

CONTEMPORÂNEOS DO FUTURO

RAÚL ANTELO E MARIA GABRIELA LLANSOL, GESTOS QUE DESTOTALIZAM

Pedro Henrique Paixão
UNIRIO – CAPES

RESUMO: Este artigo propõe uma conversa entre as ideias heterogêneas desenvolvidas pelo crítico cultural Raúl Antelo e o trabalho incomum da escritora Maria Gabriela Llansol, em suas respectivas articulações com noções de “Tempo” e “História”, “Passado” e “Futuro”, mas, sobretudo, evidencia a potência do contemporâneo que há em seus gestos, que apresentam a crítica e o texto como um “lugar do político”. Tencionando-os em uma relação com o pensamento de figuras como Walter Benjamin e Giorgio Agamben, especialmente no que se refere à ruptura com o mito do progresso histórico e com a pontualidade que domina a concepção ocidental do tempo; ao procedimento de montagem dos fragmentos do “mundo pós-desastre” no exercício crítico e criativo, e à ideia da “infância como pátria transcendental da história”.

PALAVRAS-CHAVE: Raúl Antelo; Llansol; Contemporâneo.

CONTEMPORARIES OF THE FUTURE

THE POLITICAL IN RAÚL ANTELO AND MARIA GABRIELA LLANSOL GESTURES

ABSTRACT: This paper proposes a dialogue between the heterogeneous ideas developed by the cultural critic Raúl Antelo and the uncommon work of the writer Maria Gabriela Llansol, in their respective articulations with notions of “Time” and “History”, “Past” and “Future” but, above all, it emphasizes the power of the contemporary in their gestures, which present the criticism and the text as a “political field”. It also intends to articulate some relations with the thoughts of figures such as Walter Benjamin and Giorgio Agamben, especially in regarding to the rupture with the historical progress myth and the punctuality that dominates the Western conception of time; to the procedure of assembling the “post-disaster world” fragments in the critical and creative exercise; and to the idea of “childhood as the transcendental homeland of history”.

KEYWORDS: Raúl Antelo; Llansol; Contemporary.

Pedro Henrique Paixão é mestrando em Memória Social no Programa de Pós-Graduação em Memória Social da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.

CONTEMPORÂNEOS DO FUTURO RAÚL ANTELO E MARIA GABRIELA LLANSOL, GESTOS QUE DESTOTALIZAM¹

Pedro Henrique Paixão

I.

Somente quem soubesse considerar o próprio passado como fruto da coação e da necessidade seria capaz de fazê-lo, em cada presente, valioso ao máximo para si. Pois aquilo que alguém viveu é, no melhor dos casos, comparável à bela figura à qual, em transportes, foram quebrados todos os membros, e que agora nada mais oferece a não ser o bloco precioso a partir do qual ele tem de esculpir a imagem de seu futuro.²

“Considere a ligação etimológica entre as palavras” é a advertência que o pequeno Amós escuta de seu pai, talvez seu primeiro *zaddik*, enquanto fazem o seu próprio *kibutz* a fim de trazer o “pão da terra”. Entusiasmado com a atividade proposta pelo pai, ele diz: *kadima!* (“vamos em frente”). E Yehuda, então lhe explica que a palavra *kadima* significa ir em frente, mas ela deriva, na verdade, da palavra *kedem*, que se refere aos tempos antigos. Então, o orador hebraico quer ir em frente para o passado.³ Nessa espécie de “cena da vida na aldeia” fica evidente que “[...] a genealogia nacional e cultural dos judeus sempre dependeu da transmissão intergeracional de conteúdo verbal. Trata-se da fé, é claro, mas ainda mais efetivamente trata-se de textos.”⁴ Contudo, o que mais interessa a este artigo é precisamente a ideia de “ir em frente para o passado”, que vai ao encontro da figura que teve todos os membros quebrados, mas ainda conserva a potência de ser um bloco precioso a partir do qual se esculpe a imagem do futuro, o torso de que nos fala Benjamin. É inevitável, a partir dessa imagem, recordar o poema de Rilke, “O torso arcaico de Apolo”, especialmente nos versos que dizem, segundo a tradução de Manuel Bandeira:

¹ Título extraído do livro “Joaquim Cardozo – Contemporâneo do futuro” (2003), de Maria da Paz Ribeiro Dantas, conceito que por sua vez deriva dos textos de Deleuze sobre Henri Bergson, em *A imagem-tempo (cinema II)* e em *Bergsonismo*.

² BENJAMIN, Walter. Torso. In: *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 41-42.

³ Cena do filme “A tale of love and darkness” (2015), de Natalie Portman, com base no livro homônimo do escritor israelense Amós Oz.

⁴ OZ, Amós; OZ-SALZBERGER, Fania. *Os judeus e as palavras*. Trad. George Schlesinger. São Paulo: Companhia das Letras, 2015, p. 7.

