



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ, CENTRO DE
EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES. CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO
STRICTO SENSU EM LETRAS – NÍVEL DE MESTRADO E DOUTORADO –
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

LUCILAINE TAVARES DA SILVA ANSCHAU

POESIA, IMAGINAÇÃO POÉTICA E MEMÓRIA EM VIRGÍNIA VENDRAMINI

CASCAVEL – PR

2016

LUCILAINE TAVARES DA SILVA ANSCHAU

POESIA, IMAGINAÇÃO POÉTICA E MEMÓRIA EM VIRGÍNIA VENDRAMINI

Dissertação de Mestrado apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE – para obtenção do título de mestre junto ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado e Doutorado – área de concentração em Linguagem e Sociedade.
Linha de Pesquisa: Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz

CASCADEL – PR

2016

LUCILAINE TAVARES DA SILVA ANSCHAU

POESIA, IMAGINAÇÃO POÉTICA E MEMÓRIA EM VIRGÍNIA VENDRAMINI

Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do Título de Mestre em Letras e aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado, área de Concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE.

COMISSÃO EXAMINADORA

Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz
Orientador (UNIOESTE)

Prof.^a Dr.^a Nincia Cecilia Ribas Borges Teixeira
Universidade Estadual do Centro Oeste (UNICENTRO)
Membro Titular Externo

Prof.^a Dr.^a Lourdes Kaminski Alves
Membro Efetivo (UNIOESTE)

Prof. Dr. José Carlos Aissa
Membro Efetivo (UNIOESTE)

Prof.^a Dr.^a Marly Catarina Soares
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)
Suplente Externo

Prof.^a Dr.^a Ximena Antonia Díaz Merino
Suplente (UNIOESTE)

Cascavel, março de 2016.

DEDICATÓRIA

Àqueles que amo e que dão sentido à minha vida, dedico.

AGRADECIMENTOS

A Deus – por ter me dado a permissão de chegar até aqui e por toda força concedida desse sonho. Além disso, agradeço a Ele por todas as pessoas que cruzaram meu caminho e que estão aqui citadas, todas muitíssimos especiais.

Ao caríssimo professor Orientador Dr. Antonio Donizeti da Cruz, por sua extrema dedicação a este trabalho, por ter me dado a oportunidade de conhecer a história de Virgínia Vendramini e por me enveredar nos caminhos da escrita feminina.

À Virgínia Vendramini – mestre na arte da vida e na arte das palavras que me ensinou a amar ainda mais a literatura.

Aos estimados professores Lourdes Kaminski Alves e José Carlos Aissa e suas indicações preciosas no Exame de Qualificação, que deram novo rumo a este trabalho.

Aos meus pais, Neuza e Teobaldo, minhas bases, simplesmente por terem me feito existir, por tanto amor, por tudo o que sou, por cada oração, por terem me proporcionado educação e amor pelos estudos.

Ao meu irmão Leandro que tantas vezes usurpado de minha presença, mas não do meu amor, sempre torceu por mim, para a concretização deste meu sonho.

A Claudiane Prass, colega e amiga, com quem pude compartilhar momentos de angústia e alegria, e que, ajudou-me a trilhar esses dois anos, com certeza, de forma mais suave e construtiva.

A Claídes Dillenburger Ferreira, por todo carinho, pelo suporte e revisão deste trabalho.

Aos Professores do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras – Nível de Mestrado e Doutorado, Área de Concentração: Linguagem e Sociedade, pelos ensinamentos, estímulos, contribuições no conhecimento da temática sobre a linguagem poética.

Ao Programa de Bolsas Fundação Araucária, pelo auxílio concedido para o Mestrado, o que me ofereceu condições propícias à execução do presente trabalho.

E, finalmente, àqueles que iluminam meus caminhos e sem os quais, nada teria sentido: meu esposo Nilton Anschau e meus filhos queridos Nilton Anschau Júnior e Luís Miguel Anschau.

ANSCHAU, Lucilaine Tavares da Silva. **Poesia, Imaginação Poética e Memória em Virgínia Vendramini**. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Janeiro - 2016. Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

RESUMO

Esta pesquisa tem por objetivo investigar a obra da artista Virgínia Vendramini (1945) com o intuito de analisar imagens da infância retidas na memória e reconstruídas poeticamente, na tentativa de trazê-las de volta ao presente. A poesia é a arte da ruptura, na medida em que permite ao homem lançar-se à percepção comum do real que conduz necessariamente ao estudo das imagens poéticas, imaginação e memória, articulando reflexões de Gaston Bachelard pelo método fenomenológico como caminho para a compreensão da essência do ser na criação do poeta. As imagens poéticas permitem ao homem se reconhecer na sua singularidade e de dar sentido à sua vida. A imaginação tem um lugar central na existência humana no que diz respeito à relação do ser humano consigo mesmo, com os outros e na significação de seu mundo. A memória resgata imagens significativas dos tempos remotos, especialmente na infância. A prática da rememoração da infância é condição essencial para a criação poética de Virgínia Vendramini, procurando relacionar as imagens poéticas da infância como forma de recriar e reviver a realidade. Neste estudo, a breve análise dos poemas que abordam a temática da infância é complementada pelas imagens de artes plásticas criadas por Virgínia Vendramini a partir da técnica de tecelagem e escultura em cerâmica, contemplando as categorias de análise: a) rememoração poética; b) ressonância e repercussão e c) arquétipo e individuação. A dissertação é composta por três capítulos, no primeiro são elucidados os conceitos imagens poéticas, imaginação, memória e devaneio e apresentação da vida e produção artística de Virgínia Vendramini. No segundo capítulo, situa-se o imaginário à luz do método fenomenológico de Bachelard, sob o enfoque da criação poética estabelecendo um paralelo entre poesia, vivências e memórias e os devaneios poéticos voltados para a infância. Os pares temáticos: poesia/infância e experiência/memória são abordados no terceiro capítulo. Os pressupostos teóricos ancoram-se em autores como Gaston Bachelard (1993; 2009), Walter Benjamin (1989; 1994a; 1994b), Gilbert Durand (1998), Carl Jung (1987), Octavio Paz (2012), Alfredo Bosi (1977), João Carlos Tedesco (2004) e Ana Maria Lisboa de Mello (2002).

PALAVRAS-CHAVE: Imagem. Rememoração. Poesia. Virgínia Vendramini.

ANSCHAU, Lucilaine Tavares da Silva. **Poetry, Poetic Imagination and Memory in Virginia Vendramini**. Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE Janeiro - 2016. Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

ABSTRACT

This research aims to investigate the work of artist Virginia Vendramini (1945) in order to analyze images of childhood retained in memory and poetically rebuilt in an attempt to bring them back to the present. Poetry is the art of breaking, in that it allows man to break up with a common perception of reality which necessarily leads to the study of poetic imagery, imagination and memory articulating thoughts of Gaston Bachelard the phenomenological method as a path to understanding the essence of the creation of the poet. The poetic images allow man to be recognized in its uniqueness and give meaning to your life. Imagination has a central place in human existence with regard to the relationship of the human being with oneself, others and the significance of their world. The memory rescues significant images of ancient times, especially in childhood. The practice of childhood recollection is essential to poetic creation Virginia Vendramini trying to relate to children's poetic images as a way to recreate and relive reality. In this study, a brief analysis of the poems that address the childhood theme is complemented by images of art created by Virginia Vendramini from the weaving technique and ceramic sculpture, covering the categories of analysis: a) poetic recollection; b) resonance and repercussions and, c) archetype and individuation. The dissertation consists of three chapters, the first are elucidated the concepts poetic imagery, imagination, memory and reverie and presentation of the life and artistic production Virginia Vendramini. In the second chapter, lies the imaginary in the light of the phenomenological method of Bachelard, under the focus of poetic creation, establishing a parallel between poetry, experiences and memories and poetic reveries facing childhood. The thematic pairs: poetry / childhood and experience / memory are covered in the third chapter. The theoretical assumptions anchored in authors such as Gaston Bachelard (1993, 2009), Walter Benjamin (1989; 1994a; 1994b), Gilbert Durand (1998), Carl Jung (1987), Octavio Paz (2012), Alfredo Bosi (1977), João Carlos Tedesco (2004) and Ana Maria Lisboa de Mello (2002).

KEYWORDS: Image. Recall. Poetry. Virginia Vendramini.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Linhas e Entrelinhas.....	21
Figura 2 - Recorte da obra de tapeçaria <i>Caleidoscópio</i> , de Virgínia Vendramini	22
Figura 3 - Elos	40
Figura 4 – Renascer	43
Figura 5 – Quatro Estações.....	47
Figura 6 – Oferenda	55
Figura 7 – Espelho da Memória	58
Figura 8 – Jardim Eterno	66
Figura 9 – Transmutação	75
Figura 10 – Moça com Flor	79
Figura 11 – Caminho das Cores.....	87

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 - A POÉTICA DE VIRGÍNIA VENDRAMINI	14
1.1 A POESIA EM ESTADO PURO E SUA TRAJETÓRIA LÍRICA.....	14
1.2 VIRGÍNIA VENDRAMINI - CONSTRUÇÃO POÉTICA PLÁSTICA.....	18
2 - O DEVANEIO E A IMAGINAÇÃO POÉTICA CRIADORA	24
2.1 UNIVERSO DA POESIA E EXPERIÊNCIA FENOMENOLÓGICA	24
2.2 O JOGO DE IMAGENS POÉTICO-PLÁSTICAS: PRESENÇA E AUSÊNCIA.....	32
2.3 VIVÊNCIAS E MEMÓRIAS	51
2.4 DEVANEIOS POÉTICOS	61
3 - DA FANTÁSTICA TRANSCENDENTAL	69
3.1 POESIA E INFÂNCIA	69
3.2 A POÉTICA PELA EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA	80
4 - CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
5 - REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

Os poetas nos arrastam para cosmos incessantemente renovados.

BACHELARD (2009, p. 24).

A pesquisa apresenta uma reflexão acerca da relação entre memória, infância e imaginação poética, resgatando lembranças de um passado tão significativo na vida da poetisa contemporânea Virgínia Vendramini, na qual se objetiva dar visibilidade à sua obra poética. A memória habita liricamente os poemas da autora e esses enraizamentos permitem a fruição de cada detalhe que conduz ao mergulho do sujeito nos seus mais profundos desejos e lembranças.

Incansável e talentosa, cultora da palavra certa no lugar certo, Virgínia, em seus versos e pensamentos, proporciona-nos questionamentos e reflexões sobre temas universais e, com seu modo peculiar e aparentemente simples de tratar as palavras, discute em suas poesias, temas como a solidão, felicidade, amor, velhice, infância e tantos outros que podem dar margem a inúmeros estudos. Legada ao mundo das palavras, mas sem perder o foco e o interesse pelos problemas do cotidiano, a autora apresenta o contato com um mundo que se descortina por trás das palavras. O objetivo geral deste estudo é pesquisar a obra da autora com o intuito de analisar imagens da infância da artista Virgínia Vendramini, retidas na memória e reconstruídas poeticamente na tentativa de trazê-las de volta ao presente.

Diante de tal repertório, listamos alguns objetivos específicos deste trabalho como o registro das vivências de seus familiares e de si mesma; trabalhar a temática da infância como nosso passado mais remoto; reconhecer que as lembranças armazenadas na memória são evocadas do passado, mas revividas no presente; rememorar imagens, objetos, pessoas e lugares que fizeram parte da vida da autora e se constituem na memória adulta das vivências infantis.

A escolha da obra poética de Virgínia Vendramini para esse exercício de reflexão justifica-se por ser capaz de lançar imagens ao compor cada verso, letra por letra. Desse desejo de ser livre, expressar seus sentimentos e conceber o lirismo poético, que desperta sensibilidade, simplicidade e fascínio em suas palavras dotadas de significados pulsantes.

Virgínia Vendramini - poetisa contemporânea paulista, perdeu completamente

a visão aos 16 anos, quando se mudou para o Rio de Janeiro, matriculando-se em escola especializada na educação de cegos e amblíopes. cursou a faculdade de português e literatura e exerceu o magistério por 28 anos. Aprendeu a arte de tecer telas e tapetes em 1973, que idealiza e executa segundo técnica própria.

A autora tem cinco livros publicados: *Rosas não* (1995); *Primavera urbana* (1997); *Matizes* (1999); *Trajectoria* (2004) e *Hora do Arco-íris* (1998) que recebeu o prêmio Murilo Mendes no Concurso Livros Inéditos. Além da tecelagem e da literatura poética, a artista executa pintura com as mãos, trabalha com a moldagem de cerâmica e, também, cria esculturas em bronze.

Em sua consistente produção artística, pretende-se compreender as impressões da memória que prevalecem, relacionando-as ao momento histórico em que acontece a sua produção. Seus poemas, telas e esculturas são construídos a partir das coisas simples e cotidianas, que remetem às reflexões sobre o sentido da existência humana imbricados em temas que remetem à infância.

O que se destaca em suas obras literárias é, sem dúvida, a simplicidade de vocabulário, aliada à delicadeza e ao sentimentalismo. Esses três elementos traduzem sua poesia, tornando-a inconfundível. Virgínia, considerada poetisa moderna, demonstra em suas obras uma objetividade; mesmo tratando de sentimentalismo, ela consegue, com seu vocabulário simples, dar um tom de realidade. Percebe-se isso claramente nas poesias referentes à infância, quando se utiliza da descrição como ponto principal da sua obra literária, sendo essa, considerada seu artifício característico. Descreve o ambiente, a natureza, os brinquedos, as brincadeiras infantis, a presença de um familiar, como também a solidão.

No lugar vivido na infância, a autora busca em si mesma, em seus redutos mais familiares, baús onde houvesse vestígios da criança que foi um dia. É através de sua poesia que tenta, por meio de constantes reflexões e de íntimas interrogações, desatar os nós da existência humana.

Em meio a tantas indagações perguntamos: Para que serve a literatura? Para registro, dirão alguns. Para nada, dirão outros. Mas nós dizemos: a literatura serve para lembrar. A literatura é a consolidação da memória, é a maneira mais segura de registrar fatos que devem ser lembrados e relembrados.

A presença da temática da infância é recorrente em toda a literatura universal, pois representa a recuperação idealizada de um tempo passado e irretornável,

possibilitando o exercício da liberdade e da imaginação. Na literatura brasileira, especialmente na do século XX, inúmeros foram os escritores e poetas que se debruçaram com plena liberdade sobre esse tema, tais como Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade, Graciliano Ramos, Virgínia Vendramini, entre tantos outros.

A poesia moderna busca demonstrar que, apesar de o poema proporcionar várias interpretações e de o poeta ser livre para criar e demonstrar de várias maneiras suas emoções, ele tem que se basear em fatos reais, isto é, tentar ser o mais verossímil possível, pois é a noção de realidade que faz a poesia ganhar credibilidade e se tornar um instrumento de comunicação.

É partindo deste pensamento que se analisam os recortes de poemas e das artes plásticas que fazem parte do acervo das obras da autora Virgínia Vendramini, registrando o gosto inconfundível da memória consolidada e artisticamente reinventada pelo processo da imaginação criante. A partir de um olhar afetuosamente à literatura e ao trabalho artístico, pretende-se mostrar como a memória (des)organiza através da linguagem tempos vividos, imaginados ou até mesmo inventados.

A pesquisa bibliográfica centrada nos pressupostos teóricos do método fenomenológico de Gaston Bachelard (2009), a partir de Russel, contudo, ultrapassando o método ao se propor o estudo das imagens poéticas, visando a compreensão da realidade pela poesia, pelo devaneio poético e pela imaginação com abordagem sobre a obra poética de Virgínia Vendramini. Para tanto, o estímulo para este trabalho é presentificar a experiência da infância e relacioná-la à memória e imaginação poética, bem como divulgar a poética da autora já citada.

Para a apresentação do estudo empreendido, este trabalho estrutura-se do seguinte modo: no primeiro capítulo – *A poética de Virgínia Vendramini* - destina-se a elucidar sobre a temática: poesia, imaginação poética e memória, na tentativa de contextualizar e contemplar as relações existentes na criação poética - intimamente articulada e criada pela materialização do devaneio da palavra e pela rememoração poética com a apresentação do artista plástico, mergulhando num universo profundo de virtudes, trabalho e constante superação.

Na segunda parte deste trabalho, situa-se o imaginário humano à luz do método fenomenológico de Bachelard, seguido da apresentação do jogo de imagens poético-plásticas, emolduradas pela presença e ausência que a poesia tem o poder de instaurar. Na sequência, é traçado um paralelo entre os estudos de Bergson,

Bachelard e Benjamin, acerca das vivências e memórias e, posteriormente, enfocam-se os devaneios poéticos voltados para a infância.

No terceiro capítulo, retomam-se os conceitos de Bachelard e Benjamin acerca da poesia na infância, procurando relacionar as imagens poéticas da infância como forma de recriar e reviver a realidade. Em seguida, aborda-se a poética pela experiência e memória por ocasião do encantamento do leitor quando da leitura de poesias – deixando de lado a objetividade e adentrando nos campos da subjetividade pelos quais pode aprofundar sua própria existência.

Simultaneamente à construção desse arcabouço teórico, o estudo apresenta uma análise da criação poética e das obras artísticas de Virgínia Vendramini, com a perspectiva de relacionar seus poemas com a imaginação e as memórias da infância para além do texto literário, empregando a pintura, a escultura, a tecelagem e a cerâmica, contemplando as categorias de análise: a) rememoração poética; b) ressonância e repercussão; c) arquétipo e individuação, os quais justificam a ancoragem deste estudo nos pressupostos teóricos do método fenomenológico no universo da poesia, revelando o quanto a poética, em Virgínia Vendramini, é inata, natural e autêntica a ponto de o leitor, inevitavelmente, sentir-se seduzido.

