

AS FORMAS DE OLHAR EM MENINO DO MATO

THE WAYS OF LOOKING AT MENINO DO MATO

Joémerson de Oliveira Sales

RESUMO: Neste trabalho pretendemos analisar a obra *Menino do mato* (2013), de Manoel de Barros, a partir da interface entre literatura e psicanálise, tendo como propósito ponderar o ato de desver como uma pulsão do olhar, bem como suas implicações na poética de Barros. A pesquisa bibliográfica, apoiada nos estudos de Jonathan Culler (1999), Juan-David Nasio (1995) e Ruth Silviano Brandão (2006), entre outros, busca também propor a reflexão da imagem do resto que tem sua significação negociada na escritura do poeta. Dessa forma, o ato de olhar torna-se um dispositivo essencial para compreender as imagens criadas pelo eu-lírico em sua demanda em torno de sua atitude de negar a significação.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura, Psicanálise, Desver.

ABSTRACT: This research aims at analyzing *Menino do mato* (2013) of Manoel de Barros, based on the interface between literature and psychoanalysis, with the purpose of considering the lyrical unsee as a drive of the eye and poetic unfolding. The bibliographical research, supported by the studies of Jonathan Culler (1999), Juan-David Nasio (1995) and Ruth Silviano Brandão (2006), among others, also seeks to propose the reflection of the rest image as an interpretative exercise of the research objective. In this way, the act of looking it becomes an essential device for understanding the images created by the lyrical self in its demand for signification.

KEYWORDS: literature; psychoanalysis; unsee

1 INTRODUÇÃO

O livro *Menino do mato*, publicado por Manoel de Barros em 2010, apresenta a seus leitores quarenta e dois poemas, divididos em duas partes; a primeira, por sua vez, recebe o nome homônimo ao da obra, contendo seis poemas que anunciam o desejo do eu-lírico de “desver o mundo”; a segunda parte, composta por trinta e seis poemas, é nomeada como “Caderno de Aprendiz”. Nesta acentuam-se as imagens que o eu-lírico vivenciou em sua infância e por meio do olhar cumpre resgatá-las.

A partir desses poemas podemos ler a tônica do desejo que sobrepuja os versos, além de contemplarmos as imagens inusitadas do eu-lírico. Os temas do olhar, da infância, da solidão, entre outros, são tratados de certa forma, digamos que, mais acentuada. Segundo Alfredo Bosi, “a consciência, quando amadurece e se aguça, chega à encruzilhada: ou a morte da arte, ou a

remissão no mundo-da-vida que, como a infância, se renova em cada geração” (BOSI, 2000, p. 184). Este renovo é anunciado pelas “palavras de ave” do eu-lírico, que impulsiona a sua demanda. Tal impulso toma a dimensão de uma busca à significação por meio da negação, caracterizando assim outro olhar que representa a remissão compreendida por Alfredo Bosi.

A obra em questão foi reeditada no ano de 2013 pela editora LeYa, na edição de *Obra Completa* do autor. A poética de Manoel de Barros começou a atrair atenção da crítica literária por trazer à tona um olhar às coisas ínfimas e às sutilezas do Pantanal, pelo qual recebeu alcunha. No entanto, a poética barreana oferece à literatura (não apenas brasileira) uma crítica social ao consumo, ao valor dado a coisas que não acentuam nosso crescimento existencial. À medida que o eu-lírico convida-nos a “desver”, é sempre com o inesperado que nos deparamos.

O inusitado aponta-nos para a forma de olhar, que constitui um dispositivo importante em relação à compreensão da escritura produzida por Manoel de Barros. Neste exame, que é fruto de uma dissertação de mestrado, busca-se ponderar, de maneira sucinta, como o olhar desdobra-se na poética de *Menino do Mato* gerando, assim, um movimento contínuo em direção ao desejo de significar novas coisas e de pensar o sentido das coisas que são deixadas e lidas como restos.

2 A REPRESENTAÇÃO DO OLHAR: UM ENCONTRO ENTRE LITERATURA E PSICANÁLISE

A literatura e a psicanálise possuem um ponto de intersecção. Cada uma com seus eixos conceituais lidam com a representação. Em *Menino do mato*, a saber, notamos a questão da representação do olhar, que nos faz refletir sobre a diferença existente entre o ato de olhar e o ato de ver. Antes de discutirmos tal diferenciação, observemos o posicionamento de Ruth Silviano Brandão acerca da relação entre esses campos de conhecimento. Para a referida estudiosa:

é possível dizer que a literatura tem um ponto de tangência com a psicanálise, apesar de serem campos heteróclitos. A pulsão, assim como a coisa literária, representam-se, dão a ler algo do inominável; ou, ao contrário, apontam para uma ilegibilidade, opacidade que resiste a qualquer significação (SILVIANO BRANDÃO, 2006, p. 17).

