

OS JOGOS DE FORÇA DE MARIA GABRIELA LLANSOL ¹

Mestre Danielle de Paiva Lopes (UFRJ)

A língua é uma impostura. Tudo aquilo que estamos aqui a falar é uma impostura. Mas é possível em algum momento, atingir a linguagem, a língua sem impostura. (LLANSOL, *apud* BRANCO, 1993, p. 108)

Temia é a rapariga em educação para a singularidade na obra da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol. Em entrevista a Cristina Freixo, a escritora portuguesa comenta que, nesse cerscimento, a criança “interrogava-se, e ia ver nos dicionários as palavras desconhecidas que encontrava” (LLANSOL, 1991, p. 28). No entanto, por ser uma criança singular, “a falta de sentido [era] cada vez maior e mais insuportável” (ibidem), já que muitas palavras eram plurais. E os sentidos encontrados estavam sendo impostos, e isso paralisavam sua criatividade.

Essa criança é um ser em processo de distanciamento de sua identidade inicial: a de ser uma rapariga que temia a impostura da língua. Em BDT (abreviação para *Um beijo dado mais tarde*), ela atravessa a linguagem do poder, utilizando o poder da linguagem. Mistura-se ao texto, de forma a despir-se do conceito criança, para algo além, um alguém-texto, que transita por toda obra da autora.

No livro *Um beijo dado mais tarde*, a Língua aparece como um sistema fechado a outras possibilidades de expressão. Isso denuncia certo autoritarismo, e impõe uma verdade a todos os seres, desconsiderando as necessidades de crescimento de cada falante. Na escrita llansoliana, há um espaço onde predomina a pluralidade de seres, uma reunião de “verdades”. A escritora problematiza a questão do corpo, sexo e identidades dos seres, que se despem dessas condições biográficas. Tornam-se, atemporais, descorporizados. Dessa forma, não há dominação, mas comunhão entre seres, linguagens.

O surgimento da idéia de verdade agrava o problema do erro, pois qualquer um que se acredite possuidor da verdade torna-se insensível aos erros que podem ser encontrados em seu sistema de idéias e, evidentemente, considerará mentira ou erro tudo o que contradisser sua verdade. A idéia de verdade é a maior fonte de erro imaginável. (MORIN, 2003, p. 27)

Segundo Barthes (1984, p.17) a língua caracteriza-se pela rigidez, sendo “um objeto social por definição, não por eleição”. Para muitos seres, ela revela-se falha, arbitrária e incapaz de transmitir “emoções, sentimentos, vontades, ordens apelos, idéias, raciocínios, argumentos e combinações de tudo isso” (HOUAISS, 1992, p. 7). Em BDT, nota-se um trecho que trata dessa problemática na Língua:

_____ prendeu a cabra a um castanheiro que se via da janela mas estava longe; a cabra não deixava de se ouvir e, mesmo depois do pôr-do-sol, balia; disse que ia cortar-lhe o som, e dirigiu-se para ela com a mão direita e uma faca; o pêlo agitou-se sem balir, e ficou a sangrar, mais nenhum ruído atravessou o nosso sossego, mas uma segunda língua, com parte do céu-da-boca, principiou a nascer-lhe, _____ e foi ela a voz. (BDT, p. 7)

O livro inicia-se com a castração de uma língua e o aparecimento de outra. Há, nessa cena, o fechamento de um ciclo tirânico e a abertura da escrita llansoliana a outras linguagens. Observa-se a relação entre as duas línguas como um jogo entre forças: a de *impostura* e a de *transparência*.

É necessário refletir sobre cada uma dessas forças presentes em BDT. A palavra *impostura* (lat. *impostura, -ae*) surge na obra llansoliana, como forma de expressão mais “correta” em relação ao meio heterogêneo, vivido no livro pela rapariguinha. Dessa forma, qualquer desvio de regras significa o distanciamento da própria língua imposta.

