

O labirinto de Infausta¹

Lúcia Helena

"ser só a mulher que escreve é impossível [...] presa a Portugal sou sua presa irremediável, creio que só poderei voltar à vida aí; como tudo isso pôde acontecer-me depois de tanto tempo no estrangeiro, e como efeitos de uma só viagem?"

Maria Gabriela Llansol, *Um Falcão no Punho*².

Resumo

Este artigo tem a intenção de apresentar três perspectivas fundamentais do texto de Maria Gabriela Llansol: 1) a "teia de linguagem" de seu processo narrativo; 2) o conceito de linguagem com que opera; e 3) o projeto cultural que informa sua obra.

Abstract

The aim of this article is to present three main traits of Maria Gabriela Llansol's narrative process: 1) the intertextual technique of her fiction; 2) her concept of literature and language; and 3) the cultural project that shapes her works.

Llansol³ abre *Um Falcão no Punho* propondo que "[q]ueria desfazer o nó que liga na literatura portuguesa, a água e os seus

maiores textos. Mas este nó é muito forte, um paradigma frontalmente inatacável" (p. 32). Esta referência às águas merece, de saída, duas interpretações. Primeiramente, refere-se à tradição épica de *Os Lusíadas*, que coroa o feito máximo do expansionismo português, celebrando a viagem marítima do Gama e os sonhos de engenho e arte do poeta de glorificar o "peito ilustre lusitano". Neste sentido, o paradigma "frontalmente inatacável" de que fala Llansol é o dos "varões assinalados", e reporta-se a um universo colonialista e patriarcal vinculado ao expansionismo, à ideologia da conquista e dominação, e ao privilégio do masculino. Numa segunda interpretação, as "águas" mencionadas por Llansol também podem ser lidas como se referindo às do nascimento e origem de nova vida, às do ventre materno. Dessas entranhas surgiria no texto de Llansol um novo modo de manifestar e de refletir sobre a identidade cultural portuguesa, para "desatá-la" de seus nós e impasses.

Estas novas águas fabricadas pelo texto de Llansol dão à luz um novo ponto de vista para a cultura portuguesa, do qual este fragmento de *Um Falcão no Punho* é bastante esclarecedor:

Ainda sob a influência do que escrevi neste Diário, no dia 24, e falando com Augusto sobre o diálogo de Bach e Aossé, nós dizíamos como a cultura europeia de que a portuguesa faz parte (a um ponto que os próprios portugueses não imaginavam), era marcada por encontros de confrontação que não se deram - e podiam ter sido autênticos recomeços de novos ciclos de pensamento e de formas de viver (p. 105).

Agora, do implícito confronto entre a tradição do masculino (a dos "varões assinalados") e a nova voz textual declinada no feminino (ser a "mulher que escreve") potencializa-se um encontro que ainda não se dera, o das duas águas: as da épica da conquista e as do re-nascimento de Portugal no ventre do feminino. Através deste projeto Llansol alude à necessidade de Portugal rever o ciclo de seu próprio pensamento, a melancolia da conquista e sua posição face à restante Europa. Assim, se *Um falcão no punho* abre com a proposta de renovar-se a viagem das águas, o viágor de Llansol não é mais o herói épico cantado pelo gênio de Camões. Ela cria um novo vulto verbal textualizado, em constante metamorfose. E então surgem - sempre em tensão com o masculino (Münzer, Eckhart, San Juan de La Cruz, Copérnico, Giordano Bruno, Bach, Fernando Pessoa, etc.) - as figuras de Hadewijch, Ana de Peñalosa, Isabôl e Infausta. Sobre esta última, diz-nos a escritora:

Infausta é o heterónimo feminino de Aossé - a chave da porta; e eu tenho a sensação de que o que eu escrevo rola

sobre uma densidade muito mais medonha e vasta do que o meu próprio eu pessoal (FP, p. 142).

Neste sentido, a questão épica da viagem do Gama, tematizada por Camões, e o resíduo sebastianista que Fernando Pessoa metaforizou sob a figura do "encoberto", vão ser "lugares culturais" revisitados por Llansol, principalmente em *Um Falcão no Punho*. Outros livros, como *A Restante Vida*, *Causa Amante*, *O Livro das Comunidades*, vão apontar para o espaço das heresias e dos confrontos havidos no solo europeu, e de outros confrontos imaginados por Llansol, que deles lança mão para privilegiar uma questão cultural: - Para onde teria ido a Europa, o que ela seria hoje e o que seria Portugal no panorama europeu, se a balança do poder tivesse sido outra? Sua obra põe em relevo a investigação deste problema. Outros livros ainda, como a série dos diários, de que *Um falcão no punho* participa, dão ensejo a uma questão também fundamental que se articula às precedentes: a da investigação do papel do intelectual no cenário da cultura, e o questionamento dos conceitos de subjetividade e sujeito na filosofia européia.

