

Natureza e textualidade em Maria Gabriela Llansol

Lígia Bernardino

Faculdade de Letras da Universidade
do Porto

Resumo

Visar a escrita como se de um processo natural se tratasse; visar o texto como se fosse a natureza: este ensaio pretende explorar a textualidade concebida por Maria Gabriela Llansol enquanto modo de expressão de uma obra desafiadora do cânone da representação literária. A escrita exprime o texto, como qualquer espécie exprime a natureza. Partindo desta equivalência, o texto llansoliano rompe com a norma, para permitir a emergência de um novo regenerador. A valorização da natureza revela um posicionamento marcadamente ético e questionador do humano, o que justifica a abordagem ecocrítica para análise de *Onde vais, drama-poesia?*, foco principal deste ensaio.

Palavras-chave: Llansol; natureza; texto; escrita; ecocrítica.

Abstract

Aiming at the process of writing as if it were nature at work; aiming the text as if it were actually nature: this essay points at Maria Gabriela Llansol's textuality as a mode of expression impressed in a work that challenges the canon of literary representation. The act of writing expresses the text, as any species expresses nature. This equivalence is the threshold to a text that breaks the norm, thus allowing the emergence of a regenerative new. By enhancing nature, Llansol notably reveals her ethical and questioning standpoint to what concerns mankind. This justifies the ecocritic perspective adopted to analyse *Onde vais, drama-poesia?*, which is the focus of the present essay.

Keywords: Llansol; nature; text; writing; ecocriticism.

Un texte n'est un texte que s'il cache au premier regard, au premier venu, la loi de sa composition et la règle de son jeu. Un texte reste d'ailleurs toujours imperceptible.
Jacques Derrida, *La Pharmacie de Platon* (1968)

Significante clorofílico

Como se escrever fosse uma atividade tão espontânea quanto a natureza em todas as suas manifestações metamórficas, transmutáveis, híbridas: *Onde vais, drama-poesia?*, livro de Maria Gabriela Llansol editado no ano 2000, procede ao desvendamento literário do ato criativo da autora, insinuando uma interligação osmótica com os processos naturais. A pergunta do título sugere o movimento fluido dos textos; o

“drama-poesia” revela uma indefinição genológica, confirmada a cada página lida. Fluidez, movimento, devir e diversidade são também palavras associáveis à natureza, e esta, tematicamente, surge enquanto paradigma ontológico da obra de Llansol. Como consequência, verifica-se no próprio ato de escrita a assunção de um posicionamento ético-político.

Em tributo aos animais, lê-se em *Onde vais, drama-poesia?* que só quem nunca com eles contactou “pode imaginar que o drama-poesia nasce, algures, que não em vós, arautos da clorofila no limiar da criação” (LLANSOL, 2000b, p. 175.). O espaço em branco sugere uma hesitação que as palavras seguintes desfazem: é nos animais, afinal, que nasce o “drama-poesia”. Semanticamente, distinguem-se nesta citação termos do domínio científico da biologia, mas também da crítica literária, bem como palavras enquadráveis no texto místico. Em termos de significação, revela-se o afeto e a empatia pelos animais, independentemente da espécie, perspetivados como seres plenos de dignidade, ao ponto de as palavras lhes serem dirigidas, como o vocativo explicita. Ora, esta confluência sugestiva de sentidos projeta *Onde vais, drama-poesia?* para uma análise ecocrítica, ramo de estudos literários desenvolvido desde os anos de 1970 que, conforme explica Cheryl Glotfelty, aborda “the relationship between literature and the physical environment” (1996, p. xviii). Analisar um texto deste ponto de vista implica a interdisciplinaridade, dado convocar estudos das ciências naturais, mas também políticos, filosóficos ou éticos. Os estudos do âmbito das Humanidades permitem a análise de Maria Gabriela Llansol enquanto autora que relativiza o antropocentrismo, sugerindo formas alternativas de interagir com o vivo.

Ao afirmar “passei para o lado da natureza” (LLANSOL, 2000b, p. 117), a autora interpela a própria condição humana enquanto pertença de um mundo mais vasto, ao mesmo tempo que expõe uma crítica pela cisão aparentemente cultivada pelo homem de negação dessa mesma pertença. Em *Onde vais, drama-poesia?*, a natureza ganha destaque até então sobretudo intuído na obra de Maria Gabriela Llansol, diminuindo, por outro lado, a frequência com que figuras culturalmente reconhecidas são invocadas. Escreve a autora: “falamos aos humanos e vemos que nem tudo é humano sem que, por esse facto, seja inferior ou menos digno” (LLANSOL, 2000b, p. 219). Nota-se um repúdio pelo antropocentrismo, mas seria abusivo considerar este um texto de renúncia à espécie humana. O ecocrítico Lawrence Buell defende que “the *ne plus ultra* of

environment-poetics in narrative would seem to be the kind of project that takes on nothing less than the invention of the entire world” (2008, p. 56.). Llansol valoriza tal capacidade inventiva, e o próprio ato da escrita – da sua escrita – reflete a possibilidade-outra de criação de um mundo des-hierarquizado, como *Onde vais, drama-poesia?* sugere:

