

Geografia e Exílio em Maria Gabriela Llansol

Tatiana Pequeno da Silva¹

RESUMO: Maria Gabriela Llansol travou, desde sempre, uma necessidade de problematizar a idéia de exílio e nacionalidade em relação a Portugal. Tencionamos, assim, observar em que medida estar “sem país em parte alguma, salvo no vazio em que (me) dei a uma comum idade” caracteriza uma escrita organizada no sentido de percorrer o litoral do mundo, espaço garantido pelas figuras mutantes e insubordinadas, a fim de transformar ou “abolir os efeitos do Poder”.

Palavras-chave: Maria Gabriela Llansol; Geografia; Literatura Portuguesa

Gostaria de começar este texto trazendo à tona uma trilogia publicada por Maria Gabriela Llansol intitulada *Geografia de Rebeldes*. Desde o começo dos meus estudos sobre a obra llansoliana uma questão interior me foi lançada: é possível pensar, de fato, em rebeldia mesmo que a contextualizemos no período de sua publicação, ou seja, no começo dos anos 70, numa Europa alimentada pelo *zeitgeist* de 1968?

O referido conjunto de livros começa em 1977 com a (re)estréia da autora por meio d’ *O Livro das Comunidades*. E se mencionamos o fato de que a autora não exatamente reestrou com este livro, é porque sabemos que embora Llansol tenha trazido a público dois livros anteriormente (*Os pregos na erva* de 1962 e *Depois de os pregos na erva* de 1973), a obra inicial da trilogia promove um marco na sua escrita, já que provoca uma mudança substancial sobre o que entende por ficção e quebra com os modelos de evocação a uma escrita realista e linear. A isto devemos somar o quadro de figuras que são inauguradas, redimensionadas e sobretudo metamorfoseadas neste livro norteador: São João da Cruz, F. Nietzsche, T. Müntzer, M. Eckhart, personagens que ocuparão continuamente o universo de sua escrita. Deste modo, a gênese da *Geografia de Rebeldes* apresenta na sua primeira obra um prefácio revelador:

Há, assim, três coisas que metem medo.

A primeira é a mutação. Ninguém sabe o que é um homem. Os limites da espécie humana não são consequentemente conhecidos. Podem, no entanto, ser sentidos. O mutante é o fora - de - série, que traz a série consigo. Este livro é um processo de mutantes, fisicamente escorreitos. É um processo terrível. Convém ter medo deste livro. (LLANSOL, 1999, p.9)

¹ Aluna do Curso de Doutorado em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro e bolsista do CNPq.

No regime da mutação a apreensão é a menor possível, já que a imprecisão e o “devir como simultaneidade” (Llansol, 1998, p. 132) garantem que as figuras rebeldes, procuradas, perseguidas e condenadas historicamente, dentro do universo llansoliano, possam quase sempre escapar dos efeitos do Poder ou ao menos emularem-se num outro módulo. O híbrido garante, assim, o seu exílio. Não à toa, nos livros subseqüentes, o trânsito contínuo permite que a geografia desta comunidade seja traçada: estão os mutantes em busca da escrita, da harmonização e do fulgor, quase sempre possível por conta de experienciarem uma mística garantida não só pelo eterno retorno, mas também pelo desejo de transcender o puramente humano, num processo alargador, amplificador da semântica de *mundo*. Mundos, talvez fosse mais conveniente.

O exílio, conseqüentemente, nunca é determinado. Apenas as migrações são possíveis nestes espaços de fluxo contínuo nos quais as paisagens são indicativas de um cenário europeu não necessariamente temporalizado, e por isso convivem (convívio, aliás, é palavra nuclear para a obra de Llansol) no mesmo texto, no mesmo espaço as referidas figuras que pertencem a épocas, séculos distantes. É provável que por isso, em *A Restante Vida* (1982), segundo volume da trilogia de rebeldes, localizemos mais claramente a tópica do desterro vinculado a um contexto de guerra entre Príncipes e Pobres:

-Demoraste a chegar. – Pergunta-me por vós, por Prunus Triloba a louca árvore, pelos nómadas. (De facto, preciso de voltar. E difícil voltar, ou não voltar, mas para nós a ausência de movimento é impossível.)

Lá,

já nada pertence ao mesmo quadro de antigamente. Somos o fruto de uma experiência de exílio, e temos uma língua e uma liberdade próprias. Praticamo-la durante infíndos anos numa casa aberta e fechada. Com todos os espíritos nos deslocamos.

Nesse país já descortino ausência de fronteiras e terrenos vagos.

João,

Começo a recordar-me de desenhos de mar, de conchas, de hesitações e de pensamentos muito salgados

João,

neste caminho é sempre o teu país.

