

POR UMA ESCRITA SELVAGEM: CLARICE LISPECTOR E MARIA GABRIELA LLANSOL

Tatiana Pequeno da Silva (UFRJ)

Resumo:

Ambas mortas, mesmo no que houvesse ainda de vivo na última a partir, Maria Gabriela Llansol e o seu Curso de Silêncio. E já que este é um espaço de logro e mascaramentos contra a Morte, asseguro de antemão: estas duas mulheres já saídas da cena in loco da literatura, permanecem metamorfoseando legentes, arrebanhando devotos e cortejando os interstícios do mesmo silêncio em sopros de vida; pulsações.

Palavras-chave:

“A profanação do improfanável é a tarefa política da geração que vem”

Giorgio Agamben

Para uma elucidação mais clara dos problemas: que estratégias Clarice e Gabriela encontraram para falar daquilo que “viram demais” (Deleuze, 1997, p. 14)? Parece, afinal, que a literatura encontra-se no bojo de uma experiência consignada, já que os autores da narrativa ¹ *necessitam* pôr em forma ou formalizar esteticamente um acontecimento excepcional, um fulgor, hora estelar ou um *encontro inesperado* com o *diverso*. Desse modo, Blanchot, no texto que abre *O Livro por Vir*, convencionia:

A narrativa começa onde o romance não vai, mas para onde conduz, por suas recusas e sua rica negligência. (...) Assim, Aurélia se apresenta como o simples relato de um encontro, assim como *Estadia no Inferno*, assim como *Nadja*.. Algo aconteceu, que alguém viveu e depois contou, do mesmo modo que Ulisses precisou viver o acontecimento e a ele sobreviver para se tornar Homero, que o narra.

(BLANCHOT, 2005, p. 8)

É possível, então, a partir das sugestões blanchotianas, localizar em Llansol e Lispector uma escrita que nomearemos por selvagem no sentido de um movimento não-domesticado e não-subserviente às normas de uma legitimada ficção? Mais: encontramos em ambas as escritoras uma experiência *do difícil* ou de sujeitos *fora-de-série*, como alude Silvina Rodrigues Lopes em seu posfácio ao *Livro das Comunidades* de Maria Gabriela? Como os personagens-mutantes destas escritoras de narrativas sobrevivem num espaço que não lhes tem a medida?

Quando nos detemos em alguns textos clariceanos, podemos apreender a partir deles o já referido mote da *mutação*. Ocorre que, invariavelmente, em Joana, G.H, Lóri e Ulisses, Macabéa e seu narrador Rodrigo S.M, e sobretudo em Ângela Pralini e seu Autor é operacionalizada uma passagem/ transposição de cunho transformador que corresponde ou à entrada ou à saída das temporadas infernais. Com efeito, talvez Macabéa seja a única que verdadeiramente é lançada à derrelição definitiva, uma vez que sua condição trágica e sobretudo a sua relação com a linguagem sejam características definidoras de um destino necessário para que a transformação consciente se

¹ Narrativa aqui como sinônimo do literário e não como especificidade de gênero.

fizesse no narrador de sua história.: *Mas que não lamentem os mortos: eles sabem o que fazem. Eu estive na terra dos mortos e depois do terror tão negro ressurgi em perdão. Sou inocente! Não me consumam! Não sou vendável! Ai de mim, todo na perdição e é como se a grande culpa fosse minha.* (LISPECTOR, 2006, p. 106).

Macabéa, no asfalto encerra sua cena “Deitada, morta, era tão grande como um cavalo morto” (Idem, p. 107), ao contrário de Joana, de *Perto do Coração Selvagem* que dotada do extremo de consciência, atinge o Pleno da seguinte forma:

Ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada impedirá o meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte e bela como um cavalo novo.

(LISPECTOR, 1998, p. 202)

Neste sentido, é importante observar que o cotejo proposto entre o primeiro romance de Clarice, e o seu último livro não-póstumo, já fora proposto por Vilma Áreas no texto crítico *Clarice Lispector com a ponta dos dedos*. Aí, a ensaísta destaca a deliberada comparação existente entre Joana e Macabéa, evidenciando o impasse experimentado pela autora na busca pela unidade mínima da escrita, como se houvesse no labor literário da última obra um plano de redenção ao trágico e à condição inexorável da vivência.

Penso, entretanto, que exista na obra de Clarice, inclusive em *A Hora da Estrela*, uma linha tênue que funciona quase como uma maçã no escuro. Esta minha proposição diz respeito à presença do *outro* na literatura clariceana como já anunciado anteriormente. Insisto, por conseguinte, nesta estratégia que enxergo em todos os romances e novelas da autora como respiro, espécie mínima de fulgor alimentado pela crença de que no outro haverá afeto e aprendizado, ainda que o peso da consciência provoque o aniquilamento contínuo da espontaneidade indomável com a vida. E a partir disso, é sensivelmente claro perceber que a escrita aparece como espaço possível para a interpelação. Notemos: em Clarice, quando o enredo, os personagens e o tempo são nucleares e respiram-se a si mesmos, logo é possível verificar o tom interpelativo, seja por referência a um *tu* excluído propositalmente da narrativa, como é o caso de *Água-Viva*, seja por chamamento direto e consciente do outro como duplo e complemento de si, por exemplo em *Um Sopro de Vida*. A partir dessas exposições acerca da Arte da Fuga que Clarice Lispector imprime ao seu texto, creio ser possível esboçar uma comparação ao universo llansoliano.

