
LLANSOL, LUIZA E A PALAVRA NO COMBATE ÀS IMPOSTURAS
 Llansol, Luiza and the word fighting the impostures

Sheila Ribeiro Jacob¹

RESUMO: Este texto foca na produção literária das autoras portuguesas Maria Gabriela Llansol e Luiza Neto Jorge a partir da leitura de *Um falcão no punho*, da primeira, e de uma seleção de poemas da segunda. Veremos como ambas dedicaram sua escrita ao questionamento e ao combate das diversas instâncias de poder, que se manifestam tanto na/pela língua quanto na violência do autoritarismo e dos discursos oficiais.

PALAVRAS-CHAVE: Llansol; Luiza; escrita; violência.

ABSTRACT: The focus of this text is the literary production of the Portuguese authors called Maria Gabriela Llansol and Luiza Neto Jorge, reading *Um falcão no punho*, wrote by the first, and a selection of poems wrote by the second one. We will see how both dedicated their writing to question and fight the power, manifested in/by the language and by the violence of authoritarianism and of official speeches.

KEYWORDS: Llansol; Luiza; writing; violence.

Se eu tivesse que voltar do exílio voluntário, escreve a rapariga que temia a impostura da língua [...]. Maria Gabriela Llansol, in Um falcão no punho

*Piso do poema
 chão de areia
 Luiza Neto Jorge, in "O Poema II"*

Uma das principais transformações ocorridas na literatura a partir do século XIX até os dias de hoje, tanto em relação à prosa quanto à poesia, é, como nos lembra Leyla Perrone-Moisés (2005, p.61), “a multiplicação de seus significados, que permitem e até mesmo solicitam uma leitura múltipla”. Conforme ressalta a pesquisadora, cada vez mais os estudos literários vêm mostrando que o campo da linguagem é formado por trocas incontroláveis e

¹ Mestre pela Universidade Federal Fluminense (UFF).

imprevisíveis, resultando na multiplicidade de sentidos e de caminhos a serem percorridos pela leitura a partir das fissuras e lacunas propostas pelo texto literário.

Quando pensamos no vasto campo da literatura portuguesa especificamente, vêm à tona muitos nomes que exigem uma total e voraz entrega ao texto. No grupo composto por autores diversos como Lobo Antunes, Mário Cláudio, Teolinda Gersão, e poetas como Herberto Helder, Fiama Hasse Pais Brandão, incluem-se as escritoras Maria Gabriela Llansol e Luiza Neto Jorge — sobre cujas obras, em seleção, me debruçarei nesse breve texto. A primeira, nascida em 1931 na cidade de Lisboa, autora de mais de 25 livros, faleceu há poucos anos, em março de 2008. Já no ano seguinte, em 2009, completaram-se 70 anos do nascimento e 20 da morte da segunda autora, também natural de Lisboa e pertencente ao grupo de poetas portugueses conhecido como Geração 61.

Ambas não apenas produziram textos que se apresentam como obras múltiplas, abertas ou “suspensas”, usando um vocábulo llansoliano, mas também levantaram questões e propuseram reflexões sobre as dificuldades e as (im)possibilidades da criação literária frente a diversas imposições e manifestações de poder. A produção literária de ambas as autoras nos permite pensar que a violência do autoritarismo se manifesta de diversas formas: está presente nos mitos, na censura, nos regimes ditatoriais e até mesmo na própria linguagem. Isso aprendemos com Roland Barthes quando, em 1977, durante sua aula inaugural da cadeira de semiologia literária do Collège de France, fez a seguinte afirmação:

Esse objeto em que se inscreve o poder, desde toda eternidade humana, é: a linguagem — ou, para ser mais preciso, sua expressão obrigatória: a língua. A linguagem é uma legislação, a língua é seu código. (BARTHES, 1980, p.12).

A literatura se insurge contra esse poder ao se afirmar como uma “revolução permanente da linguagem”, pois tem a possibilidade de “trapacear a língua, trapacear com a língua” (BARTHES, 1980, p.16).

