo). Pelo viés do outro, viabiliza-se a epifania, conforme afirmação da própria escritora:

Ora, no encontro com o outro, toda a figura se apaga a si própria, se perde, se dispõe a uma experiência de puro desejo. Por isso o outro surge sempre como epifania, isto é, para além de tudo o que constitui a linguagem do eu. Apenas o outro permite que o eu articule ainda, crie linguagem, encontre no mundo um apelo à dicção. A morte começa, muito claramente, onde a relação com o outro termina, terminada a possibilidade de se endereçar àquilo que excede a solidão. (EIRAS, p. 24)

Um dos aspectos inovadores da literatura de Llansol está exatamente na delegação de sacralização a todos os seres da natureza, ampliando o campo desse *outro* que possibilita a epifania, pouco importando o nome dado: árvore, noite, cão, vazio, espaço, tempo. Por consequência, dessacraliza aspectos criados pelo homem ao longo da história. Como exemplo, Camões, não é focado como o grande épico, mas, sobretudo, como um homem comum, marginalizado no tempo em que viveu.

As homenagens atribuídas a ele e as estátuas construídas, apenas refletem as convenções e os interesses políticos e econômicos de uma nação, e nenhum deles o tirou do esquecimento a que sempre esteve relegado. “Os Portugueses vivem em permanente *representação*, tão obsessivo é neles o sentimento de *fragilidade* íntima inconsciente e a correspondente vontade de a compensar com o desejo de fazer *boa figura*, a título pessoal ou colectivo.” (LOURENÇO, 1991, p. 76) Camões é uma das vítimas das obsessões portuguesas e Lhansol procura resgatá-lo no que ele tem de gente e de humano: *Pudesse Luís C., ou João da Cruz., também assumir a sua sombra, sem ascendência, nem descendência.* (FP, p. 36)

Nos textos literários de Lhansol, não há protagonistas, coadjuvantes, acessórios, etc. Tudo é e está sendo, em relação de cumplicidade, num amálgama de acontecimentos e personagens passados e presentes, de procedências diversas e situações inusitadas. Sua visão é de totalidade e não de fragmentação ou de cenas estanques e isoladas. A vida é comunhão, em comunidade, elegendo-se a comunicação o momento iluminado da epifania. Nesse espaço de cumplicidade, está a escrita, não vista como estranhamento, antes como fulgor estético, momento privilegiado de nomear a vida. A escrita coloca-se como dom poético, o dom da palavra a espriar-se por todos os outros seres. O dom poético coexiste e sobrevive a tudo como o sopro divino do Criador. É oportuno analisar uma outra fala de Lhansol, dada numa entrevista: “Ora a noite obscura é já, desde o início, uma noite textual, a treva do verbo humano que se sabe estranho à terra que habita. O reino não é deste mundo, mas pode talvez ser escrito neste mundo. O texto é por isso distância e regresso ao inominável. (EIRAS, 2001, p. 24) A escrita é a entrada no caos, momento em que o escritor, aureolado de fulgor diz: “Que exista a luz!” Mas se a artista coloca a escrita em patamar semelhante à vida, então esta é a busca desse encontro. Viver é perseguir o encontro com a epifania, provocar o momento da luz.

Para entender a escritura de Lhansol é preciso desaprender os saberes tradicionais, esvaziar-se das convenções incorporadas e, poucas vezes, questionadas, despossuir-se do senso comum e mergulhar fundo na própria consciência. Deduz-se da escritura de Lhansol um carácter revolucionário, depreendido de palavras suas: “O meu país não conheceu nunca nenhuma revolução social significativa. Não há um só português digno de figurar na história do pensamento sistemático. Entre nós, é pacífico que pouquíssimas obras poderão

figurar entre os grandes romances, a nível europeu. (Llansol. *Nós estamos de volta*, p. 91)

Através das palavras “bombásticas” acima, pode-se, de início, depreender duas hipóteses: a primeira, do da consciência do processo “apático” da história de Portugal, em relação à Europa; a segunda, de que a proposta de sua escrita é, antes de tudo, revolucionária. Dessa declaração, pode-se concluir que sem mencionar, especificamente, Portugal, sua obra poderá ser muito mais portuguesa que outras. Ao solapar as bases de uma impostura lingüística, estará, conseqüentemente, subvertendo uma ordem que pretende perpetuar a dominação sobre um povo. Em Llansol, se identifica o desmascaramento, proposto por Eduardo Lourenço: “O que é necessário é uma autêntica psicanálise do nosso comportamento global, um exame sem complacências que nos devolva ao nosso ser profundo ou para ele nos encaminhe ao arrancar-nos as máscaras que nós confundimos com o rosto verdadeiro. (1991, p. 18)