1 – A POÉTICA DE VIRGÍNIA VENDRAMINI

*Os poetas nos ajudarão a reencontrar em nós
essa infância viva, essa infância permanente,
durável, imóvel.*

BACHELARD (2009, p. 21).

Neste capítulo, pretende-se elucidar alguns conceitos que envolvem os estudos sobre a temática, a poesia, tendo como fio condutor as imagens, imaginação poética e estruturas antropológicas do imaginário, articulando reflexões de Gaston Bachelard e Gilbert Durand para entender como o devaneio faz do homem um sujeito da imaginação criadora e autor de obra poética escrita.

Sequencialmente, apresenta-se Virgínia Vendramini, poetisa e artista plástica que combina diferentes artes reconstruindo o passado no presente da recordação. As poesias de Virgínia Vendramini enaltecem o enlace afetivo do sujeito com a infância a partir das lembranças evocadas da mesma forma que as tapeçarias são elaboradas a partir da imaginação e memória. Nos dois formatos artísticos, promove-se o entrelaçamento fluido do contexto poético com a plasticidade.

1.1 A POESIA EM ESTADO PURO E SUA TRAJETÓRIA LÍRICA

O homem, desde seu surgimento, demonstrou a necessidade de comunicar algo aos semelhantes. Isso pode ser percebido mediante as estratégias manifestadas historicamente para tal processo, como por exemplo, nas pinturas e desenhos primitivos. Nesta comunicação, buscava expressar suas vivências, seus sentimentos e seus desejos.

A partir da invenção da escrita, surge o registro da poesia e da imagem poética. Para Cruz (2009), a missão primeira do poeta foi dar sentido puro às palavras do homem social. Atualmente, o poeta indaga a respeito deste sentido, não em busca de respostas, destarte para a confirmação do próprio sentido da essência, não apenas da palavra, mas, especificamente, do sentido da vida do homem. O eu lírico dos poetas está em constante questionamento da vida em busca de respostas num mundo incerto. Esta permanente interrogação está diretamente ligada à linguagem, na crença de que pela palavra escrita é possível originar variados sentidos, gerando vicissitudes de ser.

Gaston Bachelard (1884-1962), filósofo e ensaísta francês, estudioso no âmbito da imaginação poética, tem como característica a diversidade do seu pensamento entre ciência e poesia. Em seus estudos, aponta que a poesia sugere a imagem poética que propõe sentido em estado nascente, na qual a velha palavra recebe nova significação, levando o homem a conhecer-se plenamente.

Roland Barthes (1915-1980), crítico-teórico de diversos segmentos como a psicanálise, literatura, linguística, semiologia, fotografia, pedagogia, entre outros, considera que as palavras produzem uma espécie de contínuo formal de que “emana pouco a pouco uma densidade intelectual ou sentimental impossível sem eles; a palavra é então o tempo espesso de uma gestação espiritual, durante o qual o pensamento é preparado, instalado pouco a pouco pelo acaso das palavras.” (BARTHES, 2004, p. 39).

O poema torna-se a lembrança poética, sendo uma forma de conhecimento formalizado que preconiza o poder de representação, acolhendo aspectos multifacetados e, por vezes, contraditórios à realidade. A imagem poética permite a produção de efeitos de sentido que fazem com que o sujeito divague em realidades diversas, estruturadas pela intersubjetividade inerente à imagem. A individualidade da imagem poética está ligada à originalidade, no seu sentido em estado nascente que leva o leitor ao onirismo inédito, liberto de causalidades precedentes. Nesse viés, a imagem poética assume um duplo papel de significar outra coisa e fazer sonhar coisas diferentes (BACHELARD, 2009).

Para o aspecto fenomenológico, a poesia torna-se um meio de conhecimento, pois ela é da esfera do simbólico, do sensível e do subjetivo. A imagem, por isso, está acima de qualquer significante, cabendo a ela revigorar a língua, além de enriquecer o pensamento, estes conceitos dialogam com a fenomenologia de Bachelard sobre a ressonância e repercussão.

Para Bachelard (2009), a ressonância seria um primeiro momento na recepção da imagem poética, quando esta atinge as profundezas do ser (do leitor). A repercussão seria a consequência disso, quando o leitor se apropria da obra, como se fosse sua, da qual se originam desdobramentos.

A literatura poética, portanto, permite ao leitor elevar e ampliar seus pensamentos, e conseqüentemente, os sentimentos a respeito da vida e de si mesmo, levando a uma evolução integral como ser humano.

Em “*A poética do devaneio*”, Bachelard (2009, p. 96) afirma que “somente

pela narração dos outros é que conhecemos a nossa unidade. No fio de nossa história contada pelos outros, acabamos, ano após ano, por parecer-nos com nós mesmos.”

Neste mesmo contexto, Gilbert Durand (1921-2012), discípulo de Bachelard, estabeleceu a cultura do imaginário que se fundamenta nos estudos de como as imagens são produzidas e transmitidas. Durand (1998) reitera que o imaginário representa a capacidade individual e coletiva de dar sentido ao mundo e tudo que nele existe. A imagem é a matéria de todo o processo de simbolização, denominado de imaginação simbólica, fundamento da consciência na percepção do mundo e significação das coisas.

A imaginação, portanto, possibilita a formação de imagens, já que, pela fenomenologia do devaneio poético, toda a imagem, por mais ínfima que seja, é capaz de revelar o mundo, consolidando a poesia como fio condutor das imagens e da imaginação (BACHELARD, 2009). O devaneio proporcionado pelas imagens poéticas advém quando essas emergem na consciência como um produto direto da alma, a imagem do olhar para o interior das coisas tornando a visão aguçada.

No entanto, o leitor deve participar ativamente do devaneio do poeta, para participar com suficiente profundidade da imaginação criadora. Dessa forma, em relação à literatura poética, é necessário, primeiramente, desfazer-se da couraça da concretude para dar asas à imaginação e tentar chegar ao que o poeta transcreve, usando, para isso, a intuição e criatividade, deixando a exatidão das palavras em segundo plano.

Barthes concebe a literatura como uma superestrutura, como uma forma de “linguagem consciente e profunda, cheia de segredos”. O texto, independente de sua tipologia, deve ser um objeto de prazer. A literatura tem o poder de ligar o escritor à sociedade tornando o texto transcendente. Barthes aborda o texto em sua produtividade, a qual não possui limites/limitações nem fronteiras, abrindo caminho para uma complexa configuração da significação, bem como a uma posição radical e iconoclasta do leitor (Barthes (1971) apud SILVA, 2003, p. 17).

Para Gilbert Durand (1998), o imaginário não pode ser comparado com a memória, pois as recordações que ficam na memória, são expressas através da imaginação. Estas recordações têm o poder de reagir contrariamente ao tempo e à dissolução do próprio ser, tornando-se uma espécie de saudade de tempos idos, como por exemplo, da infância vivida e, inclusive, de tempos não vivenciados. Em

suas reflexões, o filósofo afirma que a arte é um dos produtos mais reveladores das atitudes imaginativas, e que constitui a atividade dialógica do espírito pela mediação que realizam entre o eterno e o temporal.

No contexto bachelardiano, a imaginação é a capacidade de apreender e recriar a realidade. A imaginação criadora se materializa no devaneio, na extrema liberdade concedida ao devaneador. Os devaneios, segundo o filósofo, foram os primeiros responsáveis por nossa liberdade de infância, pela possibilidade de inferir em movimentos as ideias e imagens. Neste contexto, a imaginação induz à criação, tanto da crença como da arte. Do mesmo modo, é a partir do devaneio, proporcionado pelo poético, que somos seres livres, pois a maior liberdade concedida aos homens, é a de sonhar.

Na criança, a imaginação encontra-se no estágio que Durand (1998, p. 80) denomina de imaginação restringida porque “o imaginário se encontra aí reprimido, estereotipado e refreado pela grande imaturidade psicofisiológica da criança humana”. Neste estágio, os processos são elaborados lentamente pela distanciação do mundo, permitindo a reflexão simbolizante e fortemente determinada pela aprendizagem à valorização dos pais.

Bachelard (2009) afirma que a imagem põe as palavras em movimento, acordando-as, rompendo com o silêncio no momento da interpretação da imagem, acompanhada da escuta da palavra. A imagem é o espaço no qual as sensações convergem, desde o primeiro contato com o olhar, que a formula na mente por meio da retina, até seu encontro com a audição que permite que ela se reelabore seu sentido, que pode ser impregnado de subjetividade. No entanto, a imagem nunca será a mesma, apresenta uma natureza dupla que permite que toda experiência literária através da imagem, seja uma experiência da representação ilimitada. Os significados são (re)significados, articulando uma experiência interna *locus* de si mesmos e, simultaneamente, do outro.

Bachelard (2009) utiliza o termo arquétipo referindo-se às imagens que se encontram enraizadas na psique humana “resumindo a experiência ancestral do homem diante de uma situação típica, isto é, em circunstâncias que não são particulares a um só indivíduo, mas que pode impor-se a qualquer homem.” (BACHELARD, 2009, p.161).

Há um núcleo da infância que permanece no centro da psique humana, no qual a imaginação e a memória estão mais intimamente ligadas. É lá, também, que o

ser da infância liga o real ao imaginário, que ele vive as imagens da realidade na total imaginação.

Em relação à infância, Bachelard (2009, p. 85) afirma que “uma infância potencial habita em nós. Quando vamos reencontrá-la nos nossos devaneios, mais ainda que na sua realidade, nós a revivemos em suas possibilidades. Sonhamos tudo o que ela poderia ter sido”.

Ainda de acordo com o filósofo, “a memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser (re)imaginada.” (BACHELARD, 2009, p. 94).

Compreender as imagens da infância através da fundamentação desta na obra literária e pela palavra poética, é uma forma de desvendar “toda a realidade, a que está presente e que permanece como herança de um tempo que se foi, é idealizada, posta no movimento de uma realidade sonhada.” (BACHELARD, 2009, p. 83).

As experiências imaginativas da infância demonstram a maneira de ver além do vivenciado ou sentido, permitindo entrever o mundo de modo subjetivo. Recuperar os tempos de infância através da construção poética implica em reafirmar a experiência com a possibilidade de restaurá-la com sutileza, conhecendo-se mais profundamente.

1.2 VIRGÍNIA VENDRAMINI - CONSTRUÇÃO POÉTICA PLÁSTICA

Virgínia Celeste Vendramini é natural de Presidente Prudente no Estado de São Paulo. Nasceu em 1945 com menos de 10% da visão por causa de um glaucoma congênito e grave lesão no nervo ótico, cresceu enxergando pouco, um pequeno resíduo visual e, por isso, não frequentava a escola como seus três irmãos. Seus pais a estimulavam com lápis de cor, aquarelas, quebra-cabeças, revistas para recortar, retalhos de tecido e caleidoscópios. Por este motivo, conservou a memória visual cromática, as cores sempre foram muito presentes em sua vida. Quando criança, foi agraciada com vários instrumentos musicais e muitas leituras de contos de fadas, feitas em voz alta pelos pais.

Perdeu completamente a visão aos 16 anos. Em 1961, mudou-se para o Rio de Janeiro, estudou no Instituto Benjamim Constant e cursou a faculdade de

português e literatura na Universidade Gama Filho. Exerceu o magistério, sendo professora de Língua Portuguesa e Literatura desde 1968, mentora de um trabalho no Instituto Oscar Clark (Instituto de Medicina Física e Reabilitação), onde ensinou braile para deficientes visuais. Trabalhou em teatro fazendo a declamação de poemas durante dez anos. Além disso, trabalhou no aconselhamento e treino de atores para papéis de personagens cegos. Entre os que beneficiaram dessa prática, contam-se os atores de novelas como Marieta Severo, Françoise Forton e Marcos Winter.

Simultaneamente, aos trabalhos como professora e, apesar das dificuldades advindas da falta de visão, Virgínia Vendramini tornou-se poetisa e artista plástica com o desenvolvimento de variadas técnicas. No campo das artes plásticas, executa a tecelagem de tapetes, pintura com os dedos e as mãos, as esculturas em cerâmica e, recentemente, as esculturas em bronze.

A construção poética acompanha a artista desde a sua juventude, no entanto, a publicação de seus livros de poesias aconteceu apenas a partir da década de 1990, com os recursos financeiros advindos da venda das tecelagens que custeiam a impressão dos livros. Por este fato, afirma que investe arte na própria arte.

Sobre o sentido da visão, Virgínia Vendramini expressa:

A visão é o sentido dominante e insubstituível, mas não é a única fonte de informação. A percepção de tudo que nos cerca vai muito além do olhar e passa por todos os outros sentidos, quase sempre relegado a segundo plano. Ouvir, cheirar, tocar são experiências também preciosas. Não substituem a visão, mas proporcionam um outro jeito de "ver", de perceber, de compreender a realidade, de chegar ao conhecimento do belo e do feio, lembrando sempre que a beleza e a feiúra são meros conceitos que mudam no tempo, no espaço e até mesmo dentro de cada um, de acordo com o momento e o estado de espírito. É importante ter em mente que Belo não é apenas aquilo que agrada aos olhos. Belo é tudo que fala à sensibilidade, seja através das cores, das formas, dos sons, dos aromas... mas antes é preciso aprender a linguagem de cada sentido, descobrir harmonias e dissonâncias, inventar intenções e significados em busca de toda beleza possível. Ela está em tudo, em toda parte... é só experimentar. (VENDRAMINI, 2008, p. 3).

Nas palavras da artista, sua cegueira não é escura e cinzenta, mas cheia de cores e formas. Em suas obras, os desenhos “nascem instintivamente, crio meus tapetes no momento em que começo a ter contato com a tela e as lãs. O resultado final sempre surpreende as pessoas e a mim mesma.” (VENDRAMINI, 2009).

A artista usa a memória de cores e formas em suas telas. É uma memória colorida que guarda desde a infância. Segundo a artista, a elaboração dos tapetes

somente tornou-se possível graças aos estímulos visuais que recebeu na infância e que ainda povoam de beleza e de cores seu mundo interior, o qual tenta transportar para a tecelagem que cria.

A escrita de poemas e as artes plásticas são formas artísticas muito diferenciadas, mas para Virgínia Vendramini, ambas possuem uma origem unívoca, as artes que desenvolvem estão correlacionadas pela sua fundamentação nos resquícios memoráveis da infância da artista. Esta ligação entre os estilos artísticos pode ser percebida nas poesias que apresentam relações da tapeçaria na construção poética.

Ao falar sobre os estilos de escrita literária, Barthes (2004, p. 10) afirma que o estilo de cada escritor pode ser caracterizado como fator anterior à ação de criar, aquilo que advém da “mitologia pessoal e secreta do autor”, como “um produto de um surto”, um “fenômeno de ordem germinativa”, uma “transmutação de um humor”, que apresenta “uma dimensão vertical” e “origem biológica”. O estudioso afirma que o valor atribuído a cada palavra na criação poética moderna apresenta como finalidade a exploração dos aspectos sonoros, semânticos e morfológicos de cada expressão como o objetivo de enfatizar a “singularidade de uma experiência.” (BARTHES, 2004, p. 41).

Virgínia Vendramini iniciou a arte de tecer os tapetes em 1973, apesar de ser desencorajada a tentar aprender a tecer, concluiu seu primeiro trabalho em 1974. Desenvolveu uma técnica própria: conta cada um dos quadrados que compõem a tela com rigor acurado e começa o trabalho a partir dos cantos externos para o centro da peça. Os tapetes são iniciados em telas sem desenho e a explicação da técnica pode ser verificada por meio do poema “Linhas e Entrelinhas”, juntamente com a peça de tecelagem com o mesmo nome:

LINHAS E ENTRELINHAS

Primeiro uma linha reta...
 Depois outra que se inclina
 Que se quebra, ou que se dobra
 Que de repente se fecha
 Numa figura geométrica...
 Sem risco, nem tracejado
 Se revela meu desenho
 Seja flor ou arabesco
 Nascido só do acaso.
 (VENDRAMINI, 2000).



Figura 1 – Linhas e Entrelinhas
 Fonte: VENDRAMINI (1999).

Pela poesia e pelo tapete intitulado Linhas e Entrelinhas, pode-se notar que as atividades criativas são parte da vida de Virgínia Vendramini, compondo ponto a ponto, palavra por palavra - a vida que se faz arte. As linhas que marcam, podem indicar uma transposição contextual, sendo a tecelagem encarada como o resultado da conformação visual do poema que foi escrito.

A arte é tecer de poesia a vida, é cor e luz que foram colhidas na sua infância pela visualização e que permanecem na memória mesclando as produções artísticas. Tanto o tapete como o poema fizeram parte da *Série Tapetes e Poemas* promovida pela Telemar em 1999.

Em reconhecimento ao seu trabalho e talento, durante uma exposição comemorativa dos 190 anos de nascimento de Louís Braille, a artista plástica recebeu o convite para que seus trabalhos fossem retratados nos cartões da empresa carioca de telefonia - Telemar. Foi procurada por um representante da empresa e enviou algumas fotos de tapetes que poderiam se transformar em cartões. Para sua surpresa, todas foram aprovadas.

Cópias de oito de seus trabalhos passaram a circular estampadas nos cartões da Telemar, fazendo parte da *Coleção Tapetes e Poemas*, estampando uma tapeçaria na frente do cartão e, no verso, um poema. As tapeçarias escolhidas para fazerem parte da Coleção supracitada foram: Renascer, Queimadas, Passatempo,

Harmonia, Meditação, Linhas e Entrelinhas, Por quê?, Verso e reverso.

Uma série de trabalhos em tapeçaria intitulada *Caleidoscópico* – elaborados entre os anos de 1998 e 2000 – trabalho em tapeçaria considerado por ela como o mais importante de sua criação, pois remetem à infância. O caleidoscópico é um brinquedo de observação constituído por um formado de jogo de espelhos que, a partir da entrada de luz, produz a repercussão e multiplicação das imagens.

A série *Caleidoscópico* ilustra a capa da antologia poética e o livro de contos *Mato, Mar e Asfalto*, de João Delduk (1999).