Ao entrar no mundo literário de Llansol e Luiza, vemos como esse trabalho de deslocamento de sentidos e de enfrentamento à ordem — da língua, sobretudo — se realiza em prosa e poesia, começando pela própria subversão dos gêneros da escrita. É isso que tentarei mostrar neste breve trabalho a partir da leitura de *Um falcão no punho* (1998), obra escrita pela primeira vez em 1985. Da segunda serão escolhidos alguns poemas presentes na antologia *19 recantos e outros poemas*, lançada em 2008 e

organizada por Jorge Fernandes da Silveira e Maurício Matos. Apesar da distância temporal de duas décadas que marca a produção de ambas, veremos como nos dois casos o texto parte de situações distintas para refletir sobre si mesmo, suas limitações e imposições de sentido. Ao mesmo tempo, essa mesma escritura é capaz de se voltar para fora e questionar também o mundo — principalmente o autoritarismo dos discursos oficiais, que carregam uma grande margem de excluídos atrás de si.

O DESAFIO DA ESCRITA

Após a Revolução dos Cravos e a superação, pelo menos oficial, da ditadura salazarista em Portugal, é inaugurado simbolicamente um novo período na literatura portuguesa. Como observa a pesquisadora Dalva Calvão (2008, p.23), a partir de 1974 houve certa continuação da literatura produzida até então, além da possibilidade do surgimento e do reconhecimento de novas gerações de escritores. Após o fim da imposição do silêncio pelo regime ditatorial, o fato de querer “dizer tudo” gerou *permanência* e ao mesmo tempo ruptura: foram retomados os temas censurados que se relacionavam à situação anterior, como as guerras coloniais, e ainda assistiu-se ao mergulho no imaginário e à volta a um certo passado mítico para se problematizar questões que, apesar de antigas, passaram a se apresentar com mais evidência naquele momento, como a própria identidade e problemas individuais e existenciais.

Surge, então, uma grande diversidade de escritas, variadas tanto em seu conteúdo quanto na forma:

[...] entendendo-se com isto as várias possibilidades da experiência escrita, da prosa lírica e fragmentada de Maria Gabriela Llansol à incursão pelo terreno do fantástico praticado, por exemplo, por José Saramago. (CALVÃO, 2008, p.23)

Essa variedade de assuntos e de abordagens impediria classificações fechadas de tendências a partir da década de 1970. Ainda assim, Maria Alzira Seixo, ao escrever sobre a ficção produzida entre 1974 e 1984, diz ser possível identificar algumas noções presentes na maioria das produções literárias, como a reflexão sobre o próprio texto: “adquire um peso teórico-prático impressionante a noção de ‘escrita’” (SEIXO *apud* CALVÃO, 2008, p.24).

Linda Hutcheon também identifica essa tendência em ensaio sobre o vasto e tortuoso terreno da poética do pós-modernismo: uma proposta “fundamentalmente contraditória, deliberadamente histórica e inevitavelmente política” (HUTCHEON, 1991, p.20) que parte de uma reflexão aprofundada do texto sobre si mesmo para uma abordagem crítica e desafiadora do passado — o que, como veremos, fazem as duas autoras aqui visitadas. Llansol, por exemplo, logo no início de *Um falcão no punho* já nos diz que sua escrita não será tranquila nem transparente, e que produzi-la, assim como lê-la, será um *desafio* — já que não quer apenas a tranquilidade nem a transparência de águas calmas, mas também e, principalmente, a sombra:

Tal como sou acompanhada pelos lagos – águas adormecidas naturais e duráveis-,
de igual modo deve fazer parte da sombra
que se desloca comigo,
inscrever os dias estendidos por longo período de tempo.
(LLANSOL, 1998, p.7)

Um dos primeiros desafios/sombras com o/a qual nos deparamos é a definição do gênero — e sua ruptura. Não sabemos se o Diário de Llansol é prosa, poesia ou ambos; não sabemos se são relatos do dia-a-dia ou/e invenção de diálogos e acontecimentos. A autora nos confia essa contradição, impossível de ser resolvida no texto e na própria vida que pulsa exterior a ele: “não é a primeira vez que a minha própria vida me aparece como estranha ou pertencente ao mundo exterior: um diário pode ser mais objectivo que uma vida pessoal” (LLANSOL, 1998, p.62). O sujeito da escrita também assume que: “Dois seres recusam assumir qualquer espécie de finitude — o Diário e o livro. [...] A minha maior responsabilidade é contribuir para que um livro seja um ser” (LLANSOL, 1998, p.76).

