

O OLHAR NAS LÂMINAS POÉTICAS

Livia BERTGES*

Vinicius PEREIRA**

RESUMO

Este artigo pretende perceber as relações entre poesia visual e alguns conceitos da psicanálise. Tomaremos como base teórica os conceitos elaborados por Freud e Lacan, em especial aqueles tratados nas releituras de Garcia-Roza (2009) e Quinet (2004). O foco, portanto, será a obra *OLHLO² Poesia Visual*, de Luiz Augusto Knop de Mendonça- Knorr. Objetiva-se estudar como aparecem, nas lâminas escolhidas para análise, a perspectiva do “espelho” e o “olhar” como objeto de desejo.

Palavras-chave: Poesia visual; Psicanálise; Olhar.

LENTES AJUSTADAS

O livro é uma caixa, que, aberta da maneira tradicional, não se mostra. Na fenda lateral, encontram-se 54 lâminas autônomas, cada qual um fragmento. Em semelhança a um baralho, a partir da retirada da primeira carta, começa o jogo. Um universo de possibilidades se abre para o jogador/leitor. Não há início, meio ou fim. Realiza-se o jogo por meio do processo de fruição – uma lâmina desperta o desejo por outra nova, e assim por diante, em um processo (quase) infinito.

* Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

E-mail: livia.bertges@gmail.com

** Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT)

E-mail: viniciuscarpe@gmail.com

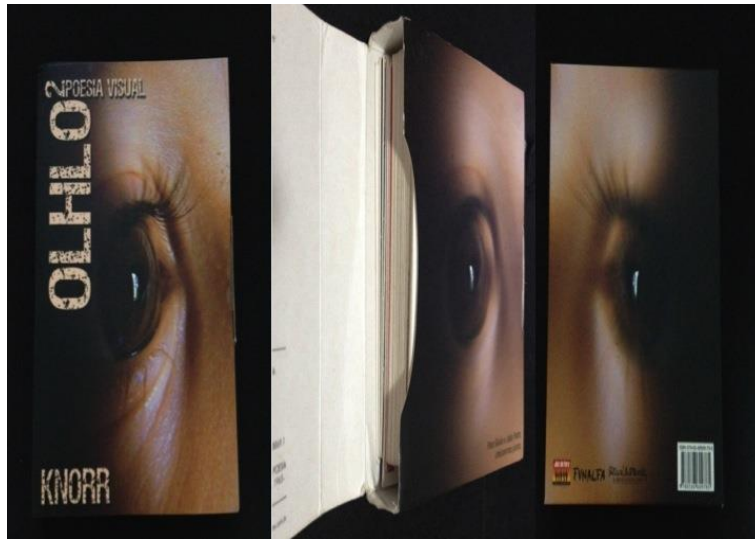


Fig. 1: Capa, abertura lateral e contracapa da obra OLHLO² Poesia Visual, de Luiz Augusto Knop de Mendonça- Knorr.

No jogo das lâminas poéticas, cada uma abarca uma especificidade: jogos de cores, de fonemas, de símbolos, de formas geométricas e imagens. As lâminas, por seu traço fragmentário, foram aqui selecionadas, segundo as temáticas em exame: “Espelho” (MENDONÇA, 1987), “Narciso ao Extremo” (MENDONÇA, 1991), “Aviso/Visão” (MENDONÇA, 1989) e “Exame de Vista” (MENDONÇA, 1992).

CISCOS NOS OLHOS

En passant, guardo um momento para pensar as tensões atenuadas como conceito de literatura, em específico, da poesia que se movimenta de acordo com o seu contexto histórico. É perigoso elencar um conceito fechado sobre arte relacionado à literatura, principalmente sobre a poesia e o poema. Eles evoluíram e passaram por constantes transformações ao longo dos séculos. No final do século XX, as artes visuais, em diálogo com as artes gráficas, dividem espaço com as artes plásticas. Todas essas artes exploram a imagem como fio condutor de produção.