Figura 2 – Recorte da obra de tapeçaria *Caleidoscópico* de Virgínia Vendramini
Fonte: VENDRAMINI (2009).

Somente vinte anos após o início dos trabalhos com a tecelagem, começou a expor sua arte em tela e tapetes em amostras individuais e coletivas, apresentando-as em 1994 nos Estados de Minas Gerais, Rio Grande do Sul e Rio de Janeiro.

Em busca de novas formas de expressão, iniciou em 2000 seu trabalho com tinta acrílica, utilizando os dedos e as mãos para pintar. Não prosseguiu nesta técnica por muito tempo, pois, segundo a artista, faltou-lhe a mão do mestre, o ambiente propício, o estímulo da comparação, da troca de experiências.

Assim como na tecelagem, as obras poéticas de Virgínia Vendramini retratam, intuitivamente, contextos da memória que guarda de sua infância. A artista é

considerada poetisa da modernidade que demonstra um enorme potencial criativo e riqueza estilística da produção poética, que contribui para o entendimento dos símbolos do mundo na atualidade.

A poetisa declara que sempre gostou de escrever e que a criação dos poemas acontece de forma espontânea. Mostrar que grandes barreiras podem ser vencidas quando existe determinação e um pouco de talento, é o principal objetivo de seus poemas. No entanto, a autora afirma que não escreve continuamente, desenvolveu a tecelagem e a construção poética de forma intercalada. Dedicou-se à escrita de poemas na década de 70, depois na década de 90, retornando em 2004.

Virgínia Vendramini publicou cinco livros de poemas: *Rosas não* (1995); *Primavera urbana* (1997); *Matizes* (1999); *Trajectoria* (2004) e *Hora do Arco-íris* (1998) que recebeu o prêmio Murilo Mendes no Concurso Livros Inéditos. As obras poéticas de Virgínia Vendramini permitem entrever os aspectos de sua existência como artista cega. A singularidade de sua vida permite distinguir várias temáticas trabalhadas pela poetisa que canta a paixão humana, a solidão, o trabalho, a violência, o contexto social, a vida urbana, mas, sobretudo, desfia as vivências de uma infância feliz em seus poemas.

Grande parte dos poemas criados pela artista representa, direta e indiretamente, fragmentos que remetem incondicionalmente ao mundo do imaginário e da sua meninice. Por este motivo, pressupõe-se que a temática da infância apresenta uma conotação essencialmente importante para a poetisa.

As experiências infantis, guardadas na memória, chegam à equivalência pelas mãos de alguns poetas como no caso de Virgínia Vendramini. A infância é um lugar onde a poesia surge de brincadeira e nela encontramos fecundo material para o fazer poético. A autora trilha por passos que avançam para a memória fixada numa infância marcada por recordações significativas em sua vida. O faz de conta se instaura como lugar paralelo, dando significado ao mundo não imaginário, enchendo-o de símbolos.

Há memórias que são vivas e presentes, quando acionadas, ainda que num tempo longínquo. Memórias alegres ou tristes, de histórias vividas na infância e, resgatadas, sempre que nos reportamos àquele período. É através de imagens poéticas que a autora busca desnudar a essência da poesia sob uma inesgotável fonte de perplexidade e inspiração.

2 – O DEVANEIO E A IMAGINAÇÃO POÉTICA CRIADORA

Somente quando a alma e o espírito estão unidos num devaneio pelo devaneio é que nos beneficiamos da união da imaginação e da memória.

BACHELARD (2009, p. 99).

No primeiro momento deste capítulo, pretende-se situar o imaginário humano à luz do método fenomenológico proposto inicialmente por Husserl que valoriza as imagens visuais na arte. O método fenomenológico foi modificado por Bachelard sob o enfoque na arte literária, mais precisamente, pela imaginação poética, evidenciando a valorização da linguagem e das imagens originadas pela arte literária e a criação poética.

Em seguida, apresenta-se a temática do jogo de imagens poético-plásticas emolduradas pela presença e ausência que a poesia tem o poder de instaurar pelo fato de proporcionar abertura para que o ausente tome corpo.

Os temas vivências e memórias também são abordados neste capítulo, traçando um paralelo entre os estudos de Bergson, Bachelard e Benjamin.

Posteriormente, o enfoque sobre os devaneios poéticos voltados para a infância que reporta o indivíduo à beleza das imagens na primeira idade.

2.1 UNIVERSO DA POESIA E EXPERIÊNCIA FENOMENOLÓGICA

A fenomenologia é um método para a descrição e análise da consciência e a questão da essência das coisas. É considerada uma forma de investigação que se inicia com a descrição do vivido. Propõe-se descrever os atos intencionais da consciência e dos objetos por ela visados (ZILES, 2007).

A fenomenologia, em seu sentido etimológico, forma-se a partir da conjunção entre as palavras gregas *phainomenon* (fenômeno, que literalmente remete a aquilo que aparece) e *logos* (estudo, discurso). Com efeito, pode-se dizer que, a princípio, fenomenologia seria o estudo ou a ciência dos fenômenos (LIMA, 2009).

O método fenomenológico clássico foi elaborado por Edmund Husserl por volta de 1910, sendo considerado como uma nova abordagem de pensamento filosófico, centrado nos estudos dos fenômenos que se apresentam a experiência ao sujeito.

Husserl afirma que a atitude natural, não-fenomenológica, faz o homem olhar o mundo de maneira ingênua como mundo dos objetos. A fenomenologia, ao contrário, busca uma fundamentação totalmente nova, não só da filosofia, mas também das ciências singulares. Enquanto as ciências positivas consideram os objetos como independentes do observador, a fenomenologia tematiza o sujeito, o eu transcendental, que “coloca” os objetos. (Husserl (1992) *apud* ZILES, 2007, p. 218).

O método fenomenológico criado por Husserl aborda a questão da subjetividade colocando-a como constituinte da forma humana de ser-no-mundo. Trata-se de uma crítica aos paradigmas da modernidade que excluem a subjetividade na produção científica. Husserl estabelece uma análise do processo de conhecimento que ele próprio define como fenomenológica. Para o estudioso, os fenômenos do mundo doam-se à consciência e esta, por sua vez, sendo ativa e não meramente passiva, dá um sentido para os fenômenos que nela se constituem.

A reflexão fenomenológica de Husserl mostra o outro como outro, ou seja, como “um eu-sujeito consciente não pode estar presente na minha consciência da mesma maneira como outros entes do mundo.” (ZILES, 2007, p. 220).

Entretanto, para Husserl, este fator não significava a negação da consciência, mas renegar a sua utilização no momento de rememoração.

Para Husserl, a máxima de Descartes "Penso, logo sou" é incompleta, uma vez que o pensar inevitavelmente nos remete ao pensado, ao intencionado: consciência é sempre consciência de algo. Na obra *Conferências de Paris*, Husserl afirma que “tudo que é mundano, tudo que é espaço-temporal é para mim, na medida em que o vivencio, percebo, lembro, penso, julgo, valorizo, desejo.” (HUSSERL, 1992 *apud* ZILES, 2007).

Portanto, pode-se dizer que o pensamento fenomenológico é um método que não possui fim em si mesmo, apresenta a finalidade de proporcionar a compreensão do ambiente que cerca o indivíduo.

O método fenomenológico caracteriza-se como um processo de, como o próprio Husserl o chamava, “retorno às coisas mesmas”, de busca das essências dos fenômenos, que equivalem aos sentidos das experiências. O primeiro passo do método é a redução ao fenômeno, ou *epoché*, termo resgatado da filosofia medieval que significa um estado de repouso mental onde nada se nega e nada se afirma. Nesse estado, o sujeito prescinde de sua atitude natural e ingênua e coloca o mundo entre parênteses. (LIMA, 2009, p. 16).

A fenomenologia pode ser entendida como um sistema filosófico em que se estudam os fenômenos interiores considerados como ontológicos, ou seja, a ciência

do ser enquanto ser, independentemente do modo pelo qual este fenômeno se manifesta a partir do ponto de vista de que o conhecimento do mundo está respaldado na perspectiva do observador.

Bachelard (2009) elabora uma nova concepção da fenomenologia, proposta inicialmente por Husserl, a partir das reflexões acerca do entendimento da linguagem poética, a qual, na sua concepção, permite a apreensão da realidade, contribuindo para a compreensão do mundo, possibilitando, finalmente, a formação do homem.

Refletindo sobre a percepção da linguagem poética, a fenomenologia representa, para Bachelard, a orientação mais apropriada para a compreensão da primitividade da imagem poética e a originalidade da imaginação criadora, as quais contribuem para a compreensão do mundo, possibilitando, finalmente, a formação do homem. A imaginação é “a faculdade de deformar as imagens fornecidas pela percepção, [...] a faculdade de libertar-nos das imagens primeiras, de mudar as imagens. Se não há mudança de imagens, união inesperada de imagens, não há imaginação, não há ação imaginante.” (BACHELARD, 1993, p. 1).

A concepção fenomenológica proposta por Bachelard reconhece a existência de duas formas de imaginação mental que podem tomar direções distintas: a imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material. A estas duas formas de imaginação, o filósofo nomeou de imaginação formal e imaginação material.

Na obra *Poética do Devaneio*, Bachelard (2009) aborda o estudo da imaginação poética pelo método da fenomenologia mediante a qual ocorre uma comunicação entre a mente criadora do poeta e as imagens proporcionadas pela linguagem poética no leitor, fixadas na memória pelo olhar da fenomenologia. As imagens poéticas surgem como um novo formato de linguagem. Neste sentido, a poesia apresenta o poder de “trazer à plena luz a tomada de consciência de um sujeito maravilhado pelas imagens poéticas.” (BACHELARD, 2009, p. 1).

A fenomenologia proposta por Bachelard contraria o foco da fenomenologia clássica, que valoriza as imagens visuais na arte. O filósofo luta pela valorização da linguagem e pelas imagens originadas pela arte literária e a criação poética. De certa forma, Bachelard critica a reprodução. Por isso, dedica-se a estudar a palavra, a frase, a obra literária em que tudo é movimento e o sujeito vive na evidência do espetáculo. Para o filósofo, a fenomenologia clássica é profundamente crítica

relativamente à predominância da visão e das metáforas visuais que são responsáveis pela imaginação formal (BENTO, 2010).

A metodologia fenomenológica de Bachelard sobre a linguagem poética ficou conhecida no mundo literário como “olhar bachelardiano”, pressupondo o envolvimento do leitor com a poesia. Este estado de envolvimento do leitor que é provocado pela linguagem poética foi foco do estudo de Bachelard.

A fenomenologia, segundo Bachelard (2009), pretende trazer à luz a tomada de consciência do sujeito que se encontra em estado maravilhado pelas imagens poéticas. A tomada de consciência, mediante a fenomenologia, atribui um valor subjetivo e durável às imagens que apresentavam apenas a objetividade duvidosa ou fugidia.

No entendimento de Bachelard (2009), o fenomenólogo analisa o que percebe, de um ponto de vista do poema e de suas emanções e não do escritor, podendo despertar um universo imaginado pelo devaneio. Em outras palavras, quando se lê um texto poético, a imagem construída através deste, apresenta um significado em si mesma, no momento presente e de maneira distinta em cada leitor, que se torna, no momento da leitura, também autor pelo fato da construção de imagens serem originadas a partir da poesia.

A fenomenologia não deve ser realizada enquanto se devaneia, pois o devaneio é uma “fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente”. Assim, forma-se um paradoxo na tentativa de aproximar termos contraditórios: pela tomada de consciência inicia-se um “crescimento da consciência, um aumento de luz, um reforço de consciência crítica”. Por conseguinte, quando se devaneia percebe-se uma perda de consciência. Em meio aos devaneios, a consciência adormece e diminui, “uma consciência que se perde em devaneios já não é consciência.” (Bachelard, 2009, p. 5).

Tedesco (2004, p. 53) afirma que o campo fenomenológico adentra de maneira plena o campo da vida cotidiana e do senso comum. A fenomenologia é uma espécie de psicologia social interessada nas formas de comportamento público, com interação de intencionalidades expressivas, com a aceitação ou não de regras, a comunicação, a manifestação visual e oral, o espontâneo, a postura e o movimento do corpo. A fenomenologia envolve a compreensão das “inúmeras estratégias de manipulação e interferência da subjetividade e da identidade individual e social.” (TEDESCO, 2004, p. 53).

O modelo fenomenológico se fundamenta na crítica aos paradigmas da modernidade no início do século XX que excluem a subjetividade na produção científica.

Bachelard é considerado inconformista intelectual, combateu as premissas cartesianas fundamentando seus estudos no surrealismo e na psicanálise. Importante lembrar que seus estudos basearam-se na psicanálise de Jung.

Para melhor entendimento, faz-se necessária a abertura de um parênteses para a identificação do contexto social em que Bachelard desenvolveu suas teorias. Esta elucidação torna-se pertinente em função de localizar historicamente os eventos que permitiram o desenrolar dos fatos e as consequências desta evolução desse pensamento.

Bachelard viveu num período de rediscussão da ciência entre os anos de 1884 e 1962, mediante a afirmativa de que o conhecimento científico está sempre em (re)construção. A Primeira Guerra Mundial, ocorrida entre 1914 e 1918, assolou a Europa e a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) foi a guerra mais abrangente da história, é neste cenário que se fundamentam importantes questionamentos, tanto filosóficos como científicos.

Ressalta-se que os valores nesta época eram calcados na objetividade e concretude das ciências. A mudança de valores iniciou-se no século XX a partir do círculo de Eranos. Na Grécia antiga, a palavra Eranos trazia o sentido de banquete, onde cada convidado se apresentava trazendo um presente intelectual. Tornando-se um espaço para a reunião de cientistas, mitólogos, teólogos e filósofos para trocarem ideias sobre suas áreas de estudo e pesquisa (MAIA, 2014).

Neste evento de estudos interdisciplinares participavam Gaston Bachelard, Gilbert Durand, Carl Jung, Mircea Eliade, entre outros que se dedicavam ao estudo das imagens, do imaginário, dos símbolos e dos mitos no imaginário cultural, enaltecendo o sentido subjetivo da filosofia e da imaginação no ser humano. Pela importância dada à ciência, era necessária uma inversão de valores com o intuito de enaltecer a imaginação. A imaginação apresentava um caráter de efemeridade, com dificuldades na imposição de noções de definição, certeza, evidência, atributos considerados essenciais à estabilidade do conhecimento na modernidade.

Bachelard foi contemporâneo de Edmund Husserl (1859-1938), introdutor da fenomenologia clássica, como já abordado anteriormente, e de Sigmund Freud (1856-1939), que descreve a psicanálise que tematiza o sonho e o funcionamento

do inconsciente.

Outro estudioso da psicanálise, interlocutor de Bachelard é Carl Gustav Jung (1875-1961), que elaborou a teoria dos arquétipos como representações simbólicas que podem expressar significados além do seu aspecto imediato, evidente e convencional.

A teoria dos arquétipos proposta por Jung em 1912, afirma que existem imagens primordiais que são reconhecidas na vida inconsciente do homem, como também em sua própria autoanálise. Essas imagens eram semelhantes a motivos repetidos em toda parte e por toda a história. Sua asserção de que as imagens evocam o objetivo dos instintos, implica que elas merecem um lugar de igual importância.

Segundo o *Dicionário Crítico de Análise Junguiana* (2003), a expressão arquétipo é a parte herdada da psique proveniente do inconsciente coletivo. São padrões de estruturação de desempenho psicológico ligado ao inconsciente e manifestado através de comportamentos universais à vida, como nascimento, casamento, separação, entre outros, sendo, portanto, símbolos motores que, em tese, poderiam existir em qualquer quantidade na psique.

No que se refere aos arquétipos e o inconsciente coletivo, Jung determina que nosso inconsciente se manifesta em dois sentidos. Existe nele uma camada superficial que é pessoal. Contudo, há também uma camada mais profunda que não está relacionada com experiências pessoais. Jung a chama de inconsciente coletivo, pois, seu conteúdo é inerente a todo ser humano e não possui natureza individual, mas sim universal. O conteúdo psíquico do inconsciente coletivo não tem origem conhecida, mas se mantêm culturalmente por meio de uma experiência ancestral. São os mesmos em todos os indivíduos e em todas as partes. (SANTOS, 2013, p. 149).

A teoria junguiana ampliou a visão de muitas áreas e sua influência se faz presente nas atividades culturais, no campo das artes, na teologia e na antropologia. Jung abordou a relação da psicologia analítica e a obra de arte, indicando intersecções muito próximas entre a experiência artística e a psicológica. Estas ideias podem estar presentes na compreensão de novos fatos em muitos campos das ciências e nos fenômenos da vida cotidiana, trazendo uma visão mais ampla da realidade (MAIA, 2014).

Jung fundamenta seus estudos em diversas áreas e ciências de forma interdisciplinar, principalmente em sociologia e antropologia, como investigador dos

fenômenos da consciência. O filósofo ressalta a necessidade de considerar todos os fatores que influenciam a vida psíquica, seja biológica, social ou espiritual, pois as percepções não são apenas externas, mas se condensam também no mundo interno – dentro de cada homem.

A fenomenologia de Bachelard sobre a imaginação poética é instaurada dentro deste contexto histórico, cultural e social, sendo, de certa forma, influenciada pelas interferências destes filósofos e estudiosos. A finalidade da fenomenologia da leitura poética é a de colocar-nos no presente em um tempo de extrema tensão, tempo este, em que acontece a tomada de consciência.

Essa tomada de consciência fundamenta-se nos fenômenos da ressonância e repercussão. Bachelard (1993) defende que as ressonâncias dispersam-se nos vários planos da existência humana, enquanto a repercussão convoca o homem a um adensamento acerca de sua própria vida.