Tais constatações levam a pensar na impossibilidade de apreensão do real por qualquer texto literário, seja ele um diário ou um romance de ficção. A escritora ousa, então, sair da “escrita representativa” na qual se sentia tão mal (LLANSOL, 1998, p.130) para tecer um “fio que liga as diferentes cenas fulgor” (LLANSOL, 1998, p.130), já que sempre haverá algo que lhe escapa. As reflexões de Llansol sobre a própria língua e suas limitações contribuem para o reconhecimento daquilo que Barthes, em obra já citada, identificou como o fascismo da língua: “o fascismo não é impedir de dizer, é obrigar a dizer” (1980, p.14). Antes de tentar negar a opressão classificatória da língua, a autora explicita essa condição e apela à

necessidade de “ir à procura de outras fontes de saber, da origem de palavras, de associações não conformes” (LLANSOL, 1998, p.131), pois caberia à literatura romper com a cristalização e banalização dos sentidos. Reconhecendo que “quando se escreve só importa saber em que real se entra, e se há técnica adequada para abrir caminho a outros” (LLANSOL, 1998, p.55), o texto llansoliano se entende e se constrói como uma sequência de questionamentos, e não uma série de certezas e afirmações: “a verdade não pode ser transportada, mas sofro o impulso de formular perguntas à verdade que vejo como ajuste” (LLANSOL, 1998, p.129). As respostas, no entanto, nunca virão.

Recorrer à escrita de um Diário constitui, como afirma a autora em confiança, uma tentativa de controle, ainda que mínimo, sobre a desorganização do tempo da vida, incomensurável e absoluto, adequando-o à ordem de um objeto material que respeita os dias, as semanas, os meses, os anos. É um grito por estabilidade:

É por isso particularmente importante a organização de um calendário que traga estabilidade ao meio, e dê protecção à Casa que, com um sentido abissal, podia tornar-se o universo, e desaparecer. (LLANSOL, 1998, p.7).

É esse mesmo recorte e tentativa de domesticação dos sentidos que efetua toda manifestação da linguagem: entendendo, com Eni Orlandi, o silêncio constitutivo de todo dizer — já que não é possível dizer tudo — a língua efetua uma “categorização do silêncio, isto é, a possibilidade de segmentação, ou melhor, o recorte da significação em unidades discretas” (ORLANDI, 2007, p.71). Frente ao mar de sentidos possíveis, ela surge como uma maneira de domesticar esse múltiplo, estabilizando o movimento das ondas, mas deixando para trás uma série de não-ditos. A escrita llansoliana também se agarra a essa tentativa de domesticação da Casa/mundo que pode desabar a qualquer momento, reconhecendo-se, no entanto, impotente e ao mesmo tempo impelida a cada página para tal feito.

Assim como Llansol, Luiza Neto Jorge também reconhece mas não aceita quaisquer imposições de gênero ou formas literárias. Seu “Difícil Poema de Amor” começa subversivo desde a forma: aqui a declaração é escrita em prosa, e não em versos, como o título levaria a crer. Também para ela o tempo não pode mais ser medido de acordo com as regras dos ponteiros dos relógios — ou com a ordem dos dias no calendário, como buscava desesperadamente Llansol. Sobre o chão instável de areia do “Poema” (II) de Luiza, a Casa/Tempo explode num redemoinho de sensações:

Ontem antes de ontem antes de amanhã antes de hoje antes deste número-tempo deste número-espaco uma boca feita de lábios alheios beijou (...). Sozinho declaraste a terceira grande paz mundial quando abrindo os olhos me deste de comer cronometricamente às mil e tantas horas da manhã de hoje (JORGE, 2008, p.55).