O que dizemos habitualmente entre nós, bom-dia, boa-tarde, está frio não serve. Bom-dia é a plenitude do ser maior do que eu, boa-tarde é o crepúsculo da casa que há-de cair nos meus braços, e com que hei-de lutar; e “está frio” é o espaço do tempo sem contagem. (BDT, p. 36)

No fragmento anterior, a impostura reflete uma forma de expressão falha, pois as palavras tornam-se desgastadas. Nota-se o fechamento das possibilidades de significado, não permitindo o desenvolvimento do leitor.

A impostura e os textos infantis

Aprender através da impostura significa aceitar o medo, a censura, moldes que privam o leitor de uma reflexão criativa. Nos textos infantis, como em *Chapeuzinho Vermelho*, nota-se, à luz de Llansol, a presença da impostura em forma de moralidade punitiva:

Vemos aqui que as crianças/ sobretudo as meninas/ belas, bem proporcionadas e gentis./ Fazem muito mal dar ouvidos a qualquer um./ E que não é coisa de se espantar/ Que assim fazendo o lobo as coma./ Digo, o lobo, porque todos os lobos nem/ são da mesma espécie./ Há aqueles de um humor cortês./ Sem ruído, sem fel e sem cólera./ Que, familiar, condescendentes e doces./ Seguem as jovens moças/ até suas casas, até nas ruas/ Entretanto!/ Quem não sabe que esses lobos, são tão perigosos. (PERRAULT:1992, p.?)

Esse ensinamento inibe a escrita, impondo a ela um papel moralizante. Nota-se, assim, a repressão da sexualidade feminina, e a punição para o leitor que se desvia das regras. No entanto, se ele desconsiderar esse trecho, a leitura abre-se a outras significações.

Outro livro infantil que trata da impostura da língua é *Chapeuzinho amarelo* (BUARQUE, 2003). Nessa história, a criança a princípio teme algo (o lobo). Na citação a seguir, no momento em que ela se depara com o animal, o medo desaparece:

Mas o engraçado é que, assim que encontrou o LOBO, a Chapeuzinho Amarelo foi perdendo aquele medo, (...). O lobo ficou chateado de ver aquela menina olhando pra cara dele, só que sem o medo dele. (...) Ele então gritou bem forte aquele seu nome de LOBO umas vinte e cinco vezes, que era pro medo ir voltando e a menininha saber com quem não estava falando (...) Aí, Chapeuzinho encheu e disse: “Pára assim! Agora! Já! Do jeito que

“você tá!” E o lobo parado assim do jeito que o lobo estava já não era mais um LO-BO. Era um BO-LO. (BUARQUE, 2003, p. 14-24)

Há alguns pontos importantes nesse trecho: 1) há uma criança que teme algo desconhecido; 2) a criança encontra a causa do seu medo; 3) o lobo impõe sua autoridade a ela; 4) A criança enfrenta o lobo/medo. A criança desconstruiu a língua através da via lúdica, trocando os fonemas (lo-bo/bo-lo).

Segundo Marilena Chauí (1987, p. 41), há na sociedade uma cultura do medo, existente tanto no ser dominado quanto no próprio dominador, pois este teme perder seu domínio sobre o outro, e, conseqüentemente, seus privilégios. Assim, a educação repressora busca preservar um domínio sobre o outro, tornando-o um ser passivo em relação aos objetivos sociais. Há o medo da mudança de papéis, em que o dominador perde o controle, para o dominado. Témia não busca crescer nesse espaço autoritário. Ao contrário, ela busca a rota da inclusão do fulgor, firme no intento de não se afastar dessa via.

O medo torna os homens densos (...) Os homens saem da sua identidade. E o texto arrasta-nos para os lugares da linguagem onde seremos seres de fulgor indelével e diáfanos, última parede iluminada de uma casa que se apagou. (LLANSOL, 1997, p. 18)

Avançando nas reflexões sobre o temor sentido pela rapariga, recorre-se a Duby (1999), que tece considerações sobre as várias formas de medo. Segundo o estudioso, há vários medos no homem: da solidão, da miséria, de doenças. Todos eles refletem o temor de sermos atingidos por algo inesperado e/ou desconhecido, que, de alguma forma, produza em nós um sofrimento.