Para Tedesco (2004), a fenomenologia interpreta a realidade social atrás dos olhos do ator, realidade esta, fundada em ações espontâneas, mescladas às atividades que se sobrepõem propiciando ao sujeito a competência e a defesa para atuar nos espaços interativos.

Ferreira (2013, p. 154) aponta que a ressonância se “dispersa em diferentes planos da nossa vida no mundo, a repercussão nos chama a um aprofundamento de nossa própria existência”. A repercussão viabiliza uma inversão do ser, o ser do poeta passa a ser o ser do leitor.

Na ressonância ouvimos o poema; na repercussão o falamos, ele é nosso. A repercussão opera uma inversão do ser. Parece que o ser do poeta é o nosso ser. A multiplicidade das ressonâncias sai então da unidade de ser da repercussão. Dito de maneira mais simples, trata-se aqui de uma impressão bastante conhecida de todo leitor apaixonado por poemas: o poema nos toma por inteiro. Essa invasão do ser pela poesia tem uma marca fenomenológica que não engana. A exuberância e profundidade de um poema são sempre fenômenos do par ressonância-repercussão. (BACHELARD, 1993, p. 7).

Esse aprofundamento leva o devaneador ao desejo e alegria de falar de seus anseios mais profundos, atingindo assim, as ressonâncias. O que significa dizer que o homem é expressão, não de seu conhecimento imediato, de habilidades inatas, mas do constante e descontínuo processo de retificação que seu espírito sofre no decorrer da existência.

De forma semelhante, Krebs (2014) salienta que o método fenomenológico,

composto pela repercussão e pela ressonância pode ser verificado quando há o maravilhamento do leitor, despertado e potencializado pela imagem poética, desencadeando o aprofundamento da própria existência, repercutido no desejo de expressar-se através da fala que concretiza a ressonância.

De acordo com Bachelard (2009, p. 3), “ao maravilhamento acrescenta-se, em poesia, a alegria de falar. Essa alegria, cumpre apreendê-la em sua absoluta positividade”. Nas palavras de Paiva,

[...] peculiaridade da poesia e da literatura residem no prolongamento da atividade criadora na alma daquele que por ela se deixa invadir. A imagem prolonga-se ao transmutar-se em outras imagens, nos sonhos que suscita na alma do leitor. Em virtude desta subjetividade na qual a imagem se mobiliza, a análise fenomenológica da imagem literária evoca dois movimentos cruciais: ressonância e repercussão. (PAIVA, 2005, p. 151).

Por este pressuposto, o leitor teria a possibilidade de atingir uma “comunicação com a consciência criante do poeta.” (BACHELARD, 2009, p.1). No entanto, alerta que a “ingenuidade e o maravilhamento”, apesar de serem fatos inteiramente naturais, não podem ser considerados sentimentos passivos.

Bachelard (2009, p. 4) afirma que “diante das imagens que os poetas nos oferecem, diante das imagens que nós mesmos nunca poderíamos imaginar a ingenuidade de maravilhamento é inteiramente natural”. Apesar de proporcionar o efeito de maravilhar o leitor diante de novas imagens poéticas, este não tem oportunidade de participar ativa, suficiente e profundamente da imaginação criadora.

Nas palavras de Bachelard (2009, p. 4), “a fenomenologia da imagem exige que seja ativada a participação na imaginação criante”, ou seja, os poemas e poesias tomam posse do ser interior, não participam somente da compreensão do texto, mas vão além, evocando emocionalmente o leitor, o qual gostaria de fazer parte, de ser o próprio poema.

Este ir além do leitor, leva-o para o campo da subjetividade. Para Bachelard (2009), a objetividade e a subjetividade estão essencialmente imbricadas, sendo difícil distinguir a objetividade da subjetividade como instâncias individualizadas e diferenciadas. Para o filósofo, existe uma fusão da subjetividade do leitor com a subjetividade do poeta.

Quando se vivencia a leitura de uma poesia isso acontece pela dinâmica de repercussão, que pode ser entendida pelo modo como o sujeito é sensibilizado pela

imagem poética.

A ressonância pode ser considerada a elaboração intelectual após o entendimento do sentido da poesia, sendo caracterizada como um entendimento superficial do contexto da poesia. Pela repercussão, o indivíduo se apropria da poesia, seu envolvimento torna-se mais amplo e cheio de sentido, visto que os sentimentos lhe dizem respeito.

Destaca-se que a imaginação e o imaginário são ponto de origem do conhecimento e não algo que afasta o humano do saber, como algumas correntes sugeriram no passado. Em análise, pode-se perceber que houve uma reviravolta em relação à importância atribuída ao imaginário a partir dos estudos dos filósofos que desencadeiam o reconhecimento da imaginação como origem da criação do conhecimento humano.

Pode-se concluir que a fenomenologia volta-se para a análise da origem, do fenômeno, liberando conceitos já interiorizados anteriormente. Ao empregar o método fenomenológico para examinar as imagens poéticas, o leitor deve liberar o pensamento das imagens presentes em si, deixando-se levar pela ingenuidade na leitura da poesia, proporcionando o despertar de novas imagens pela imaginação, alterando, em última instância, seu pensamento e conhecimento.

2.2 O JOGO DE IMAGENS POÉTICO-PLÁSTICAS: PRESENÇA E AUSÊNCIA

A imagem é reconhecida como a representação mental de um objeto ausente ou a reprodução de uma sensação na ausência da causa que a pode produzir. A imaginação é considerada como a faculdade mental para a produção de imagens. A imaginação tanto pode consistir na evocação de imagens mnemônicas, como na construção de imagens criadas livremente pela fantasia.

Outro poeta que surpreende pela especificidade da construção literária é Octavio Paz (1914-1998), autor de artigos e ensaios que são considerados como obras poéticas com criação estética peculiar. Suas obras acentuam a clareza e a construção lógica argumentativa.

Paz (2012, p. 104) define imagem como “produto da imaginação”. A imagem não explica: convida o leitor a recriá-la e, literalmente, a revivê-la. Para o autor, a imagem possui diversas significações, podendo ser real ou irreal, que evocamos ou

produzimos com a imaginação. São produtos imaginários. As formas verbais têm em comum a preservação da pluralidade de significados da palavra. Cada imagem contém muitos significados desiguais, aos quais abrange ou reconcilia sem sua supressão. Os poetas, a partir da modernidade, deparam-se frente ao vazio transformando-os num ser solitário em busca de uma “fuga” inconstante e inerente ao ser humano.

Para Alfredo Bosi, em sua obra “*O ser e o tempo da poesia*” (1996, p. 22), “a imagem resulta de um complicado processo de organização perceptiva que se desenvolve desde a primeira infância.” Bosi (1996, p. 19) afirma que as imagens são uma espécie de presença que pode ser retida e, logo em seguida, suscitada pela reminiscência ou pelo sonho. Assim, “o agora refaz o passado e convive com ele”. Para o autor, “a imagem, fantasma, ora dói, ora consola, persegue sempre, não se dá jamais de todo.” (BOSI, 1996, p. 21).

O esquecimento, por sua vez, pode distanciar o ser humano de seu primórdio, ou seja, daquilo que o formou na infância, que pode ser recriado textualmente pela criação poética (BACHELARD, 1996).

Se, por um lado, “lembrar provoca o esquecimento”, como deseja o memorialista, por outro lado, “esquecer é fenômeno ativo – esquecer é capítulo da memória e não sua função antagônica.” (NAVA, 1972, p. 304). Assim, a memória é construída sobre estes dois movimentos antagônicos e complementares, e desempenha um duplo papel: trazer para o presente o que restou do passado.

A imagem é “o resultado de um processo interior que atravessa todos os obstáculos para se revelar numa obra artística, visual, auditiva ou poética. A arte revela seu valor de expressão, sua liberdade por meio das imagens.” (BACHELARD, 2009, p. 29).

Durand aprofundou-se nos estudos sobre as estruturas antropológicas do imaginário, avançando a partir dos estudos de Bachelard, caracteriza o imaginário como “conjunto de imagens e relações de imagens que constituem o capital pensado do *homo sapiens*, [...] o grande denominador fundamental onde se vem encontrar todas as criações do pensamento humano.” (DURAND, 1997, p. 18).

Para Durand, os problemas referentes ao imaginário exigem um tratamento multidisciplinar. O filósofo contesta o antagonismo do imaginário e da racionalidade defendido por Bachelard e defende a ideia de que o homem, frente à consciência da morte, adota a imaginação numa tentativa de negar o destino de finitude e de morte,

inverte os significados como forma de negação e superação levando a sentimentos reconfortantes, promovendo certo equilíbrio biopsicossocial. Também, na infância, o valor do arquétipo pode ser simbolicamente representado:

Uma alma nunca é surda a um valor de infância. Por singular que seja o traço evocado, se tiver o signo da primitividade da infância ele despertará em nós o arquétipo da infância. A infância, soma das insignificâncias do ser humano, tem um significado fenomenológico próprio, um significado fenomenológico puro porque está sob o signo do maravilhamento. Pela graça do poeta, tornamo-nos o puro e simples sujeito do verbo maravilhar-se. (BACHELARD, 2009, p. 121-122).

A infância passa a apresentar um significado fenomenológico próprio e puro através do desvelamento do poeta, deixando o leitor às margens do verbo maravilhar-se.

Para Durand, este imaginário cria, recria e percebe imagens, símbolos e arquétipos pelo ser humano num processo de equilibração, frente à percepção de temporalidade finita.

No entanto, Durand (1998) propõe nova visão sobre a imaginação criadora, voltada para a crítica literária e estética. Para o filósofo, o homem pela sua vivência social e cultural possui enorme capacidade de simbolismo e, por este motivo, a criação no campo das artes não pode ser concebida sem estar relacionada com a poética do imaginário. Esta poética do imaginário interpreta as imagens (símbolos) como reflexos das imagens do inconsciente.

Pelo simbolismo que a poesia configura, Mello (2002, p. 49) salienta que é “a expressão mais clara e exata possível de algo que supera o alcance das palavras comuns” e, assim, tem grande significância para a expressão humana. No poema, a natureza se exprime por meio do seu autor. Ainda de acordo com Mello (2002, p. 49), as expressões simbólicas e suas conexões “são pontos-chave no ato de deciframento textual: inter-relacionadas, constroem a tessitura dos poemas e sustentam a significação”. É o poeta que empresta sua voz para que as crianças possam também contemplar o que está no meio ambiente e ao seu redor.

A imaginação pode ser manifestada de duas maneiras: a) como faculdade mental de evocar, sob a forma de imagens, objetos ou fatos conhecidos por uma sensação ou experiências anteriormente vivenciadas; b) como faculdade pela qual a mente vê e representa, ainda que sob uma forma sensível e concreta, seres, coisas e situações das quais não teve experiência direta. No primeiro caso, a imaginação

depende diretamente das percepções, ou seja, de alguma coisa que já se conhece e que depende, substancialmente, da memória. No segundo caso, a imaginação emancipa-se do mundo sensível, produzindo novas sínteses de imagens que não derivam nem da sensação nem da percepção imediata de objetos externos. Precisamente, nesta produção nova de imagens reside a invenção criadora do espírito humano, a fantasia poetizante (BENTO, 2010).

Pela imaginação criadora, o sujeito tem a possibilidade de dar forma às coisas mais efêmeras e de se impor ao mundo. A imaginação é caminho pelo qual se atinge a criação política, resultado da interação entre imagem e linguagem. A linguagem poética, por sua vez, permite a obtenção de significados.

Para Durand (1998), o imaginário possibilita uma incessante troca entre os lampejos subjetivos que levam à compreensão e o fervor objetivo que se solidificam no meio cósmico e social. A principal função do imaginário, segundo o filósofo, era de conduzir o homem a um equilíbrio biopsicossocial, mediante a interiorização da concepção da temporalidade e, conseqüentemente, da finitude do ser humano.

De maneira similar, o sociólogo francês Michel Maffesoli, que fundamentou seus estudos nas teorias de Bachelard e Durand, admite a existência de dois tipos de imaginário, o individual e o coletivo. Maffesoli (2001) acredita numa interação entre o real e o imaginário, esta interação não pode ser vista, mas sentida. A este fator atribui uma energia, fonte de emoções comuns, patrimônio compartilhado chamado pelo sociólogo como “cimento social”. “O imaginário estabelece um vínculo. É cimento social. Logo, se o imaginário liga, une numa mesma atmosfera, não pode ser individual.” (MAFFESOLI, 2001, p. 76). Refere-se ao imaginário como uma fonte de impulsos para a ação que podem ser racionais e não racionais.

O imaginário é algo que ultrapassa o indivíduo, que impregna o coletivo ou, ao menos, parte do coletivo. O imaginário pós-moderno, por exemplo, reflete o que chamo de tribalismo. Sei que a crítica moderna vê na atualidade a expressão mais acabada do individualismo. Mas não é esta a minha posição. [...] O imaginário é o estado de espírito de um grupo, de um país, de um Estado, nação, de uma comunidade, etc. (MAFFESOLI, 2001, p. 76).

A imaginação pressupõe autonomia do ser humano, produzindo um fluxo imagético no psicológico, libertando, em última instância, a busca de si mesmo, além dos limites do real. Por este motivo, pode-se dizer que a imaginação liberta e permite a evolução do conhecimento humano.

Os questionamentos de Paz (2012) referem-se à dúvida do aspecto de como a poesia pode contribuir para a reconstrução de um novo pensamento político. Pelo entendimento do poeta, em seu ensaio “*Poesía, Mito, Revolución*”, apresenta a resposta dizendo ser a memória. Somente pela memória que pode haver a reconstrução, renovação e evolução do pensamento político. A partir da memória, pode-se recriar a vida presente e passada, as paixões atuais e primeiras. Pela memória, fala o poeta que é a “outra voz”.

Conforme Paz (2012), “o poeta é, ao mesmo tempo, o objeto e o sujeito da criação poética: é a orelha que ouve e a mão que escreve o que sua própria voz dita”. Por sua vez:

O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos de palavras e palavras extremas, voltadas para as próprias vísceras, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a não significação. Aquém da imagem, está o mundo do idioma, das explicações e da história. Para além, abrem-se as portas do real: significação e não significação se tornam termos equivalentes. (PAZ, 2012, p. 117).

As obras de Paz são elaboradas a partir da construção de relações entre conceitos abstratos e concretos. Aliás, a dualidade é a marca registrada do autor, que descreve com desenvoltura sobre as relações entre o eu e o outro, mitos e histórias, tradição e ruptura, vida e morte, entre outros conflitos humanos.

O estudioso demonstra em suas obras, que existem possibilidades de conciliação entre pares totalmente contraditórios. Por este motivo, defende o conceito de o poema ser uma arte sempre inacabada, incompleta que se preenche e integra pelos olhos do leitor. Lembra, ainda, que na leitura do poema, as palavras não entram pelo ouvido, elas aparecem diante dos olhos e acabam por desaparecer na contemplação, provocando finalmente o silêncio, chamando a profundidade de todo sentido possível. Segundo Paz,

A palavra se apoia num silêncio anterior à fala – num pressentimento de linguagem. O silêncio, depois da palavra, se escora numa linguagem – é o silêncio cifrado. O poema é a passagem entre um silêncio e outro – entre o querer dizer e o calar que funde querer e dizer. (PAZ, 2012, p. 315).

Isso implica em dizer que a poesia torna-se um artefato que transforma profunda e constantemente a sociedade. É uma possibilidade aberta aos homens, independente de seu desejo, disposição ou interesse. A poesia fusiona, dando

abertura para aquilo que o homem (ainda) não é.

Sejam quais forem sua atividade e profissão, artista ou artesão, o homem transforma a matéria-prima: cores, pedras, metais, palavras. A operação transformadora consiste no seguinte: os materiais deixam o mundo cego da natureza para ingressar no mundo das obras, ou seja, no das significações (PAZ, 2012, p. 29).

Na visão de Octavio Paz (2012, p. 19), “a poesia é metamorfose, mudança, operação alquímica, e por isso faz fronteira com a magia, a religião e com outras tentativas de transformar o homem e fazer deste e daquele o outro que é ele mesmo”.

A criação poética que acontece na construção de uma poesia deixa transparecer as características psicológicas, culturais e sociais do poeta. Ao leitor cabe a tarefa de compreender as inter-relações que são estabelecidas e as metáforas que são utilizadas para compreender o significado poético.

De maneira muito similar, Bachelard (2009), interpõe que o registro do imaginário distancia-se do real, entrando no campo da subjetividade humana, vivendo na constante dicotomia entre as imagens e as ideias. O filósofo acredita que a relação do homem e o universo estava fundamentada na fragilidade. Simultaneamente, persiste na harmonização daquilo que não é possível equilibrar mediante a tentativa de abrir-se para fora, reconfigurando-se pela relação estabelecida com o mundo. Conforme Prado,

A imaginação e o devaneio poético são modos privilegiados de conhecer uma dimensão humana ainda pouco explorada pela psicologia: o potencial do imaginário compreendido como “imaginação criadora”, nossa capacidade de sonhar com olhos abertos (que difere do sonhar noturno). Segundo o autor, a psicologia vem tradicionalmente tratando a imaginação como subproduto da memória, não lhe dando grande importância. Bachelard elege a imaginação poética como forma de estudar a imaginação. Esta modalidade se encontra no domínio da linguagem escrita, o que facilita a reflexão e permite ao leitor, através da leitura de imagens poéticas, servir-se de referenciais humanos sempre novos, contribuindo para ampliar seu mundo e suas significações (PRADO, et al., 2014, p. 220).

A imagem, por isso, está acima de qualquer significante, cabendo a ela revigorar a língua, além de enriquecer o pensamento. A poesia vive do devaneio onde os instantes de criação e os instantes da emergência das imagens poéticas

são possíveis.