Um exemplo magistral do projeto cultural em curso na obra da autora é o encontro imaginário entre Fernando Pessoa, transformado em Aossê (o sobrenome de Pessoa, invertido e sem o p) e Johan Sebastian Bach. Este encontro pode ser lido como o intertexto de duas formas artísticas, a literatura e a música, e como o de uma Europa tida tradicionalmente por "superior" (não-ibérica, aludida através da referência a Bach) e a outra Europa, "marginalizada" (tematizada através de Aossê). Atente-se, sobre isto, para a coincidência da proposta de Llansol e o pensamento de Eduardo Lourenço em *Nós e a Europa ou as duas razões*. Diz o crítico:

Mais curioso é que nós, peninsulares, nos refiramos espontaneamente à "Europa" como se lhe não pertencêssemos ou fôssemos nela um caso à parte [...]. [U]samos com frequência a expressão "nós e a Europa" (p. 51).

Llansol "põe o dedo" na mesma ferida que esta expressão "nós e a Europa" denuncia: a projeção da baixa-estima que o imaginário português revela ter de si mesmo, quando se compara à "Europa". A proposta de Llansol incide exatamente no realce de que a cultura portuguesa faz parte da cultura européia "a um ponto que os próprios portugueses não imaginam" (FP, p. 105). E sua obra busca tematizar o encontro mental e espiritual ainda não-havido de Portugal com a Europa, ou seja, busca sugerir e modular uma inter-relação com maior equilíbrio de forças entre as "duas razões" a que Eduardo Lourenço se refere:

[é] pouco crível que nesta ordem - que poderíamos chamar do "ser" ou da "alma" - as relações da cultura ibérica com a outra ou outras culturas de recorte europeu tenham sofrido uma mudança tão profunda. Não parece - nem seria natural - que nessa ordem o "integracionismo" europeu tenha tido tradução - ao menos de forma positiva e criadora - nas relações entre a Península e restante Europa. Não é de um dia para o outro que se apaga uma longa herança de troca desigual, de desconhecimento ou de indiferença no plano das relações culturais, no sentido mais vasto do termo. Continuamos a consumir, em qualidade e quantidade, mais cultura inglesa, francesa, italiana, alemã, etc., do que a Europa consome cultura ibérica. Se, grosseiramente, podemos distinguir em matéria de fluxo cultural ou de presença de uma cultura no seio da outra, entre nações importadoras e nações exportadoras de cultura nas suas mais diversas manifestações, da literatura ao cinema ou à música, é inegável que continuamos a ser ainda mais importadores do que exportadores daquilo que João de Barros chamaria "mercadoria espiritual" (p. 53-4).

Portugal por longo tempo se encontrou deslocado no diálogo inter-europeu. Não só enfrentou historicamente a barreira cultural da formação de um conceito de razão que o expulsava do panorama da Europa dominante, como também esteve, no lado peninsular, sob a sombra da Espanha. Falar de Portugal é, neste caso, falar de uma identidade que se sentiu excluída e se viu como tal. Tendo em vista este quadro histórico é que Lourenço ressalta a premência do encontro de Portugal com o restante panorama europeu, na qualidade de exportador de "mercadoria espiritual".

A obra de Llansol, como vimos, demonstra ter um ponto de vista comparável ao de Lourenço. E a estratégia que em seus textos se desenvolve começa por não mais importar, mas por se apropriar (através dos processos de intertextualização e dialogismo) de uma tradição cultural comum aos vários povos europeus, mesclando em proporções fortemente equilibradas o "mundo peninsular" e a restante Europa, num texto labiríntico que re-escreve, de um ângulo não-oficial, a história do pensamento europeu, e re-inscreve Portugal neste panorama. No desenvolvimento desta nova estratégia de dinamização cultural, sua obra promove o encontro de Bach com Pessoa, do eu confessional dos diários com as referências alegorizadas às beguinhas, aos místicos, aos heréticos, e até de Camões com Copérnico e deste com Hadewijch. Enfim, lança novas pontes, novos elos ("cose" seus intertextos), para desestragular os nós - "Querida desfazer o nó que liga, na literatura portuguesa, a água

a seus maiores textos" (FP, p. 32) - que parecem reprimir a identidade portuguesa. Assim tecendo, Llansol traz à tona questões reprimidas da lusitanidade, revelando as camadas inconscientes que as plasmaram e os seus impasses.