Témia desconhece as possíveis conseqüências para aqueles que ousam se desviar da impostura da língua. E no leitor? O que mais ele teme ao se deparar com essa escrita? Seria a sensação de “inconforto” por desconhecer as conseqüências do distanciamento dos conhecidos protocolos romanescos?

Não estava então em condições de afirmar se aquilo que me metia medo era, em si, bom ou mau; só podia pronunciar-me sobre o grau de medo que infundiam na minha alma, e parou a meditar nas vagas de medo, e das ilusórias esperanças que o invadiam, Recorda, com maior intensidade ainda, como vivia no medo do dia de amanhã. A inquietação e a insegurança eram tais que me decidi a combatê-las no seu próprio campo, recorda, vencê-lo onde ele próprio me vencia
o meu íntimo. (L2, p. 133) [grifos da autora]

Em BDT, Témia, a criança em processo de aprendizagem, para desenvolver seus potenciais, também busca destemper a impostura através da desconstrução da língua. Essa desobediência significa a busca de outro caminho, diferente daquele apresentado socialmente, para seu crescimento.

Témia reflete sobre o jogo de forças entre a impostura e a transparência da língua através do lúdico. Dessa forma, sem censuras sobre a leitura, essa criança liberta sua

criatividade: “aqueles que nos amavam pensavam que brincávamos. Imaginávamos que líamos livros de elevação (...). Esperavam que crescêssemos para nos colher” (LC, p.12).

Para deixar de ser Temia e tornar-se a criança-em-educação para a singularidade, é preciso que a rapariga destema. Dessa forma, ela dará início ao seu crescimento no texto, despojando-se de qualquer traço biográfico rumo ao novo

Ousar é preciso. Atravessar o autoritarismo, que silencia os seres, significa adquirir “a respiração ofegante da palavra” (LC,74). Através da abertura para a lógica do imaginário, a criança reflete sobre as formas de opressão, (des)construindo conhecimentos através do lúdico (lat. *ludus*). Assim, a escritora dispersa as fronteiras espaciais e temporais de sua escrita, além da brincar com a linguagem.

Ao buscar meios de combater a impotência diante do medo, Témia passa de um estado de inércia para encontrar o novo através da linguagem, tornando-se um ser potente, criativo. Essa travessia da rapariga, do medo à busca da pujança é feita através do jogo, da brincadeira.

O jogo é uma manifestação cultural, transmitida através das gerações. Segundo Huizinga (1980), o jogo não se relaciona “à vida corrente”. Pelo contrário, “trata-se de uma evasão da vida real para uma esfera temporária de atividade com orientação própria” (op.cit., p. 11). Através do jogo, Temia afasta-se da impostura da língua, de toda forma de censura, jogando com tudo o que lhe causa medo. Assim, ela encontra no ato de brincar uma forma de lidar com um espaço que a impede de desenvolver suas potencialidades.

Para atravessar o medo Témia joga com a linguagem, os bens herdados e com a própria criada Maria Adélia. Segundo Almeida (2003), “se a criança brinca, está revelando ter aceito o desafio do crescimento, de ter a possibilidade de errar, de tentar arriscar para progredir e evoluir” (op.cit., p. 3). Huizinga confirma essa opinião no trecho a seguir, afirmando que o jogo requer riscos. Quanto maior for a sua dificuldade, maior será a sua tensão.

A essência do espírito lúdico é ousar, correr riscos, suportar a incerteza e a tensão. A tensão aumenta a importância do jogo, e esta intensificação permite ao jogador esquecer que está apenas jogando. (HUIZINGA, 1980, p. 59)

Assim, a criança de BDT passa a compreender que o medo de ser punida é uma forma de dominação. E, como é uma rapariga ousada, vibrante e criadora, arriscar é um outro modo de crescer.

Segundo Bourdieu (1996), há na sociedade capitais de valor, não necessariamente de cunho material, como, por exemplo, o prestígio. Em relação às crianças, é necessário que aprendam as “boas maneiras” no agir e no vestir, para a sua sobrevivência no espaço de impostura.