Na obra “*O homem e seus símbolos*”, Jung conceitua o símbolo como palavra ou imagem que “implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato. Esta palavra ou esta imagem têm um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou de todo explicado. A função do símbolo é comunicar ao consciente realidades que dizem respeito ao mais profundo do ser e que estão armazenadas no inconsciente coletivo e individual. O símbolo se manifesta em toda sua pregnância simbólica pelo sonho e pela criação artística. Cabe ao artista revigorar os símbolos, criando imagens que mantenham essa “pregnância simbólica”, sob pena de transformar um símbolo num “sintema”, um mero sinal, sem nenhum distanciamento do objeto evocado.

O homem não pode ser considerado um ser exclusivamente individual e solitário, é, antes de tudo, um ser de partes formadas a partir da consciência coletiva inerente a ele. A formação do grupo é a essência primária da existência do eu. A identificação da personalidade do indivíduo respalda-se no sentimento de individuação, manifestado pelo pertencimento à coletividade. Somente pelo sentimento de pertencimento coletivo o leitor constrói a consciência individual.

Para Jung, não há um processo de individuação plena. Existe, no entanto, um processo permanente de ampliação da consciência, cuja finalidade é a evolução do ser humano. A consciência pode partir de um ponto, uma luz ou uma imagem visualizada pela memória. O caminho da individuação não tem fim nem começo, o que importa é o caminhar.

Neste estudo, pretende-se focar a imaginação criadora como imaginação reprodutora que oportuniza a utilização dos sentidos, das emoções, do fazer, imaginar e criar sob o enfoque das obras de Virgínia Vendramini. Trata-se da ideia de que a imaginação criadora conduz à liberdade, pois permite o surgimento do novo e do inesperado, de forma imprevista em nosso caminho. Tanto na epistemologia como na poética, está presente a ideia de imaginação como fonte de produção de conceitos e geradora de imagens que brotam no âmago da consciência.

Nos versos do poema “*A Casa*”, que se apresenta a seguir, a imagem da casa tem um significado muito importante, e isso nos mostra que a imaginação está impregnada de realizações que, mesmo adormecidas ou escondidas, continuam vivas na memória.

Segundo Bachelard (2001, p.94), a casa é também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal onde: “A intimidade da casa bem fechada, bem protegida, reclama naturalmente as intimidades maiores, em particular a do regaço materno, e depois a do ventre materno.” No poema “A casa”, percebe-se claramente a ideia de proteção, ambiente tranquilo, histórias partilhadas, cheiros e sabores inesquecíveis que marcaram significativamente a infância de uma criança.

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), a casa está no centro do universo sendo a imagem do mesmo. É também um símbolo feminino, com o sentido de refúgio, de proteção, de amor maternal.

A partir das reflexões tecidas pelos teóricos em relação à poesia e pensando no sentido que a imagem poética representa, reafirma-se a importância da carga simbólica que ultrapassa o nível linguístico da poesia, conforme pode ser enunciado no poema:

A CASA

Tenho-a bem nítida na memória.
 Já era velha quando eu a conheci.
 Construída rusticamente,
 Com tábuas mal alinhadas,
 Suas paredes mostravam em cada mancha,
 Camadas da pintura
 Tantas vezes renovadas

Tinha, contudo, uma aparência alegre,
 Com ampla varanda na frente,
 Toda cercada de plantas.
 À direita uma amoreira,
 Do lado oposto,
 Uma latada de maracujá,
 Oferecendo frutos e sombra amena.

Maltratada pelo tempo,
 Sem nenhum conforto,
 Para mim, no entanto, era encantadora.
 Tenho-a tão clara na lembrança...,
 Com seus ruídos e odores.

Era em tudo diferente
 Do meu mundo confortável.
 Tinha goteiras cantando nos baldes
 Nas noites de chuva forte,
 Canções de galos madrugadores
 Anunciando a manhã,
 Colchões de palha de milho,

Travesseiros fofos de penas,
Roupas de cama grosseiras
Cheirando a ervas e alfazema.

Sobre o fogão de lenha, sempre aceso,
O bule de ágata azul com flores desbotadas,
O café sempre quente,
Torrado e moído em casa,
Seu aroma invadindo tudo,
Misturado ao cheiro acre da fumaça.

O quintal enorme, o galinheiro,
A horta, a parreira, o poço,
A roupa lavada coarando ao sol sobre a grama...,
O banho morno na bacia grande,
O almoço na cozinha clara...

Tenho saudade dessa casa
E do carinho que nela morava,
Da figura miúda e zangada de minha avó...
De gênio difícil, mas coração terno,
Econômica nos afagos,
Tinha um sorriso sempre escondido
Atrás do rosto moreno e enrugado.

(VENDRAMINI, 1995, p. 21-22).



Figura 3 – Elos
Fonte: VENDRAMINI

O resgate acerca das memórias de infância e um olhar cuidadoso sobre suas lembranças foram rememorados pela escrita de Virgínia Vendramini, fazendo-nos

perceber a importância de conhecer e refletir sobre as memórias e histórias de cada um que constrói e dá significado à própria vida.

As recordações de infância são resgatadas pela autora que recupera e organiza as vivências do seu eu-criança, como no trecho “*com seus ruídos e odores*” procurando compreender quem foi e quem é, essencial para o processo de individuação. Ao narrar os primeiros momentos de sua vida, retorna à infância na tentativa de rememorar vivências e situações pessoais, familiares e sociais que dela fizeram parte e que convivem e constituem o eu-lírico.

O eu-lírico refere-se ao passo como se estivesse revivendo os fatos e as situações tão interiorizadas em seu ser, com a descrição das características dos objetos envoltos em precisos adjetivos que podem ser verificados pelos versos “Colchões de palha de milho, travesseiros fofos de penas” que são vivenciados nitidamente em sua memória. O poema também alcança objetos, pessoas, eventos, situações e lugares para retratar momentos de saudades e mais saudades, inclusive “Da figura miúda e zangada de minha avó”.

Estes momentos transbordam de seu interior, desde a velha casa onde viveu seus primeiros momentos de vida até o cheiro de ervas e o aroma do café. Tudo isso nos mostra como o universo infantil é retratado com riqueza dos detalhes a partir de memórias reconstituídas através da memória.

O eu-lírico que se desdobra no sujeito criança em sua ingenuidade e despropósito com que descreve o objeto, aguçado pela observação dos cenários que abstrai episódios cotidianos da vida simples durante a rememoração.

A obra de tapeçaria *Elos* reproduz uma perspectiva de proteção e alguma coisa, assim como a casa sugere, resguardando algo muito valioso, que deve ser muito bem cuidado, preciosidade a ser conservada, inscrita em tracejados tal como cercas.

As linhas representam delimitações e contornos que demonstram a lei da pregnância que Alfredo Bosi (1996, p. 23) afirma ser um princípio pelo qual “as forças em campo acabam se compondo em um mínimo ou em um máximo de simplicidade. No primeiro caso, a imagem parece uniforme. No segundo, mostra-se um todo que o integra”.

O universo poético de Virgínia mesmo sendo retratado com palavras e traçados simples, apresenta algo novo que concede às palavras a condição de dizer e revelar ao mundo suas experiências e vivências de um passado que se faz tão

presente. Na concepção de Bachelard (1993, p. 203), “todas as palavras são chaves do universo, do duplo universo dos cosmos e das profundezas da alma humana”.

A análise categorial do Poema *A casa e a obra em tapeçaria nomeada Elos*, de Virgínia Vendramini, parte do universo do arquétipo e individuação. Todo ser humano, ao construir sua história, interioriza imagens internas particulares que são instauradas a partir das experiências vividas.

Estas imagens vão construindo os arquétipos ou símbolos correspondentes a essa experiência. O processo de individuação é uma busca pela identidade. A força do símbolo traz a proteção e a segurança que a pessoa precisa em todos os momentos da vida.

Neste contexto, a individuação “só pode significar um processo de desenvolvimento psicológico que faculte a realização das qualidades individuais dadas.” (JUNG, 1987, p.49-50). Pode ser considerado como um processo pelo qual um homem se torna o ser único que procura realizar a peculiaridade do seu ser.

Em diversos poemas de Virgínia Vendramini, o retorno ao passado, localizado na infância distante, costuma ser tema recorrente na poesia desde o romantismo, passando pelo modernismo e estendendo-se à contemporaneidade. Nesse sentido, as recordações do eu/criança assumem papel relevante na expressão poética como proposta de reflexão sobre a experiência vivida e transformam o ser presente.

Nesse diálogo com a poesia contemporânea brasileira de autoria feminina, torna-se improcedente separar tempo e espaço, já que se recriam de diferentes maneiras a espacialização do tempo na memória. Por outro lado, o mais importante é a capacidade para criar algo que, ganhando forma, se torna possível, pois há uma força prospectiva na imaginação, pela qual temos uma presentificação do ausente a partir do percebido ou vivenciado.

Partindo da obra de Virgínia, podemos citar o poema intitulado “*Trens*” que possibilita, através das lembranças armazenadas no passado, a figura do trem que aguça o imaginário infantil de muitas crianças, inclusive o da autora.

TRENS

O trem da memória
Correndo nos trilhos
De velhas histórias
Repete o estribilho:

Tem gente chegando,
Tem gente partindo,
Tem gente voltando,
Tem gente fugindo...

Para frente, para longe,
Para o mundo além do monte,
Passa pasto, passa poste,
Passa mato, passa ponte...

Correndo no escuro,
O trem do futuro
Guardando segredos
Nos túneis do medo...

Corre o vento, passa o tempo,
Vai cidade, vem saudade,
Vem vontade de voltar
Para onde já não há.

O trem da memória
Nos trilhos da vida
Repete as histórias
Há tanto esquecidas...

(VENDRAMINI, 2004, p. 15).



Figura 4 – Renascer
Fonte: VENDRAMINI (1996).

A poesia *Trens* deixa claro que a memória repete “velhas histórias” que se

pressupõe vividas na infância que desperta, incontáveis vezes, a “vontade de voltar/ para onde já não há”, para um tempo e um lugar que não existe mais concretamente, mas que podem ser re-vivenciados tantas vezes quantas possíveis.

A conjugação do tempo e do espaço é verificada no poema pela expressão “o trem da memória”, está presente no início e no final do poema, sendo essencial e permanente “uma vez que a essência numa fenomenologia de primeira instância é sempre daquilo que dura.” (DURAND, 1998, p. 12).

Analisa-se, na produção poética de Vendramini, que a linguagem é empregada como ferramenta, como meio de construção de espaços possíveis. Dessa forma, os versos, ao desnudarem as imagens da vida cotidiana, tornam-se instrumento de lembranças de um momento em que a memória “repete as histórias”, “há tanto esquecidas”. Constata-se que os poemas da autora possibilitam uma viagem ao mundo criado pela linguagem poética, evidenciando o passado e suas memórias na representação de um tempo perdido.

O poema lembra o balanço de um trem que se limita a registrar tudo o que vê onde as imagens mais uma vez aparecem de forma significativa e concreta. A musicalidade também é algo que chama a atenção por conta dos sons poéticos que as palavras representam em sua organização. Ilustremos com um exemplo:

[...] Tem gente chegando,
 Tem gente partindo,
 Tem gente voltando,
 Tem gente fugindo. [...]
 (VENDRAMINI, 2004).

A criação de imagens acústicas que remetem aos sons produzidos por um trem em movimento, como também a musicalidade criada pela métrica livre, nos faz lembrar do poema “*Trem de ferro*” de Manuel Bandeira. É interessante observar, também, repetições de alguns versos que colocados propositalmente enfatizam e parecem instigar o leitor a encontrar a criança que há dentro de si, independente de sua idade, conduzindo-o a uma viagem de trem.

Vimos que o ritmo, por exemplo, que é comum a toda expressão verbal, é transformado, na poesia, em elemento cheio de significado e, aquilo que é normalmente despercebido, torna-se matéria da escrita poética. Dessa forma, o poema nos leva a viajar no trem não só pelo seu conteúdo, mas principalmente pela sua forma sonora.

A tecelagem com o nome “*Renascer*” apresenta um traçado duplo que corta o desenho diagonalmente, lembrando os trilhos do trem, retilíneos e intercalados por pequenos riscos que representam os dormentes (travessas em que se assentam os trilhos de estrada de ferro). O canto inferior esquerdo e superior direito do tapete apresentam construções similares que podem representar o passado e o presente, a partida e a chegada e a repetição de histórias como reveladas no poema.

Nesse sentido, o processo de criação literária procura reconstruir conscientemente as marcas de um percurso de momentos vividos pela criança de ontem, no adulto de hoje, como se fosse retalhos daquilo que ficou retido na lembrança da escritora. Estas lembranças a acompanham e constituem a presença do ontem dentro do presente, é a própria memória pulsando em formas diversas.

É, dessa forma, que Virgínia sustenta lembranças de um passado tão significativo onde consegue resgatar rastros da infância através de imagens perpassadas pela memória.

Para Bosi, Santo Agostinho através da obra “*Confissões*” (1987), afirma que o rastro é como um espectro do passado que se volta para o presente, ele não é uma presença, mas marca uma presença.

[...] ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais ao passarem pelos sentidos gravaram no espírito uma espécie de vestígio. (AGOSTINHO, 1987, p. 223).

O tempo presente é um tempo que se volta para o passado devido ao fato de ser no presente que se narra os acontecimentos passados. O que permanece impresso na alma é o vestígio.

Os acontecimentos que são narrados como verdadeiros o são a partir da memória: são as imagens dos acontecimentos passados que se fixam na alma, imprimindo no espírito uma espécie de rastro.

[...] seria como um som que se ouve e passa, como a voz que deixa no ouvido um rastro, que permite que a lembremos, como se ainda soasse embora já não soe; ou como o perfume que, ao passar e desvanecer-se no ar, atinge o olfato e grava sua imagem na memória, imagem que a lembrança reproduz; ou como o alimento, que perde o sabor no estômago, mas o conserva na memória; ou como um corpo que se sente pelo fato e que, ausente, é imaginado pela memória. Todas essas realidades não nos penetram a memória, mas tão somente são captadas as suas imagens com maravilhosa

rapidez, e dispostas, digamos, em compartimentos admiráveis, de onde são extraídas pelo milagre da lembrança. (AGOSTINHO, 1987, p. 96-97).

O rememorar torna-se uma ação diferenciada de lembrar e memorizar, visto que a rememoração exige a transfiguração do cenário e a reconstrução dos significados.

Vendramini opta por uma retrospectiva aos momentos que despertam saudade, em que revive cada minuciosidade e o descreve com riqueza de detalhes. Esta riqueza na arte de criar as poesias suscita no leitor a construção de imagens que levam a imaginação.

Dessa forma, pela imagem, o passado, o presente e o futuro se reconfiguram a partir das poesias, por possuir uma temporalidade própria, dinâmica. Para a compreensão do significado da imagem poética, deve-se entender que a imagem existe antes do pensamento.

Por isso, a poesia de Virgínia Vendramini não deve ser tomada pelo leitor como estanque, visto que a revisitação ao passado nas poesias de Virgínia Vendramini é alterada com as descrições do presente, que denota que a confluência entre passado e presente é natural.

Pela análise, as palavras poéticas e as tramas coloridas de Virgínia Vendramini no Poema “*Trens*” e no Tapete “*Renascer*” traduzem a força da memória contida em seu ser e a constância classificada neste estudo pela rememoração poética que instigam o momento criador. As palavras levam ao ato de rememoração, o qual origina a construção das imagens poéticas. A compreensão do significado de rememoração poética pode ser sustentada pelo princípio de que o saber humano é fragmentado.

Walter Benjamin (1992), distinguindo claramente rememoração de memória quanto às funções respectivas a cada uma, seguindo as pisadas da teoria psicanalítica de Theodor Reik, afirma que a memória tem por função proteger as impressões, a rememoração poética visa desintegrá-las. Ao desintegrar-se, mostra aquilo de que é feito, através da imagem e nela própria. A memória é essencialmente conservadora, a rememoração promove a re-criação (CANTINHO, 2008).

O poema “*A Gula*” da obra “*Matizes*”, de Virgínia, também retrata os rastros da infância enfatizados anteriormente na citação de Santo Agostinho. Por estes

rastros dos tempos vividos, os momentos mágicos da infância são resgatados através da gula que é algo típico da criança.

Depara-se, mais uma vez, ante a incontestável sensibilidade, como uma característica básica de seus versos advindos do lirismo que permite o sentimento profundo de todas as coisas, Virgínia ilustra imagens ricas, profundas e simples:

A GULA

Ainda guardo na boca
O gosto de fruta verde
Comida quente do sol.

Apenas um pouco de pó...
Bicadas de passarinhos...

Ainda guardo a cobiça
Pelas mangas e goiabas
Distante de minha gula.
Belas, nos galhos mais altos...
E guardo no corpo inteiro
Fome e sede insaciáveis
Das coisas doces da infância,
Delícias que são saudade.
(VENDRAMINI, 1999, p. 14).



Figura 5 – Quatro Estações
Fonte: VENDRAMINI

O poema lembra o sabor, o desejo, e as delícias das frutas são referenciadas

com saudade pela memorialista, que recria essas passagens reconstruindo para o leitor momentos que fizeram parte de sua vida e, ao narrar essas vivências, resgata experiências marcantes atribuindo-lhes um significado ao vivido.

As poesias de Virgínia Vendramini apresentam uma confluência de imagens que sugerem o retorno ao passado pelas lembranças e memórias de vivências, objetos, espaços e eventos, apresentando temáticas significativas que podem ser visualizadas:

[...] Ainda guardo na boca
O gosto de fruta verde
Comida quente do sol
Não havia defensivos... [...]

Percebe-se que a imagem se alicerça nas vivências “*Das coisas doces da infância*” que são lembradas no tempo presente com sentimento de nostalgia. Fenômenos como o cheiro da terra, calor, palmeira verde, pés descalços na areia, ondas do mar, aroma das frutas “*Belas, nos galhos mais altos...*”.

Nesses versos, as experiências visual, tátil e gustativa são presentificadas para compor uma cena repleta de simplicidade, gerada a partir de um momento cotidiano, no caso os sabores e as delícias das frutas vinculadas às memórias que o eu lírico recupera. Estes traquejos despontam como “*Delícias que são saudade*”.