A partir dos anos 1950, as formas literárias encontradas dão um salto nas barreiras entre arte escrita e arte visual, formando o que hoje chamamos de poesia visual. Os críticos divergem em suas opiniões quanto à criação dela, ora como gênero híbrido, ora como movimento artístico. Fato é que tal poesia espalhou-se por todo mundo, cada qual com uma nomenclatura diferente, no Brasil de “*concretismo*”, na França de “*signalisme*” e nos Estados Unidos de “*visual poetry*”. Assim, a arte visual torna-se parte fundante da literatura na medida em que incorpora a imagem gráfica e desloca as estruturas tradicionais. Ela será composta por letras, palavras, frases curtas, imagens e predominarão os valores espaciais e visuais. Os recursos meramente sonoros são deixados em segundo plano. A poesia visual não trata de ilustrações de poemas, mas seu estímulo vem da produção verbal através da contemplação da imagem.

O “primeiro produto de importação” da literatura autônoma e brasileira, tão pregada pelo grupo modernista (1922), aparece em meados dos anos de 1950. Ela acontece de maneira simultânea com os outros países do mundo. A poesia brasileira ganha estilo pela experimentação de recursos de outras artes, com Haroldo de Campos, Augusto de Campos e Décio Pignatari e conta com a implantação da Revista *Noigrandes* (1952), de manifestos, e também da Exposição Nacional de Arte Concreta (1956) no Museu de Arte Moderna de São Paulo. Eles carregavam como lema a abolição dos versos.

FOCO REGULADO

Vive-se um momento de abertura para a produção e divulgação da poesia visual, em que se misturam referências aos poemas concretos, figurativos, poemas-objetos, performances e recursos dos mais variados, possibilitados pelo computador. É neste hibridismo que se insere nosso objeto de estudo, sendo assim, é sua vastidão quanto à temática, abordagem e estruturas ligadas ao visual que torna possível o olhar de várias maneiras.

Sustentamos nosso olhar nos grandes mestres da contemplação, como aponta Freud (1974, p. 374), em seu ensaio sobre Moisés de Michelangelo: “(...) as obras de arte produzem um forte efeito sobre mim, em especial as obras literárias e as esculturas (...). Isso fez com que eu detivesse longamente diante delas em determinadas ocasiões, a fim de compreendê-las a meu modo, isto é, de explicar para mim mesmo como obtêm efeito. ”. Com cuidado, buscamos captar os efeitos produzidos pela poesia visual contemporânea. O poeta Haroldo de Campos, em “REVER”, compreende que o olhar, o ver, o enxergar de um objeto, é um processo de espelho. A leitura espelhada da palavra “rever” produz o desenvolvimento de sentido textual, em que “ver” e “rever” participam de um fluxo contínuo e ativo daquele que projeta seu olhar para algo.

R E V E R

Fig. 2: (CAMPOS, 1994, p. 113)

Nesse caminho, procura-se “rever” tanto as teorias da psicanálise, como alinhá-las à poesia visual. Para isso, observamos o título da obra pesquisada: OLHLO. A mesma sensação de palavra espelhada ocorre aqui. A leitura da palavra acrescida de um “l” pode ser lida em qualquer uma das direções, dando a sensação de um bate/volta, ou de uma palpitação. A opção pela inclusão de um elemento significa ainda mais, pois respeita o movimento de deslocamento do olhar.

Todavia, de quem é o olhar? O olhar o leitor sobre a obra? Ou, quem sabe, o olhar do autor sobre o mundo? Cada olhar busca na projeção do que enxerga seu objeto de desejo. Nós, como leitores, procuramos revelar-nos ou integrar-nos à obra literária, para dela participar efetivamente. E, é neste momento, que a obra passa a compor nosso imaginário.

O OLHAR QUE MIRA / REFLETE O QUE O ADMIRA³

Partimos em direção ao aspecto do espelho e ao ato de olhar. É relevante salientar a teoria de Freud “Sobre o Narcisismo”. Com base no mito de Narciso, ele elabora as distinções entre *libido do ego* e *libido objetual* como esclarece o estudioso Garcia-Roza:

No narcisismo, é o ego que vai se colocar como objeto da libido narcísica. As pulsões autoeróticas que coexistem de modo anárquico e sem um objetivo específico reúnem-se numa unidade e dirigem-se para um objeto: o *ego*. Tal como o objeto externo, o ego passa a ser investido. Do ponto de vista econômico, estabelece-se a partir do momento uma troca energética entre ego, os objetos exteriores e os objetos fantasmáticos, de tal modo que, quando um é mais investido que outro, o outro sofre um esvaziamento. (GARCIA-ROZA, 2009, p.92)

Assim sendo, Freud concebe o ego como aquele catalisador das experiências externas no comportamento humano, e ele deve respeitar o princípio da realidade a partir da razão. O prazer, nesse contexto, deveria ser moldado pelo ego, acarretando o mínimo de consequências possíveis – na busca contínua pelo gozo.