Esses valores impostos inexistem na língua sem impostura, ou transparente da escrita llansoliana. Nela, os seres-personagens são considerados seres-figuras. Essa passagem consiste em aquele, considerado apenas como papel principal no enredo, iluminar-se por essa escrita, ocupando nela um lugar de honra. Assim, o personagem perde os contornos, deixando de ser apenas um reflexo do próprio autor, para tornar-se

indefinível, inacessível e invisível na escrita llansoliana. desconsideram o “capital simbólico” (Bourdieu, 1996) para tornarem-se singulares.

A passagem da impostura para a transparência na escrita llansoliana

Segundo Llansol “espera-se ainda o grande *remake* do romance do século XIX.” (OVP, p. 192), ou seja, o conforto na leitura. No entanto, na obra llansoliana, predomina o desconforto diante do novo, pois o leitor, que aceita o pacto com essa escrita, distancia-se cada vez mais da impostura da língua, numa travessia sem volta. Atravessar a impostura da língua é caminhar rumo a novas possibilidades de crescimento.

Barthes (1996, p. 30) afirma que “embalsamamos respeitosamente a linguagem dos escritores mortos e recusamos as palavras, os sentidos novos que chegam ao mundo das idéias”. Ao cultivar modelos ultrapassados, mortos, a sociedade impede o nascimento do novo. Se o novo é algo positivo para a sociedade, então “que sentido faz celebrar as origens?” (SH, p. 105).

Constatamos que a vida comporta inúmeros processos de detecção e repressão do erro, e o extraordinário é que a vida também comporta processos de utilização do erro, não só para corrigi-los, mas também para favorecer o surgimento da diversidade e da possibilidade de evolução. Ocorre, com efeito, que o “erro”, no momento da duplicação reprodutora, manifesta-se como fecundo com relação à repetição da norma ou ortodoxia genética, que representaria a “verdade” de uma espécie. (MORIN, 2003, p. 25)

Observa-se no trecho anterior o comentário de Morin sobre a repressão do “erro” pela impostura da língua. O “erro” é algo que se diferencia na impostura. Essa diferença significa uma forma positiva de flexibilizar a única verdade imposta. É através desse “erro” que Temia busca exercitar sua singularidade. Dessa forma, é “possível em algum momento, atingir a linguagem, a língua sem impostura” (LLANSOL, *apud* BRANCO, 1993, p. 108). O que é linguagem, ou uma língua sem impostura?

Segundo Bechara (2001, p. 28) a linguagem “é sempre um estar no mundo com os outros, não como um indivíduo particular, mas como parte do todo social, de uma comunidade”. A linguagem existe a partir da interação entre os seres. Do mesmo modo, a língua sem impostura, ou transparente, é o exercício não-hierárquico, onde todos participam da aprendizagem.

Para que o crescimento de Temia se efetive, é preciso de que ela atravesse a impostura para a não-impostura da língua. Isso é possível através das fendas abertas, provocadas pelo desgaste da Língua. Assim, a insuficiência da impostura da língua acarreta em Temia o primeiro passo na travessia para o novo.

Segundo Barthes (1984, p. 70), a escrita moderna, assim como a llansoliana, “é um verdadeiro organismo independente”, autônomo e, por essa razão, não se deixa aprisionar por regras impostas. É um ser aberto a várias possibilidades, não se encerrando em um sentido restrito.

Esse espaço abre-se aos seres, que aceitam atravessar a impostura. A eles é concedida autonomia, para crescer de forma singular. Aceitando esse pacto desconfortante com o texto, muitas vezes privado de sentidos, é possível “ver o que está

diante dos olhos: os objetos, a natureza, os animais, sem substituí-los por nenhuma representação ou interpretação” (CARNEIRO, 1997, p. 55). Isso ocorre através da linguagem, espaço livre de regras prévias.