Afirmar, distinguir, elevar
quebrar os nós
desatar o afecto preso
romper o medo
inquirir
cuidar do humano
nada propor
que não tenha sido antes um risco assumido e vivido pelo próprio rosto no texto.
Criar lugares vibrantes a que se possa ascender pelo ritmo, criar na linguagem
comum lugares de abrigo, refúgios de uma inexpugnável beleza,
reconhecer-se nobre na partilha da palavra pública,
do dom de troca com o vivo da *espécie terrestre*. (LLANSOL, 2000b, p. 25)

O tom escolhido é o de expressão de um desejo. A sucessão de verbos no infinitivo e na forma apassivante do presente do conjuntivo, bem como a presença do pronome impessoal reflexo “se”, ampliam o sentido do texto para além da voz narrativa, como se o sujeito que escreve se diluísse no próprio texto e a linguagem se difundisse por todas as espécies, convertidas numa única acolhedora de todas as diferenças. Escrita e “lugares vibrantes” unem-se pelo ritmo e pela beleza que só a linguagem parece comportar, mas que se exprime na plenitude apenas quando em contacto com uma natureza-refúgio do vivo. Os verbos iniciais indiciam a possibilidade, senão de dissolução do humano, pelo menos de abertura ao imenso que o circunda. A busca de uma tal dissolução nos elementos, no entanto, reflete a própria escrita: “nada propor / que não tenha sido antes um risco assumido e vivido pelo próprio texto” (2000b, p. 25). A criação de um novo mundo, apontada por Buell, encontra aqui o seu ponto de convergência, indissociável também de um paralelismo estreito entre escrita e natureza.

Assemelhando-se a uma mensagem mística, as palavras de Llansol ilustram o processo descrito no texto “O encontro inesperado do diverso”, que remete para uma “Presença” a responsabilidade de impelir à criação, murmurando à criadora do texto: “faz viver as coisas inertes, simplesmente afirmando, por ser real, que elas têm vida” (LLANSOL, 1994b, p. 136). Criar vida através da escrita: a textualidade assim

delineada encontra na natureza e no seu poder vitalizador uma referência-matriz, povoando a obra llansoliana do que João Barrento afirma ser “um mundo de vivos e intensos, de energia e vibração contagiosas” (2008: 9). Um mundo tão criativo, quanto criado, na consciência de que “a escrita e o medo são incompatíveis” (LLANSOL, 1988, p. 12), como escreve a autora em *Um Falcão no Punho*.

A abordagem literária assumida por Llansol converte os textos em espaços de partilha, onde os ritmos da linguagem promovem apenas o “dom da troca”, ou desatam “o afecto preso” (2000b, p. 25). De novo se insinua a semelhança entre a natureza e o texto, já que este é a casa onde o comum acontece, donde a referência à “palavra pública” (2000b, p. 25), para culminar na conceção de uma espécie única: “o vivo da espécie terrestre” (2000b, p. 25).

Esta nomeação aglutinadora não contradiz a diversidade que o texto llansoliano advoga, mas remete para a unidade intrínseca das coisas, ainda que composta pelos mais díspares fragmentos. Como afirma Pedro Eiras, “em Llansol, o fragmento é [...] uma voz entrosada entre outras duas vozes, o terceiro lugar que permite o diálogo” (2013, p. 71). Os micorizos exemplificam: unidos às árvores, fornecem-lhes líquidos e ajudam-nas a assimilar os minerais do solo. No processo, formam-se “magistrais sonhos” (LLANSOL, 2000b, p. 147). Não há só interrelação de espécies, neste caso vegetais, pois a simbiose relatada imagina o próprio texto, que cria os sonhos, estendendo o campo do possível e ampliando o diálogo.

Na indagação do seu *corpus*, a ecocrítica depara-se com a diversidade, o que leva Lawrence Buell a considerar que

ecocentric thinking is more like a scattergram than a united form. All its strains define human identity not as a free-standing but in terms of its relationship with the physical environment and/or nonhuman life forms. That much they share in common. (BUELL, 2008, p. 101)

Portanto, a dificuldade da ecocrítica reside na diversidade do seu *corpus* e abrangência das ciências convocadas enquanto suporte de análise. No entanto, será insustentável iludir a diversidade, quando esta é um atributo da natureza. A contaminação genológica de *Onde vais, drama-poesia?* exemplifica os ganhos hermenêuticos de uma identificação entre texto e natureza, dado converter-se no grande significante do discurso llansoliano no que à natureza diz respeito. Por outras palavras,

consiste no “signifiant du signifiant”, conforme explica Derrida a propósito da interpretação que a escrita faz da linguagem (DERRIDA, 1967, p. 16).

A construção do texto llansoliano assenta, pois, no papel estruturante da natureza. Em *Onde vais, drama-poesia?*, a voz narrativa afirma como intenção que seja no texto “eximamente preenchida a distância que o separa dos humanos, que a montagem não deixe quaisquer dúvidas sobre a fulgurância do seu movimento” (LLANSOL, 2000b, p. 266). Ora, o fulgor (ou as cenas fulgor), para Llansol, apresenta toda a vitalidade espontânea e imprevisível da natureza. Essa energia presa ao arcano produz a escrita fluida e enigmática prevalecente ao longo da obra desta autora.