Questionar modelos de escrita, como a prosa e a poesia, mostra que, para ambas, escrever não é um processo tranquilo, e está ligado à ideia de jogo, disputa, esforço. Assim como Llansol (1998, p.87) considera que “a punição de escrever é árdua, tanto como o dom” e que sua narrativa é um “combate” (LLANSOL, 1998, p.37), para Luiza escrever é também uma árdua luta. Em seu famoso “O Poema”, talvez um dos seus mais conhecidos, diz ela:

Esclarecendo que o poema
é um *duelo agudíssimo*²
quero eu dizer um dedo
agudíssimo claro
apontado ao coração do homem

falo
com uma agulha de sangue
a coser-me todo o corpo
à garganta

e a esta terra imóvel
onde já a minha sombra
é um traço de alarme

[O Poema]

Em Luiza, o texto está “costurado” à ideia de sofrimento, de objeto(s) pontiagudo(s) que fere(m), cose(m), sangra(m). A escrita é um pacto de dor que ata o corpo dilacerado à terra instável. Além de incompleta e rebelde, a escrita de Luiza também é um ser erótico, ligado à ideia barthesiana do gozo e do prazer carnal/ prazer do texto. Não é à toa que Jorge Fernandes da Silveira (2010, p.17) considera Luiza Neto Jorge a “autora da

² Grifo meu.

poesia mais erótica na Literatura Portuguesa do século XX". O mesmo pesquisador observa que:

[...] do primeiro livro da autora, *A noite vertebrada* (1960), ao último, póstumo, *A lume* (1989), os poemas em vis(i)ta mantêm com vigor um rigoroso, ao fim doloroso, registro do corpo como lugar de onde (não onde, e isso é importante) se configura a imagem do sujeito. Ou melhor: lugar de onde se configuram do sujeito as suas imagens [...]. (SILVEIRA, 2010, p.11)

Nessa escrita-corpo da dor e do gozo, o “falo” polissêmico destaca-se sozinho, reinante, num verso de seu “O Poema”. Agressivo e imponente, é sua opressão que faz com que a voz saia da garganta, ainda que talvez seja um sussurro de desespero.

Outro texto que exemplifica o erotismo de seus escritos é “As Casas”, que tem como ápice um orgasmo feminino que irrompe após várias tentativas de (auto-) repressão:

Prometeu ser virgem toda a vida
Desceu persianas sobre os olhos
alimentou-se de aranhas
humidades
raios de sol oblíquos
Quando lhe tocam quereria fugir
se abriam uma porta
escondia o sexo

Ruiu num espasmo de verão
molhada por um sol masculino

[*As Casas*]

O erotismo da poesia de Luiza traz em si a marca da perversão e do questionamento ao papel que cabe à mulher em um mundo ocidental falocêntrico, o que se torna mais evidente se pensarmos em Portugal de sua época. No soneto que traz o nome da autora como título, temos a seguinte primeira estrofe:

A silabar que o poema é estulto

o amado abre os dentes e eu deslizo;
sismos, orgasmos tremem-lhe no olhar
enquanto eu, quase a rimar, exulto.
[...]

[SO-NETO JORGE, Luiza]

Também em sua imprescindível “Minibiografia”, a poeta reconhece que o formato mulher só de avesso a acomoda, dizendo de si e do mundo com apenas meia palavra, aquela que traz consigo uma infinidade de possibilidades de sentidos. Fica ao bom entendedor o desafio de procurá-los:

[...]
Porque envelheço, adoeço, esqueço
Quanto a vida é gesto e amor é foda;
Diferente me concebo e só do avesso
O formato mulher se me acomoda.
[...]
Um poema deixo, ao retardador:
Meia palavra a bom entendedor.

[Minibiografia]

Assim como Luiza, que, ainda segundo Jorge Fernandes da Silveira (2010, p.12), pode e, acrescento, deve ser lida como um “exemplo de ‘poesia moderna de intervenção’”, que procura superar-se a cada momento sem reduzir-se a mero agente de propaganda ideológica e política, Llansol também se lançou, em gesto-texto, na crítica à ordem estabelecida e à sociedade de então, não mais submetida a um regime fascista, mas ainda fortemente conservadora, propondo pensar numa outra versão dos mitos e da História de seu país.

A REBELDIA DO TEXTO

Sabemos que Luiza fez parte da Geração 61, juntamente com Gastão Cruz, Fiana Hasse Paes Brandão, Maria Teresa Horta e Casimiro de

Brito. Sendo assim, logo pensamos que seu texto buscava ser, de fato, um ato de protesto, de luta, de indignação, liberdade, verdade e rejeição de todos os tabus, como pretendia o grupo em questão. O próprio Gastão Cruz assim define os objetivos desse grupo de escritores:

Guerra, opressões de todas as espécies — foi a luta contra isso, a recusa de tudo isso, com indignação ou com sarcasmo, que principalmente nos uniu, assim como a ilusão de que, exterminando o fascismo, tudo o que detestávamos (a mentalidade reacionária, a direita política, o obscurantismo cultural e ideológico) ruiria com ele. Liberdade e verdade, a rejeição de todos os tabus, morais e ideológicos, são a tônica da obra de Luiza Neto Jorge, um programa de vida, que encontra na sua poesia a justa forma para ser dito. (CRUZ *apud* ALVES, 2001, p.93)

De fato, a “escrita revolucionária” de Luiza, assim definida por Jorge Fernandes da Silveira (2010, p.7), foi além da opressão de gênero presente em uma sociedade conservadora. A poetisa questionou toda e qualquer manifestação de autoritarismo, desde a da ditadura salazarista passando à da escola e da religião. Por esse motivo seu texto continua tão atual:

[...]

O menino que vive dentro de nós
roubou o giz da caixinha
do professor quadrado sagrado

e pintou os olhos do gato de todas as cores do giz
e pintou a maçã de todas as cores
e pintou o prato de todas

pintou também pintou
o professor todo de negro
e deixou-o emoldurado de quadro
para outros meninos que vivem dentro de nós
escreverem geometria sem alegoria

[...]

Ao homem que vive dentro de nós
esgotou-se o giz de cor

louvado não seja nosso senhor
[...]

[*Quarta dimensão*]

Para subverter a ordem imposta por um professor quadrado sagrado foi necessário o despertar de um menino, que ousou roubar um giz e *pintar/escrever* um mundo outro, não mais em preto e branco, mas sim de todas as cores possíveis. É esse menino que o poema quer despertar dentro de nós. A mesma figura repressora de um professor se apresenta em outro poema seu chamado “Exame”. É interessante notar que, desta vez, a própria mancha do texto subverte a negação da “minha” senhora/menina e diminui o poder naturalizado do “senhor professor doutor”, poder este não mais percebido como um fato dado, mas sim uma mera “ilusão de ótica”. Já passava da hora:

[...]

Eu não sou senhor professor doutor
minha não-senhora minha não-menina
e se estou de pé é ilusão de óptica
eu estou sentado, todos nós sentados
isto é não rígidos não equilibrados

[...]

senhor professor doutor
senhor professor
senhor
se

Já passa da hora

[*Exame*]

Além das figuras representantes do poder constituído, outra subversão de Luiza diz respeito à própria linguagem. Como observa a pesquisadora Ida Alves (2001, p.92):

Luiza Neto Jorge é uma poeta que o leitor deve ler, como diz Herberto Helder, “de-vagar”, porque sua proposta de trabalho é exatamente enfrentar o excesso do dizer, os discursos

obrigatórios, as palavras por demais mastigadas na boca do mundo. Sua escrita enfrenta a linguagem previsível e autoritária [...]. Com razão, Luiza Neto Jorge, num depoimento, falou da “revolta das palavras, apelando para um novo discurso”.

Para Luiza, não há mais como segurar-se na estabilidade dos sentidos cristalizados. O piso de seus versos não é firme, como vimos na abertura deste artigo em seu Poema II; é, sim, “chão de areia”, em sua recusa à previsibilidade. A linguagem, em analogia com as casas, não é mais um território seguro, e pode ceder a qualquer momento, quando a rua ameaçar derramar-se, inverter-se. Frente a isso a poeta sugere: “dei-/tem fora/ a casa inútil morada/ de quem/ mora” (“Posfácio às casas”). Dessa maneira, o poema acaba sendo por si um tombo, um desequilíbrio nas convenções linguísticas. Ele “ensina a cair/ sobre os vários solos/ desde perder o chão repentino sob os pés/ como se perde os sentidos numa/ queda de amor [...] (“O poema ensina a cair”).