Desse modo, a necessidade de representar aproxima esses saberes. Essa necessidade se dá pela busca da nomeação e também evidencia o jogo da linguagem na produção de seus

sentidos. Para Roland Barthes, a literatura é uma espécie de trapaça salutar porque “permite ouvir a língua fora do poder, no esplendor de uma revolução permanente da linguagem” (BARTHES, 1994, p. 16). Daí advém à força da literatura que diz mais do que aparenta. Esse algo a mais é pensado por Jacques Lacan que, em seu pensamento, aponta que

a palavra institui-se como tal na estrutura do mundo semântico que é o da linguagem. A palavra não tem nunca um único sentido, o termo, um único emprego. Toda palavra tem sempre um mais-além, sustenta muitas funções, envolve muitos sentidos. Atrás do que se diz um discurso, há o que ele quer dizer, há ainda um outro querer-dizer, e nada será nunca esgotado – se não é que se chega ao fato de que a palavra tem função criadora e faz surgir a coisa mesma, que não é nada senão o conceito (LACAN, 1996, p. 275).

Nessa esfera, o signo poético é intrinsecamente prova de que o termo não é único e em seu dizer há a produção de um discurso que expressa outros sentidos. Na poética de Manoel de Barros, notamos a presença do verbo “desver”. Este, por sua vez, não representa apenas uma oposição à visão, mas significa (torna-se) uma manifestação do olhar. Tal olhar dimensiona-se como inaugural, buscando nas coisas, ou melhor, nas imagens, algo além.

Leiamos o primeiro poema da obra:

I

Eu queria usar palavras de ave para escrever. Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação.
Ali a gente brincava de brincar com as palavras tipo assim: Hoje eu vi uma formiga ajoelhada na pedra!
A Mãe que ouvira a brincadeira falou:
Já vem você com as suas visões!
Porque formigas nem tem joelhos ajoelháveis e nem há pedras de sacristia por aqui. Isto é traquinagem de sua imaginação. O menino tinha no olhar um silêncio de chão e na sua voz uma candura de Fontes.
O Pai achava que a gente queria desver o mundo para encontrar nas palavras novas coisas de ver assim: eu via a manhã pousada sobre as margens do rio do mesmo modo que uma garça aberta na solidão de uma pedra.
Eram novidades que os meninos criavam com as suas palavras.
Assim Bernardo emendou nova criação: Eu hoje vi um sapo com olhar de árvore.

Então era preciso desver o mundo para sair daquele
lugar imensamente e sem lado.
A gente queria encontrar imagens de aves
abençoadas pela inocência.
O que a gente aprendia naquele lugar era só
ignorâncias para a gente bem entender a voz das
águas e dos caracóis.
A gente gostava das palavras quando elas
perturbavam o sentido normal das ideias.
Porque a gente também sabia que só os absurdos
enriquecem a poesia (BARROS, 2013, p.417-418).

No poema supracitado, observa-se o forte apelo à imaginação que se alicerça a partir do exercício de olhar “novamente” para as coisas. À medida disso, voltamos a Bosi que considera que “o signo é um segmento de matéria que foi assumido pelo homem para dar ato de presença a qualquer objeto ou movimento de existência” (BOSI, 2000, p.52). Pautados na citação podemos ler o signo como elemento da presença. Este signo que provê presença às coisas é o *desver*, nele asseguramos nosso exame das relações semânticas construídas no entorno desta leitura. Ainda no tema da presença vamos à Julia Kristeva (1974) que pensa o signo poético como provedor da “existência de um não existente” (KRISTEVA, 1974, p. 183). Assim, a composição lírica baseia-se declaradamente nessa instância ao pontuar que “escrever o que não acontece é tarefa da poesia” (BARROS, 2013, p. 426).

Podemos observar a construção de novas imagens percebidas pelo olhar do eu-lírico que desvê o mundo. Nessa instância, mostra-nos elementos da natureza que são personificados como “formigas com joelhos ajoelháveis” e “a solidão de uma pedra”. Ademais, notamos que o desejo “enriquecer a poesia” reitera o absurdo como sentido responsável pelo sair de um “lugar imensamente e sem nomeação”.

