

A INVENÇÃO DA INFÂNCIA EM O PONTO CEGO DE LYA LUFT

Daniella Ivna Guedes do Nascimento
(Universidade Estadual da Paraíba – UEPB)

E-mail: daniellaiivna@hotmail.com

Orientador: Professor Sébastien Joachim

Resumo: Para que seja possível entender a invenção da infância na obra *O Ponto Cego* de Lya Luft (2004), faz-se necessário recorrer ao paradigma cultural e à noção de insólito. Sendo a literatura essencialmente comparada, abriremos também uma comparação com a história de Peter Pan de J. M. Barrie (2006). Esperamos assim propor uma interpretação do dilema da formação da personalidade do sujeito jovem a partir da invenção literária, e também mostrar como a literatura abre caminhos alternativos aos da Sociologia e da Psicologia para a compreensão dos primeiros anos da vida humana no meio familiar.

Palavras-chave: Invenção, imaginário, infância, personalidade e identidade.

1. Introdução

Este trabalho constitui um recorte e uma interpretação pessoal do projeto de pesquisa *Invenção da infância nas narrativas autobiográficas de Lya Luft* (PROPESQ/UEPB), coordenado pelo professor Sébastien Joachim. Resulta do primeiro ano de pesquisa e prioriza os pressupostos teórico-metodológicos, tanto da narrativa quanto dos sistemas simbólicos a que remete nosso corpus, que inclui a literatura, o imaginário e a infância.

A narrativa *O Ponto Cego* de Lya Luft (2004) para nossa surpresa não está inserida no gênero Literatura infanto-juvenil. Sendo assim, na pesquisa que estamos realizando confirmamos que as narrativas da escritora Lya Luft localiza-se dentro do diversificado panorama da literatura intimista, ou seja, de legado autobiográfico. Ao longo do primeiro ano de pesquisa, conseguimos confirmar uma primeira hipótese de base a partir do exame da narrativa *O Ponto Cego* (2004). Ela problematiza através da memória os conflitos familiares, a fragmentação da sociedade e as contradições humanas. É então perceptível que a formação de uma personalidade não se restringe tão somente a um fator específico. O que nos leva a

conclusão de que a personalidade adquirida se constrói baseada na infância sendo então auxiliada pela memória.

Pensando na formação da identidade na infância literária, cabe a nós então tentar responder o seguinte questionamento: Quem sou eu? Tentaremos investir nesse questionamento buscando subsídios no Mito de Peter Pan (2006) de J. M. Barrie por meio da comparação com O Ponto Cego (2004), pois talvez este seja o melhor caminho para reconstruir uma individualidade infantil ainda não conhecida.

Nosso projeto tem como principal objetivo reconstituir e interpretar a criação literária da escritora gaúcha pondo uma particular ênfase no seu grau de invenção. Lançaremos mão, como suporte das relações existentes entre intimismo e sociedade na ficção dessa escritora e observaremos os conflitos entre o indivíduo e o mundo em que ele cresce.

2. Compreendendo Lya Luft e o intimismo

A autora Lya Luft, através do viés imaginário busca desmistificar valores sociais e familiares em suas obras, sendo estes entendidos com uma recusa da superficialidade, da hipocrisia e da mentira. Destacaremos a repressão familiar e certos traumas vivenciados especialmente pelas personagens femininas. No que diz respeito à condição feminina e ao envolvimento das mulheres com a linguagem, a narrativa O Ponto Cego (2004) apresenta uma quebra da ideologia patriarcal, uma vez que a mãe passou a lutar por seu espaço quando resolveu ser feliz longe da autoridade e das cobranças do pai.

De acordo com Costa (2009, p. 16) as personagens de Lya Luft estão presas ao espaço do lar – a grande metáfora da sociedade patriarcal – e é aí que elas dão a conhecer seus conflitos, as repressões sofridas e a linguagem silenciada. Além disso, “discute os mais profundos mistérios do humano – amor, ódio, morte, solidão, desamparo –, elegendo como cenário famílias aparentemente patriarcais” (TOMAZ, 2009, p. 10)

Em suas obras a autora enfatiza o universo feminino, no entanto, ela resolve redimensionar na obra O Ponto Cego (2004), com o olhar infantil do narrador-personagem, a forma de suas personagens verem e interagirem com as problematizações sociais, através da fantasia, do inconsciente, da realidade e da linguagem. Já que “o menino”, como é chamado pela autora da narrativa O Ponto Cego (2004) olha a vida de um outro ponto de vista.