Tua casa e paisagem sem que eu saiba porquê.

recapitulando o que escrevi,

é como se eu dissesse:

seguindo minha solidão, dirigi-me convosco...

João,

a História dos Príncipes é uma sucessão de intrigas, conflitos de poderes, mortes subtis e violentas.

Os eruditos conhecem à saciedade a História e,

no entanto,

querem experimentá-la,

sem tirar as fatais conseqüências do que conhecem.

(Llansol, 1982, p. 68)

É notório no fragmento acima o uso de um campo semântico que privilegia o entorno de uma peregrinação. A repetição do vocativo João faz referência ao caráter solitário do processo de ensino e aprendizagem que envolve a vivência do exílio: para que os deslocamentos de São João da Cruz e de alguns de seus companheiros fossem válidos, foi necessário que eles *contassem* ou participassem a terceiros uma narrativa que caracterizasse a experiência da pobreza, já que: “ O sobrevivente tem aqui o nome de Pobre. Dele não se poderá sequer dizer que seja um pobre homem. Homem não há, o pobre é a imagem da parte perdida da batalha.” (Llansol, 1982, p. 99).

Batalhas, guerras, exílios... módulos que se repetem insistentemente pela obra de Maria Gabriela Llansol pelo menos até *Onde Vais Drama-Poesia?* (2000). Estes confrontos dizem respeito a um estado de enfrentamento que pode ser parcialmente explicado no posfácio de *A Restante Vida*, onde encontramos um embrião que justificará o universo de sua escritura e norteará o leitor para alguma compreensão acerca do conteúdo bélico llansoliano. Explico: a idéia de *real* passa a ser problematizada profundamente, já que para a autora a História dos Príncipes (ou a História do Poder) é a que se estabeleceu como discurso possível, definindo assim os pressupostos do mundo (um único, apenas) e seus contornos de realidade (limitados pela validação política do Poder definidor do que pode ser ou *é real*):

A série dos êxitos, nossa derrota, confirmou os príncipes no seu intento: queriam um só real, acabamos por pensar que só um real havia. Mesmo mortos, há três séculos mortos, ficou-nos esse reflexo: o real é o social, real só há um, e esse não é nosso, excepto se por riqueza, manha, ou mérito, nos tomarmos como príncipes. E, enquanto tais, continuaremos a batalha. Por que não estranhar que se chame poderosos a esse (que outro nome lhe dar?) que nos tomava por partes do seu fantasma insatisfeito e podia pegar em nós abertamente, e pode pegar em nós clandestinamente, como meio subserviente do seu encanto? Por que não se acha trágica essa idéia de que o mundo é o social mais a paisagem enquadrante onde se encontram as imagens de poder? (Llansol, 1982, p. 100)

Com efeito, talvez não seja forçoso dizer que haja em Llansol um projeto que consiste em viabilizar politicamente a existência de outros mundos no Mundo tal qual o concebemos. Ainda que pretensamente desprovida de relações com o Poder, a própria crença de que na escrita reside ação executória de mudança e transformação evidencia uma postura protestante e nômade. Assim, seria proveitoso afirmar que na escrita llansoliana a ordem destes “Hóspedes de rara presença” conjuga a formação da

Comunidade, ainda que essa pertença ao domínio imaginário e utópico. A Comunidade Llansoliana, por outro lado, na medida em que desconhece os limites fixos e portanto geograficamente físicos de sua extensão, acaba por criar uma unidade de força centrada na diferença, o que garante também a sua relação política com o meio e com a contínua preocupação na criação de um mundo alternativo como ficou claro em *Para que o Romance não morra*, seu discurso de aceitação do Prémio da Associação Portuguesa de Escritores (APE) em 1991:

Não adorava – sabia-o para sempre – qualquer forma de poder, ou de violência. Por que aceitara eu um Prémio que tantas vezes fazia sangue, a não ser por *desejar criar, com tantos outros, e no espaço da nossa Cultura, um espaço matinal de contra-sangue?*

Insistimos, desse modo, na idéia não da retratação nem da mudança deste mundo, conforme a própria Llansol afirma em *O Senhor de Herbais*. Acreditamos, por conseguinte, que a textualidade Llansoliana amplifica a noção de mundo e insere, no seu corpo a escrever a certeza de: “No espaço, é muito mais fácil aproximar pontos distantes. Tornar contíguos mundos longínquos.” (Llansol, 2001, p. 147), o que poderia nos sugerir a tentativa de negociação de múltiplas existências, aproximar os vivos para estender a todos a tarefa da existência em devir poético, e com isso ampliar e ressignificar o conceito de política. Esta iluminação caracterizada do seu *espaço contra-sangue* funcionaria como alternativa combativa no sentido simbólico. Para Bauman (2003, p. 9), a comunidade “é o tipo de mundo que não está, lamentavelmente, a nosso alcance – mas no qual gostaríamos de viver e esperamos vir a possuir”, por conta disso talvez seja possível dizer que recorrência do tema na literatura Llansoliana funcione como lugar utópico que consiste atende ainda ao formulado pela autora no discurso da APE acerca de desejar criar outros mundo possíveis e paralelos de espaços frutíferos nos quais o fulgor seja imperativo.