Inscrição e linguagem

O processo de hominização está intrinsecamente ligado ao ato de inscrever, logo, à linguagem. Segundo Leroi-Gourhan, “o homem, desde as primeiras formas até à nossa, inaugurou e desenvolveu a reflexão, ou seja, a capacidade para traduzir em símbolos a realidade material do mundo que o envolvia” (1998, p. 26). Das pinturas rupestres, às tão diversas formas de arte atuais, portanto. Num trecho escrito em 1976 e publicado postumamente em *Uma data em cada mão*, Maria Gabriela Llansol descreve como a escrita a compensou (a ela, ou à voz narrativa, que parecem confundir-se) por não aprender labores manuais tradicionalmente femininos: “tecido e costura sem linguagem são como coisas / objectos sem símbolos” (2009, p. 137). Ora, o que esta autora apelida de “textualidade”, enquanto “acesso ao novo, ao vivo, ao fulgor” (1994a: 120), consiste na simbolização de um mundo redescoberto ou anunciado, através de uma expressão equivalente à almejada comunidade do vivo.

Llansol atribui ao homem o dom poético, que lhe dá a capacidade de verbalizar uma interpretação do mundo. No ato criativo desta autora, tal implica o abandono da narratividade, forma de “contar coisas uns aos outros” (1994c, p. 118), cuja consequência será a perda de fascínio do texto. Em contraposição, Llansol propõe a textualidade, por preservar esse fascínio ao implicar um desvio do romance: “descentrá-lo do humano consumidor de social e de poder” (1994c, p. 120). Nesta forma de *poiesis*, nota-se a valorização ontológica do não-humano (a quem é atribuído um protagonismo raro), na mesma medida em que rebeldes, poetas e vagabundos humanos se valorizam

enquanto contrapoder, não sendo expulsos da *polis*, como sugerido por Platão, mas autodesstituindo-se dela.

Segundo Greg Garrard, “after the ejection from Eden, the wilderness is the place of exile” (2005, p. 61). O constante fluir das figuras do texto llansoliano tende para a repulsa aos jogos de poder e à imersão no jardim, espaço revelador que celebra uma construção simultaneamente humana e natural, como o “triângulo selvagem de terra” (LLANSOL, 2002, p. 28) que a autora descreve em *O Senhor de Herbais*. Se a linguagem confere um sentido ao ser humano através do texto que encerra em si o dom poético, a tarefa de cuidar do jardim assume o valor de partilha: “vejo-me respirar, dar as minhas mãos e força às plantas e à terra, e, no fim, não me distingo do dia que passa” (2009, p. 102). Este trecho, escrito em 1975, traça o caminho do texto llansoliano, principalmente a partir de *O livro das comunidades*, de 1977.

A atitude adotada aproxima-se à formulação que surge no poema I de *O guardador de rebanhos*, quando Alberto Caeiro afirma: “sou qualquer coisa natural” (1998, p. 211). As consequências textuais, porém, são drásticas em Llansol, pela proposta de uma disrupção da linguagem que não acontece no heterónimo pessoano. Aceitar a imposição da linguagem como único modo de interpretação do mundo seria redutor, se não mesmo fascizante, no sentido barthiano do termo, quando Roland Barthes afirma que na língua “a servidão e o poder confundem-se inelutavelmente” (1988, p. 17). Por oposição, os elementos naturais surgem como reflexo de integração, regeneração, pujança. Hölderlin, figura de *Onde vais, drama-poesia?*, perturba-se até ao descontrolo perante a opinião de que “o modelo de vida ideal é [...] a união de todos os homens numa comunidade de filósofos e de sábios” (LLANSOL, 2000b, p. 67). Tal implicaria a prevalência de um logocentrismo humano que exclui o restante outro e fecha o próprio homem à “dor vagabunda de nascer cão e árvore e bosque e mar e falésia e deus e eu” (LLANSOL, 2000b, p. 67), ou seja, às incontáveis formas de sentir e interpretar o real.

A textualidade de Llansol não poderia confinar-se aos espartilhos do uso comum da língua, donde a renúncia à impostura, surgida em primeiro lugar em *Um beijo dado mais tarde* (1990), e retomada em *Onde vais, drama-poesia?*. Para Maria Etelvina Santos, no texto llansoliano “as palavras saem da imobilidade” (SANTOS, 2008, p. 51), portanto, disponibilizam-se a novos sentidos, transfigurações, laços. Já

Silvina Rodrigues Lopes aponta a maneira como Llansol procede a que “a linguagem se ofereça à singularidade, contrariando o movimento de generalização” (LOPES, 1988, p. 85). Talvez por isso, quando a narradora de *Amar um cão* ensina a Jade o nome das coisas, o verbo que abre a enumeração é “*nomeio-lhe*” (LLANSOL, 2000a, p. 44), escrito significativamente em itálico, pois coisas e palavras surgem únicas no momento de enunciação, e únicas permanecem a cada leitura. A impostura da língua é assim contrariada pela busca do novo, ou da palavra nomeadora ajustada, mesmo que tenha de ser criada no momento da textualização, momento axial em que ritmo, espaço e voz (elementos fluidos associáveis à natureza) promovem encontros em que o humano se dissolve:

Se para acompanhar a voz,
irei procurá-la em qualquer lugar que fale,
montanha,
campo raso,
praça de cidade,
prega do céu ___ *conhecer o Drama-Poesia desta arte*. Sentir como bate, num latido, na minha mão fechada. Como, ao entardecer, solta, tantas vezes, um grito súbito: – Poema, que me vens acompanhar, por que me abandonaste? – Como me pede que não oiça, nem veja, mas que me deixe absorver, me deixe evoluir para pobre e me torne, a seu lado, uma espécie de poema sem-eu. (LLANSOL, 2000b, p. 13.)