Por vezes, ao lembrar todo esse universo, a autora parece querer dividir tais momentos com o leitor, a fim de aproximá-lo de suas recordações da infância. Assim, através do verso “das coisas doces da infância”, surge conferindo, nessa pequena composição lírica envolta num sentimento de ternura, maior delicadeza na expressão desse sentimento.

Conforme Octavio Paz, na obra “*O arco e a lira*”, quando temos a percepção de um objeto qualquer como a fruta, a comida, a boca, a gula e outros elementos que se apresentam no poema, as qualidades, sensações e significados formam o sentido. Assim, “o sentido não apenas é o fundamento da linguagem, mas também de toda e qualquer apreensão da realidade.” (PAZ, 2012, p.114).

Ainda segundo Paz (2012, p. 104), “cada imagem – ou cada poema feito de imagens - contém muitos significados opostos ou díspares, que ela abrange ou reconcilia sem suprimir”. Na verdade, não são as coisas em si que entram na memória, mas sim as imagens das coisas sensíveis. Assim, convocamos lembranças que se apresentam de forma imediata ou há a necessidade de uma

busca mais demorada. No entanto, as diferentes sensações, formas, odores e sabores que se apresentam na memória, ficam à disposição do pensamento que as evoca.

Há que se entender que a imagem poética não se inicia pelo elemento visual, e sim pelo conhecimento concreto, extraído da matéria energias que, primeiramente, são transformadas e, posteriormente, transfiguradas pelo poeta por meio da linguagem. Neste processo, o que caracteriza o poema é sua necessária dependência das palavras e ao adentrarmos nesse universo poético de recordações significantes podemos dizer que:

[...] o poema, ser de palavras, vai além das palavras, e a história não esgota o sentido do poema; porém o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta. (PAZ, 2012, p. 191).

Ainda conforme Paz (2012, p. 192), “a linguagem que alimenta o poema nada mais é, afinal de contas, que história, nome disto ou daquilo, referência e significação que alude a um mundo histórico e cujo sentido se esgota com o de seu personagem central: um homem ou um grupo de homens”.

É quase impossível que o leitor não compartilhe com o eu-lírico o prazer pelo contato com a natureza envolvendo frutos, pássaros, comida e tudo mais. Até porque, podemos observar em tais fragmentos que gula, imagem, sabor e perfume se combinam e completam ao tornar vivo, por meio da lembrança, o apreciado objeto da vida passada.

Ao adentrarmos nesse universo de recordações, podemos lembrar da poesia que tanto sensibiliza, emociona e potencializa a riqueza poética que transpassa significados e valores perdidos. Portanto, “o poema nos faz lembrar o que esquecemos: o que somos realmente.” (PAZ, 2012, p.115).

A partir desse conjunto, é interessante destacar a existência de poemas que se referem a memórias da primeira infância e que são marcados pelo lirismo e pela musicalidade. Tudo isso nos faz perceber que:

[...] a poesia leva o homem para fora de si e, simultaneamente, o faz regressar ao seu ser original: volta-o para si. O homem é a sua imagem: ele mesmo e aquele outro. Através da frase que é ritmo, que é imagem, o homem – esse perpétuo chegar a ser – é. A poesia é entrar no ser. (PAZ, 2012, p.119).

As imagens do passado percorrem as poesias de Virgínia Vendramini,

sempre carregadas de sentimentos puros e inocentes, singulares e significativos que evidenciam uma riqueza de detalhes situando o eu-lírico de forma plena. Esta proposta poética, cria no leitor a possibilidade e a capacidade de olhar com seus olhos através do olhar da poetisa.

Octavio Paz (2012, p. 113) afirma que as “imagens poéticas nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos, e que esse algo, embora pareça um disparate, nos revela quem somos de verdade”.

Todas as coisas possuem um sentido desde o caso mais banal, tudo depende da intencionalidade do poeta e de sua forma de ver o mundo. Portanto, considerando ainda as definições de Paz (2012, p. 114) “a imagem poética reproduz a pluralidade da realidade e, ao mesmo tempo, lhe dá unidade”.

Por esta perspectiva, as imagens criadas pelo poema tornam-se representação da identidade de significados e de uma energia de metamorfose em infundável transformação. O imaginário não é uma disciplina, mas inter-relaciona todos os saberes, os quais extrapolam, ligam e abrangem a todos os conhecimentos pela interdisciplinaridade.

Esta abrangência interdisciplinar leva à sensação de pertencimento do leitor, esta identificação individual com as obras artísticas que remetem a coisas tão conhecidas como se fossem suas, representado pela repercussão e ressonância que estas artes suscitaram.

O colorido da tapeçaria “*Quatro Estações*” orienta para as significações do poema, uma vez que na imagem as figuras não são harmônicas e nem assimétricas tal como as estações, e expressam uma ampliação de alternativas pelo fato de não haver uma delimitação traçada para o eu-lírico materializando uma busca incansável. Demonstra também certa liberdade que pode ser comparada à liberdade vivenciada na infância como interpõe o poema.

A nomenclatura da peça artesanal remete as mudanças que as estações provocam que encenam a primavera como início de novo ciclo, o verão é considerado o momento de plenitude, o outono simboliza o declínio e o inverno um momento de introspecção e recolhimento. Estas características podem ser evidenciadas no ser humano, representando seus sentimentos e consciência que podem ser transportados para os fenômenos de ressonância e repercussão. O ser humano tem necessidade de coisas constantes, duradouras e permanentes. Isso transmite segurança, tranquilidade e a certeza de continuidade. Contudo, as

estações do ano mostram que todas as coisas são mutáveis e nada é permanente.

Percebe-se que os fenômenos de repercussão e ressonância são constantes no poema “*A gula*” e a obra artística “*Quatro Estações*” em se tratando da categoria de análise pelo fato que, “para percebermos a ação psicológica de um poema, teremos, pois, de seguir dois eixos de análise fenomenológica: um que leva às exuberâncias do espírito, outro que conduz às profundezas da alma.” (BACHELARD, 1993, p. 7).

Mello (2002, p. 72) destaca que a imagem, no poema, traduz as correspondências entre o mundo externo e o interno, “exteriorizando as passagens íntimas do sujeito lírico, com o qual o leitor se identifica e, muitas vezes, se compreende”.

A exuberância da arte reanima as profundezas do ser, do indivíduo. Na repercussão, leitor toma para si o poema ou a obra de arte, seu envolvimento torna-se mais amplo e cheio de sentido pelo fato dos sentimentos deflagrados estarem relacionados ao seu ser. A ressonância, por sua vez, é a evolução da elaboração intelectual após o entendimento do sentido da arte.

2.3 VIVÊNCIAS E MEMÓRIAS

A memória armazena seus vastos recessos, em suas secretas e inefáveis sinuosidades, tudo que pode desencadear lembranças no indivíduo e trazê-lo à luz conforme a necessidade, todas as “imagens entram na memória por suas respectivas portas, sendo ali armazenadas.” (AGOSTINHO, 1987, p. 96).

A memória é onde guardamos informações preciosas, é nosso arquivo interno que deixamos o que vivemos de mais precioso, ou seja, as lembranças que gostamos de carregar para sempre. Quando se trata da infância, são reveladas lembranças de acontecimentos marcantes na vida da autora, do período que vai dos dois ou três anos até a puberdade.

Bachelard (2009) propõe-se a dizer que ao trabalharmos com a memória produzimos histórias, vivências e experiências. Relembramos nossas coisas de criança, escancarando os velhos baús e fiscando retalhos multicoloridos, com muitas formas e repletos de significados.

Henri Bergson (1859-1941) foi um dos últimos filósofos modernos a conferir

papel relevante à memória enquanto faculdade individual. Para o estudioso, não há dualidade entre imagem e coisa, como se a imagem fosse produto da consciência humana. Bergson luta contra as vertentes científicas e filosóficas que objetivam a redução da dimensão espiritual do homem a leis previsíveis.

As palavras do reino da memória aparecem como sinônimas nos dicionários, “umas visitam os verbetes das outras: memórias, lembranças, recordação, vocação e algumas outras.” (BRANDÃO, 1998, p. 3). No entanto, desconfia-se que estas palavras, quando analisadas à luz dos estudos de Bachelard, Bergson, Benjamin e Bosi, não podem de forma alguma significar a mesma coisa, exceto em alguns casos, imperfeitamente

Brandão (1998) aponta que as diferenças entre as expressões: lembrar, memorizar e recordar podem ser denotadas em ações como lembrar de um número de telefone, memorizar uma lista de compras, recordar uma conversa e evocar o teor de um diálogo. Para o autor, alguns destes vocábulos ficam mais à vontade apenas quando usados para as memórias do segundo modo. Aquelas que, por terem a palavra "imagem" no primeiro termo, sugerem de perto a associação de ida e volta que Bachelard faz para as oposições e as convergências entre a imaginação e a memória. Sobre a memória o autor afirma:

Afora o caso de uma absoluta nova percepção, e nem ela escapa, tudo o de que nos damos conta não só é "percebido" em sua mescla com percepções anteriores subliminarmente guardadas como lembranças, como, ao integrar-se em nosso corpo de percepções, subsiste não como uma forma nova e pura de percepção, mas como o exato resultado das combinações entre o que percebemos em um momento de presente do corpo e o que preservamos em uma espécie de atemporalidade do espírito. (BRANDÃO, 1998, p. 4).

Bergson puxa a questão das memórias para dentro. Para a relação entre o eu-e-meu-corpo, mediatizada pela relação meu-corpo-e-meu-mundo, considerando a memória uma legítima atividade do espírito (BRANDÃO, 1998).

O corpo humano mantém posição privilegiada em relação às imagens e aos objetos. Isso porque, pelo corpo, o homem estabelece diferentes formas de ação. “Os objetos que cercam meu corpo refletem a ação possível de meu corpo sobre eles.” (BERGSON, 1990, p. 12).

A importância que a memória exerce na questão da formação da identidade cultural está relacionada não exatamente ao fato de manter a fidelidade ao acontecimento, mas representa uma vontade de viver o presente e o futuro. Neste

processo não existem, necessariamente, redução ou empobrecimento, e sim, a reelaboração das lembranças que se abrem para um novo significado do passado que não havia sido evidenciado anteriormente (TEDESCO, 2004).

Para Bergson (1990), as memórias prolongam o passado no presente. É no momento presente que existe o apelo, ao qual, as lembranças respondem. A memória, neste contexto, torna-se ferramenta que permite a conservação do passado. O passado, por sua vez, sobrevive em função das evocações do presente através das lembranças.

A memória constitui a principal contribuição da consciência individual na percepção, isto é, o lado subjetivo de nosso conhecimento a respeito das coisas, pois o que é dado é a totalidade das imagens do mundo material junto com a totalidade de seus elementos interiores. Além do mais, a lembrança é a própria representação da intuição da alma e, com isso, a lembrança-imagem, memória propriamente dita, conserva-se como imagem única. (BERGSON, 1990, p. 4).

O homem conserva o passado no formato de imagens, as quais se tornam imagens-lembranças. Imagem é definida pelo autor como “uma existência situada a meio caminho entre a coisa e a representação.” (BERGSON, 1990, p. 2). Na concepção do estudioso, existe um passado e que este forma nossas percepções do presente, ou seja, a memória alimenta e salva o passado para servir o presente.

Outro estudioso da memória e do imaginário infantil é Walter Benedix Schönflies Benjamin (1892-1940) filósofo, sociólogo, crítico literário, tradutor, estudioso de Kant, Marx e Hegel, pesquisador sobre fotografia e cinema. Além de colecionador de brinquedos, livros infantis e objetos antigos, também historiador sociocultural da infância, que defende o conceito de que o ato de evocar memórias e resignificá-las constitui uma ação comprometida com as experiências construídas no presente. A essência dos trabalhos do filósofo concentra-se na reflexão acerca das relações estabelecidas entre história e linguagem, imagem e pensamento. Benjamin repudia veementemente a noção de que a criança era um adulto em miniatura, conceito veiculado na época da Revolução Industrial.

A partir da análise das obras de Benjamin, após a sua morte, os estudiosos descobriram que o filósofo revisita sua infância pelas reminiscências e lembranças de sua memória apresentadas através da escrita narrativa. Para Benjamin, a partir das lembranças é possível reparar as manifestações nos outros e fora de nós. Sob este olhar, o filósofo manifesta sua sensibilidade e imaginação criadora, visto que

seus textos apresentam uma linguagem densa e pessoal, utilizando uma linguagem poética (SCHLESENER, 2010).

Para Benjamin, o conteúdo da memória é um espaço de terreno fértil que tem propriedade de grande desenvolvimento – torna-se uma maneira de lembrar aspectos significativos da vivência. O passado é uma tradição oculta que pode iluminar o presente, visto que,

[...] quanto maior a naturalidade com que o narrador renuncia às sutilezas psicológicas, mais facilmente a história se gravará na memória do ouvinte, mais completamente ela se assimilará à sua própria existência e mais irresistivelmente ele cederá à inclinação de contá-la um dia. (BENJAMIN, 1994, p. 204).

Dessa forma, ao sujeito é dada a oportunidade de interpretar as experiências sob um novo olhar, fundamentado em novas intervenções, com novos sentidos que podem influenciar significativamente os caminhos do presente. No entanto, na concepção do filósofo, as guerras tornam a humanidade mais pobre de experiências transmissíveis, visto que o homem não conta experiências negativas e traumáticas pelo fato de não querer evocar os sofrimentos do passado. Estes eventos podem gerar um apagamento da memória.

Os estudos de Benjamin, acerca da infância, descrevem algumas características que levam a reflexão sobre a sensibilidade da criança ante o mundo. Para Benjamin (1989), há possibilidades de trazer o passado ao presente pelo fato de lembrar. No presente, passado e futuro se tocam.

Benjamin não suscita reflexões apenas sobre a linguagem e a história, mas também sobre a natureza das imagens e da função dialógica que, em seu Livro das Passagens, define a imagem dialética como uma imagem fulgurante que constitui uma interpenetração crítica do passado no presente, reconhecida como sintoma da memória coletiva inconsciente (CANTINHO, 2008).

As palavras em si têm memória e ao mesmo tempo ampliam seus significados, harmonizam-se, dependendo das situações, com outras. Em relação às palavras, o poeta relê o que “acabou de escrever e descobre, não sem assombro, que aquele texto intrincado possui uma coerência secreta. O poema tem uma inegável unidade de tom, ritmo e temperatura. É um todo.” (PAZ, 2012, p. 165).

Nos poemas de Virgínia Vendramini, ao lembrar sua infância e adolescência, relembra sua experiência, fazendo com que o leitor se identifique com elas. Então, com lirismo e naturalidade, reconta fatos de sua existência, imprimindo

sua experiência e redescobrimo sua identidade. As imagens da infância, presentes nos poemas de Virgínia Vendramini, correlacionam-se às concepções de Bachelard (2009, p. 20) que afirma que “por alguns de seus traços, a infância dura a vida inteira. É ela que vem animar amplos setores da vida adulta.”

No poema “*Cirandas*”, percebe-se que Vendramini relembra as cantigas de roda de sua infância, visto que, uma das coisas inerentes a tal fase é o ato de brincar.

CIRANDAS

“Nesta rua nesta rua tem um bosque...”

No céu lua só
Sol só no céu
Eu girassol

Flor insolar
No exílio verde do vaso
Adorno banal

Sós no céu lua e sol
Eu na Terra girassol
Cirandas de solidão

“E o amor que tu me tinhas
Era pouco e se acabou”.
(VENDRAMINI, 2004)



Figura 6 – Oferenda
Fonte: VENDRAMINI (1998).

Os versos do poema, em relação ao aspecto semântico do poema, têm-se o aproveitamento de uma brincadeira popular presente no mundo infantil. O próprio título denota a poetização de um tema prosaico: a brincadeira de cantiga de roda tão corrente na infância.

As palavras se impõem pela sonoridade e pelas combinações daquilo que o eu lírico constrói no tecido verbal, dando um efeito sonoro relevante e muito bem construído onde as imagens, no poema, são valorizadas pelo ritmo.

[...] Sós no céu lua e sol
Eu na Terra girassol
Cirandas de solidão [...]

O poema inicia e termina com a apropriação dos versos de cantigas de roda como “se esta rua fosse minha” e “Ciranda, cirandinha” respectivamente, revelando uma comunicabilidade lírica e surpreendendo o leitor com o poder das palavras que remetem indiscutivelmente a mais tenra idade, construindo um jogo de imagens e um fazer poético cheio de significações.

Ao brincar, a criança está correspondendo a necessidades vitais sua, dando vazão a impulsos que a permitem desenvolver-se como ser pleno e afirmar a sua existência singular. É um movimento que faz parte de seus esforços de entender o mundo, e que a torna capaz de lidar com problemas até complexos que muitas vezes tem dificuldade de compreender. No plano temático, prioriza-se uma ótica da criança na contemplação da solidão em “cirandas da solidão”. Assim, o poema em questão apresenta cenas da vida infantil e reforça que, em sua maioria, tratam de temas relacionados ao cotidiano e universo da criança (MELLO, 2002).

Contextualizando com o poema, pode-se dizer que, ao mesmo tempo, resgata as lembranças das cantigas de roda que marcaram sua infância, o eu lírico fala de esquecer a solidão que permeou o tempo de criança. Essa leitura de lembrar e esquecer revela o verdadeiro anelo que inspira Virgínia: a necessidade de rememorar o passado mantendo fidelidade ao presente.

O tapete “*Oferenda*”, da mesma artista plástica e poetisa, oferece o seu testemunho através da montagem de imagens que servem para reforçar a temática do poema. Os traçados apresentam cores fortes e vibrantes que contrastam com formatos simples, como um “adorno banal”, que lembram cirandas e remetem às brincadeiras da infância.