O torso arde ainda como um candelabro e tem,/ Só que meio apagada, a luz do olhar, que salta/ E brilha.⁵

Essa “luz do olhar” que mesmo um pouco apagada ainda salta e brilha, ou dito de outro modo, a ideia de um resto com potência de agir é algo que atravessa incisivamente o pensamento de Raúl Antelo e da escritora portuguesa Maria Gabriela Llansol (1931-2008), figuras⁶ com as quais proporei a seguir uma conversa em torno, grosso modo, dos jogos que seus textos armam com as fábulas da “*Gran Historia*” e, conseqüentemente, de suas leituras do “Tempo”. Afinal, “[...] toda concepção da história é sempre acompanhada de uma certa experiência do tempo que lhe está implícita.”⁷

II. SOBREVIVÊNCIAS: O PENSAMENTO NO MUNDO PÓS-DESASTRE

Devolver potência ao limite e transformá-lo de limite, que é sempre último, em limiar, isto é, alguma instância penúltima, alguma soleira que é indispensável ultrapassar para ir além.⁸

Em seu procedimento de “ficção-crítica”, em que conjuga a potência de dizer da ficção (e seu “terá sido”) e a potência de agir da filosofia, Raúl Antelo articula gestos que destotalizam, isto é, que rompem com “a naturalidade do nascimento e do poder”⁹, com o mito do progresso histórico e com a pontualidade que domina a concepção ocidental do tempo, de que nos fala Agamben, seja na perspectiva circular grega ou na linear cristã. Nas tensões que suscita com suas leituras, com o choque dos não-aparentados e com as séries imprevisíveis que arma, Antelo mostra-se plenamente consciente do mundo pós-desastre, em que “a explosão tendo acontecido, é um mundo de poeira, farrapos, fragmentos e resíduos”¹⁰, assim, ele lê de modo a frustrar a formalização, não

⁵ RILKE, Rainer Maria. *Archaischer Torso Apollos / Torso arcaico de Apollo*. In: *Poemas traduzidos*. 3. ed. Trad. Manoel Bandeira. Rio de Janeiro: José Olympio, 1956. [Do blog do poeta e tradutor Ivo Barroso].

⁶ Na acepção llansolina desta palavra, temos que: “uma pessoa que historicamente existiu pode ser uma figura, ao mesmo título que uma frase (‘este é o jardim que o pensamento permite’), um animal ou uma quimera”. LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*. Belo Horizonte: Autêntica, 2011, p. 121.

⁷ AGAMBEN, Giorgio. Tempo e História: crítica do instante e do contínuo. In: *Infância e História*. Trad. Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2008, p. 111.

⁸ Declaração de Antelo em [entrevista publicada por Liligo](#), com um título de arquivo de QuickTime e sem descrição, na plataforma Vimeo. Digital, H.264.

⁹ A ficção, diz Antelo, é um ‘terá sido’ e não um ‘foi’ ou ‘tinha sido’. Notas da aula aberta de Raúl Antelo ao PPGMS-Unirio, intitulada “Filosofia do trem: o tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria”, em 20 de setembro de 2017.

¹⁰ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontar, remontagem (do tempo)*. Trad. Milene Migliano. Caderno de Leituras n. 47. Belo Horizonte: Chão da Feira, 2016, p. 6.

importa com que leituras e de que tempo. Seja lendo “Spinoza ou Macedonio Fernández, por exemplo, mas o fundamental é o gesto”, ele nos diz.¹¹ Com suas leituras deliberadamente anacrônicas, em que os tempos superpostos se resignificam e se atualizam mutuamente, o crítico junta os farrapos do pós-desastre¹² e, tal como Barthes em seu estudo do discurso rapsódico, Antelo ressalta também em suas operações:

A possibilidade, já não de fazer correr uma história evolutiva, segundo o modelo orgânico-vitalista herdado do positivismo, mas de montar, estrategicamente, um conjunto multiforme de fragmentos móveis, graças aos quais a continuidade histórica surge da própria montagem de um tecido barroco de restos.¹³

Assim como as crianças “que se sentem irresistivelmente atraídas pelo resíduo”, o pensamento de Raúl Antelo, leitor do “pescador de pérolas”,¹⁴ também se desenvolve na perspectiva da montagem que deriva do substrato do “canteiro de obras”. Na brincadeira (no jogo) com os resíduos da construção, da jardinagem, das atividades domésticas, as crianças “não imitam as obras dos adultos”.¹⁵ De modo equivalente, os gestos de Benjamin, Antelo e Llansol,

¹¹ Nota da aula aberta de Raúl Antelo ao PPGMS-Unirio, intitulada “Filosofia do trem: o tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria”, em 20 de setembro de 2017.

¹² “Contra la hipóstasis del autor continuo (la persona), Macedonio inventa el lector salteado, el no existente caballero (lo fragmentario, los significantes vacíos).” ANTELO, Raúl. El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel. In: *Imágenes de América Latina*. Sáenz Peña: Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2014, p. 148.

Ou ainda a ideia de que “a realidade se constrói a partir de dejetos (a gênese do vivo encontra-se no morto)”. ANTELO, Raúl. *Transgressão e Modernidade*. Ponta Grossa: EdUEPG, 2001, p. 162.

¹³ ANTELO, Raúl. Ler para frustrar a formalização. In: OLINTO, Heidrun Krieger; SCHØLLHAMMER, Karl Erik; SIMONI, Mariana. (Org.). *Literatura e artes na crítica contemporânea*. 1. ed. Rio de Janeiro: PUC-Rio, 2016, p. 13.