O “poema sem-eu” será a consequência de um sujeito tornado recetor atento de uma voz que se impõe, e esta circula indiscriminadamente, sem fonte que a identifique, ou sujeito que a produza. A dissolução que a expressão aludida refere tem o efeito amplificador de afastar o texto llansoliano de um discurso do poder, mesmo que este seja divino, como a recuperação das palavras agónicas de Cristo indicia. A “liberdade de consciência” e o “dom poético”, por outras palavras, a ética e a estética, unem-se na conceção de um texto cujas origens remontam aos mais ínfimos detalhes da existência num mundo vário, mas que o ser humano se habituou a negligenciar.

Talvez devido a essa convicção, *Onde vais, drama-poesia?* empreende uma viagem de regresso, lembrando imagens da infância em que a criança-futura-narradora observa uma árvore a partir de uma janela e como então decide “realizar o caminho inverso da luz e pousar no ramo mais alto da árvore e aprender com esta a produção de clorofila – a primeira matéria do poema” (LLANSOL, 2000b, p. 12). De novo, a simbolização da escrita passa pelo reconhecimento da natureza como matriz de

pensamento, de criação estética, mas também de posicionamento no mundo dos homens. Afinal, o ponto de observação escolhido na infância “tornou-me malcriada. Eu deveria crescer na direcção do corredor e estava a crescer na direcção da árvore.” (LLANSOL, 2000b, p. 12). Corredor: construção humana; árvore: elemento natural enquanto foco atrativo das atenções de um outro ser. Em Llansol, não há conformismo face a um discurso de poder humano, mas vontade de despojamento para que o ritmo existencial seja comum ao restante vivo.

Tradutora do não humano

A mundivisão proposta por Maria Gabriela Llansol tem um projeto assumido: captar sinais que traduzam uma comunidade englobadora, equitativa, respeitadora de todas as diferenças. Distante, pois, de perspetivas antropocêntricas. Por isso se presente nos seus textos a chegada a um limiar, e talvez seja essa a matéria almejada pela autora. Segundo Giorgio Agamben, “onde acaba a linguagem, começa, não o indizível, mas a matéria da palavra” (1999, p. 29), liberta de representações. É nessa fronteira da indizibilidade que o texto se disponibiliza ao diverso. Em termos llansolianos, nascem aí as “cenas fulgor”, cria-se o “LOCUS/LOGOS” que a autora propõe em “Para que o romance não morra” (LLANSOL, 1994c, p. 121). É também nesta fronteira que se situa o posicionamento ético e estético de Llansol, cuja referência primordial entronca na natureza.

Em *Onde vais, drama-poesia?*, enuncia-se o pressuposto segundo o qual há distanciamento entre a natureza e o homem, a que a escrita desta autora tentará pôr cobro através da recusa de uma “monocultura humana” (2000b, p. 211). Tornada um vivo, a escrita, para Llansol, é uma “fonte particular de ser [em que] todo o ser é possível, ou seja, fulgorizável” (2000b, p. 211), incitamento claro ao fim de uma cisão pressentida entre o homem e a natureza. Numa leitura ecocrítica, esse distanciamento implica um alheamento (por vezes catastrófico) das consequências resultantes da ação humana no meio ambiente, ao mesmo tempo que se sobreavaliam as potencialidades da evolução técnica. Submeter a natureza aos ditames dos homens é apenas uma forma de poder autoritário, semelhante a discriminações sociais, de raça ou de género. Ora, são precisamente tais atitudes de ética questionável que Llansol condena no seu texto. A escrita dá voz a um pensamento divergente, disruptor face ao discurso do poder:

o ódio profundo que a natureza nutre, num crescendo, pelo humano, a desilusão que a invade por o homem, no ciclo do carbono, representar uma solução de facilidade e de felicidade relativamente a outras formas naturais e ser, cada vez mais, uma espécie autista, proliferante e conquistadora. (LLANSOL, 2000b, p. 187.)

Como se o texto que escreve fosse portador de uma mensagem extra-humana, não necessariamente mística: Llansol propõe-se a traduzir a linguagem que o humano descuro, revelá-la para que o próprio humano, aliado ao que o circunda, encontre novos caminhos. A constatação segundo a qual a natureza estaria zangada incita-a a afirmar que o seu texto “não iria voltar à natureza, pelo / contrário; iria tentar trazer a natureza de volta _____” (2000b, p. 112). Escrita e linguagem serão os meios propulsores da reconciliação desejada. O texto llansoliano terá assim a missão de traduzir o mundo que se esconde para além da aparência, como tenta comunicar ao jovem jornalista cético que, em *Onde vais, drama-poesia?*, a entrevista e não a compreende:

Não se vê, de facto; como tu, jovem visitante, não presentes

a que ponto estou rodeada de silêncio onde vibram vozes de gritos indistintos,
e sinto que um outro *eu* (meu)
se forma na nostalgia infinita que eu trazia para este lugar;
sentei-me, a teu lado, com um rosto grave de tradutora,
nesta sala das aparências onde o mundo persiste em se fechar;
porque as tuas perguntas o mantêm fechado,
e não ouve cantos murmurados em voz baixa. (LLANSOL, 2000b, p. 209.)