Nunca olhes os bordos de um texto. Tens que começar numa palavra. Numa palavra qualquer se conta. Mas, no ponto-voraz, surgem fugazes as imagens. Também lhes chamo figuras. Não liguês excessivamente ao sentido. A maior parte das vezes, é impostura da língua. (STL, p. 13)

Témia, ao jogar com a linguagem, participa de um espaço novo, uma comunidade dos diferentes, como a que é mostrada em *O Livro das Comunidades*. Nesse espaço, ela prefere “ir à escola do instinto, com as lagartixas, a atravessar a rua e encontrar as outras crianças na escola real” (STL, p. 8). Na escrita llansoliana, observa-se uma proposta de unir todos os seres (humano, lagartixa).

A escrita llansoliana apresenta-se livre de qualquer imposição? É certo que não é um modo anárquico de se escrever. Há regras próprias, que valorizam a inclusão dos seres, impedidos de se expressarem pela impostura da língua. O objetivo principal é a circulação do conhecimento, a comunhão de saberes, ainda que para isso seja preciso o distanciamento da impostura da língua para crescer.

O que se esconde está escrito; levanta-se para dividi-lo em pequenas folhas de caderno e anota que o que está a passar-se, de superfície perceptível, ou invisível, é para todos lerem. (BDT, p. 25)

Nesse livro, há o encontro entre as duas forças na língua, numa relação de confronto, que não ocorre em forma de luta, mas de acordo com Joaquim (sd, p. 5), como “barreiras afirmativas” que forcem “reflexões e investigações, que, doutro modo, nunca se fariam.” Dessa forma, não há uma batalha entre a impostura e a transparência da língua na escrita llansoliana, mas um encontro lúdico de confronto entre elas, de forma que cada uma preserve sua singularidade.

Nessa escrita, o desconforto da rapariga é semelhante ao do leitor: “Témia entorna a água, e as cenas fulgor lançam-se, em cascatas e paisagens, no tampo da mesa. ‘Não vejo nada’, diz-me baixo e envergonhada.” (BDT, p. 76). Nesse crescimento, ocorre um turbilhão de imagens, que ganham sentidos diversos, conforme a rapariga vai caminhando nessa escrita. Sensação de distanciar-se da impostura da língua rumo a algo novo e aparentemente desprovido de sentido aumenta o desconforto.

Estava, nesse momento, muito sozinha e, creio, sem coragem. Tive, então, medo. Não sabia de que modo atingir-te: eras para mim um ser muito secreto, muito fechado, cheio de regras para proteger o seu isolamento, e eu não sabia por que caminho ir buscar-te. E nessas circunstâncias da tua noite, não te dei nada. (op.cit, p. 109)

A escrita sem a impostura da língua apresenta-se desconfortante, e isso gera medo na rapariguinha de BDT. A partir do momento em que a criança deixa de buscar o sentido das palavras, a escrita revela-se. Témia encontra a transparência da língua na fruição da leitura.

O prazer encontrado na leitura é um processo. Temia, ao jogar com a linguagem, vivencia essa fruição constante e compreende que a sede de conhecimento é saciada aos poucos. É preciso deixar o texto livre, para que ele se abra ao seu leitor. Buscar apressadamente o sentido no texto é torná-lo frágil: “— Não bebas toda água — disse-lhe Ana. — O vazio torna quebrável o copo. No fim, o sol, ou o sexo masculino que há-de vir, não terá nada que tu desconheças” (BDT, p. 58).

O desejo de reunir forças

A impostura, que inibe a transparência da língua, silencia o prazer da leitura, como em alguns textos infantis. No entanto, a escrita llansoliana anuncia a possibilidade de reviver esse prazer de ler através da não-imposição de sentidos ao texto.

Diminuir o poder da impostura da língua não significa o poder de uma linguagem mais transparente. A escrita de Llansol busca revelar um espaço de inclusão, em que há a reunião de seres e linguagens heterogêneas através da palavra. Ocorre, pois, um encontro não-hierárquico entre a impostura e a transparência as língua, sendo que aquela participa desprovida de qualquer forma de imposição.