Além da própria impostura da linguagem, a poetisa também questiona a cultura “oficial” e os discursos canônicos que a sustentam. Não é à toa que Luiza propõe uma releitura de *Os Lusíadas* com seus “19 Recantos”, subvertendo o poema por muitos visto como épico sob o signo da fala que traz também a ausência, o silêncio. Como diz Silveira (2010, p.11) na apresentação do conjunto: “A expansão dialógica pela falta — o um em menos ($10 + 10 = 19$) — da matriz épica implica uma nova proposição em contraponto à primeira”. Para Silveira (2010, p.12), essa escolha pelo título leva a pensar na “hipótese de um modo feminino de escrever a história cotidiana portuguesa, arbitrariamente reduzida à História de homens ilustres, os ‘barões assinalados’”. Recanto: local onde se encontra quem sempre esteve à margem do discurso oficial. É também o cantar de novo, a volta aos cantos de Camões apresentando novas imagens. Resignificando-os. Aqui se canta a colonização portuguesa como um ato de violência/ violação do corpo feminino e da terra alheia pelos varões agora assinalados pelo *s* com que se pluraliza o número de vítimas:

Começou então o Garfo
autômato niquelado com o freio nos dentes
a invadir as capitais do corpo.

Potência da morte violenta gritos sacões
Nos olhos hemorragias nos seios

Setas, setas!

Ó Garfo autómata fome desvairante ó puro estro
Pura e enfeitçada boca
Tenros dentes seus faces por redimir
Mães aflitas
Correndo, recorrendo,
Pelos 7 partes de tudo contornando-me.
[...]

[Recanto 3]

[...]
Se nada não havia (nem eu) ninguém ninguém
Nas fotografias: gostas? Chora! Às armas!
As armas e os varões
No meio da alma e no corpo assinalados
No interior do escuro escorregavam, não podem! Gritavas,
Agoniante parede a tua
Pele, o sangue.

[...]

Porque se não é o fim pergunto por que dinheiro?
Ou por que regra? Se forma o plural
Acrescentando um s
Aos(s) corpos(s) mortos(s) de todos

Salvo
Em excepção?

[Recanto 17]

Repensar a própria cultura e os discursos que sustentam seus mitos é uma prática também marcante da escrita llansoliana. Silvio Renato Jorge identifica a marca da dissonância em *Um falcão no punho* por ir de encontro a dois pontos básicos da produção ficcional de feição tradicionalista: “a estrutura linear, centrada no sujeito, e a adequação a determinados mitos da

cultura portuguesa” (JORGE, 2002, p.196). O pesquisador ainda considera importante ver de que maneira Llansol dialoga com seu país, oferecendo uma “contra-imagem da cultura portuguesa que, entretanto, não lida com oposições — cultura oficial x cultura popular —, mas com diálogos: interno e externo, santos e hereges, buscando um fazer com” (JORGE, 2002, p.199).

E não são apenas os homens ilustres portugueses que aqui são questionados: o pensamento ocidental como um todo é posto à prova. Llansol investiga e pergunta pelos invisíveis, aqueles que ficaram de fora dos discursos oficiais, dos nomes de rua, monumentos, livros, filmes, hinos, homenagens. A escritora chega a se indagar sobre quem foi a mãe de Giordano Bruno, apagada da história, “sempre ela foi uma mulher três vezes radiante” (LLANSOL, 1998, p.14). Também recusa, logo no início de seu Diário, as presenças de Jorge de Sena e Luís de Camões, convertidos em Jorge Anés e Luís Comuns, assim como Pessoa se chamará Aossê para livrar-se de todos os sentidos carregados pelo nome já sacralizado na cultura portuguesa. Tudo isso buscando “a libertação de poder escrever e imprimir eu própria. Escrever não é um protesto de inocência?” (LLANSOL, 1998, p.8). Para isso, a escritora sugere, reiterando em seguida: “Dobra a tua língua, articula./Dobra a tua língua, articula” (LLANSOL, 1998, p.8). Escolhe-se, então, caminhar pela margem e (tentar) superar o desenvolvimento normativo de uma literatura, recuperando figuras ignoradas pelo discurso canônico:

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. (LLANSOL, 1998, p.10)

Assim como Luiza — que se propôs a repensar *Os Lusíadas*, também o que a autora do Diário deseja é lançar um novo olhar sobre a história de seu país, questionar mitos, despir-se dos relatos idealizados e olhar com clareza para o presente, enfrentando as imposições dos discursos oficiais:

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)

Penso muitas vezes: “E se Vasco da Gama não tivesse voltado...” (LLANSOL, 1998, p.37)

O meu país não é a minha língua, mas levá-la-ei para aquele que encontrar. (LLANSOL, 1998, p.46)

Ao procurar atacar o paradigma do “mar português” não frontalmente, mas por outras vias, como a produção literária; ao questionar o legado dos “grandes” descobrimentos, pilar sobre o qual se ergue todo o passado e a tradição portuguesa; ao citar Fernando Pessoa e procurar reescrevê-lo a partir da própria língua portuguesa, Maria Gabriela Llansol se une à Luiza Neto Jorge e empunha, décadas na frente, sua arma/escrita para questionar um mundo construído por múltiplas formas de arbitrariedades.