Portanto, para Llansol, a linguagem não se esgota na comunicação através das palavras, que deste modo seria exclusivamente humana. As “vozes de gritos indistintos”, como o uivo *do* ou *no* jardim que percorre várias páginas de *Onde vais, drama-poesia?*, não sendo necessariamente humanas, comportam em si uma comunicabilidade que o texto llansoliano traduzirá.

No ensaio “Sobre a linguagem em geral e sobre a linguagem humana”, escrito em 1916, Walter Benjamin atribui ao homem a função de tradutor por ter de converter a linguagem das coisas em nomes cognoscíveis. Há assim uma qualidade genesíaca da linguagem humana, na medida em que as coisas são nomeadas pelo homem, mas há também perda, pois a expulsão do paraíso marca “a hora do nascimento da palavra

humana, na qual o nome já não vivia incólume” (1992, p. 191). Nessa altura, a linguagem deixa de ser “totalmente cognoscível” (BENJAMIN, 1992, p. 191), para se tornar “paródia da palavra expressamente mediata” (BENJAMIN, 1992, p. 191). As consequências para a natureza são reveladoras: Benjamin sente haver nela uma tristeza por ser nomeada, ou seja, por ser obrigada a subordinar-se, dada a incapacidade de falar:

A natureza entristece, porque é muda. No entanto, a inversão desta frase conduz-nos ainda mais profundamente à essência da natureza: a tristeza da natureza fá-la emudecer. É em toda a tristeza que reside a mais profunda tendência para a ausência de linguagem e isso é infinitamente muito mais do que a incapacidade ou a falta de vontade para comunicar. Assim, o ser triste sente-se plenamente reconhecido pelo irreconhecível. Ser denominado – mesmo que o que denomina seja semelhante a Deus e um bem-aventurado – permanece, talvez, sempre uma ideia de tristeza. (BENJAMIN, 1992, p. 194.)

Entre o pensamento de Benjamin e de Llansol, percebe-se um desconforto semelhante pela submissão infligida à natureza. Contudo, o sentimento de incapacidade é distinto, pois Llansol não reconhece nesta a mudez. Bem pelo contrário, a natureza é “um comentário” (LLANSOL, 2000b, p. 22), ou “um texto profético” (p. 23), ao passo que na árvore (sinédoque da natureza), sente-se o “rumorejar incipiente da sua linguagem” (p. 21). A associação entre texto e natureza prevalece, como prevalecem referências ao *Gênesis*. Exemplo disso é também o jardim que Llansol convoca para os seus textos, espécie de repetição do jardim do Éden, na medida em que tudo nele testemunha a Criação, num fulgor genesíaco repetido a cada nova frase, a cada nova figura. O plátano que se destaca num dos jardins não ensina apenas a “produzir clorofila” (p. 12), mas também a “descer da cidade vegetal que era até à cidade humana” (p. 12). No texto llansoliano, apenas o pulsar do vivo interessa, sem discriminações de espécie.

Benjamin manifesta a nostalgia pela perda da linguagem adâmica, pois esta seria a única que transmitira uma correspondência exata entre as coisas e a palavra. A queda do homem, a sua expulsão do paraíso, teve como uma das consequências a proliferação das línguas, o que gerou um “precipício do palavreado” (BENJAMIN, 1992, p. 193), levando à perda do valor imanente da palavra. À palavra adâmica, Benjamin opõe a palavra mágica que as diversas línguas inventam ou atualizam. Já em Llansol, as palavras individualizam-se por serem produzidas num tempo, como se

percebe na nomeação efémera que os eremitas faziam dos lugares percorridos: o mutismo que assumiam impedia a disseminação das novas palavras, mas não há nostalgia, pois eles sabiam que falar “confundia” (LLANSOL, 1994a, p. 102). Esta autora reconhece na palavra a mutabilidade e disponibilidade para a expressão do mundo, mesmo que na fugacidade do momento. Por isso, as palavras podem nascer a cada instante, ajustar-se constantemente às coisas que nomeiam, dado elas serem “*vivos* // e não instrumentos, / movimentos de poder e de vibração que transformam as coisas em formas, rodeadas de pontos mortos” (2000b, p. 82). Ao colocar “vivos” a itálico, Llansol acentua a relevância da palavra, cuja alquimia acontece porque ela se reconfigura ao novo que nomeia, ou à redescoberta das coisas, forma alternativa de um nietzschiano eterno retorno.

Por isso Llansol rejeita a metáfora: “na clorofila não há metáfora” (2000b, p. 12), afirma, e tal acontece porque, na transparência da língua, no momento da escrita, no próprio momento da leitura, a significação das palavras é precisamente essa, como uma evidência natural das coisas. Para José Augusto Mourão, “a escrita de Maria Gabriela Llansol move-se fora da estrutura de representação, em direcção a um espaço ainda indeterminado em que tudo é possível e em que o dito faz «nascer»” (2003, p. 15), defendendo ainda que “o drama-poesia move-se no registo da ficção que não imita nada, mas que segue o percurso generativo do texto móvel, vigilante, generoso” (p. 27). O texto llansoliano assume assim uma característica ontológica diferenciadora, na medida em que trilha um percurso novo decorrente de um posicionamento rizomático da palavra: esta é o que a instância comunicativa dita; aí se concretiza o já referido locus/logos que Llansol situa no plano da textualidade.