Para Lya Luft não é apenas o mistério, ou seja, as regiões enigmáticas da mente que interessam, mas sim o grande desencontro humano. É justamente por esse fator, os enigmas da mente, que a autora reúne diferentes mitos em torno do imaginário infantil, fazendo com que os leitores percebam as transformações dos personagens. De acordo com Maria Osana de Medeiros Costa, “o percurso pelo caráter grotesco da obra de Lya Luft revela imagens relacionadas com o corpo feminino, com a vida social e com o ato da criação. Aí o leitor ver-se-á na presença de vermes, bichos-da-seda, entes rastejantes que se associam às imagens grotescas do corpo feminino, da decomposição, de odores fétidos, de cheiros nauseabundos, de gestos repulsivos, de deformidades e estranhezas capazes de assegurar uma configuração estética individual das mais curiosas, onde a psicanálise descobre as manifestações do inconsciente e onde se misturam domínios reais e fantásticos. (COSTA, 1996, p 21)

Durante o século XIX na Europa à beira do romantismo, surgiu à literatura intimista como uma tentativa de interpretar o “eu” por meio da linguagem interior entre o homem e o mundo.

Assim, a narrativa *O Ponto Cego* (2004) está inserida mais precisamente em um romance de formação, ou seja, ficção autobiográfica do narrador-personagem. O estilo autobiográfico por sua vez abrange diferentes modos de narração por meio do diálogo interior entre o homem e o mundo. O diálogo interior representa contradições acerca dos valores coletivos e vem a ser uma das características da narrativa *O Ponto Cego* (2004). Na obra em questão a luta entre a sociedade dá-se nas mentes das personagens, como consta nesta passagem: “...eu decidi parar de crescer...” (LUFT, 2004, p. 15)

Percebe-se então que a narrativa *O Ponto Cego* (2004) não pertence à literatura infanto-juvenil, como muitos pensavam e sim à literatura intimista de cunho autobiográfico, a qual valoriza a subjetividade e adentra no mundo interior dos seres humanos, representando assim a linguagem do silêncio. Para Helmut Galle “a unidade da narração autobiográfica, conseqüentemente, não é dada, mas constantemente construída pelo sujeito por meios dos acontecimentos vividos e lembrados”. (GALLE, 2006, p. 71)

3. Explicação em O Ponto Cego

A narrativa *O Ponto Cego* nos remete a inúmeras indagações, a começar pelo próprio título da obra e posteriormente pelos 5 capítulos desta. O que seria na visão Luftiana o ponto cego? Para tentar encontrar respostas contundentes, levaremos em consideração todos os pontos os quais cercam a obra, sendo estes: a ideia da vida seguida dos dramas da morte, onde em toda a obra percebe-se um impasse entre a preservação da vida através da existência e a morte com seus pontos obscuros por meio do tempo. No entanto, é preciso buscar informações implícitas nas entrelinhas da obra, as quais muitas das vezes passa despercebida pelos leitores, uma vez que o texto é um campo dos mais diversificados acontecimentos.

Poderia-se então afirmar que *O Ponto Cego* por meio do título é algo que está ofusco, longe da percepção, o inalcançável, o indefinido. Já que os fatos não seguem certa linearidade, pois o menino assim como é chamado por Lya Luft, não aceita as ordens naturais da vida, o fato de crescer e se tornar um adulto o incomoda muito levando-o a tentação de suicídio, “...eu quero ser anão...” (LUFT, 2004. p.37) tal fato se dá por meio de conflitos familiares que envolvem os pais, avó, tias e tio deste. Em *O Ponto Cego* (2004), é justamente “o menino” narrador-personagem, que controla o tear dos futuros relacionamentos e da vida em si, além de mesclar fantasia e realidade através da memória.