Podemos observar, de saída, que a fuga da Morte é assumida em Llansol a partir de uma *vontade da escrita* (Deleuze & Guattari, 2002, p.7) que consiste em levar adiante o projeto que assinala que “escrever é amplificar pouco a pouco” (Llansol, 1998, p. 37). E já que aqui procuramos justificar a relação autor-outro (não caberia aqui sugerir Eurídice-Orfeu?) é conveniente anunciarmos que na escrita llansoliana existe não apenas uma relação dupla, mas uma dilatação dessa conexão, e quanto a isso talvez a maior prova seja o primeiro livro da *Trilogia de Rebeldes*, iniciada em 1972 com a publicação de *O Livro das Comunidades*. Assim, no núcleo inicial da sua obra percebe-se que termos como Justiça, Equidade e Sobrevivência digna são fundamentais para a constituição de uma Regra Comum a todos que viverem na casa de Ana de Peñalosa.

Esta dimensão do outro é ainda mais desdobrável e amplificada quando notamos que a vontade e a necessidade do outro passa pela condição já anteriormente mencionada de *sujeito transposto*, que tenha vivenciado com perícia a Morte nos seus termos mais assertivos ou nas suas afinidades semânticas como Dor Profunda e/ou Luto e Melancolia com experiências profundas de Silêncio, já que “os pormenores do Vazio são mais cheios de sentido quando se tornam melódicos” (LLANSOL, 2007, p. 139), reiterando aí a obrigatoriedade que o sujeito experiente das idas ao Hades tem de se tornar o seu narrador:

- Sim – digo-te, pousando as mãos nos teus joelhos: - Desejo encontrar alguém que me ame com bondade, e saiba ler.

-Alguém que queira ressuscitar para ti?

- Sim, alguém que tenha para comigo essa memória.

Alguém que deixe espaços entre as palavras para evitar que a última se agarre à próxima que vou escrever

Alguém que admita que a cartografia dos animais e da pontuação não está ainda estabelecida

Alguém que eu possa ler diferentemente depois de me ler

Alguém que dirá aos animais e às plantas que nem sempre serão servos

Alguém que ao nos amarmos se reconheça de matéria estelar

(LLANSOL, 2003, p.80)

A escrita llansoliana propõe no excerto acima uma ressurreição caracterizada pelo despojamento no ato amoroso que deverá ser tecido na bondade e na condição da leitura – aspecto fundamental de relação com o outro, e que no caso da escritora portuguesa, assume o papel não só de mero expectador, mas de participante ativo, em pleno devir: legente. Conseqüentemente amplificados, o leitor, o tu, a figura e as personagens adquirem papel significativo na tarefa de *escrever*, já que para Llansol “não é um protesto de inocência?” (LLANSOL, 1998, p.8)

Creio que o exposto serve para que pensemos enfim na formulação de Giorgio Agamben sobre a arte da fuga que aqui nos interessa: “o espírito humano responde à impossível tarefa de se apropriar daquilo que deve, de qualquer modo, continuar inapreensível.” (AGAMBEN, 2007, p. 14). Outrossim, Llansol e Lispector transpõem a Morte na medida em que escrevem. No Hades elas experimentam o que se julga inapreensível aos ouvidos e olhos humanos e depois, nos voltam à sementeira da escrita para nos *contar*: “Uma das formas mais antigas do canto quer que o incomunicável se torne visível. Uma corda de amor ímpar puxa o raro. E acalma.” (LLANSOL, 2007, p. 152). E é por isso que Clarice e Maria Gabriela desafiam a impossibilidade de tornar canto, voz, escrita o mundo inapreensível “através do outro, e em face do outro, sob o seu olhar, um *ser sendo* que forja uma nova identidade.” e profana o sagrado mundo do interdito e domesticado. Ambas mortas. Mas selvagens.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- [1] AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias*. Belo Horizonte, EdUFMG: 2007
- [2] AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo, Boitempo Editorial: 2007b
- [3] ARÊAS, Vilma. *Clarice Lispector – com a ponta dos dedos*. São Paulo, Companhia das Letras: 2005.
- [4] BLANCHOT, Maurice. *O Livro por Vir*. São Paulo, Martins Fontes: 2005.
- [5] DELEUZE, Gilles. *Crítica e Clínica*. São Paulo, Editora 34: 1997.
- [6] DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Felix. *Kafka – Para uma literatura menor*. Lisboa, Assírio&Alvim: 2003.
- [7] LISPECTOR, Clarice. *A Hora da Estrela*. Rio de Janeiro, Rocco: 2007.
- [8] LISPECTOR, Clarice. *Perto do Coração Selvagem*. Rio de Janeiro, Rocco: 19998

- [9] LISPECTOR, Clarice. *Um Sopro de Vida – Pulsações*. Rio de Janeiro, Rocco: 1999
- [10] LLANSOL, Maria Gabriela. *O Jogo da Liberdade da Alma..* Lisboa, Relógio D'Água: 2003
- [11] LLANSOL, Maria Gabriela. *O Livro das Comunidades*. Lisboa, Relógio D'Água: 1999.
- [12] LLANSOL. Maria Gabriela. *Os Cantores de Leitura*. Lisboa, Assírio&Alvim: 2007.
- [13] LLANSOL, Maria Gabriela. *Um Falcão no*