O próprio título da tapeçaria torna-se sugestivo ao tema infantil quando

relacionado à poesia “*Cirandas*” pelo fato de referir-se ao céu, lua e sol que podem ser considerados oferendas da natureza que permeiam as lembranças da primeira idade, principalmente pelo fato do sol e da lua aparecerem no céu como num passe de mágica, o qual suscita mistério, fruto da incompreensão destes fenômenos pelo público infantil.

A exaltação da infância nos versos de Virgínia Vendramini não só reconstrói o passado no presente da recordação como também resgata os tempos passados nas imagens rememoradas e expressadas poeticamente. Dessa forma, tal processo criador pode ser observado em seus versos que procuram nos chamar a atenção pela lírica marcada por uma construção poética bem acentuada. “A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos do par ressonância-repercussão. É como se, com sua exuberância, o poema reanimasse profundezas em nosso ser.” (BACHELARD, 1993, p. 10)

As obras podem ser classificadas na categoria de análise correspondente à repercussão e ressonância, visto que as brincadeiras de roda ou cirandas fazem parte da vida de cada criança a internalização do sentimento de pertença é quase obrigatório.

Neste caso, a repercussão ultrapassa a passividade das atitudes contemplativas do leitor. A ressonância interpretada como a invasão da poesia, conhecida de todo indivíduo apaixonado por poemas: o poema toma o leitor por inteiro.

No poema “*Móveis e utensílios*”, pode-se constatar claramente as lembranças de uma casa antiga constituída por móveis, utensílios e objetos que fizeram parte de uma história real na vida da autora.

Partindo dessa constatação, notam-se vestígios de lembranças descuidadas através do tempo e uma recriação poética no “corredor escuro” que amplia sinais mobilizadores da memória.

MÓVEIS E UTENSÍLIOS

Sala de jantar em madeira escura
Com flores e com frutas entalhadas,
Cristaleira plena de porcelanas
Pare serem vistas, jamais usadas.

Havia um piano sempre calado
E muitos álbuns de fotografia...

Nas estantes quantos livros fechados,
Com leitura que a igreja proibia...

Havia bibelôs, estatuetas,
Um carrilhão que nunca se calava,
Anunciando nos quartos da hora
Que o tempo urgia, que a vida passava...

Minhas lembranças passeiam incautas
E tropeçando em vasos de saudade,
No corredor escuro da memória
Vou derramando em versos minha história...

História simples de uma casa antiga
Que abrigou sonhos, mágoas e brinquedos...
Casa velha que se perdeu no outrora,
Mas que dentro de mim vive em segredo.
(VENDRAMINI, 1999, p. 47).

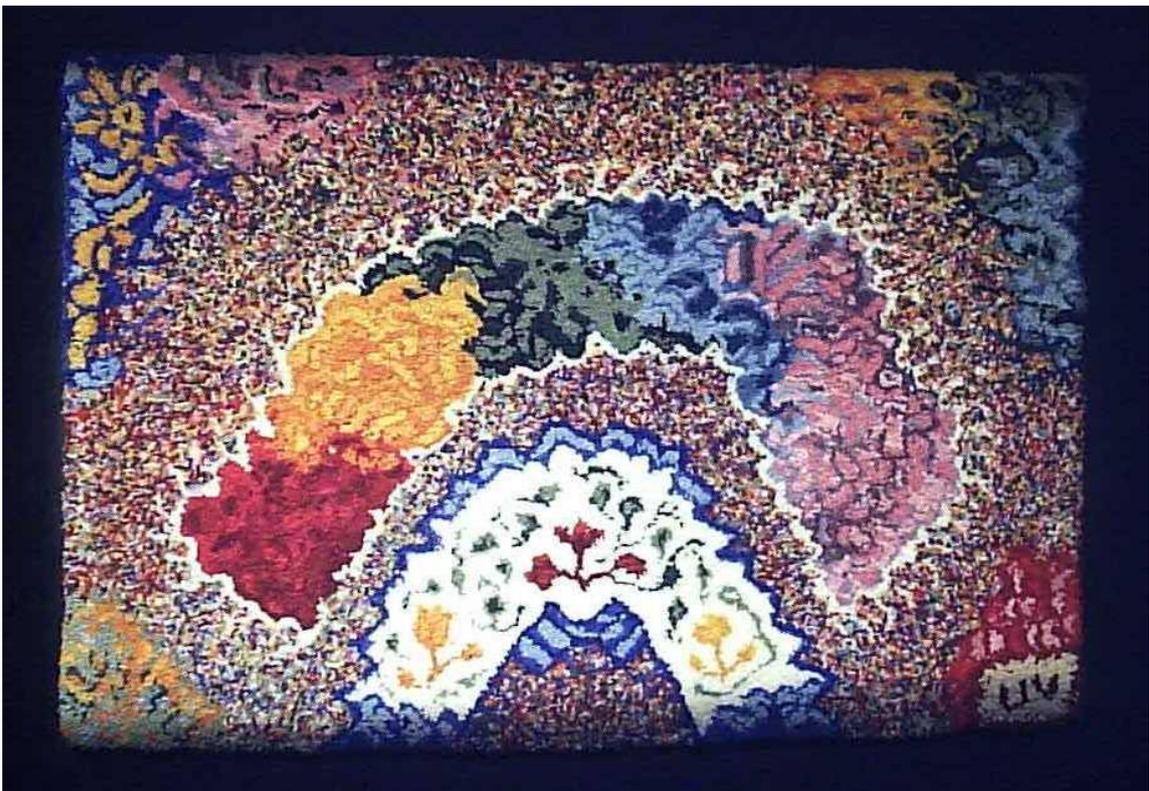


Figura 7 – Espelho da Memória
Fonte: VENDRAMINI (1996).

Aqui, a reflexão sobre o fazer poético, a poesia é, antes de mais nada, o lugar da memória. A busca e o resgate de valores perdidos num tempo distante onde o passado não se limita a ser recordado, esse ir e vir da memória nos põe em contato com imagens-lembranças que se projetam na memória.

Assim, através das memórias e lembranças, se revelam fragmentos de

experiências vividas realmente ou, ainda, histórias condicionadas conscientemente e /ou inconscientemente de fatos passados. Ao navegar pelas palavras diz:

[...] Minhas lembranças passeiam incautas
E tropeçando em vasos de saudade,
No corredor escuro da memória
Vou derramando em versos minha história... [...]

As lembranças são reconstruções de histórias e, por isso mesmo, importantes para se analisar até que ponto são recordados alguns momentos e esquecidos outros. Evocar a infância constantemente é uma prática dos poetas e uma maneira de tornar a vida mais fácil de ser vivida. Quando escreve sobre a infância, consegue resgatar suas lembranças, sua história de vida.

No poema remete-se à memória como algo que constrói o trabalho poético, escrever é, muitas vezes, esquecer e lembrar, é retirar do repouso as lembranças sedimentadas no chão da memória, a “memória da linguagem”, nas palavras de Bosi (1996). Lembramos porque, em algum momento, esquecemos, e aí a linguagem – nesse caso, a linguagem poética atua como receptadora de toda vivência.

Ausência e presença promovem um paradoxo daquilo que foi vivido na infância e é revivido pelo processo de rememoração poética. Dessa forma, percebe-se no poema de Virgínia um ato de rememoração acontecendo, principalmente pelo aspecto sensorial, e graças à sua memória. Os versos remetem a presença e ausência quando afirmam “casa velha que se perdeu no outrora” fazendo o leitor supor que a casa não existe mais. No entanto, a presença e o sentimento que retrata o passado “dentro de mim vive em segredo”.

Percebe-se que ao evocar as memórias da infância, Virgínia Vendramini revela os sentimentos de tristeza perante a solidão que extravasam o ser. No entanto, a revisitação à infância é recorrente em sua produção poética. A poesia remota a certa negatividade representada pelas expressões “escura” que se referem à madeira dos móveis, as porcelanas que “jamais” seriam usadas, a presença do piano “sempre calado”, os livros que a “Igreja proibia e a casa que abrigou “mágoas” que revelam algumas proibições do passado, deixando transparecer sentimentos negativos e sofrimento relacionados à infância do eu-lírico.

A figura da “casa”, mais uma vez, aparece de maneira simbólica no poema “*Móveis e utensílios*” e, por mais que seja antiga e velha, guarda histórias, sonhos e segredos na memória do eu lírico de forma específica e individualizada que concebe

a visão do mundo, sendo, portanto, a responsável pelo sentimentalismo mais profundo, a exaltação de sentimentos.

Nessa busca, suas recordações emergem relacionadas aos sentimentos que marcaram seu passado: medo, solidão, alegrias, angústias e tristezas. Nesse sentido, quando se lê uma poesia lírica sobre recordação, ela desperta lembranças principalmente da infância, proporcionando ao leitor uma volta ao passado, fazendo-o recordar de fatos guardados na memória que com a passagem do tempo são deixados de lado e, ao serem lembrados, despertam saudades e histórias.

A imagem tecida, intitulada "*Espelho da Memória*", complementa a poética que representa o desenho de um arco íris que, tal como alguns móveis e utensílios não podiam ser manuseados, apenas visualizados, representa um fenômeno que pode ser visto, mas que não está ao alcance das mãos.

Nota-se que as memórias ajudam a mostrar que o leitor tem uma trajetória e que é responsável por ela muitas vezes, bem como pelas situações enfrentadas ao longo do tempo, tais como a saudade, a lembrança, a perda, a conquista, a solidão, a instabilidade de tempos, espaços, lugares e das relações afetivas com familiares, num mundo em constante transformação. Estudar a memória implica estar sempre remexendo fatos ou momentos sutis da história na tentativa de descobrir possibilidades de agir sobre o presente.

No decorrer de alguns poemas de Virgínia vemos o resgate de personagens, ambientes e cenas de infância que estruturam não só sua vida, mas também sua obra. Estas lembranças pertencem tanto ao universo mágico e mítico quanto à sua vivência real onde a memória mostra o que há de mais profundo e nunca esquecido de sua infância. Desse modo, a autora constantemente acena ao passado, distante de sua realidade adulta, de modo que o vivido e o imaginário infantil são reavaliados, materializando-se no poema.

Portanto, podemos dizer que Virgínia busca resgatar de forma intensa um passado vivo que permanece atuante no presente, permitindo que ele resgate momentos perdidos, capaz de desviar o tempo presente.

Em muitos momentos, essas lembranças podem gerar sentimentos de nostalgia ou angústia, na qual experiências carregadas de sentido são trazidas para o instante que se revive ao se recordar. No entanto, cabe ressaltar que a memória é viva e está constantemente presente na constituição social do sujeito e na forma como são analisadas suas histórias no decorrer de sua vida.

A categoria que sustenta este paradoxo fixa-se na rememoração poética numa complicada trama – entre o lembrar e o esquecer – a autora busca decifrar algumas dessas belas e instigantes imagens não só pelo que podem nos revelar à primeira vista, mas também pelo o que camuflam por traz das palavras.

2.4 DEVANEIOS POÉTICOS

Na obra *Poética do Devaneio*, Bachelard (2009), fundamenta seus estudos sobre o devaneio no campo da linguagem poética. Os devaneios foram descritos por Bachelard (2009, p. 5), como “uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a “inclinação do devaneio” - uma inclinação que sempre desce - a consciência se distende, se dispersa e, por conseguinte, se obscurece. Assim, quando se devaneia, é hora de se “fazer fenomenologia.”

Quando Bachelard opta pela fenomenologia, sua intenção é a de reexaminar, com um novo olhar, as imagens tão solidamente fixadas em sua memória. Para ele, quando estas são despertadas, no devaneio, o leitor pode confundir suas origens, não sabendo se são frutos da imaginação ou da recordação. E o que os estudos fenomenológicos exigem das imagens poéticas, é que se ressalte a virtude de sua origem para, a partir de então, beneficiar-se da imaginação.

Percebe-se que o entendimento da imaginação criadora não foi o único fenômeno das reflexões de Bachelard. O filósofo ocupou-se de enfoques epistemológicos e estudos filosóficos acerca das memórias da infância, do devaneio criativo e da consciência individual, entre outros.

Para Bachelard (2009, p. 20), “a memória sonha o devaneio lembra”. O devaneio, a percepção e a memória são elementos constituintes da produção literária moderna que se volta para o tempo da infância.

Ao longo de trabalhos anteriores, dissemos frequentemente que não se podia fazer uma psicologia da imaginação criadora se não se distinguisse nitidamente a imaginação e a memória. Se há um domínio em que a distinção se toma difícil, é o domínio das recordações da infância, o domínio das *imagens amadas*, guardadas, desde a infância, na memória. Essas lembranças que vivem pela imagem, na virtude da imagem, tomam-se, em certas horas de nossa vida, particularmente no tempo da idade apaziguada, a origem e a matéria de um devaneio bastante complexo: a memória sonha, o devaneio lembra. Quando esse devaneio da lembrança se torna o

germe de uma obra poética, o complexo da memória e imaginação se adensa, há ações múltiplas e recíprocas que enganam a *sinceridade do poeta*. Mais exatamente, as lembranças da infância feliz são ditas com uma sinceridade de poeta. Ininterruptamente a imaginação reanima a memória, ilustra a memória. (BACHELARD, 2009, p. 20).

Bachelard (2009, p. 5) afirma que o devaneio desperta a “consciência imaginante cria e vive a imagem poética, proporcionando criação, valorização e aumento da linguagem que provoca a consciência de falar”. O devaneio é uma forma potencial de interpretar o homem como ser que habita o mundo material, sendo sujeito de imaginação criadora.

O devaneio proporcionado pelas imagens poéticas advém quando essas emergem na consciência como um produto direto do coração, da alma. Quando alma e espírito estão imbricados num devaneio é que o indivíduo se beneficia da unidade da imaginação e da memória.

Por esta junção é que se revive o passado, o ser passado imagina-se reviver no presente a partir da rememoração. Para conceber a poética de uma infância evocada pelo devaneio, deve-se dar às recordações sua personalidade de imagens. A imaginação e memória formam um conjunto insolúvel. O passado rememorado não é apenas o singelo passado da percepção, visto que a imaginação matiza os quadros com os quais se deleita ao reviver.

O devaneio tanto pode ser aquele de uma consciência que se perde, que adormece, como fugas para fora do real, o devaneio das idealizações; quanto aquele de uma consciência que cria, na linguagem de Bachelard, uma consciência poética, aquela que quer libertar-nos dos fardos da vida. Aqui, todos os sentidos despertam e se harmonizam, preparando-se, gerando a força com que trarão à tona o ato criativo e, com este, a expressão do maravilhar-se, pois a mágica e fluidez do imaginário infantil consiste especialmente nisso. Num devaneio,

[...] uma vez que nos lembramos, o passado é designado como valor de imagem. A imaginação matiza desde a origem os quadros que gostará de rever. Para ir aos arquivos da memória, importa reencontrar, para além dos fatos, valores. Não se analisa a familiaridade contando as repetições. As técnicas da psicologia experimental mal conseguem examinar um estudo da imaginação considerada em seus valores criativos. Para reviver os valores do passado, é preciso sonhar, aceitar essa grande dilatação psíquica que é o devaneio, na paz de um grande repouso. Então a memória e a imaginação rivalizam para nos devolver as imagens que se ligam à nossa vida. (BACHELARD, 2009, p. 99).

Os devaneios, segundo Bachelard, foram os primeiros responsáveis por nossa liberdade na infância e, ainda hoje, é a partir do devaneio, proporcionado pelo poético, que somos livres, pois a maior liberdade concedida ao ser humano é a de sonhar. Para ele, as imagens de infância realizadas por um poeta remetem a um núcleo de infância que permanece em nós, uma infância que, embora apareça como história toda vez que a contamos, só possui existência real quando a iluminamos em sua existência poética.

Conforme insiste Bachelard, é pelo devaneio, principalmente aquele que se volta para a origem, para a infância, que é possível descobrir a essência das coisas. E, somente por meio dessa tríade, faz-se possível construir um eu lírico “fenomenologicamente” capaz de conduzir o leitor à essência do que se mostra, tanto na arte poética, como nas coisas do mundo.

Neste sentido, a fenomenologia da imaginação assume a tarefa de captar o ser efêmero, constituído pela brevidade da imagem. Mediante os estudos centrados no devaneio, Bachelard tenta legitimar o devaneio como sendo fator imprescindível para a criação da arte e da vida. Os devaneios são, para o filósofo, um ato de vivificador.

Pode-se notar que o devaneio, diferentemente do sonho, não se conta. Para comunicá-lo, é preciso escrevê-lo, escrevê-lo com emoção, com gosto, revivendo-o melhor ao transcrevê-lo. Tocamos aqui no domínio do amor escrito. Essa moda está acabando. Mas o benefício permanece. Ainda existem almas para as quais o amor é o contato de duas poesias, a fusão de dois devaneios. (BACHELARD, 2009, p. 7 - 8).

Pelo devaneio poético, as palavras podem abandonar um sentido e tomar outro completamente diferente. As palavras vão, “buscando novas companhias, más companhias.”(BACHELARD, 2009, p. 17). Também as palavras, segundo o filósofo, “foram tão amiúde definidas e redefinidas, ordenadas com tamanha precisão em nossos dicionários que acabaram se tornando verdadeiros instrumentos do pensamento.” (BACHELARD, 2009, p. 33).

Para Barthes (2004) o escritor morre no momento em que cria o texto. O estudioso afirma que a escrita é a destruição de toda a voz, de toda a origem. A escrita é este espaço onde o escrito perde toda a identidade, iniciando-se de forma contundente pelo corpo que cria a poesia. Assim, pode-se supor que o sentido e as emoções contidas na linguagem poética, estão sempre por serem descobertos,

apropriando um sentido único para cada leitor que traduz a sua vida.

Para Paz (2012), homem e palavra são resultados de uma relação una, onde o sujeito cria e recria sua escrita. Neste sentido, pode-se afirmar que o devaneio afeta positivamente a formação da sensibilidade.