Cada capítulo da obra nos leva por meio do narrador a reflexão sobre a degradação do ser, uma vez que não encontra saída para determinada situação em que se encontra o sujeito.

O primeiro capítulo, “História de Mãe e de Menino”, temos a sensação de estarmos diante do fim da narrativa, mas estamos apenas iniciando outra etapa que se forma a partir da existência do narrador, através de suas trágicas reviravoltas do cotidiano, onde tenta reunir por meio da memória sua identidade que fora quebrada com a perda do contato deste com a mãe. No entanto, a perda do contato com a mãe é uma metáfora do controle do menino para com as funções de seu próprio corpo que para de crescer:

Cada dia sinto que fiquei alguns milímetros diferente. Um pouco maior? Menor ainda? A pele muda de textura, tudo me dói. Se, ao contrário do que projetei, eu continuar crescendo mas minha pele não esticar? Se ela rachar e se fender... se eu explodir? (LUFT, 2004, p. 16)

A mãe se mostra meio perturbada a procura de sua real personalidade, mesmo assim ela tenta compreender as atitudes do menino embora muitas das vezes as cobranças do esposo

a façam tomar atitudes precipitadas “...minha mãe me encontrou e me bateu com um cinto dele – isso ela nunca tinha feito...” (LUFT, 2004, p. 72).

As perspectivas do menino são dotadas de fantasias e obscuridades, pois ao mesmo tempo em que o menino se refere à mãe com carinho e amor, se refere ao pai com obscuridade e repulsa. Pelo fato deste ser um homem problemático e controlador que não deixa o menino olhar para o seu próprio ponto cego:

Mas os passos enérgicos de meu Pai trazem o cheiro dele, sua força e sua impaciência.

- Menino, levanta daí, vá brincar.

E me pegando com força pelos ombros me faz levantar, enquanto diz à minha Mãe:

- É bem seu filho, esse aí. O que será que ele está sempre enxergando embaixo dos móveis? Não tem nada ali! (LUFT, 2004, p. 66)

As tias possuem uma boa relação de afeição para com o menino já que estas semelhantemente ao menino não se preocupam com o crescimento tanto interior como físico “... as tias, são delicadas, pensam em si mesmas como as meninas que foram há muito tempo” (LUFT, 2004, p. 36). Assim, não temos apenas um menino narrador, temos uma espécie de psicólogo mirim que sempre se encontra nos cantos, nas escadas e corredores:

Eu sempre estive lá: sei muito a respeito de todos eles, sei quase tudo. (LUFT, 2004, p. 29)

Um menino é secreto e observador. Dissimulado: guarda o que acontece, o que dizem, gritam, gemem as mulheres e os homens ao seu redor, no concreto e no passado. (LUFT, 2004, p. 41)

No segundo capítulo, “História de Pai e Mãe”, temos a ampliação da problemática acerca do relacionamento conjugal dos pais do menino. A mãe se mostra submissa, dominada e infeliz sem perspectivas de mudanças. “Minha Mãe não parecer ter uma vida sua: vive a dos filhos e a de meu Pai...” (LUFT, 2004, p. 34). Já o pai é um homem autoritário, inseguro, ausente e infiel. Entra aí também, a avó que não se conforma com as marca do tempo tentando a todo custo alterar a sua estática “... eu gostava de Vovó porque parecia estar sempre procurando remendar a sua insuportável realidade: ela não se conformava...” (LUFT, 2004, p. 44).

No terceiro capítulo, “História de Menino sozinho”, percebe-se uma relação de afeição e desamores entre os integrantes da família. Além disso, o menino perpassa pelo passado do tio Nando, que diferentemente do pai do garoto se mostra amigo e prestativo, apesar do largo olhar de tristeza desperta o gostar do menino cada vez mais “...tio Nando é um homem esquivo e calado, tem os dois olhos e são pretos, deles escorre uma tristeza permanente.” (LUFT, 2004, p. 85), o presente da mãe em meio à solidão e também reflete seu próprio futuro questionando a si próprio o que será dele mediante tal decisão de parar de crescer.