Neste sentido, o projeto cultural empreendido pela obra de Llansol difere, por exemplo, de um outro importante projeto em curso na atual ficção portuguesa, o de José Saramago. Enquanto Saramago propõe que Portugal dialogue para além da Europa, dinamizando as relações de seu imaginário com o de suas ex-colônias no ultramar - princípio de que *Jangada de Pedra* pode ser lido como uma alegoria - Llansol procura fazer com que Portugal olhe a face dilacerada de sua identidade dentro da Europa.

Na tentativa de veicular um projeto cultural em que venha a ser possível a Portugal instaurar-se no panorama europeu como uma outra e válida "razão" (para ficarmos com o termo de Eduardo Lourenço) Llansol compõe um mundo figural em que místicos e poetas, cientistas e pensadores, escritores do passado e do presente são expostos ao diálogo e postos a dialogar e a questionar os nós que atam a cultura portuguesa às suas crises. Constituindo-se como uma cosmogonia - da qual resulta a proposição de uma nova ordem e de uma nova ética - a "escrita nómade" de Llansol pode ser lida como a problematização de alternativas para um novo tempo, no qual o fato e a ficção se encontram entrelaçados⁴.

Notas

1. Infausta é o heterônimo feminino que Fernando Pessoa não criou, mas que Llansol inventa (em *Um falcão no punho*, p.142), à maneira do que fez Virginia Woolf com a suposta irmã de Shakespeare, em *Um teto todo seu*. Infausta participa da galeria da voz feminina enfatizada por Llansol, através de figuras que percorrem toda a sua obra, como Ana de Peñalosa e Hadewijch.
2. Ver p. 140.
3. Llansol nasceu em 1931 e começou a publicar a sua hoje já vasta obra em 1962, com *Os pregos na erva*. A seguir, participa da antologia do *Conto Moderno Português*, editada no Brasil em 1968, além de vir a integrar *Der Gott der Seefahrer und andere portugiesisch en Erzählungen*, editado em 1972. No ano seguinte, publica no Porto *Depois de os pregos na erva*. A partir daí publicou *O livro das comunidades* (1977), *A restante vida* (1983), *Causa amante* (1984), *Na casa de julho e agosto* (1984), *Um falcão no punho*, *Diário 1* (1985), *Contos do mal errante* (1986) e *Finita, Diário 2* (1987). Na contracapa de seu último livro, anuncia-se a

publicação de *Da sebe ao ser*, Lisboa/Leipzig, Joshua, *Companheiros e amantes* (do qual a revista *Colóquio/Letras* 97 (1987) publicou excertos), *Quimera-sobre-o mar*, *Diário do terceiro ele*, *Diário 3*, e *Inquérito das Quatro Confidências*, *Diário 4*. (Nas citações, as obras de Llansol serão referidas, de agora por diante, através das iniciais de seus títulos, seguida das páginas, sempre que se fizer necessário).

4. Este artigo, em versão mais ampla, foi originalmente publicado na revista americana *Luso-Brazilian Review*, 28: (Winter) 1991 e tem aqui sua terceira parte transcrita com autorização concedida em carta à autora, datada de 10 de fev. de 1992.

Referências Bibliográficas

- FELMAN, Shoshana. "To Open the question". *Yale French Studies*, 55/56 (1977):10.
- GUERREIRO, António. "O texto nómada de Maria Gabriela Llansol". *Colóquio/Letras* n. 91 (1986): p. 66-9.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *A Restante Vida*. Porto: Afrontamento, 1983.
- _____. *Causa amante*. Lisboa: A Regra do Jogo, 1984.
- _____. *Contos do mal errante*. Lisboa. Rolim, 1986.
- _____. *Depois de Os pregos na erva*. Porto: Afrontamento, 1973.
- _____. *Final*. Lisboa: Rolim, 1987.
- _____. *O Livro das comunidades*. Porto: Afrontamento, 1977.
- _____. *Na casa de julho e agosto*. Porto: Afrontamento, 1984.
- _____. *Um falcão no punho*. Lisboa: Rolim, 1985.
- _____. *Os pregos na erva*. Lisboa: Portugalia, 1962.
- LAURETIS, Teresa de. *Technologies of Gender*. In: *Technologies of Gender: Essay on Theory, Film and Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1987.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Téoria da Des-posseção*. Lisboa: Blackson, 1988.
- LOURENÇO, Eduardo. *Nós e a Europa ou as duas razões*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1988.
- PORION, J.B. *Hadewijch d'Anvers. Poèmes des Béguines traduits du moyen-néereandais*. Paris: z.j., 1954.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes da. "Entrepessoas com Aossê na Casa e na Mesa de Bach". *Remate de Males* n. 8, 1989, p.53-67.