CONCLUSÃO

Questionando-se a si mesma, a obra literária passa a questionar o passado e o mundo em que se vive, construído pela e na linguagem. Mas refletir criticamente sobre tudo o que nos é dado como natural não pode ser tarefa fácil — começando pela própria escrita. É por isso que tanto para Llansol quanto para Luiza, a criação literária é um processo penoso, difícil. É um “combate”, um “duelo”, para usar, consecutivamente, expressões de ambas. As duas se recusam a aceitar qualquer forma de imposição, seja da língua em si — já que “o escritor nunca encontra palavras neutras, puras, mas somente ‘palavras ocupadas’, ‘palavras habitadas por outras’”, como lembra Leyla Perrone-Moisés (2005, p.64) a respeito das ideias de Bakhtin — seja dos discursos consagrados oficiais.

Voltando à Linda Hutcheon e suas reflexões a respeito da chamada “metaficção historiográfica”, uma das principais características de grande parte das obras consideradas “pós-modernas” é exatamente a sua “autoconsciência teórica sobre a história e a ficção como criações humanas (que) passa a ser base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado” (HUTCHEON, 1991, p.22). Apesar de não serem romancistas, gênero privilegiado por Hutcheon para ler essa tendência de textos contemporâneos, ambas as escritoras portuguesas partem da reflexão sobre os desafios da própria escrita para questionar as instâncias de poder e, assim, a dessacralização de cânones da cultura portuguesa e da ocidental em geral, como faz Llansol ao convocar Vasco da Gama, Fernando Pessoa, Luís de Camões e Giordano Bruno, por exemplo.

Luiza, por sua vez, propõe uma (re)leitura do consagrado *Os Lusíadas*, texto que fabrica heróis (no masculino) e silencia a destruição, a

morte, o sangue, a violação de corpos, a barbaridade da guerra. Retomando Barthes mais uma vez quando nos fala sobre o texto do gozo, tão Luiza e tão Llansol, ele explica que “como no jogo da ‘mão quente’, a excitação provém não de uma pressa, mas de uma espécie de charivari vertical (a verticalidade da linguagem e de sua destruição)” (Barthes, 2002, p.18). Repito: destruição, que começa pelo estranhamento do habitual dos sentidos. À violência do poder responde-se com a transgressão, também violenta, na/da linguagem. Combater as imposturas do imprevisível é pôr em xeque a ordem do mundo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALVES, Ida. Poema: um dispositivo de silêncio. In JORGE, Silvio Renato; ALVES, Ida. *A Palavra Silenciada: Estudos de Literatura Portuguesa e Africana*. Niterói: Vício de Leitura, 2001.

BARTHES, Roland. *Aula*. Tradução de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Ed. Cultrix, 1980.

_____. *O prazer do texto*. São Paulo: Perspectiva, 2002.

CALVÃO, Dalva. *Narrativa biográfica e outras artes: reflexões sobre escrita literária e criação estética na Trilogia da Mão*, de Mário Cláudio. Niterói: EdUFF, 2008.

HUTCHEON, L. *A poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de R. Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

JORGE, Luiza Neto. *19 Recantos e outros poemas*. Organização de Jorge Fernandes da Silveira e Maurício Matos. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008

JORGE, Silvio Renato. Maria Gabriela Llansol: uma emigrante na linguagem. In _____. (Org). *Literaturas de Abril e outros estudos*. Niterói: EdUFF, 2002. p. 195-203.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio D'água Editores, 1998.

ORLANDI, Eni Pulcinelli. *As Formas do Silêncio: no Movimento dos Sentidos*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

SILVEIRA, Jorge Fernandes da. 20 anos sem Luiza, os meus, por ela mesma. In: ALVES, Ida (Org.). *Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: EdUFF, 2010. p. 11-29.

Data de recebimento: 7 fev. 2012

Data de aprovação: 25 abr. 2012