Tornando ao encontro entre a literatura e a psicanálise, podemos perceber que o ato de *desver* nos permite compreender esta relação de diálogo. Para a literatura, a poética de Manoel de Barros está para a crítica social ao representar o registro de uma parte do Brasil que por muito tempo permaneceu sem nomeação, além de discutir o desejo da infância e ir a fundo a temas como o meio ambiente, entre outros. Para a psicanálise, o desejo ganha mais ênfase. Ao analisarmos o sentido dicionarizado pela psicanálise, descobrimos que este é “ao mesmo tempo, a propensão, o anseio, a necessidade, a cobiça ou o apetite, isto é, qualquer forma de movimento em direção a um objeto cuja atração espiritual ou sexual é sentida pela alma e pelo corpo” (ROUDINESCO; PLON, 1999, p. 146). Dessa forma, o apetite de conciliação move o eu-lírico a “*desver* o mundo” e busca nesse movimento uma união.

3 O TRAJETO DA PULSÃO EM MENINO DO MATO: DA NEGAÇÃO À IMAGINAÇÃO

Na obra em exame, como anteriormente mencionado, há uma busca pelas *palavras de ave*. Estas palavras representam uma busca pela própria significação por meio de sua negação, tornando-se um estímulo à voz lírica seguir sua jornada, que se dá ao regresso da infância. No terreno da psicanálise a significação

é uma história, é uma questão do simbólico; o sentido é o efeito da relação do simbólico com o imaginário. Em suma, o eu não percebe indistintamente uma imagem qualquer, mas seleciona apenas aquelas em que se reconhece, e, ao se reconhecer, tem o prazer ou o desprazer de se amar ou de se odiar, isto é, criar sentido (NASIO, 1995, p. 30).

O sentido aqui se configura enquanto uma relação de vínculo estabelecida a partir do reconhecimento das imagens que provocam marcas no eu. Nesse sentido, o ato de *desver* funciona como dispositivo que opera a seleção de imagens e essas podem ser tomadas como *pregnantes*, porque “adquirem sentido para o eu” (NASIO, 1995, p. 21). Analisemos o poema a seguir:

21

Eu bem sabia que a nossa visão é um ato
poético do olhar.
Assim aquele dia eu vi a tarde desaberta nas
margens do rio.
Como um pássaro desaberto em cima de uma
pedra na beira do rio.
Depois eu quisera também que a minha
palavra fosse desaberta na margem do rio.
Eu queria mesmo que as minhas palavras
fizessem parte do chão como os lagartos
fazem.
Eu queria que minhas palavras de joelhos no
chão pudessem ouvir as origens da terra
(BARROS, 2013, p. 428-429).

O próprio eu-lírico tem ciência de que o olhar é a dimensão do poético. E assim desenvolve-se o processo de fascinação que se intensifica na imagem do “desaberto(a)”. O desejo de pertencimento expresso no “queria” também corrobora com o processo. Neste poema,

surge uma constatação importante: a diferença entre visão e olhar. Conforme Nasio, “[...] ver é ver o mundo que está diante de nós, e olhar é fixar a vista num detalhe, num aspecto particular daquilo que estamos vendo” (NASIO, 1995, p. 14-15). O poema supracitado nos direciona a pensar à diferença entre visão e olhar. O ver se liga ao sentido pronto e o que eu-lírico deseja é *desver* as coisas. Neste ato, o olhar surge e passa a dar lugar às coisas que não acontecem. Em outro poema, problematiza-se a teoria:

19

Quando meu Vô morreu caiu em silêncio concreto
sobre nós.
Era uma barra de silêncio!
Eu perguntei então a meu pai:
Pai, quando o Vô morreu a solidão ficou
destampada?
Solidão destampada?
Como um pedaço de mosca no chão.
Não é uma solidão destampada?
(BARROS, 2013, p. 428).

A imagem do “silêncio concreto” e da “solidão destampada” prioriza certa particularidade, o inusitado ganha reflexo, adquire certo sentido, no entanto não chega a ser claro: é absurdo. E aí está o ápice da questão: nesses momentos o desejo se realiza e nos mostra a fragilidade do sentido. A queda do “silêncio concreto” pode expressar a queda do protocolo de sentido, ou, o registro da trapaça. Assim vamos adentrando a uma espessura mais densa da lírica para dar ênfase à nossa crítica:

[...] para o psicanalista – diferentemente do oftalmologista –, ver não é ver uma coisa, mas uma imagem. Não vemos coisas, vemos imagens. O mundo que vemos – para a psicanálise – é um mundo de imagens, não a coisa em si. E quem vê não somos nós, não são os olhos do corpo, quem vê é o eu (NASIO, 1995, p. 18).