Nessa linha de argumentação, o gozo não provém somente do ato sexual, mas também da observação de um objeto ou de alguém. Segundo Freud, apud (QUINET, 2004, p. 105) “A sublimação é uma forma de satisfação em que a pulsão pode encontrar seu alvo e levar o sujeito a experimentar um gozo além de físico, provocando-lhe o efeito de belo.” Pensar na satisfação do homem como uma necessidade pelo belo justifica a criação das artes e

na sublimação artística o objeto está presente, mas não é o objeto sexual que permite a satisfação pulsional direta. Ao conferir à pulsão uma satisfação diferente de seu alvo, a sublimação revela a natureza própria da pulsão no homem: ela é sempre derivada, desviada do objeto que lhe traria uma satisfação total e derradeira. (QUINET, 2004, p. 105)

Ao conferir o caráter da satisfação e de prazer ao homem (a partir da experiência de se olhar no espelho pela primeira vez quando criança), o objeto espelho aparece como um refletor da imagem. A imagem inteira vista através do espelho, no entanto, engana os sentidos e oferece uma falsa resposta à pergunta: “Quem eu sou?” Do espectador. Não podemos esquecer que o primeiro espelho do homem foi a água, cujo movimento ondulatório deforma a imagem projetada. A

³ Versos do poema “Narciso e Narciso” de Ferreira Gullar.

projeção não é a realidade, aliás, os mesmos olhos que veem o espelho podem amar ou odiar tal imagem.

No poema “Narciso e Narciso”, Ferreira Gullar brinca com o processo circular de amor/ódio, admiração/aceitação, mentira/desespero:

(...) Mas exige, o amor fingido,
ser sincero
o amor que como ele
é fingimento.
E fingem mais
os dois
com o mesmo esmero
com mais e mais cuidado
- e a mentira se torna desespero.
Assim amam-se agora
se odiando.

O espelho
embaciado,
já Narciso em Narciso não se mira:
se torturam
se ferem
não se largam
que o inferno de Narciso
é ver que o admiravam de mentira.
(GULLAR, 2011, p.183)

A mistura de realidade/mentira ocorre justamente nos versos “se torturam/ se ferem/ não se largam”; que complementa a ideia de Freud, uma vez que o homem se vê projetado no espelho, ele terá sempre que lidar uma realidade inventada, a proposito, uma realidade inventada por ele mesmo. O olhar do homem irá enxergar: o que ele deseja ser ou que ele deseja que outro seja. Em interface com essa análise, encontro uma ajuda para olhar as lâminas “Espelho” (MENDONÇA, 1987) e “Narciso ao Extremo” (MENDONÇA, 1991).



Fig. 3: "Espelho" (MENDONÇA, 1987) Um jogo de imagens espelhadas, mostrando o reflexo com outro significado.

Em “Espelho” (1987) notamos a discussão que levantamos acima. Como se houvesse um espelho cortando a página em branco, um lado reflete o outro, entretanto eles apresentam significados distintos. O trabalho espelhado coloca refletidas as palavras idênticas: “há”, “que”, em contraponto às palavras diferentes: “não/nem”, “espelho/olhos”, “una/reflitam” e “olhares/imagens”. O jogo de pares brinca com o sentido textual, as palavras, apesar de diferentes, podem ser colocadas como semelhantes, imitando justamente a função de espelho.

Lacan nos auxilia a compreender melhor: “O conceito de pulsão escópica permitiu à psicanálise restabelecer uma função de atividade para o olho não mais como fonte de visão, mas como fonte de libido” (QUINET, 2004, p. 10). O olho é o espelho dos desejos do ser humano, sendo assim, projeta imagem de desejo e de beleza. O olhar é capaz de se apropriar do objeto e fazer dele sua fonte de prazer e satisfação.