¹⁴ Hannah Arendt sobre o pensamento de Walter Benjamin: “[...] tratamos aqui de algo que não pode ser único, mas com certeza é extremamente raro: o dom de *pensar poeticamente*. E esse pensar, alimentado pelo presente, trabalha com os ‘fragmentos do pensamento’ que consegue extorquir do passado e reunir sobre si. Como um pescador de pérolas que desce ao fundo do mar, não para escavá-lo e trazê-lo à luz, mas para extrair o rico e o estranho, as pérolas e o coral das profundezas, e trazê-los à superfície, esse pensar sonda as profundezas do passado – mas não para ressuscitá-lo tal como era e contribuir para renovação de eras extintas. O que guia esse pensar é a convicção de que, embora o vivo esteja sujeito à ruína do tempo, o processo de decadência é ao mesmo tempo um processo de cristalização, que nas profundezas do mar, onde afunda e se dissolve aquilo que outrora era vivo, algumas coisas ‘sofrem uma transformação marinha’ e sobrevivem em novas formas e contornos cristalizados que se mantêm imunes aos elementos, como se apenas esperassem o pescador de pérolas que um dia descerá até elas e as trará ao mundo dos vivos – como ‘fragmentos do pensamento’, como algo ‘rico e estranho’ e talvez mesmo como um perene *Urphänomene*”. ARENDT, Hannah. Walter Benjamin (1892-1940). In: *Homens em tempos sombrios*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2008, p. 222.

¹⁵ BENJAMIN, Walter. Canteiro de obras. In: *Rua de mão única*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 18-19.

por exemplo, não imitam o tempo humano e a história, sobretudo, eles os subvertem. Talham as coisas habitualmente reunidas e conectam as coisas habitualmente separadas, seja, por exemplo, ao propor um Mallarmé indiano (Antelo) ou mesmo ao se questionar sobre a hipótese de Vasco da Gama não ter regressado (Llansol), o essencial é criar “abalo e movimento”. A respeito desses procedimentos, em texto intitulado “Remontar, remontagem (do tempo)”, Didi-Huberman diz que:

Só se expõe – poética, visual, musical ou filosoficamente – a política ao mostrar os conflitos, os paradoxos, os choques recíprocos dos quais toda história é tecida. É por isso que a montagem aparece como o procedimento, por excelência, dessa exposição: as coisas só aparecem aí ao tomarem posição, elas só se mostram aí ao se desmontar [démonter] [...]. Benjamin vê no teatro épico a promessa de algo como uma transgressão generalizada, a arte de fazer sair todas as coisas de seus lugares habituais e, por isso mesmo, a arte de ‘fazer jorrar alto a existência fora do leito do tempo’, como a onda de uma tempestade ou o turbilhão em um rio.¹⁶

É fundamental tirar as coisas de seus lugares habituais, ou mais radicalmente, tirar o lugar das coisas, como o faz Maria Gabriela Llansol, o que discutirei mais adiante. Ou seja, devemos propor rupturas, remontagens, articular uma história autoconsciente, porém sempre deslocada e fora de si. Esses pensadores do contemporâneo,¹⁷ que não veem “las luces de su época, sino su niebla y su neblina”,¹⁸ valem-se do “saber das sobrevivências” e empenham-se em resgatar uma energia anterior à linguagem e a lógica identitária. Quanto a isso, ao se deter nos procedimentos de Benjamin, Didi-Huberman aponta que:

O valor desconcertante do olhar de Benjamin colocado sobre a historicidade em geral seria o de se manter constantemente no limiar do presente, a fim de ‘liberar o instante presente do ciclo destruidor da repetição e [de] tirar da descontinuidade dos tempos as chances de uma reversão’, como bem resumiu Guy Petitdemange. Teologicamente falando – já que Benjamin também falava essa linguagem – isso significa que não há redenção futura sem a exegese dos textos mais antigos, não há messianismo possível sem pensamento, sem repensamento das fundações. Psicologicamente falando, isso significa que não há desejo sem trabalho da memória, não há futuro sem reconfiguração do passado. Politicamente falando, isso significa que não há força revolucionária sem remontagens dos lugares genealógicos, sem rupturas e reurdadura dos laços de filiação, sem reexposições de toda a história anterior.¹⁹

¹⁶ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontar, remontagem (do tempo)*, op. cit., p. 1-2.

¹⁷ Na aula aberta citada na nota n.9, Antelo nos diz que o espírito do contemporâneo está no “poeta (no (an)artista, no pensador), que contempla, isto é, que contemporânea, soma tempos.

¹⁸ ANTELO, Raúl. *Lindes, limites, limiares*. *Boletim de Pesquisa Nelic*, v. 1, p. 21, 2008.

¹⁹ DIDI-HUBERMAN, Georges. *Remontar, remontagem (do tempo)*, op. cit., p. 4.