Encontramos uma paridade na formação do olhar. Tanto a psicanálise quanto a literatura – em sua escritura poética – propõem o eu enquanto dimensão nuclear. Daí temos aqui o olhar como objeto e a partir de sua pulsão lemos “a falta de luz” que há no real, isto é, as palavras e as imagens são formas de repertoriar e ilustrar a separação do ser. E é para aplacar essa distância que o olhar lírico surge no ato de *desver* o mundo. Todavia o olhar adquire formas específicas que verificaremos adiante.

4 AS FORMAS DE OLHAR

O olhar assume outras dimensões estendendo ainda mais os limites da visão. Inventar, escrever, sentir e imaginar são formas outras do olhar lírico, que “desvê” as coisas. Nessa conjunção, a pulsão de olhar se realiza na recusa das “palavras bichadas de costumes” (BARROS, 2013, p. 421), “no não significar” (BARROS, 2013, p. 432-433) e principalmente no ato de “desver o mundo” (BARROS, 2013, p. 417). Todos esses elementos propõem uma nova imagem “as palavras de ave”, “ser banhando por um rio” e “a solidão destampada”. Em cada imagem, uma forma do olhar se destaca e coloca em evidência o desejo de conciliação e de retorno.

A poética em questão deságua na morte “quando meu Vô morreu caiu em silêncio/concreto sobre nós” (BARROS, 2013, p. 428), na ausência “eu queria usar palavras de ave para escrever” (BARROS, 2013, 417) e no inacabado “invento para me conhecer” (BARROS, 2013, 425). O lirismo avesso se constitui na fuga/busca de algo. A falta das palavras, a mudez e o desvelar ganham imagens na presença do olhar inaugural que deseja “desver o mundo” para encontrar os absurdos que “enriquecem a poesia”, na vontade de alcançar a completude.

A poesia não se propõe consolar o homem da morte, mas fazer com que ele vislumbre que a vida e a morte não são inseparáveis: são a totalidade. Recuperar a vida concreta significa reunir a parilha vida-morte, reconquistar um no outro, o tu no eu, e assim descobrir a figura do mundo na dispersão de seus fragmentos (PAZ, 1976, p. 110).

Nesse sentido, o olhar (ou, melhor, os olhares) possibilita(m) a descoberta do mundo em suas imagens. O signo da infância é mais que um estro, é a conciliação de todos os olhares: a totalidade. Esse sentir-se completo é buscado na palavra inaugural como notamos nos trechos seguintes: “a gente gostava das palavras quando elas perturbavam/ o sentido normal das ideias” (BARROS, 2013, p. 418) e “a gente gostava das palavras quando elas perturbavam/ os sentidos normais da fala” (BARROS, 2013, p.419). Esse gosto nos direciona a um pensamento lacaniano “em outras palavras, o sujeito é dividido pela linguagem como em toda parte, mas um de seus registros pode satisfazer-se com a referência à escrita, e o outro, com a fala” (LACAN, 1998, p.24). O apreço à perturbação se mostra em duas faces: “a da escrita – o sentido normal das ideias” e “da fala – o sentido normal da fala”. Assim, perturbar essas faces representa a satisfação do eu nos dois registros, permitindo a descoberta da figura do mundo nos fragmentos do olhar.

Tal fragmentação se verifica nos versos e também nas partes do olhar. Essas partes: a escrita, o sentir, a imaginação e a invenção nos lembram das palavras de Jacques Lacan, “o desejo é uma metonímia” (LACAN, 1998, p. 532). Portanto, olhar em *Menino do mato* significa recuperar a inocência do sentido, sua parte absurda, ou, de acordo com o eu-lírico, esse lugar “imensamente e sem lado”. Para Silviano Brandão, “a pulsão só vem à consciência representada: assim também o sintoma é uma invenção, o signo da falta” (SILVIANO BRANDÃO, 2006, p. 16). A representação do olhar – compreendido aqui também em caráter metonímico – marca a falta de completude.

A busca pelas *palavras de ave* representam o sintoma da pulsão de olhar. A falta dessas palavras, ou melhor, da completude, move o eu-lírico ao signo da infância, da invenção. Nesse sentido, o olhar aparece como uma forma de encontrar algo novo e nesse ato o desejo de conciliação se instaura.

Inventar é olhar. Exemplo, “invento para me conhecer” (BARROS, 2013, p. 425). Nesse verso, a invenção é posta como forma de desvelamento. No entanto, não propõe uma forma final, sugere um perpétuo devir. Conforme argumenta Paz “o homem é inacabado, ainda que seja cabal em sua própria inconclusão” (PAZ, 1976, p. 109). Em melhores palavras, o olhar dado pela invenção é a descoberta da inconclusão, da falta.