O terceiro e último volume da trilogia inicial de Maria Gabriela Llansol é *Na Casa de Julho e Agosto* (1984) atende a determinados pressupostos já observados nos livros anteriores, agora (re)apresentados a partir de uma Comunidade de beguinas no espaço de três grandes rios: Tejo-rio (nome do primeiro capítulo) e As nascentes do Tigre e do Eufrates (segunda parte) no Verão, “tempo de provas para as beguinas” (Llansol, 1984, p. 25). Outrossim, a idéia da narrativa lírica das Damas do Amor Completo deixa claro desde o início do livro:

A longa narrativa que ia ter lugar não provinha da descrição interpretada de suas vidas, mas do evoluir de suas passagens íntimas que talvez viessem a coincidir, nalguns pontos, com a aventura universal, sua experimentação e fuga. (Llansol, 1984, p. 14)

Novamente então observamos a postura da deambulação e da travessia, que *Na Casa de Julho e Agosto* tomam já o contorno de uma ética llansoliana: “vivo continuamente com o medo dos países, da organização das cidades, da família e da comunidade religiosa a que fui recolhida” (Llansol, 1984, p. 64). É possível, a partir disso, sugerir que para Maria Gabriela, a narrativa deste outro mundo em que somente o devir é garantia de uma não-subserviência possa conotar a sua preocupação com o tema do exílio. É verdade também que biograficamente a escritora portuguesa também tenha formalmente deixado Portugal no final dos anos 60 e tenha dado início a uma longa estada na Bélgica, investindo em “viver com os miúdos” (Llansol, 1973, contracapa.), embora tenha deixado claro, logo de início em seu diário mais famoso intitulado *Um Falcão no Punho*, em Jodoigne “*é a minha própria casa, mas creio que vim fazer uma visita a alguém.*” (Llansol, 1998, p. 9).

O caráter transitório da escrita llansoliana é marca de uma enunciação que se dedica a um profundo avançar sobre a profusão dos Vivos, insistimos, e se isto parece em princípio hermético, e o é, talvez seja porque Llansol privilegia os “absolutamente sós”², ou aqueles indicados no prefácio de *O Livro das Comunidades*, os mutantes fora-de-série, que trazem ainda consigo a referida série que, portanto, justificam a sua escolha narrativa por “*Aqueles de que gosto foram vencidos e andam dispersos.*” (Llansol, 2005, p. 89). É neste sentido que podemos inserir também o modo com que a problematização das relações de afeto com Portugal e as estâncias da sua Literatura, por parte da autora, são travadas. Vejamos: em 1995, entrevistada por João Mendes, a escritora discorre a respeito de sua relação com a matriz portuguesa:

De Portugal conheço o português que é gente e uma língua. Conheço pouca gente, mais paisagens do que gente, e trabalho a língua.

Não consigo ser patriota. E muito menos no pensar.

Embora, *como fui portuguesa*, na minha infância, ainda me deixo “raptar” pelo nacional, e lá vou, de vez em quando, servir a língua. Não fica servida, mas o país agradece. Mas “Lá” sou sempre olhada como avis rara e, aqui, como avis raríssima. Quando me canso de ouvir dizer que sou hermética e incompreensível, desligo, porque eu acredito nos desfasamentos de ritmo. Vou pelos carris desafectados da linha de Sintra- Praia das Maças, até à beira-mar. Estender o ângulo – alargar imensamente o

² *Trabalhar a dura matéria move a língua; viver quase a sós atrai, pouco a pouco, os absolutamente sós.*

módulo com que meço o tempo. Agora, o que é certo que o meu texto é um *autêntico sarilho* para esta língua. (Grifos Nossos)

Não seria repetitivo apontar que a relação ambígua da autora com Portugal está para além do evidenciado em entrevistas e aceitações de prêmio. A utilização de certo vocabulário belicoso, no que diz respeito ao universo da geografia portuguesa, reaparece doze anos depois de *Um Falcão no Punho*, obra na qual encontramos algumas das principais formalizações de Llansol a respeito de sua própria obra, como por exemplo: “*Queria desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água e os seus maiores textos. Mas esse nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável.*” (Llansol, 1998, p. 32). Deste modo, é conveniente mencionar que nos dois fragmentos lidos podemos verificar a incidência de uma postura que não se coaduna totalmente com o fulgor da Beleza, tão caro ao projeto llansoliano, isto porque o uso do passado em *fui portuguesa* pressupõe não apenas certo abandono dos efeitos legais de sua nacionalidade, como também condiciona a autora à manutenção da postura combativa com o *autêntico sarilho*, reiterado pela necessidade de atacar o paradigma marítimo da literatura portuguesa.