A escrita llansoliana equilibra essas forças, atendendo às necessidades dos seres, que (com) partilham o saber. A proposta llansoliana não é seguir regras, mas celebrar a língua, através de um espaço de encontro.

NOTAS

¹ Obras de Llansol referidas neste texto e siglas usadas para as citações: *Um beijo dado mais tarde*/1990(BDT); *Onde vais drama-poesia?*/2001(OVDP), *O Senhor de Herbais*/2003(SH), *Um falcão no punho* (1987), *O livro das comunidades*/1999 (LC), *Lisboaleipzig*1/1994 (L2).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. *O grau zero da escrita*. [Trad. de Maria Margarida Barahona]. São Paulo: Edições 70, 1984.

_____. *Crítica e verdade*. [Trad. de Madalena da Cruz ferreira]. Lisboa: Coleção Signos, 1996.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. Rio de Janeiro: Lucerna, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte*. [Trad. Maria Lúcia Machado] São Paulo: Companhia das letras, 1996.

BRANCO, Lúcia Castelo. Encontros com escritoras portuguesas. In: *Boletim/CESP*, Belo Horizonte: FALE/UFGM, vol 13, n 16, jul/dez 1993.

BUARQUE, Chico. *Chapeuzinho amarelo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CARNEIRO, Rebecca Cortez de Paula. *O encontro inesperado do diverso: a letra, o amor e o poético na escritura de Maria Gabriela Llansol*. Belo Horizonte: UFMG, 1997. (Dissertação de mestrado.)

CHAUÍ, Marilena. Sobre o medo. In: CARDOSO, Sérgio et alii. *Os sentidos da paixão*. São Paulo: Companhia das letras, 1987. p.35-75.

EIRAS, Pedro. Maria Gabriela Llansol e a rapariga que temia a impostura da língua. In: *Second and third lusophone graduate student conferences; The center of portuguese studies/ The departament of Spanish and Portuguese*. Universidade da California, Santa Barbara: Fall, 2001[a] Vol. 5.

HELENA, Lúcia. *Estratégias narrativas na obra de Maria Gabriela Llansol*. Luso-Brazilian Review, Wisconsin, V.28, n², 1991. p.37-48.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: objetiva, 2001.

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens: o jogo como elemento da cultura*. [Trad. João Paulo Monteiro]. São Paulo: Perspectiva, 1980.

JOAQUIM, Augusto. *Algumas coisas*. [S.R.B]

LOPES, Danielle de Paiva Pereira. *A criança-em-educação de **Um beijo dado mais tarde***. Orientadora: Maria de Lourdes Soares. Rio de Janeiro: UFRJ/Faculdade de Letras, 2004. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa).

LOPES, Silvina Rodrigues. *Teoria da des-posseção*. Lisboa: Black son Editores, 1988.

LLANSOL, Maria Gabriela. *Onde vais, drama-poesia?* Lisboa: Relógio d'água, 2001(b).

_____. *O senhor de Herbais*. Lisboa: Relógio d'água, 2003.

_____. *Um beijo dado mais tarde*. 2^a ed. Lisboa: Edições Rolim, 1991.

_____. *Um falcão no punho*. Lisboa: Relógio d'água, 1987.

_____. *Lisboaleipzig1: o encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994.

_____. *Apontamentos da escola da Rua de Namur*. in: _____. *O livro das comunidades*. Lisboa: Relógio d'água, 1999.

_____. *O sonho de que temos a linguagem*. Colóquio Letras. Lisboa. Janeiro-Junho, 1997. n.143-144. p.7-18.

MORIN, Edgar. *Educar na era planetária. O pensamento complexo como método de aprendizagem no erro e na incerteza humana*. [Trad. Sandra Trabucco Valenzuela]. São Paulo: Cortez, 2003.

PERRAULT, C. *O chapeuzinho vermelho*. [Trad. Francisco Balthar Peixoto]. Porto Alegre: Kuarup, 1992. [SRB]

SOARES. *O xale da mente que a Llansol deixou: vestindo o jardim que o pensamento permite*. 2001. [SRB]