É a pulsão escópica que confere o carácter de beleza ao objeto desejado do mundo sensível e permite que o sujeito o “toque com os olhos” e o desnude com o olhar. O gozo escópico, a *Schaulust* que esta pulsão proporciona, é o gozo dos espetáculos, mas traz também, ao ser desvelado, o objeto, o horror, pois o olhar não pode se ver senão ao preço do desaparecimento do sujeito, pois toda pulsão é, também, de morte. (QUINET, 2004, p. 11)

Em “Narciso ao extremo” (MENDONÇA, 1991) verificamos um diálogo com a teoria estudada: em letras cursivas, uma mensagem aparece em tom embasado – bem como no poema de Gullar.

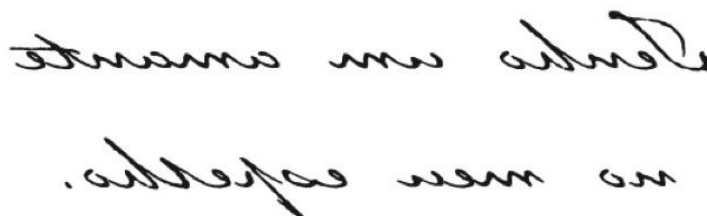


Fig. 4: "Narciso ao extremo" (MENDONÇA, 1991) Para ser lido diante do espelho.

A proposta feita ao leitor é de levar a lâmina acima à frente do espelho. A frase que aparece refletida é: “Tem um amante no meu espelho”. Ao obrigar o leitor a lidar com sua imagem no espelho, a lâmina provoca a sensação da impossibilidade de entendimento sem o auxílio da imagem refletida. Como se a mentira projetada fosse a verdadeira realidade: “Não há um homem no espelho e, que aquele a quem se deve atribuir esquerda e direita é o que olha, e não aquele (virtual) que parece olhar o observador” (ECO, 1989, p. 6). Aquele que aparece no espelho, como no complexo do narciso, é caracterizado como amante. Ainda, Genette (1972, p. 29) ressalta que “O homem que se conhece realmente é o homem que se procura e não se encontra e que se esgota e se realiza nessa incessante busca”, é essa constante busca pela vida, pelo prazer que também é pulsionada pela inesperada hora da morte.

De acordo com Eco (1989) “o espelho pode ser usado para aumentar o alcance dos olhos como se tivesse órgãos visuais no dedo indicador” (p. 18). O aumento de alcance se dá por uma lente, que reflete e refrata a luz para melhor enxergar. A relação entre dedo indicador e o órgão visual é pertinente: o dedo que aponta em direção ao outro. O ato de apontar com o indicador muda a forma de interpretar o outro ou o objeto. Se pretende-se ver com graus mais fortes, ou menos, quer dizer que existe um controle sobre a imagem que feita do objeto. Essa é a mensagem passada na lâmina “Exame de vista” (1992).



Fig. 5: "Exame de vista" (1992) Um poeminha à Mário Quintana, disposto à Paulo Leminski, duas grandes influências.

O movimento gráfico-estético comunica: dependendo da distância que se olha, torna-se possível ver algumas partes em detrimento de outras. Em uma mistura de palavras em proporções grandes e pequenas, como em um teste de vista, demarcado pelos números laterais, o sentido textual aponta o fator de “depende do grau”, a lente com o grau facilitar um olhar nítido.

Enquanto na lâmina Aviso/Visão (1989), há um jogo com o ato de ver. O aviso não é claro à primeira vista. É preciso, antes de tudo, decifrar os códigos: para cada forma geométrica uma letra. Daí, verifica-se: 1. quadrado cheio/vazio como correspondente de “o”; 2. triângulo vazio ao contrário como “v”; 3. triângulo cheio /vazio como “a”. Assim, dá-se: “O aviso/ a visão/ o alívio/ a ilusão”. As assonâncias em “ão” e aliterações em “l” e “v” mostram a força imperativa do aviso. Ver pode ser um alívio, quando se quer enxergar-se ou ver o outro. No entanto, ao se enxergar através do outro como um alvo, gera a ilusão. A ilusão de que “(...) a virtualidade é capaz de dar a impressão da realidade.” (ECO, 1989, p.37)