O ensejo combativo reiteradamente apontado em Maria Gabriela adquire inúmeras vezes a feição de uma resposta ao fato desta narradora haver sangue português e castelhano, o que também a insere numa espécie de jogo (tão caro aos portugueses) que diz respeito à história política que adentrou pelas vias da Literatura Portuguesa. Pensemos por exemplo: o que é a Morte de Inês de Castro em *Os Lusíadas*? Não seria esta também uma mácula, uma autenticação de que Portugal não sabe viver sob o risco do estrangeiro³, dados os eventos históricos que trataram de sanar a pátria do Mal-Errante. Diz a narradora do último livro da trilogia inicial de Llansol: “estou no index com esta sombria faculdade de criar seres que não são precisamente humanos mas são seres, e abandonados até aqui.” (Llansol, 1984, p. 27). E também a voz lírico-narrativa do diário *Um Falcão no Punho*:

Eu creio que Portugal é um território de viagem, estelado, ou com a configuração das estrelas, pelos itinerários dos portugueses, fugitivos, judeus, comerciantes, emigrantes, ou navegadores; tal é a árvore genealógica desenhada à margem da literatura portuguesa. Os temas circunscritos ao país despido das suas rotas de viagem, são temas carcerais que revelam a mediocridade das relações de sociedade, em geral, e o desenvolvimento normativo de uma literatura; diferente, é a interrompida linha de continuidade das memórias, enterradas nas areias de um mapa celeste; quase escondido da literatura vigente, teme surgir um campo inundado da língua em que, conhecer-se através dela, faz parte dos amores íntimos. (Llansol, 1998, p. 10)

³ Créditos a Jorge Fernandes da Silveira em *O Tejo é um rio controverso* (2008)

Fui à procura do nosso contexto. E escrevendo sobre lugares alienos, estrangeiros, dei a impressão de não estar a falar daqui. Mas eu nunca saí daqui, no sentido de que nunca abandonei o meu corpo. A minha forma de rebeldia foi tão-só a recusa de o viver mutilado. E em tantos séculos, ele lançou raízes ou deixou pegadas em lugares de que já nem guardávamos a memória. Chegamos a um estado de tão profunda fragilidade e pequenez, que se tornava importante saber se tínhamos vivido, ou se tínhamos sonhado o nosso passado. A diferença é mínima, mas o desencanto pode ser mortal. Ir buscar a plenitude, é garantir a respiração harmônica e metódica do meu corpo nascido para perdurar. (Llansol, 1998, p. 135)

E a partir disso é possível voltar de um espaço universal a um único lugar: um corpo que através da mutação garante a rebeldia em devir. Talvez não mais num espírito de época tão caro à geração de 60, mas rebelde no sentido de desejar e esperar apenas o fulgor contra o Poder, através da língua, esta sim ainda portuguesa, na criação paralela de outras geografias, com outros mundos possíveis.

RÉSUMÉ: Ce travail veut lire l'œuvre de Maria Gabriela Llansol à partir de l'idée d'une géographie que s'établit par le rail de l'exil.

MOTS-CLÉ: Maria Gabriela Llansol; Littérature Portugaise; Géographie

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAUMAN, Zygmunt. **Comunidade**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

LLANSOL, Maria Gabriela. **A Restante Vida**. Porto: Afrontamento, 1982.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Depois de os pregos na erva**. Porto: Afrontamento, 1973.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Finita**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Na casa de julho e agosto**. Porto: Afrontamento, 1984.

LLANSOL, Maria Gabriela. **No espaço Llansol: Entrevista a João Mendes**. Público, 28 de janeiro de 1995.

LLANSOL, Maria Gabriela. **O Livro das Comunidades**. Lisboa: Relógio d'água, 1999.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Onde vais, Drama-Poesia?**. Lisboa: Relógio d'água, 2000.

LLANSOL, Maria Gabriela. **O Senhor de Herbais**. Lisboa: Relógio d'água, 2002.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Parasceve**. Lisboa: Relógio d'água, 2001.

LLANSOL, Maria Gabriela. **Um Falcão no Punho**. Lisboa: Relógio d'água, 1998.