Escrever é olhar. Exemplo, “escrever o que não acontece é tarefa da poesia” (BARROS, 2013, p. 426). Nesse verso, a escrita (ou o desejo de escrever) retoma as palavras de Barthes e Culler sobre literatura. Nas palavras de Barthes, a literatura é também irrealista por acreditar ser possível o desejo do impossível. Nas palavras de Culler, a literatura vive a questionar seus limites. As palavras líricas reforçam o desejo pelo impossível ao falar do que não acontece e nesse ato também estendem, expandem o limite da literatura, em outras palavras, não querem apenas significar e explicar. Nesse sentido, o olhar dado pela escrita representa o inaugural, mas evoca a falta e a incompletude do sujeito que “queria usar palavras de ave para escrever”.

Sentir é olhar. Exemplo, “o menino foi abandonado na beira do rio/ e achou uma voz sem boca/ a voz era azul” (BARROS, 2013, p. 433). Nesse verso, a incompletude é representada pela imagem da “voz sem boca”. Essa voz não é uma voz qualquer, está ligada à sensação, em outras palavras, à sinestesia. A aproximação da sensação auditiva “a voz” da sensação visual “azul” cria uma relação e uma conciliação que não deixa de apontar para uma ausência: a da boca. Noutro trecho do poema, a questão se intensifica: “só que um índio usava um apito de/ chamar perdiz que dava um canto/ azul/ era que a perdiz atendia ao chamado/ pela cor e não

pelo canto/ a perdiz atendia pelo azul” (BARROS, 2013, p. 433). Com efeito, o olhar dado pelo sentir é o de falta. Essa falta não impede que haja um chamar, uma conciliação. A perdiz atende a cor. Desse modo, o olhar é signo do deslocamento proporcionado pelas *palavras de ave* que permitem que o não sentido aconteça e sirva de suporte ao enriquecimento da poesia.

Imaginar é olhar. Exemplo, “a gente não gostava de explicar as imagens porque/ explicar afasta as falas da imaginação” (BARROS, 2013, p. 419) e “eu só não queria significar/ porque significar limita a imaginação” (BARROS, 2013, p. 433). Nesses trechos, a imaginação aparece como recusa a um saber feito “o significado” e propõe a imaginação como ato de recusa e nesse ponto a ausência é positivada já que o desejo de inventar-se, de deixar as falas da imaginação fluírem é posto em ênfase. O olhar dado pela imaginação é o da consciência que procura na infância uma imersão no mundo da vida.

O desejo de conciliação evocado por cada olhar intensifica o ato de “*desver* o mundo”. Este ato é, sem dúvida, uma pulsão de olhar que aponta para uma recusa “do significado, do sentido, da voz e do existente”. Nesse aspecto, as imagens dadas por cada parte do olhar representam a falta e apontam para um desejo de conciliação pelo avesso por meio da imaginação (como liberdade do ato de significar), do não sentido, da cor (ou do não verbal) e do inexistente (ou inominável) que passa a existir.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste percurso teórico, vimos que a poética de Manoel de Barros é um exercício de escritura em que o olhar e suas formas significam um dispositivo para se compreender a obra deste poeta que foi lido por seu apego às coisas do Pantanal. Além desse dado, podemos destacar que sua obra (mesmo tomando como objeto apenas em um de seus livros) – parafrazeando Marisa Lajolo – diríamos que ela não transmite nada, mas dá existência a novos olhares.

Esses olhares são signos que nos permitem repensar nossas relações com o mundo, com o outro e com aquilo que já está posto e a partir do ato de *desver* começamos a estranhar e a indagar. O eu-lírico de *Menino do mato* é alguém que nos convida também a *desver* e a *desler* os sentidos, pois “significar atrapalha a imaginação”.

REFERÊNCIAS

BARROS, Manoel de. *Poesia Completa*. São Paulo: LeYa, 2013.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. 7ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*. Tradução por: Sandra Vasconcelos. São Paulo: Bera Produções Culturais, 1999.

KRISTEVA, Julia. Poesia e negatividade. In: *Introdução à semanálise*. São Paulo: Perspectiva, 1974.

LACAN, Jacques. A função criativa da palavra. In: *Os escritos técnicos de Freud*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1996.

NASIO, Juan-David. *O olhar em psicanálise*. Tradução por: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

ROUDINESCO, Elisabeth; PLON, Michel. *Dicionário de psicanálise*. Tradução por: Vera Ribeiro, Luci Magalhães. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

SIGMUND, Freud. *As pulsões e seus destinos*. Tradução por: Pedro Heliodoro Tavares. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SILVIANO BRANDÃO, Ruth. *A vida escrita*. Rio de Janeiro: 7letras, 2006.