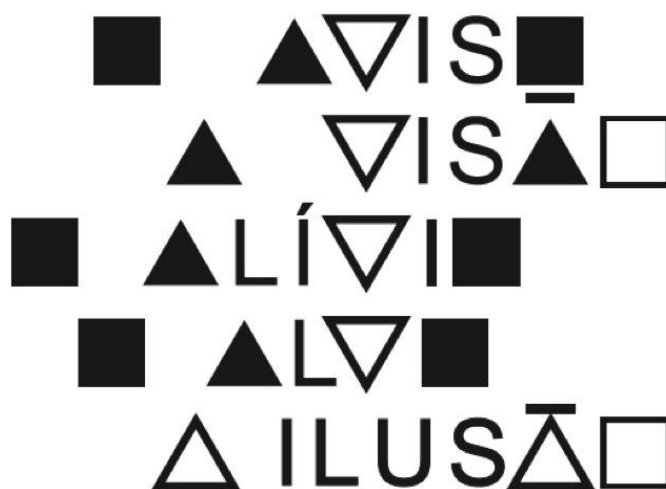


Fig.6: "Aviso/Visão" (1989) Composição gráfica, com alternância entre presente e o ausente.

Atento, ainda, para o fato da escolha por formas geométricas cheias e vazias. Ela pode ser um recurso usado para ilustrar justamente a ilusão de óptica. Se começamos lendo as frases significando os símbolos cheios, chegaremos à mensagem final, tomando os símbolos vazios com os mesmos significados dos anteriores. A ilusão é também a ausência da realidade. Isto posto, nada mais natural que símbolos vazios para a representarem.

OLHAR INCESSANTE

Compreender a questão do olhar como objeto é entender que os olhos desejam. Os olhos podem desejar objetos, podem desejar coisas, desejar outro par (homem ou mulher). Pensar na perspectiva do olhar do crítico/leitor, como aquele que busca interpretar a obra de arte e extrair dela sua existência, ou o gozo de vida (até mesmo o horror da morte), é dar espaço ativo para a tentativa de enxergar-se como homem passível de desejo inesgotável.

As artes, a literatura, são fundamentais para a formação do homem, pois ela se constitui como uma das fontes de organização da sociedade, dotada da multiplicidade própria do homem, onde beleza e horror podem andar juntas. Na literatura encontramos os simulacros da realidade, que também podemos chamar de espelhos do mundo.

Para finalizar, ficamos com a filosofia de Alberto Caeiro. Ele nos lembra que espelhos não pensam, por isso refletem certo. O homem, ser pensante por natureza, erra. Ou melhor, ele erra, porque estar certo é chegar ao fim, e o fim é a morte. Ele precisa aprender a enxergar no sentir, olhar com precisão é desejar.

O espelho reflecte certo; não erra porque não pensa.
Pensar é essencialmente errar.
Errar é essencialmente estar cego e surdo.
(PESSOA, 1998, p. 209)

LOOK AND DESIRE IN THE POETICAL CARDS

ABSTRACT

This paper intends to relate the visual poetry with concepts of psicanálise. As theoretical base, we will treat the concepts elaborated for Freud and Lacan, in special, those worked in the releituras of Garcia-Roza (2009) e Quinet (2004). The focus will be the book *OLHLO² Poesia Visual*, de Luiz Augusto Knop de Mendonça- Knorr. We will study the prospects of the "mirror" and the "look" as objects of desire.

Keywords: visual poetry; psychoanalysis, look.

REFERÊNCIAS

CAMPOS, Augusto de; CAMPOS, Haroldo de; PIGNATARI, Décio. **Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960**. 4. ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.

CAMPOS, Haroldo de; PAZ, Octavio. **Transblanco**. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 113.

ECO, Umberto. **Sobre os espelhos e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

FREUD, Sigmund. O Moisés de Michelangelo. v.XIII. **Obras Completas de Freud**. Edição Standard Brasileira. Rio de Janeiro: Imago, 1974.

GARCIA-ROZA, Luiz A. **Freud e o inconsciente**. 24. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed, 2009.

GENETTE, Gerard. Complexo de Narciso. In: **Figuras**. Tradução de Ivanne Floripes Mantoanelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

GULLAR, Ferreira. **Toda poesia**. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

MENDONÇA, L. A. K (Knorr). **OLHLO²** Poesia Visual. Juiz de Fora: FUNALFA Edições, 2007. 54 lâminas.

PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1998.

QUINET, Antonio. **Um olhar a mais: ver e ser visto na psicanálise**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.