“O método de Benjamin supera a mera cronologia para transformar cada obra de arte numa referência que projeta luz sobre toda a História.”²⁰ Para uma ideia do tempo que se conjuga no presente de uma leitura, que se fundamenta nas noções de “tempo-agora” (*Jetztzeit*) e de “atualidade”, com as quais se manifesta o pensamento de Walter Benjamin, Raúl Antelo apresenta a noção de um “tempo-com”:

Poderíamos dizer, em resumo, que uma política do anacronismo, como é a que se ativa toda vez que arquivo e memória se justapõem, implica, ao mesmo tempo, a inequívoca singularidade do evento, mas também a ambivalente pluralidade da rede. A primeira impõe-se através da experiência; a segunda, através do arquivo. Este *parti pris* redefine o tempo em foco como tempo-com (como diferença ou diferimento, como con-temporização ou temporalização). Significa, em última análise, que a essência do tempo é uma co-essência que atua, que se ativa, no presente de uma leitura, de modo tal que uma temporalização não pode ser definida, tão somente, como um conjunto aleatório de tempos quaisquer, em que o tempo do corte — da crise e da crítica — ficaria sempre aberto e indefinido. A temporalização do anacronismo significa, pelo contrário, uma participação temporal na temporalidade, ou, em outras palavras, uma hiper-temporalização, infinita e potencializada, do evento, através do recurso anagramático da leitura. Se o que define o anacronismo é, portanto, a con-temporização, então, não é o tempo *per se* o que define a história cultural. Aquilo que define a temporalidade é, pelo contrário, o com, é a sua sintaxe ou composição, seu uso, sua política, e não uma hipotética matéria livre ou indeterminada, comunitária ou compartilhada. Essa é a que, no presente, virou etnográfica.²¹

Em seu exercício crítico, Raúl Antelo se vale, portanto, de uma “arquifilologia” que, segundo seu pensamento, “[...] não é uma filologia da gênese (a origem), mas uma filologia da *arkhé*, isto é, da irrupção, da emergência.”²² Essa noção é melhor definida no texto “Arquifilologias do obscuro”, quando ele propõe que “[...] a arquifilologia funcionaria como uma autêntica mitologia crítica pós-fundacional, que sem cessar reabre nossa compreensão dos caminhos compartilhados por ficção e história.”²³

III. A “RESTANTE VIDA” E O “TEXTO QUE VEM DO FUTURO”

A partir do famoso “óleo sobre tela” *Des glaneuses* (1857), do pintor francês Jean-François Millet (1814-1875), notável por suas representações

²⁰ Declaração do crítico e tradutor português João Barrento, em entrevista concedida ao jornal “O Globo”, caderno *Prosa* em 31 dez. 2011.

²¹ ANTELO, Raúl. O arquivo e o presente. *Revista Gragoatá*, n. 22, p. 56, 2007.

²² Nota da aula aberta de Raúl Antelo ao PPGMS-Unirio, intitulada “Filosofia do trem: o tempo conserva-se na memória, mas é repetido pela matéria”, em 20 de setembro de 2017.

²³ Idem, *Arquifilologias do obscuro* (ou quem conta história de dia cria rabo de cotia). *Revista Letras*, v. 94, p. 21, 2016.

de pobres trabalhadores rurais e considerado, ao lado de Gustave Courbet (1819-1877), como um precursor do realismo europeu surgido em meados do século XIX, a cineasta belga Agnès Varda monta o seu *Le Glaneurs et Le Glaneuse*, lançado em 2000. A pintura de Millet apresenta três camponesas a catar as espigas de trigo caídas no chão após a colheita, assim, essa cena é exemplar, porque também recupera a imagem dos restos que são desprezados pelas atividades humanas sobre os quais, *grosso modo*, já falamos antes com a ideia do “canteiro” de Benjamin. A cineasta lança, portanto, um olhar sobre a persistência na sociedade dos catadores (respigadores²⁴), todos os que vivem da recuperação de coisas (detritos, resíduos) que os outros rejeitam. Nesse sentido, Varda se reconhece também como uma catadora, e nesse filme em que experimenta pela primeira vez uma pequena câmera digital, ela se projeta como uma “recuperadora” de imagens que os outros não querem ver, nem fazer e que, por isso, deixam para trás. “Le filmage est aussi glanage”, ela vai dizer em certa altura do filme.

Em 1983, durante os anos de seu exílio na Bélgica (1965-1985), Maria Gabriela Llansol publica *A restante vida*, segundo volume da trilogia *Geografia de Rebeldes*, iniciada com *O livro das comunidades* (1977). São João da Cruz, Nietzsche, a beguina Hadewijch, Müntzer, Ana de Peñalosa e Eckhart são algumas das figuras - nesse caso, que historicamente existiram - que aparecem em sua comunidade transversal ao tempo, nesse seu projeto trans-histórico da história, e que também se manifestam em *A restante vida*. Figuras históricas que não são iguais ao que foram e que também não se mantêm iguais no percurso da escrita, estão sempre em um “vir a ser”. Aqui a figura não se vincula a um “eu” (uma identidade fixa) e não tem morte, segue viva na metamorfose do texto. Já que o seu “próprio” tempo a fez morrer ou a ignorou, Llansol a recupera, e essa figura não precisa necessariamente de um nome, de uma identificação permanente. O “sem eu” das figuras de seu texto se aproxima da ideia de “alguém”, também trabalhada pela escritora, e que podemos ler junto da noção de “qualquer”, de que fala Agamben em *A comunidade que vem*:

O ser que vem é o ser qualquer. Na enumeração escolástica dos transcendentais (*quodlibet ens est unum, verum, bonum seu perfectum*, seja qual for, o ente é uno, verdadeiro, bom ou perfeito), o termo que, permanecendo impensado em cada