O trecho acima aponta para a tenuidade entre o real e o imaginário, entre a verdade e a ficção. Sob o ponto de vista do texto, a verdade tem sido imaginária e o real tem sido camuflado. A História tem criado histórias para camuflar a História, apresentado-a sob o ponto de vista do absoluto e do dogmático. Justifica-se daí a preocupação da autora em resgatar personagens como Fernando Pessoa e Luís de Camões. Llansol amplia o olhar sobre o mundo, evidenciando cenas que comumente figuram como de fundo, inclusive as sombras, porque se elas existem, são reais. Seu campo de visão procura: “Desfazendo nós, anulando evidências, o mal despedaça, reparte-nos pela escrita: coisas, idéias, lugares, tudo é escrita, tudo participa da mutação e da permanência da escrita.” (Maria Gabriela Llansol. Um beijo dado mais tarde. *In: António Guerreiro, Na margem da língua, fora da literatura*)

Se tudo é escrita, é esse tudo – entendido como abrangência e plenitude da própria vida – que tem de participar dela. O segredo está em ver o tudo. Para chegar a essa totalidade, começa por ver o que não tem sido visto ou tem sido negado, em uma série de circunstâncias, das coisas mais simples e elementares, obliteradas pelo olhar do homem. O papel do artista consiste em ir além das aparências; em superar os atavismos impostos, num contínuo vasculhar.

O ser/estar no mundo, em Llansol, é conseqüência de uma visão de mundo que parte de dentro para fora, em que as sombras são vistas com naturalidade e

não provocam grandes perturbações. Até porque a vida é composta, também, de sonhos e intuições e, com estes, privilegia-se a emoção em detrimento do racional. A vida brota em jorros, nem sempre necessariamente explicáveis: “Eu estou a meio caminho entre o interior e o exterior e o que devo contar, para ser compreensível.” (FP, p. 66) Mas, quais os limites do compreensível, para Llansol e seus leitores? Cada leitor escreverá o seu texto e conhecerá os seus limites e construirá seu campo *imaginante*. Por isso, para ler o texto de Llansol, exigem-se despreocupações em relação a seqüências textuais ou outras estruturas tradicionais da narrativa. O seu texto é, sobretudo, carregado de significação - para usarmos uma expressão de Ezra Pound – colocando-o, desta maneira, muito mais aberto à multiplicidade de leituras.

O à-vontade de Llansol em expor as suas inovações pressupõe uma cumplicidade do leitor, considerado em igual hierarquia com todos os outros seres. Llansol eleva a escrita à categoria de outro ser: “A minha maior responsabilidade é contribuir para que um livro seja um ser; neste momento, não para que uma criança seja um homem, como já fiz. (FP, p. 76)”; “Esta madrugada aproximei-me da certeza de que o texto era um ser.” (FP, p. 47) Não um ser hierarquicamente superior, mas aquele que sobrevive à morte, que permanece sempre. Aí se funda a sua ânsia em escrever, a importância dada à escritura. É nela que os seres se imortalizam. Em Roland Barthes, a literatura, também, é a única capaz de corromper o discurso do poder e instalar-se num lugar de superação:

Há entretanto, para Barthes, uma possibilidade de discurso fora do poder, uma saída para fora dessa fatalidade da linguagem: *trapacear* com a linguagem, introduzir nesta a anarquia, desviá-la de suas funções habituais. A afirmação e a assunção dessa linguagem libertária por excelência, é a razão de ser da aula inaugural, e seu ponto culminante: ‘Essa trapaça salutar, essa esquiva, esse logro magnífico, que permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem, eu a chamo, quanto a mim: literatura.’ (MOISÉS. 1983, pp. 62-63)

Llansol não tem medo de arriscar e de ousar. A forma em si, também, apresenta inovações que bem traduzem a intenção da escritora em não seguir o convencional. Quebra paradigmas, conscientemente e, sem receios. Sabe que os modelos impostos foram construídos, portanto são passíveis de serem destruídos e reconstruídos:

acontece, contudo, está acontecendo há muito, que a narratividade perde o seu poder de fascínio. Os seres humanos mais despertos já a incorporaram, a dominam e tornam-se, cada vez mais, sedentos do novo. Muitos deles, estão morrendo à fome. (Llansol. *Para que o romance não morra*, p. 118)