A abertura ao novo sugere a possibilidade do (re)nascimento, da metamorfose, do hibridismo. Tal como em Nietzsche, há uma urgência de novos valores que a originalidade do texto llansoliano repercute. Como Zaratustra, o seu texto clamaria aos homens “deixai-vos derribar para volverdes à vida e que de vós se assenhereie a virtude” (NIETZSCHE, 2010, p. 182). Ora, é na natureza que Llansol encontra a matriz da sua escrita, pelo que tantas figuras não-humanas pontuam nos seus textos. A escrita des-hierarquizada e é implacável na condenação dos poderosos. Por isso, também, os últimos livros de Maria Gabriela Llansol optam pela valorização do anonimato. Sem

nome próprio, as figuras llansolianas deslocam-se no texto como iguais, semelhantes aos mais ínfimos seres de um universo comum.

Escrever o futuro

A omnipresença da natureza na obra de Maria Gabriela Llansol está em consonância com a retórica que se acentua desde finais do século XX para a preservação do planeta. O protagonismo de um arbusto, *Prunus Triloba*, em *Causa amante* (1984), o reiterado afeto manifestado por Jade, o cão labrador celebrado em várias obras, a sugestão de um futuro ser híbrido, em *Parasceve* (2001), a solidariedade para com gatos vadios disponibilizam-se a uma reorientação dos valores humanos. Porém, mais do que um libelo panfletário, a escrita llansoliana flui naturalmente pelo filtro de uma imaginação voltada para a árvore, em detrimento da máquina. Para Walter Benjamin,

antes de perguntar qual é a posição de uma obra literária perante as relações de produção de uma época, gostaria de perguntar qual é a sua posição dentro delas? Esta pergunta visa directamente a função que a obra literária assume no âmbito das relações de produção literárias de uma época. Visa, por outras palavras, directamente a técnica literária das obras. (BENJAMIN, 2006, p. 274.)

A forma de Llansol perspetivar o seu tempo tem necessariamente de entroncar no relacionamento do homem com o que o transcende, numa eventual desconstrução do que o constitui. Llansol vive numa época de questionamento das sociedades industrializadas, pela exploração desenfreada de recursos naturais e pela criação das mais diversas desigualdades; vive ainda numa altura de perda de inocência face aos desmandos da humanidade, reconhecidamente capaz das maiores atrocidades. A ressonância na sua obra da Batalha de Frankenhansen, na Alemanha, que causou a morte a milhares de agricultores na luta contra os senhores, em 1525, e a própria referência ao holocausto nazi, em *O Senhor de Herbais*, explicitam o posicionamento deste texto, mas é na própria conceção textual que se referencia uma alternativa ao discurso de poder exclusivamente humano. Nele, a vibração da natureza é assumida como se de um intertexto estruturante se tratasse. Portanto, a contemporaneidade da obra de Llansol revela-se menos pela tematização, do que pelo próprio enunciado escrito e pela técnica que o produz. Esse o sentido da textualidade llansoliana:

A textualidade pode dar-nos acesso ao dom poético, de que o exemplo mais longínquo foi a prática mística. Porque, hoje, o problema não é fundar a liberdade, mas alargar o seu âmbito, levá-la até ao vivo, *fazer de nós vivos no meio do vivo*. (LLANSOL, 1994a, p. 120.)

Os grifos (de Llansol) nomeiam a técnica – a textualidade – e o objetivo a que a autora se propõe, numa altura em que a liberdade já foi fundada, mas em que a intolerância e a discriminação persistem, criando clivagens entre os seres humanos e entre estes e a natureza. Para a ecofeminista Val Plumwood, “the coloniser can recognise the other only as a form of self, valuing only those aspects of the colonised which reflect the master model” (1993, p. 161). Valorizar o outro na medida em que reflete o modelo dominante: eis a perspetiva do discurso dos poderosos. No que diz respeito à natureza, ela é relegada para um patamar de subalternidade e de exploração, atitude rejeitada por Llansol. Impedir que a natureza seja “um neutro” (LLANSOL, 2000b, p. 215) e convertê-la no “terceiro sexo” (p. 215) a partir do texto significa permitir a integração do homem no meio que lhe confere vida: ser “vivo no meio do vivo” (p. 120). A des-hierarquização da cadeia dos seres parte do próprio texto.

Segundo Greg Garrard, a propósito dos autores iluministas que consideravam a natureza uma máquina percebida e manipulada pelo homem, “in place of the Earth as nurturing mother, natural philosophers posited a universe reducible to an assemblage of parts functioning according to regular laws that men could, in principle, know in their entirety” (2005, p. 61). Ao atribuir qualidades ontológicas ao texto que escreve, Llansol recusa não só o racionalismo iluminista, como também qualquer posicionamento antropocêntrico. Nesta autora, a natureza não é maquinalmente previsível, nem humanamente controlável. A escrita segue o mesmo padrão, nela e nos outros escritores e poetas invocados, como Emily Dickinson, Hölderlin ou Musil, também eles figuras presentes em *Onde vais, drama-poesia?*:

Ao voltar, de novo, ao quarto do amante no jardim provavelmente tão antigo como a árvore, reparou que estava integralmente coberto por temas de forças naturais e que a natureza era para todos aqueles que ali brilhavam um texto profético
que
absorvia às golfadas o dom poético com que viera vestida
(LLANSOL, 2000b, p. 22.)