²⁴ “Via-se o respigador,/ avançando passo a passo,/ recolhendo as relíquias,/ o que ficou após a vindima.” Poema de Joachim du Bellay (1522-1560) citado por um dos personagens do filme (o viticultor e psicanalista).

um, condiciona o significado de todos os outros é o adjectivo *quodlibet*. A tradução corrente, no sentido de “qualquer um, indiferentemente”, é certamente correcta, mas, quanto à forma, diz exactamente o contrário do latim: *quodlibet ens* não é “o ser, qualquer ser”, mas “o ser que, seja como for, não é indiferente”; ele contém, desde logo, algo que remete para vontade (*libet*), o ser qual-quer estabelece uma relação original com o desejo.²⁵

Isto é, longe da identificação de um nome, de um perfil psicológico próprio, a figura é, acima de tudo, uma fonte de energia, mutável, com disponibilidade para mudar e que é membro de livre vontade. É um “qual que quer” e que pode, portanto, afirmar-se no interior de uma comunidade.

Essa assimilação da figura como algo marcado por uma inerente “desidentificação simbólica”, aproxima a perspectiva llansoliana de duas leituras: a primeira diz respeito ao “vestígio paradoxal” que há na tumba de Beato Angélico (1395-1455) em Roma, do qual o crítico e tradutor Davi Pessoa Carneiro trata em seu artigo sobre o pintor. Nesse texto, ele aponta o seguinte paradoxo:

O pintor das “semelhanças dissemelhantes” é retratado em seu túmulo sob o regime da semelhança, seu rosto feito a partir de sua máscara mortuária. [...] Beato Angélico pintava *figurae* no sentido latino e medieval, e não no sentido renascentista, que costumava transformar as imagens em símbolos. Isto é, aquelas figuras não se reconheciam em sua forma exterior, realizando constantemente uma transferência, um desvio para fora de toda semelhança. Portanto, onde se deseja impor uma ordem lógica, surge um equívoco; onde se impõe uma ordem que visa ao reconhecimento na semelhança, no visível, surgem dissemelhanças. [...] Porém, a morada eterna do Beato é a morada do paradoxo: o artista que passou a vida pintando figuras que operam uma reversão do olhar, o qual não se encontra mais centrado numa figura-aspecto, imóvel pela própria imobilidade da representação mimética, torna-se alvo do figurativo. Talvez, por isso, também, o destino do Beato não repouse mais na lírica, na sua *poética figurativa*, mas, sim, na História. O que antes era *tropologia*, ciência dos *tropos* (das figuras), isto é, dos *desvios* de sentidos, torna-se o lugar da morada da História.²⁶

E a segunda tem relação com a teoria da alegoria de Walter Benjamin, que segundo o ensaísta e tradutor João Barrento:

Ele desenvolve sua teoria da alegoria contra a teoria dos símbolos, que vem de Platão até Goethe. Benjamin é herdeiro deles nessa matéria, mas dá o salto para a apreensão alegórica do mundo, destruidora e disjuntiva, e não harmonizadora,

²⁵ AGAMBEN, Giorgio. Qualquer. In: *A comunidade que vem*. Trad. António Guerreiro. Lisboa: Editorial Presença, 1993, p. 11.

²⁶ CARNEIRO, Davi Pessoa. “O beato propagandista do paraíso também tomba”. *Revista Sinais Sociais*, v.11 n. 33, p. 145-157, jan.-abr. 2017.

como a apreensão simbólica. Encontra no drama trágico uma subversão da unidade característica do símbolo. A alegoria aparece ou como montagem de símbolos diversos ou como imagem que não se relaciona em termos harmônicos com a realidade, choca-se com ela. Benjamin diz que a alegoria, sugerindo outra coisa que não aquilo que vemos, faz entrar em tensão objeto e imagem.²⁷

No *Livro das comunidades*, Llansol assim escreve: “[...] se eu me concentrar num fragmento do tempo/ não é hoje, nem amanhã/ mas se eu me concentrar num fragmento do tempo,/agora,/esse fragmento revelará todo o tempo.”²⁸ É nesse todo do tempo (o *Jetztzeit* de Benjamin), na “sobreimpressão” das paisagens que faz surgir o Lugar de seu texto (espaço único do mútuo), em que a escrevente²⁹ acolhe as figuras históricas ou cotidianas “roubando-as” de seus territórios. Mais do que tirá-las do seu lugar, ela tira o lugar (território) dessas figuras. Porque aqui não há territórios (aquilo que os olhos do poder cobiçam), mas paisagens (aquilo que o olhar livre vê):

O escrever acompanha a densidade da Restante Vida, da Outra Forma de Corpo, que, aqui, vos deixo qual é: a Paisagem. Escrever vislumbra, não presta para consignar. Escrever, como neste livro, leva fatalmente o Poder à perda de memória. E sabe-se lá o que é um Corpo Cem Memórias de Paisagem.³⁰

Em suma, escrever é ampliar os mundos, ver com olhos livres. Ela retira as figuras de onde elas são de fato vítimas da cobiça do olhar do poder, as traz para sua escrita e transforma o espaço em que esses corpos se movem em paisagens animadas, vivas, de energia. Temos aqui figuras de escritores, de místicos, de rebeldes que não se resignaram e, portanto, não aceitaram “ver a sua vida amputada de vibração, de intensidade e amplitude”³¹, sobretudo,

²⁷ FREITAS, Guilherme. [João Barrento e as novas leituras de Walter Benjamin](#). *O Globo*, 31 dez. 2011. [Caderno *Prosa*].