No quarto capítulo, “Histórias do vento do mar”, é revelado às lembranças, ou seja, um mar de memórias vivenciadas pelo tio Nando e é justamente o tio Nando quem fala para o menino sobre “o vento do mar” o tragador de lembranças.

No quinto e último capítulo, “História de Mãe e Moço”, o menino de fato se transforma em anão, o suposto namorado de sua irmã se instala em sua casa e em seguida este desaparece juntamente com a mãe. Então, o pai assim como o menino perde o controle da vida e o menino fica aos cuidados das tias que não percebem os problemas existentes. No entanto, um menino que a todo instante narra muitas vidas em suas histórias não consegue mudar o seu próprio rumo.

Por meio de pontos cruciais, no que se refere à análise da narrativa percebemos que a objetividade e subjetividade estão presentes na obra, por meio da linguagem abordando ações realizadas pelo sujeito assim como atos da enunciação (fala). Assim também, está inserida a ideia de que a formação de um indivíduo pode ser alterada e influenciada pelos familiares. Outro fator importante na narrativa é a presença do “tempo”, este por sua vez é o elemento mais alterável da narrativa, pois perpassa mesclando, o passado, o presente e o futuro.

“Em toda obra, existe uma tendência à repetição, que concerne à ação, aos personagens ou mesmo a detalhes da descrição” (BARTHES, 2008, p. 223). Na obra *O Ponto Cego* (2004) essa tendência a repetição está voltada para a ideia da morte, pois é esta que encabeça toda a narrativa e que contribui para a mudança física e mental dos personagens, principalmente para o personagem principal “o menino”, que tenta controlar a todo instante o tempo para que só assim ele possa então permanecer criança para sempre.

Os elementos da narrativa tais como: o tempo da narrativa e o tipo de narrador são pontos consideráveis para que se possa entender a obra. Assim, “o tempo do discurso é, em um certo sentido, um tempo linear, enquanto o tempo da história é pluridimensional”

(BARTHES, 2008, p. 242). Já no que diz respeito ao tipo de narrador na obra *O Ponto Cego* (2004) este é do tipo narrador-personagem “neste caso, o narrador sabe tanto quanto os personagens” (BARTHES, 2008, p. 247), ou seja, o menino (narrador-personagem da obra) sabe bem mais do que os demais personagens. A visão que o narrador-personagem da obra possui leva o leitor “a ver a ação pelos olhos de tal ou tal personagem, ou mesmo por seus próprios olhos sem que lhe seja por isto necessário aparecer em cena” (BARTHES, 2008, p. 255).

Portanto, os elementos da narrativa são de extrema importância para que se possa entender toda a estrutura da obra. Além do mais nos dá suporte para uma melhor apreciação dos acontecimentos no desenrolar da obra.

4. A Presença do Mito em O Ponto Cego

“Para a maioria dos especialistas da questão (Mircea Eliade, Gilbert Durand) o mito é uma história sagrada que permeia a vida do homem sob todas suas facetas” (JOACHIM, 2010, p. 119). Onde, “as imagens simbólicas revelam as dúvidas e os medos” (RANGEL, 1995, p. 47). Assim, o quarto do menino surge como um refúgio para ele, pois é através do quarto que este faz uma viagem a terras desconhecidas “antes de dormir, ou quando me botam no quarto de castigo, ou quando acordo assustado no meio da noite, saem da casinha e desfilam para mim” (LUFT, 2004, p. 81). Com base, em tais afirmações percebemos que o menino está em conflito consigo mesmo, por isso procura nos amigos imaginários o apoio que não encontra em sua família.

De acordo com Jerzú Tomaz, “A recorrência às construções mitológicas fundamenta-se pelo fato de Lya Luft promover, reiteradamente, a reescritura de Mitos como o das Fiandeiras, Mito de Ariadne, Mito da Travessia do Herói/Heroína, Mito do Andrógino, bem como a presença, em seus textos, de figuras que povoam o imaginário infantil, com destaque para as bruxas, fadas, duendes e anões, o que sinaliza para a influência de literatura dos povos nórdicos”. (TOMAZ, 2009, p. 13)

Para Sébastien Joachim, o mito tem uma importante função no processo psicológico:

O pai da psicanálise se interrogava não apenas a respeito das mazelas do indivíduo, mas também a respeito do mal-estar da Sociedade e da

cultura (através do mito da Horda primitiva, por ex.) (JOACHIM, 2010, p. 130)

O menino se interrogava acerca da falta de identidade dos seus familiares, buscando assim embasamento em elementos míticos para tentar compreendê-los. No entanto, mesmo estando deslocado do meio familiar é o próprio menino quem protagoniza a história, por isso não participa da vida familiar nem dos laços afetivos, incluindo-se no lugar que ele próprio criou.