Mais do que uma urgência que acomete quem escreve, há um texto tão antigo quanto uma árvore, como se plantas e palavras se entrelaçassem. A mensagem profética confunde-se com a árvore e com o homem. Texto e árvore (ou jardim) pertencem juntos à natureza, que, sendo responsável pela mensagem profética, se converte na entidade criadora e revitalizadora de *Oikos*. Notam-se ecos do *dictum* de Espinosa “Deus sive natura”, a que Llansol alude em *Ardente texto Joshua*, numa identificação clara entre Deus e natureza, e que, na mesma obra, recria, sugerindo a derivativa “sive legens” (1998, p. 96). Na obra llansoliana, a imanência do texto é inquestionável.

Através da alusão a textos místicos, Llansol transporta a sua obra para o plano da profecia: é o futuro que nela se adivinha. Em *Onde vais, drama-poesia?*, por exemplo, os versículos bíblicos de *O Cântico dos Cânticos* servem de hipotexto para celebração do “sexo de ler sem o qual o encanto do mundo não pode ser sentido, nem escrito” (LLANSOL, 2000b, p. 142). Escritor e leitor, texto e criação, seres e mundo estabelecem assim laços como se de um “adultério [...] pleno de ensinamentos” (LLANSOL, 2000b, p. 144) se tratasse, e assim se funda a ideia do que virá. Para Maria João Cantinho, “a escrita de Llansol não é do passado – mesmo que constituída por figuras míticas e históricas – nem do presente, mas inscreve-se na ordem do devir, em que a sua lei é apenas a da pura metamorfose” (2004). Como se lê na celebrada formulação de ecos eckhartianos segundo a qual um fragmento de tempo “revelará todo o tempo” (LLANSOL, 1977, p. 67), o presente por si só torna-se limitativo: o texto é a cada momento, e aí se revela a sua profecia.

Nietzsche anuncia o super-homem e proclama o eterno retorno; Llansol faz dos seus textos “uma matriz autónoma de inesquecíveis seres que estão *aqui* e estão por vir” (LLANSOL, 2000b, p. 198). A repetida assunção do não nascido coloca em causa os valores humanos, como se percebe no extrato seguinte (grifos de Llansol):

o texto, todavia, não é ecologista, não vê a natureza como um todo, como um fundo harmónico da espécie humana, o *há* do texto é problemático;

o que ele afirma é que qualquer vivo que *se forme* em qualquer dos sexos de ler, é responsável por todo o vivo, a partir dos modos particulares de existir desse sexo _____ o Jade é responsável, o pinheiro Letra é responsável, Prunus Triloba é responsável;

eu, Maria Gabriela Llansol, sou responsável pelo texto que dou a ler;

ser-se humano é evolutivamente um progresso de leitura mas não é um privilégio, nem uma superioridade, nem um dado adquirido,

é um lado
mais legível do que os outros para dar continuidade
e orientação à emergência do vivo no seio do universo. (LLANSOL, 2000b, p. 187.)

Adotando a natureza para matriz do texto, Llansol nega denominá-lo de ecologista, como se esta palavra estivesse contaminada por um discurso simplista e antropocêntrico. Se é exclusivamente humano, o texto reflete apenas uma especificidade da espécie, enquadrável num todo sem qualquer privilégio ou dignidade acrescida. Talvez esta perspectiva não se distancie do que Heidegger defende, em *Carta sobre o humanismo*, quando afirma que “a linguagem é a casa do ser” (1987, p. 33), atribuindo a poetas a responsabilidade de a guardarem. A persistente convocação de poetas, filósofos e místicos do texto llansoliano parece corroborar a mesma ideia. No entanto, o homem, em Llansol, não é pastor da linguagem; é apenas um ser que a usa de modo específico. A hierarquização proposta por Heidegger, ao considerar os animais pobres de mundo, por oposição ao homem, que é construtor de mundo, impediria a reconciliação proposta pelo texto llansoliano, numa altura em que sente a degradação de uma “relação amorosa, libidinal” (LLANSOL, 2000b, p. 186) talvez perdida, “entre os sexos humanos e o sexo da natureza” (p. 187).

A textualidade como signo de uma escrita-significante cujo significado passa pela natureza enquanto paradigma ontológico: o homem não é um heideggeriano pastor do ser, mas uma espécie que encontra na linguagem verbal e, por consequência, no texto, o seu posicionamento na cadeia dos seres. Sem hierarquias, sem imposturas, apenas numa atitude de coexistência no seio de uma comunidade alargada. *Oikos* permanece como a casa do vivo, e neste se incluem as palavras, esses obscuros “movimentos de poder e de vibração que transformam as coisas em formas, rodeadas de pontos mortos” (LLANSOL, 2000b, p. 82). Na prodigiosa conceção textual llansoliana, a escrita insinua-se como a natureza, num jogo de espelhos em que o reconhecimento se confunde com a consciência de que todo o ato criativo segue as mesmas pulsões naturais, impercetivelmente.

Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Idea della Prosa* [1985]; ed. ut.: *Ideia da prosa*, Lisboa: Cotovia, 1999.
- BARRENTO, João. *Na dobra do mundo: estudos llansolianos*. Lisboa: Mariposa Azual, 2008.
- BARTHES, Roland. *Leçon* [1977]; ed. ut.: *Lição*. Lisboa: Edições 70, 1988.
- BENJAMIN, Walter. Über Sprache überhaupt und die Sprache des Menschen [1916]. In: VERLAG, Suhrkamp; BENJAMIN, Walter (Orgs.). *Sobre arte, técnica, linguagem e política*. Lisboa: Relógio D'Água, 1992, p. 177-195.
- _____. Der Autor als Produzent [1934]; ed. ut.: O autor como produtor. In: _____. *A modernidade*. Trad. João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006, p. 271-293.
- BUELL, Lawrence. *The Future of Environmental Criticism: environmental crisis and literary imagination* [2005]. Malden/Oxford/Victoria: Blackwell Publishing, 2008.
- CANTINHO, Maria João: imagem e tempo na obra de Maria Gabriela Llansol. *Espéculo: revista de estudios literarios*, Madrid, ano IX, n. 26, mar.-jun. 2004. Disponível em: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero26/llansol.html>> 2004. Acesso em: dez. 2015.
- DERRIDA, Jacques. *De la Grammatologie*. Paris: Minuit, 1967.
- EIRAS, Pedro. O caminho desviado do comum dos homens (Maria Gabriela Llansol, Parménides). *Constelações: ensaios comparatistas*. Porto: Afrontamento, 2013, p. 67-76.
- GARRARD, Greg. *Ecocriticism* [2004]. 2. ed. Londres: Routledge, 2005.
- GLOTFELTY, Cheryl. Literary studies in an age of environmental crisis. In: _____. FROMM, Harold (Eds.). *The Ecocriticism Reader*, Athens, Georgia, 1996, p. : xv-xxxvii.
- HEIDEGGER, Martin. *Brief über den Humanismus* [1947]; ed. ut.: *Carta sobre o humanismo*. 4. ed. Lisboa: Guimarães, 1987.
- LEROI-GOURHAN, André. *Les religions de la préhistoire* [1964]; ed. ut.: *As religiões da pré-história*. Lisboa: Edições 70, 1998.
- LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho* [1985]. 2. ed., Lisboa: Relógio D'Água, 1988.
- _____. *Ardente texto Joshua*. Lisboa: Relógio D'Água, 1998.
- _____. Diálogo com Llull. In: _____. *Lisboaleipzig 1. O encontro inesperado do diverso* [1991a]. Lisboa: Rolim, 1994a, p. 97-112.
- _____. O encontro inesperado do diverso. In: _____. *Lisboaleipzig 1. O encontro inesperado do diverso* [1991c]. Lisboa: Rolim, 1994b, p. 135-147.
- _____. Para que o romance não morra. In: _____. *Lisboaleipzig 1. O Encontro Inesperado do Diverso* [1991b]. Lisboa: Rolim, 1994c, p. 116-123.
- _____. *O livro das comunidades* [1997]. 2. ed. Lisboa: Relógio D'Água, 1999.
- _____. *Amar um cão* [1990]. In: _____. *Cantileno*. Lisboa: Relógio D'Água, 2000a, p. 37-49.
- _____. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio D'Água, 2000b.
- _____. *O Senhor de Herbais: breves ensaios literários sobre a reprodução estética do mundo, e suas tentações*. Lisboa: Relógio D'Água, 2002.
- _____. *Uma data em cada mão: livro de horas I*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2009.
- LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção (ensaio sobre textos de Maria Gabriela Llansol)*. Lisboa: Black Sun, 1988.
- MOURÃO, José Augusto. *O fulgor é móvel: em torno da obra de Maria Gabriela Llansol*, Lisboa: Roma, 2003.
- NIETZSCHE, Friedrich. *Also Sprach Zarathustra* [1885]; ed. ut.: *Assim falava Zaratustra*. 15. ed. Lisboa: Guimarães/Babel, 2010.
- PESSOA, Fernando (CAEIRO, Alberto). I. Eu nunca guardei rebanhos [1925]. In: *Ficções do Interlúdio. 1914-1935*, Lisboa: Assírio & Alvim, 1998, p. 209-211.
- PLUMWOOD, Val. *Feminism and the Mastery of Nature*. Londres: Routledge, 1993.
- SANTOS, Maria Etelvina. *Como uma pedra-pássaro que voa: Llansol e o improvável da leitura*. Lisboa: Mariposa Azual, 2008.

Minicurrículo

Lígia Bernardino concluiu, na Faculdade de Letras da Universidade do Porto, em 2014, o doutoramento em Literaturas e Culturas Românicas – especialidade de Literatura Portuguesa, defendendo a tese denominada *Limiares do humano: estudo sobre Jorge de Sena, Maria Gabriela Llansol e Gonçalo M. Tavares*. Ao longo da carreira, tem exercido funções de docência na área de Língua e Literatura Portuguesa e de Inglês, para além da tradução. Estuda e publica textos de literatura portuguesa dos séculos XX e XXI, numa articulação com a contemporaneidade. É atualmente docente no Instituto Superior de Administração e Gestão do Porto.