²⁸ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*, op. cit., p. 67.

²⁹ Modo como Maria Gabriela Llansol preferia ser reconhecida, e termo que utilizo com base na distinção realizada por Roland Barthes em *Crítica e verdade*: escritores e escreventes têm em comum a palavra. Entretanto, “o escritor realiza uma função (concebe a literatura como fim), o escrevente uma atividade”: [...] A produção do escrevente tem sempre um caráter livre. [...] Situada à margem das instituições e das transações, sua palavra aparece paradoxalmente bem mais individual, pelo menos em seus motivos, do que a do escritor, [...] ela parece sempre assinalar um conflito entre o caráter irreprensível do pensamento e a inércia de uma sociedade que reluta em consumir uma mercadoria que nenhuma instituição específica vem normalizar. BARTHES, Roland. *Escritores e Escreventes*. In: *Crítica e verdade*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, 2007. p. 32-37.

³⁰ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um falcão no punho*, op. cit., p. 9-10.

³¹ LLANSOL, Maria Gabriela. *Lisboaleipzig I: O encontro inesperado do diverso*. Lisboa: Rolim, 1994, p. 110.

não aceitaram que a espécie humana se fundasse “na posse de uns sobre os outros”. É nos restos fracassados dos marginalizados e excluídos da história que Llansol encontra a matéria da sua *Restante vida* e propõe uma nova paisagem humana. “Não havendo memória de ser humano mais vale guardar em memória o resto, todos os restos, a restante vida.”³²

Afinal, conforme assinala Raúl Antelo, “[...] o novo sentido, o sentido de toda construção, é, portanto, o processo da *desidentificação simbólica* (*grifo meu*), uma singular busca contra-hegemônica entre materiais abandonados.”³³ E ao ler “Sentido, paisagem, espaçamento”, texto em que Antelo pensa a Patagônia como um significante vazio, o poeta Manoel Ricardo de Lima nos aponta algo que pode servir como mais um ponto comum entre os gestos de Antelo e Llansol, em suas buscas por uma “saída da linearidade”, ao concluir que:

É no enfrentamento da história que se encontra todo material abandonado pela distância, esses pequenos sulcos de ‘semelhanças imateriais’ como algo que possibilita armar outras séries como saída da linearidade conformada, muito mais tensas e desequilibradas e, assim, muito mais interessantes e inteligentes. São outras articulações impensadas e imprevistas que vêm noutra sentido, um sentido contrário às articulações do ‘espaço primordial da lei, do nome, do Estado’, numa arriscada – mas sempre muito mais potente – e ‘singular busca contra-hegemônica’.³⁴

Quase 20 anos após a publicação do segundo volume da *Geografia de Rebeldes*, ao assistir o filme de Varda, diante da figura dos “pobres da história”, a escritora vê projetada a restante vida e em um comentário que faz ao amigo e crítico literário João Barrento define o seu “conceito de forma lapidar, ao dizer que ‘a restante vida é o resto que tem a potência de agir e que, no âmago, é uma força’.”³⁵

IV. QUALQUER COISA COMO A INFÂNCIA DO MUNDO

[...] o nosso problema não era fundamentalmente um problema de sistema político, mas sim um problema de cegueira, de ritual, de retórica. Creio que se impõe

³² BARRENTO, João. O texto dos tempos. In: FENATI, Maria Carolina. (org.). *A partilha do incómodo: leituras de Maria Gabriela Llansol*. Florianópolis: EdUFSC, 2014, p. 17.

³³ ANTELO, Raúl. Sentido, paisagem, espaçamento. In: *Ausências*. Florianópolis: Editora da Casa, 2009, p. 44.

³⁴ LIMA, Manoel Ricardo de. *Aníbal Cristobo por Manoel Ricardo de Lima*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013, p. 13.

³⁵ BARRENTO, João. O texto dos tempos, op. cit., p. 17.

um retorno pela escrita à infância que nos fez, aos mundos não lineares que nos alimentam, ao corpo, às relações. (M.G.L. – 1977) ³⁶

Em uma análise dos tempos do texto de Maria Gabriela Llansol, ao observar certas inclinações em diferentes períodos de produção da escritora, João Barrento aponta que eles irão se desenvolver sob três modos determinantes, mas não estanques:

A pergunta que importa então fazer é: se o tempo deste texto não é o cronológico nem o sequencial, qual é então o seu “tempo próprio”, aquele ou aqueles que melhor se ajustam a esta forma de escrita (ou vice-versa)? Sugeri já que se trata de formas particulares de memória, vindas, não do passado, mas de futuros³⁷, espaços de tempo virtuais, móveis, num presente que é passado e futuro, à semelhança do lugar absoluto do presente no Livro XI das *Confissões* de Santo Agostinho, onde se reduz o tempo a uma ontologia do agora, ou “presente grávido”, como também acontece na filosofia da esperança de Ernst Bloch. [...] No início, esse espaço-tempo do reverso da História recebe o nome de *Restante Vida* (a esfera, ou o tempo, do cumprimento das promessas não cumpridas da história humana); a meio da vida e da Obra nasce o espaço-tempo meta-histórico do *Espaço edênico* (metahistórico mas não metafísico, já que corresponde à visão de um tempo de plena realização do “dom poético”, que emana da própria imanência das coisas, e não releva de nenhum tempo mítico); na última fase, com *Amigo e amiga* e *Os cantores de leitura*, a escrita transcende o quotidiano e transcende-se, na tentativa de captar o murmúrio do Ser e entrar no *tempo do Há*. [...] O tempo do texto é um tempo sem coordenadas (passado, presente e futuro, antes e depois), mas com um *vector futurante*.³⁸