Pensar no tempo com relação ao mito é muito importante, pois “o tempo mítico é um tempo cíclico, para não dizer um não-tempo” (JOACHIM, 2010, P. 125). Assim, pensar que a relação do mito com o tempo cronológico em que ocorre a narrativa é um equívoco não o é, pois o tempo ao qual a narrativa se refere paralelamente à morte, sendo então por esse motivo que o menino se recusa a crescer tendo a sensação de que vai explodir.

Após, muitas explicações sobre o mito faz-se necessário saber o que pode vir a se tornar um mito, para que não passe despercebido em narrativas que exijam tal percepção e comparação:

Qualquer coisa, objeto, situação, acontecimento, fato ou ser cósmico, fato ou ser histórico, fato ou ser científico, herói ou anti-herói, são suscetíveis de erigir-se em mito. Basta essa coisa, evento ou personalidade provocar uma forte impressão ou emoção, entrar em sintonia com as expectativas ou a vivência consciente e principalmente não-consciente de um grande número de pessoas e, em decorrência desse destaque, ganhar uma sacralidade ou distanciamento do banal. (JOACHIM, 2010, p. 120)

5. Comparando O Ponto Cego e Peter Pan

Em O Ponto Cego é importante obter algumas considerações, pois para que seja possível entender a invenção da infância na obra O Ponto Cego de Lya Luft (2004), faz-se necessário introduzir os paradigmas culturais e avançar no insólito por meio de comparação com obras de valor expressiva como é o caso de Peter Pan (2006) de J.M. Barrie. Dá-se essa comparação por meio da escolha do narrador personagem, por esse se tratar de uma criança que supera os pensamentos adultos no que diz respeito ao mundo imaginário e ainda por

conseguir ser mais sensível a questões implícitas, tornando assim uma espécie de quebra-cabeça não só para os adultos bem como para os leitores.

A obra *Peter Pan* (2006) é um conto de fadas moderno, que compõe seres humanos, personagens fantásticos e imaginários como o próprio personagem do mito e a fada Sininho. Peter Pan habita o reino da eternidade bem como transita o universo da realidade e o espaço da realidade aonde este transita é o quarto da personagem Wendy, lugar este que Peter ia em busca de histórias de fadas contadas pela mãe de Wendy. Em *O Ponto Cego* (2004) o espaço da realidade onde transita maior parte da narrativa também é o quarto do menino, cercado por seres imaginários e fictícios.

Peter não conseguia entender. Mas Wendy compreendeu. E só ficou um pouquinho desapontada quando ele admitiu que vinha sempre se sentar do lado de fora da janela do quarto deles. (BARRIE, 2006, p. 51)

Antes de dormir, ou quando me botam no quarto de castigo, ou quando acordo assustado no meio da noite, saem da casinha e desfilam para mim. (LUFT, 2004, p. 81)

Peter Pan assim como o personagem de *O Ponto Cego* (2004) resolveu ser uma eterna criança, pois não queria crescer e se tornar um adulto problemático e repleto de responsabilidades, resolvendo habitar assim no universo mágico, pois lá se sentia protegido.

- Eu não quero crescer nunca, quero ficar sempre criança e me divertir muito. (BARRIE, 2006, p. 46)

- Eu quero ser anão (LUFT, 2004, p. 37). Se eu me tornar adulto serei igual a eles, perdendo a minha perspectiva, arrastando para fora do abrigo da minha pequenez: já não poderei tecer e tramar. (LUFT, 2004, p. 41)

Em ambas as obras percebe-se o apego e a necessidade da figura materna, Peter Pan tem pela personagem Wendy sentimentos de dependência e proteção, assim como o menino de *O Ponto Cego* (2004) mantém com sua mãe uma constante queixa, justamente pela falta da dependência e proteção tão almejada pelas crianças.