As mudanças se darão pela revolução na maneira de ser, de agir e ver os seres, os quais morrem “à fome”, enjaulados em formas pré-determinadas, esquecidos e impedidos de se conhecerem a si próprios: “Os temas, circunscritos ao país despido das suas rotas de viagem, são temas carcerais...” (FP, p.10)

Apesar de *Um falcão no punho* apresentar-se em forma de diário, em textos fragmentados, em não sequências tradicionais, depreende-se dele uma tecitura a nível semântico, sintático e discursivo. Por exemplo, nos campos semântico e sintático, encontramos uma série de vocábulos que vão “costurando” o conjunto discursivo do texto: “A libertação de poder escrever e imprimir eu própria”; “É minha própria casa, mas creio que vim fazer uma visita a alguém”; “... me sentei no banco verde do jardim, junto de Prunus Triloba, a reflectir que me devia perder da literatura para contar de que maneira atravessei a língua, desejando salvar-me através dela”; “...se adquiri e conservei o conhecimento da arte de escrever foi por necessidade, tendo descoberto que a escrita e o medo são incompatíveis”; “Não há literatura. Quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” .

Suas reflexões sobre literatura, a inclusão de todos os seres em seus escritos, a revolução literária, tudo vai surgindo em idéias esparsas; para ler bem Llansol, é preciso vê-la na macro e na microestrutura. Desse modo, é possível ter a sugestão das cenas-fulgor, pulverizadas no decorrer de todo o diário, assinaladas por um campo semântico, indicando “luminosidade”: “...uma idéia cintila-lhe adiante...”; “...para ela a claridade é lenta...”; “...se tornaram de expressão luminosa...”; “...vela na mão...”; “Fundada na luz que se eleva da cozinha...”; “...há um tal fulgor no sol que desce, e se esconde...” e outros mais.

Pode-se concluir que para a narradora de *Um falcão no punho*, a epifania corresponde a uma ordem superior da vida; buscando-a ou não, ela se encontra latente, forjando-se nas trevas, até que um dia a luz se faça. Em última instância, a mensagem final é a de que a vida é reinvenção constante e infinita. É o artista, em contato com a matéria informe que se transforma no próprio Criador, Senhor

Supremo do seu texto e da sua vida. O falcão traduz a idéia de liberdade, de domínio dos céus, metáfora da assunção de uma escrita livre das amarras impostas; o punho sendo conduzido por idéias isentas do convencional. Por outro lado, o falcão é uma ave de rapina, depredadora, castradora da liberdade alheia; a escritora é capaz de inverter o processo criador: detém o falcão no punho e libera-o, não mais como o destruidor, mas como o libertador, subvertendo o processo de criação. É a criatura – o escritor - elevada à condição de Criador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOSI, A. **O ser e o tempo da poesia**. 6.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BENJAMIN, W. **Origem do drama barroco alemão**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1985.

EIRAS, P.; LLANSOL, M. G. **No coração da noite escura**. Lisboa: Jornal de Letras, Artes e Idéias. Nº 794, p 24. De 7 a 20 de março de 2001.

GUERREIRO, A. **Expresso** (22c-23c), 8 de abril de 1989.

O texto mônada de Maria Gabriela Llansol. **Colóquio Letras**, nº 91 (66-69). Lisboa, maio. Na margem da língua, fora da literatura de 1986.

LLANSOL, M. G. **Um falcão no punho**. Lisboa: Relógio D'água, 1985.

LOURENÇO, E. **O Labirinto da Saudade**. 4ª ed. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1991.

LLANSOL, M. G. O texto eqüidistante; O amor ímpar. In: **A noite do mundo**. Lisboa: IN-CM, 1984, pp. 99-103; pp. 104-108.

MOISÉS, L. P. **Roland Barthes**. São Paulo: Brasiliense, 1983.

SOARES, M. L. Clarice Lispector e Maria Gabriela Llansol: tentativas de descrever sutilezas ou dobrar a língua. **Atas do Congresso Internacional Brasil 500 anos de Língua Portuguesa**. In: AZEVEDO, L.A. (org.) Rio de Janeiro: Editora Ágora da Ilha, 2000, p. 281-291.

O Espaço Llansol: Sobre impressão de paisagens Na Casa de Julho e Agosto. p.. 179 – 193. In: SILVEIRA, J. F. (org.). **Escrever a Casa Portuguesa**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.