Esse “tempo sem coordenadas” é o que faz com que a ideia de texto em Llansol indique algo em processo, movente e aberto, que carrega “[...] uma espécie de nudez própria, impossível de vestir; tal os animais e a natureza.”³⁹ Em outro momento, numa conferência de 2014, intitulada “O texto que vem do futuro”,⁴⁰ João Barrento trata com mais detalhes daquilo que denomina como um *vector futurante* do texto llansoliano. O texto que vem do futuro, nos diz ele, “[...] fala de realidades soterradas que só um futuro desvenda, que dá a ver o que está à vista, mas poucos veem, e por isso ainda não será de agora.”

³⁶ LLANSOL, Maria Gabriela. *Um arco singular: Livro de horas II* (Jodoigne, 1977-1978). Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

³⁷ “uma espécie de *memória selvagem* de futuros possíveis e desejados”. BARRENTO, João. O texto dos tempos, op. cit., p.16.

³⁸ *Ibidem*, p. 16-19.

³⁹ Fragmento dos cadernos inéditos de Maria Gabriela Llansol, lido por João Barrento. Disponível em: <[youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM](https://www.youtube.com/watch?v=Lk4v8iQtSOM)>. Acesso em 04/12/2017.

⁴⁰ Disponível em: <espacollansol.blogspot.com.br/2014/12/>. Acesso em 04/12/2017.

Dito de outro modo, “[...] ainda não pertence à política atual embora já anuncie, pela sua própria desapareição, a política futura.”⁴¹ O futuro como uma origem, é “um estado (recuperável, mas distante) que o presente da civilização tende a esquecer”, a exemplo do que faz com os restos, e que “o texto recupera através de uma ‘memória do esquecimento’, a única criativa, diz Llansol”:⁴²

Queria ter dois tipos de memória, a que tenho, a do esquecimento criativo, e a que mantém no presente todos os dados adquiridos na ponta da língua. Esta não seria uma memória criativa, mas de informação. Mas a segunda talvez cortasse o caminho à primeira. Pois é no espaço vago da substância esquecida que crescem as coisas que veem a primeira luz e se matizam.⁴³

De acordo com Barrento, “essa origem está no corpo que escreve – e depois, naquele que lê”, assim, seja o torso de Benjamin, a restante vida de Llansol, ou as imagens recuperadas por Varda, o futuro é o que ficou pelo caminho e precisa ser reativado. É no “agora”, ou mais precisamente no “já agora”, para utilizar a expressão portuguesa, que o futuro de Llansol se inscreve. E seu “projeto de vida - vida escrita”, segundo nos indica o crítico português, “está já inteiro no texto que vai escrevendo”. Em resumo, ele nos dá a ver que:

Se o texto de M. G. Llansol vem do futuro ele terá de ser um desconhecido para nós, para qualquer um de nós, no presente em que vivemos e o lemos. E de facto assim é – ou parece ser. Por mais que se leia, este texto foge-nos. [...] Este texto é o mais acabado exemplo do *para-doxon*, isto é, daquilo que passa ao lado, ou está fora da *doxa*, da opinião comum, do expectável, da mera superfície das coisas. [...] Um futuro que sempre esteve e estará aí. [...] Para vermos o que este texto traz em si de futuro, que é afinal o que há de mais humano, precisamos nos despir – de hábitos de leitura e de vida, de preconceitos, de uma visão antropocêntrica (limitada) do mundo, de uma inconsciente (mas não natural) sujeição a hierarquias (isto é, “fazer perder ao inerte seu hábito de vida conformada com o que está”, *grifo meu*). Este texto vem do futuro porque, como ele próprio diz, “nada ainda modificou o mundo”, a História está em aberto (e as mais das vezes em regressão) e, por isso, precisamos ser capazes de “conceber um mundo humano que aqui viva, nestas paragens onde não há raízes”. [...] Entendemos agora melhor que o

⁴¹ ANTELO, Raúl. *Transgressão e Modernidade*, op. cit., p. 31.

⁴² BARRENTO, João. *Texto da conferência “Llansol: O texto que vem do futuro”*. Realizada no Museu Ferreira de Castro, em Sintra, 13 dez. 2014.