Você podia ajeitar nossas cobertas de noite... Nunca nenhum de nós teve ninguém que ajeitasse nossas cobertas de noite. (BARRIE, 2006, p. 53)

Notando o desinteresse dela, disfarçado mas real, e do qual talvez nem ela se desse conta, pensei que se ficasse para sempre pequeno eu

teria mais chances: o que resta a uma Mãe senão cuidar do seu Menino? (LUFT, 2004, p. 15)

Em Peter Pan (2006) Wendy é uma garota que se encontra no período da adolescência, ela representa o papel tradicional que a mulher vem a desempenhar na sociedade, assim como a personagem mãe de O Ponto Cego (2004), que segue o modelo de vida da mulher comum: carinhosa, feliz e fiel com relação aos sentimentos pela família.

- O que estamos precisando é só de uma pessoa simpática e maternal. (BARRIE, 2006, p. 107)

Minha Mãe não parece ter uma vida sua: vive a dos filhos e a de meu Pai. Que dívida terá com ele, que a faz girar nessa perpétua dança das mulheres em torno dos homens a que precisam servir? (LUFT, 2004, p. 34)

Outro ponto em comum em ambas as obras é a questão do predomínio da magia, do encantamento e da imutabilidade. Representado pelo subconsciente das crianças, onde estas são as autoridades que ditam suas próprias leis. De acordo com BOAS (2008) a memória é um trabalho sobre o tempo vivido, conotado pela cultura e pelo indivíduo, e esse tempo não flui uniformemente.

- Pois bem, é ela, é Sininho. Essa é a língua das fadas. (BARRIE, 2006, p. 47)

Uma família inteira vai morar em meu quarto, numa casinha de papelão que construí e botei num canto da prateleira. (LUFT, 2004, p. 81)

Podemos então dizer que ambas as obras operam a purificação em seus leitores infantis, por meio da identificação destes com os personagens das obras em questão, pois estes retratam os conflitos, o mundo fictício, irreal e imaginário elaborado pelas mentes infantis.

6. Considerações Finais

Ao caminhar pela narrativa *O Ponto Cego* (2004), verificamos por meio da amplitude da obra, sua riqueza simbólica e sua abertura para os mais diversos conhecimentos.

Pode-se perceber que entender a invenção da infância a partir da obra *O Ponto Cego* (2004), requer a utilização de outros suportes como o imaginário, por exemplo, o mito de *Peter Pan* (2006). Para que só então seja possível examinar a identidade das crianças nos mais variados meios sociais e ainda a influência que a família revela para com a formação deste ser.

Além disso, constatamos que as obras de Lya Luft estabelecem conexões diretas com as realidades das problematizações da sociedade contemporânea. Sem esquecer que uma das características luftianas é o triângulo morte-família-tempo e que o intimismo está presente em cada segredo e em cada alma.

7. Bibliografia

BARRIE, James Matthew. **Peter Pan**. 2. ed. São Paulo: Moderna, 2006.

BARTHES, Roland. **Análise estrutural da narrativa**. 5. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2008.

BOAS, Sérgio Vilas. **Biografismo: reflexões sobre as escritas da vida**. São Paulo: Ed. - UNESP, 2008

COSTA, Maria Osana de Medeiros. **A mulher, o lúdico e o grotesco em Lya Luft**. São Paulo: ANABLUME, 1996

GALLE, Helmut. **Elementos para a nova abordagem da escritura autobiográfica**. In: *Matraga 18*. Rio de Janeiro: Caetés, 2006, p. 64-91.

JOACHIM, S. **Poética do imaginário**. Leitura do mito. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2010.

LUFT, Lya. **O ponto cego**. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2004.

RANGEL, Diva Farret. **Mitos e símbolos**. Blumenal: Ed. da FURB, 1995.

TOMAZ, Jerzuí. **Corpo e afeto na escrita de Lya Luft**. Maceió: ed. UFAL, 2009.