⁴³ Fragmento dos cadernos inéditos de Maria Gabriela Llansol, lido por João Barrento, publicado em seu próprio canal do YouTube em 4 dez. 2017.

futuro que o texto procura e oferece mais não é, provavelmente, do que *qualquer coisa como a infância do mundo*.⁴⁴

Pensar, portanto, a “infância como pátria transcendental da história”⁴⁵, a experiência originária que Antelo nos sugere, ou mesmo que o futuro que o texto procura seja, talvez, “qualquer coisa como a infância do mundo”, inevitavelmente, nos conduzem à ideia da infância como o futuro anterior do homem, proposta por Agamben:

A criança é a incessante revogação do não humano diante do humano e do humano diante do não humano. Por isso “já não” e “ainda não” definem o tempo humano, a história. Se a infância é o paradigma do humano, então a regressão é o movimento mais próprio do homem, que não conduz ao passado nem ao futuro, mas a um passado no futuro, um futuro anterior. A infância é o futuro anterior do homem e a sua verdadeira pátria. [...] Todo poder começa com o poder sobre as crianças. E não valerá a pena viver entre os homens, enquanto as crianças não forem liberadas de sua escravidão. Evangelhos da infância. Vida secreta de Jesus, o messias que fala com uma voz branca, infantil. A revolução que liberta o homem e a produção está depois daquela que liberta a infância e a inoperosidade. Voz branca, que não quer dizer nada e por isso nos fere. A linguagem é uma voz branca, infantil. Todo poder começa com o poder sobre as crianças.⁴⁶

Portanto, assim como Raúl Antelo se empenha em resgatar “o caráter acéfalo da existência” em seu trabalho crítico, a fim de “questionar o retorno às formas autonomistas de pensar a cultura” e o conseqüente retorno redutor à unidade, de “um mundo anterior ao desastre”;⁴⁷ Llansol, por sua vez, desativa as obras herdadas, não imita “as obras dos adultos”, de tal modo que eles produzem leituras, produzem o político e não a política. Articulam uma

⁴⁴ BARRENTO, João. *Texto da conferência “Llansol: O texto que vem do futuro”*, op. cit. [Grifo meu].

⁴⁵ “El arte recuperaría así cierto tanteo infantil, como experiencia original de la diferencia entre lengua y habla, que así nos descubre el verdadero panorama de la historia. En esa salida de la pura lengua edénica y su proyección al balbucio infantil, en ese pozo de Babel, se origina la historia como leyenda. [...] La experiencia originaria significa pues acceder a la infancia como patria transcendental de la historia”. ANTELO, Raúl. *El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel*. In: *Imágenes de América Latina*, op. cit., p. 153.

⁴⁶ AGAMBEN, Giorgio. [Sem título]. *Revista Gratuita*, v.3 – Infância/ Maria Carolina Fenati (Org.). Belo Horizonte: Chão da Feira, p. 15, 2017.

⁴⁷ “[...] Só uma crítica que resgate o caráter acéfalo da existência poderá questionar o retorno às formas autonomistas de pensar a cultura, que não são senão retornos redutores à unidade, a um mundo anterior ao desastre e ainda habitado por Deus, pouco importa se essa divindade atende pelo nome de Verdade, Nação ou Justiça”. ANTELO, Raúl. *Lindes, limites, limiares. Boletim de Pesquisa Nelic*, op. cit., p. 21.

instância não articulada da linguagem, uma pré-história⁴⁸, essa “nudez, impossível de vestir, tal os animais e a natureza”,⁴⁹ ou a “voz branca” da infância que é a matéria para um “futuro fabuloso”.

⁴⁸ A linguagem em *Meu tio o Iauaretê*, de Guimarães Rosa, exemplo trazido por Antelo em “El futuro fabuloso”, como a metamorfose do humano no animal. ANTELO, Raúl. El futuro fabuloso, la forma formante y el pozo de Babel. In: *Imágenes de América Latina*, op. cit., p. 142-144.

⁴⁹ Talvez seja algo como a busca indicada pelos seguintes versos de Ana Cristina Cesar: estou atrás/ do despojamento mais inteiro/ da simplicidade mais erma/ da palavra mais recém-nascida/ do inteiro mais despojado/ do ermo mais simples/ do nascimento a mais da palavra. (28.5.69) In: CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013, p. 164. Ou, mais precisamente, a “vida menor” procurada pelo poeta itabirano: A fuga do real,/ ainda mais longe a fuga do feérico,/ mais longe de tudo, a fuga de si mesmo,/ a fuga da fuga, o exílio/ sem água e palavra, a perda/ voluntária de amor e memória,/ o eco/ já não correspondendo ao apelo, e este fundindo-se,/ a mão tornando-se enorme e desaparecendo/ desfigurada, todos os gestos afinal impossíveis,/ senão inúteis,/ a desnecessidade do canto, a limpeza/ da cor, nem braço a mover-se nem unha crescendo./ Não a morte, contudo./ / Mas a vida: captada em sua forma irredutível,/ já sem ornato ou comentário melódico,/ vida a que aspiramos como paz no cansaço/ (não a morte),/ vida mínima, essencial; um início; um sono;/ menos que terra, sem calor; sem ciência nem ironia;/ o que se possa desejar de menos cruel: vida/ em que o ar, não respirado, mas me envolva;/ nenhum gasto de tecidos: ausência deles;/ confusão entre manhã e tarde, já sem dor,/ porque o tempo não mais se divide em seções; o tempo/ elidido, domado./ / Não o morto nem o eterno ou o divino,/ apenas o vivo, o pequenino, calado, indiferente/ e solitário vivo./ Isso eu procuro. In: ANDRADE, Carlos Drummond de. *Reunião: 10 livros de poesia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976, p. 93-94.



Recebido em 11 de abril de 2018

Aceito em 4 de julho de 2018