O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face de um mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. Somos então jogados no mundo, entregues à inumanidade do mundo, à negatividade do mundo, o mundo é então o nada do humano. As exigências de nossa *função do real* obrigam-nos a adaptar-nos à realidade, a construir-nos como uma realidade, a fabricar obras que são realidades. (BACHELARD, 2009, p. 13).

Nos devaneios da criança, a imagem prevalece acima de tudo. As experiências só vêm depois. O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras. (BACHELARD, 1988, p. 28).

Para Krebs (2014), a partir da repercussão-ressonância que nasce o devaneio. O devaneio origina-se de uma forte impressão provocada por uma imagem poética instigando a vontade e a necessidade de o leitor não somente contar a experiência, mas escrevê-la, nem que seja para si mesmo, para registrar um momento de forte comoção e transcendência, um sentimento que o tira da rotineira noção de tempo e realidade, suspende-o do mundo aparente por alguns instantes e transporta-o para outras dimensões – afetivas, temporais, imaginárias.

A partir desse encantamento, há uma prefiguração de imagens proporcionadas pela poesia, são as ressonâncias, que se dissipam em diferentes planos da vida no mundo. A exuberância e a profundidade de um poema são sempre fenômenos do par ressonância e repercussão. Nos devaneios voltados à infância, nos poemas que gostaríamos de escrever, conforme Bachelard,

[...] para fazer reviver nossos sonhos primeiros, para devolver o universo da felicidade, a infância aparece, no próprio estilo da psicologia das profundezas, como um verdadeiro arquétipo, o arquétipo da felicidade simples. Há seguramente uma imagem que atrai as imagens felizes e repele as experiências do infortúnio. No princípio, essa imagem não é inteiramente nossa; tem raízes mais profundas que as nossas simples lembranças. Nossa infância testemunha a infância do homem, do ser tocado pela glória de viver.

(BACHELARD, 2009, p. 118-119).

Na arte poética, as imagens podem animar e movimentar a vida de uma criança, sendo estas evocadas pelos devaneios no impulso da poesia e do sonho quando da escrita da sua poesia, ao originar imagens adquiridas pelas solidões primeiras. É nas solidões que a criança, “torna-se dona dos devaneios, a criança conhece a ventura de sonhar, que será mais tarde a ventura dos poetas.” (BACHELARD, 2009, p. 94).

Ressalta-se que não se pode conceber a solidão como um elemento negativo. Ao contrário, é em momentos de solidão que o sujeito pode encontrar a si mesmo e ao universo. As tempestades de solidão descritas por Bachelard são momentos de criação profunda diluídos no espírito imaginativo do sonhador. As considerações de Bachelard sobre a formação do devaneio poético relacionado à infância permitem a percepção de que estes devaneios são revividos a partir de oportunidades para que isso aconteça.

O poema “*Fotografias*”, de Virgínia Vendramini, possibilita o devaneio poético do leitor pelos sentimentos que transmite.

FOTOGRAFIAS

As fotos tão prosaicas que colecionamos
Nos tradicionais álbuns de família
São na verdade máquinas do tempo
Que de longe em longe tiramos do seu canto.

Basta um rápido olhar para uma velha foto,
Um indiscreto instantâneo quase esquecido
Para abrirem-se como que por encanto
Os secretos arquivos da memória,
Trazendo à superfície na sucessão de imagens
Lembranças doces, remorsos recalcados,
Silenciosas mágoas que guardamos...
Tanta esperança que virou fumaça...

Conheço o perigo sutil desses velhos álbuns,
O sortilégio dessas fotos desbotadas,
Pedaços congelados de outrora,
Retalhos de emoções que pareciam mortas.

Viajar por essas folhas povoadas
De fantasmas muitas vezes de nós mesmos,
É um mergulho profundo no passado
Do qual voltamos quase sempre feridos
Pelos espinhos de antigas culpas,
Pelo desgosto do que já não somos.

Depois, retornando enfim ao presente,
 Um breve olhar ao espelho e de relance
 Percebemos nosso rosto tão mudado
 Pelas marcas de deslembadas dores
 E sulcos traçados pelo sal das lágrimas
 Que fluem do subterrâneo mar da saudade.
 (VENDRAMINI, 1996, p. 36-37)



Figura 8 – Jardim Eterno
 Fonte: VENDRAMINI

Segundo Vendramini, o poema permite “um mergulho profundo no passado”, ressaltando, a partir de fotografias registradas na infância, “lembranças doces, remorsos recalcados” que ficaram marcadas na memória. As imagens se apresentam novamente, neste poema, cristalizando o passado, através de seu fragmento: “trazendo à superfície na sucessão de imagens”. Virgínia fala de saudade, dores, emoções, mágoas, desgosto e lágrimas, revisitando pela consciência, lembranças latentes como se as quisesse tentar impedir a destruição da memória.

A fotografia corresponde à máquina e/ou maquinaria da linguagem e a põe em funcionamento. É o símbolo das memórias e do passado que você está carregando consigo mesmo. Isso poderia representar como o eu lírico está segurando em suas memórias coisas que já não existem mais, mas que através da

memória sugere que se remexa no apego ao passado.

Além do olhar para si, das instâncias de um eu que se consolida mediante os acontecimentos do passado, também se percebe, em meio a fotografias, uma construção simbólica acerca de ressentimentos que compõem um ciclo centrado na solidão e nas perdas. Cada foto é um espelho de um determinado momento. Ela não se resume somente à imagem, mas evoca sentimentos e lembranças. Um álbum de fotografias é um resumo de nossos encontros e desencontros, alegrias e tristezas, perdas e ganhos.

[...] Conheço o perigo sutil desses velhos álbuns,
O sortilégio dessas fotos desbotadas,
Pedaços congelados de outrora,
Retalhos de emoções que pareciam mortas. [...]

Nota-se que os versos revelam muito de quem é e demonstram que as fotos podem ser congeladas, mas é o olhar sobre elas que faz com que voltem a viver com força dentro do eu lírico todos os sentimentos vividos então.

Ainda nesses versos, vislumbramos a recorrente forma de distribuição de versos livres sem a preocupação com as inovações formais, mas construídos a partir de um trabalho cuidadoso com a linguagem como sinônimo de expressão de sentimentos e de liberdade em considerar os registros da memória significativos na vida da autora. Em uma linguagem simples e acessível, somos surpreendidos novamente com a temática envolvendo o passado, a memória, a saudade, elementos esses, que marcaram significativamente a passagem da infância para a vida adulta de Virgínia.

Na tapeçaria nomeada de “*Jardim Eterno*”, Virgínia Vendramini deixa transparecer a inocência pura, descompromissada, de uma ingenuidade quase infantil. Trata-se de um trabalho executado com poucas cores, sendo estas contrastantes. A nomenclatura do tapete também tem uma relação com o poema Fotografias – as fotografias são instantes eternizados no papel – algo que permanecerá com sentido de perpetuação, mas que, de forma inversa, carrega um sentimento de vazio inerte e de solidão, assim como o “*Jardim Eterno*”.

Bachelard (1996, p. 12) considera que “uma imagem poética testemunha uma alma que descobre seu mundo, o mundo onde ela gostaria de viver, onde ela é digna de viver”. Ele acrescenta: “os mundos imaginados determinam profundas comunhões de devaneios.” (BACHELARD, 1996, p. 23).

Ainda segundo as palavras Bachelard, o homem sonha através de uma

memória antiga onde fica atrelado a seu passado marcado por lembranças que são aprofundadas pela imaginação. Então, “os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina.” (BACHELARD, 1993, p. 181).

Para Cruz (2012, p. 26), “o poeta se volta à experiência poética no afã de atingir o equilíbrio e a contenção da linguagem, pois na procura mais essencial da palavra para transmitir uma emoção, ele nomeia as coisas criando uma nova realidade” que pode revelar uma nova condição humana pela imaginação que se origina na busca interior.

A imaginação poética, sendo reconhecida como uma modalidade de devaneio torna-se a expressão poética sobre o que se sonha e se vive (PRADO et al., 2014). O poeta não escapa à história, mesmo quando a nega ou a ignora. Para Paz (2012):

Suas experiências mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas. Ao mesmo tempo, e com essas mesmas palavras, o poeta diz outra coisa: revela o homem. Essa revelação é o significado último de todo poema e quase nunca é dita de maneira explícita, mas é o fundamento de todo dizer poético. (PAZ, 2012, p. 195).

Nesta análise das obras, a classificação manifesta a instauração de arquétipos e individuação pelo fato de que a produção de imagens mentais que se originam nos arquétipos, florescem no inconsciente, sendo indícios de normalidade, necessários ao processo de individuação.

A individuação exercida sobre o objeto artístico, quando profunda, “permite a obra de arte depreender-se da mera exposição de idiosincrasias e atingir o universal.” (ADORNO, 1995, p. 202). No processo de individuação o leitor se depara com questões que estão dentro de si. Estas questões passam por um renascimento simbólico que provoca nova contextualização, diferente da anterior. Este evento é denominado por Adorno de individuação sem reservas. Neste sentido, o aprofundamento do indivíduo eleva o poema lírico a um patamar universal.

Sob o prisma da sensibilidade permeada de profundidade, Virgínia Vendramini entrelaça imaginação e devaneios em seus versos, compondo poesias que revelam tristezas e angústias, encantamentos e comoções. A poesia vendraminiana desperta a rememoração de fatos que o leitor supunha esquecidos.

3 – DA FANTÁSTICA TRANSCENDENTAL

As palavras entram pelo ouvido, aparecem ante os olhos e desaparecem na contemplação. Toda a leitura de um poema tende a provocar o silêncio.

PAZ (2012, p. 312).

Neste capítulo, retomam-se os conceitos de Bachelard e Benjamin acerca da poesia na infância, procurando relacionar os conceitos às imagens poéticas presentes nas poesias de Virgínia Vendramini relacionados à sua infância como forma de recriar e reviver a realidade.

Na seção seguinte, aborda-se a poética pela experiência e memória por ocasião do encantamento do leitor quando da leitura de poesias – deixando de lado a objetividade e adentrando nos campos da subjetividade pelos quais pode aprofundar sua própria existência.

3.1 POESIA E INFÂNCIA

Bachelard (2009) pressupõe que na infância a existência cósmica não tem barreiras, torna-se o início e o fim, com permanência infinita. Pela leitura poética torna-se possível, muitas vezes mediante uma única imagem, transportar-se a um estado de nova infância, “de uma infância que vai mais longe do que as lembranças da nossa infância, como se o poeta nos fizesse continuar, concluir uma infância que ficou inconclusa e que, no entanto, era nos e que, sem dúvida, por diversas vezes temos sonhado.” (BACHELARD, 2009, p. 100).

Para haver comunicação entre o poeta da infância e o leitor, deve existir a busca pela infância que permanece em todos os seres através da idealização do mundo em que a criança foi um ser solitário, no espaço da solidão cósmica (BACHELARD, 2009).

Bachelard chama a atenção para as imagens da infância que se levam para o resto da vida, a imagem para o interior das coisas, tornando a visão aguçada e penetrante. Um período onde se devem ativar os próprios sonhos, propulsar o imaginário, iluminar as lembranças em sua existência poética, deve-se ter coragem de revitalizar e sonhar com o ser criança.

O imaginário, na concepção dos filósofos Bachelard e Durand, faz associação entre as palavras e as imagens, por esta correspondência, os poemas são origem da evocação da memória e da recordação. A linguagem poética que apresenta as recordações e memórias da infância está impregnada e é formada da imaginação simbólica.

Bachelard (2009) afirma que a poesia e a linguagem poética podem auxiliar o sujeito a encontrar dentro de si uma infância que persiste, uma infância viva, permanente, durável e móvel. O filósofo afirma que é bom viver a criança que fomos, visto que as sensações emanadas permitem uma tomada de uma consciência de raiz. Esse sonhar do adulto com a criança que foi no passado, por meio da voz dos poetas e escritores, permite a reconstrução da beleza das imagens primeiras.

Bachelard (2009) conceitua a linguagem como um caminho para a aproximação entre a imaginação e a racionalidade. A linguagem escrita reconhecida como ação humana que desencadeia a ressonância no outro.

De repente ele se faz sonhador do mundo. Abre-se para o mundo e o mundo se abre para ele. Nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado com aquilo que víamos. Num devaneio de solidão, que aumenta a solidão do sonhador, duas profundezas se conjugam, repercutem-se em ecos que vão da profundidade do ser do mundo a uma profundidade do ser do sonhador. O tempo já não tem ontem nem amanhã. O tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo. O Mundo é tão majestoso que nele não ocorre mais nada: o Mundo repousa em sua tranqüilidade. (BACHELARD, 2009, p. 165-166).

A poesia é uma forma de expressão que possibilita manter a eficiência da linguagem carregada de intencionalidade, diversidade, densidade e significados que combinam palavras, sons e ritmos. O poeta, por meio da palavra poética, procura traduzir o homem e o seu meio, e assim, faz do texto poético um instrumento social à medida que busca compreender o pensamento humano e suas interpolações.

Existem diversos tipos de linguagem, neste sentido, a temática defendida por Bachelard (2009) sobre a definição das palavras, a ordenação das frases e a precisão dos sentidos na construção literária fundamentadas na memória podem ser verificadas nas obras de Walter Benjamin e Octavio Paz.

Bachelard (2009) fomenta a importância das poesias, as quais, mediante a linguagem poética, podem produzir no leitor a construção de imagens. O filósofo utiliza os termos repercussão e ressonância para referir os diferentes momentos

dessa ação. Já Octavio Paz (2012, p. 117) destaca que a poesia permite uma atividade paradoxal: “a experiência poética é irreduzível à palavra e, não obstante, só a palavra a expressa. A imagem reconcilia os contrários, mas essa reconciliação não pode ser explicada pelas palavras – exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo.” Para Paz, por meio do fazer poético, é possível compreender, unir e, ainda, libertar os homens, visto que, infinitas são as sugestões que uma expressão, ou mesmo que um singelo vocábulo pode esconder.

A linguagem que sustenta o poeta, conforme Paz (2012, p. 47), carrega duas qualidades: “é viva e comum. Isto é, usada por um grupo de homens para comunicar e perpetuar suas experiências, paixões, esperanças e crenças”.

A linguagem poética é a linguagem pela qual o ser humano expressa mais direta e nitidamente o modo como é tocado pelo mundo. O mundo, constructo permanente e mutável da pluralidade do ser humano, são as redes de significações que se estabelecem nas relações dos homens com as coisas.

Para Bento (2010), a imagem poética faz o sujeito aproximar-se de si mesmo, do seu ser mais íntimo, a infância e as imagens poéticas podem, então, ser consideradas como matéria educativa que faz tornar presente o ser do sonhador e o ser do mundo. Compreende-se, nesta mesma linha de pensamento, que a infância é a beleza dos espaços habitados, é o lugar marcado pelo silêncio e pela solidão que ensina a crescer para a poesia e é, ainda, um valor de proteção que continua, porque nenhum ser o quer apagar de si próprio (BENTO, 2010).

A poética é uma possibilidade do homem se reconhecer na sua singularidade e de dar sentido à sua vida. Na perspectiva colocada por Bachelard, o imaginário, estudado pelo autor, na forma de imaginação poética, tem um lugar central na existência humana no que diz respeito à relação do ser humano consigo mesmo, com os outros e na significação de seu mundo (PRADO et al., 2014).

Este ir além do leitor, leva-o para o campo da subjetividade. Para Bachelard (2009), a objetividade e a subjetividade estão essencialmente imbricadas, sendo difícil distinguir a objetividade da subjetividade, como instâncias individualizadas e diferenciadas. Para o filósofo, existe uma fusão da subjetividade do leitor com a subjetividade do poeta.

Bachelard (2009) aponta que quanto mais diversificada a poesia, mais uma ela se apresenta. Afirmava que quem vive de poesia deve ler de tudo. Por vezes, uma obra de um poeta pequeno e obscuro pode iluminar uma nova imagem e incitar

um novo olhar.

A imagem poética, para Bachelard (2009, p. 3), não exerce força sobre os instintos recalçados, muito mais do que isso, “a imagem poética ilumina com tal luz a consciência, que é vão procurar-lhe antecedentes inconscientes”.

Neste contexto, a pluralidade do texto literário poético somente pode ser demonstrada a partir do conhecimento que detém o leitor. A imaginação poética mostra, então, a sua força criadora e o poeta e o leitor têm a liberdade de criar um mundo fantástico.

Para Durand (1998, p. 241), “o ser enquanto ser desce, graças às epifanias das imagens, do seu pedestal abstrato e, em última instância, impensável”. A linguagem, considerada como um movimento corporal é reconhecida como um gesto, constituindo uma gama de significados que referem-se a uma rede intersubjetiva que já foi adquirida pelo outro e que na sua expressão revela seu sentido (PRADO et al., 2014).

Para Barthes, em sua obra “*Fragmentos de um discurso amoroso*”, a linguagem é uma pele: esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras.

Bachelard (2009, p. 27) afirma que a linguagem não deve ser somente um “instrumento de trabalho que é forçado a exprimir com precisão as sutilezas do pensamento”, antes, pela dualidade confessa entre a inteligência e a imaginação, pela sensibilidade do poeta a linguagem e as palavras sonhadas são originadas no campo onírico.

A poesia, no entender de Bachelard (2009), assume nuances ontológicos, não se restringindo apenas à teoria estética. Neste contexto, a arte poética apresenta a função estratégica de preservar e eternizar o devaneio que retrata a cosmicidade instantânea que liga o ser humano à realidade.

Já para Durand (1998), a literatura e as artes formam o refúgio tolerado para o imaginário. Para o estudioso, são sociedades frias as sociedades que não têm qualquer necessidade de promoção poética. A poesia confere um sentido autêntico ao acontecimento humano.

A criação do poeta leva o leitor a projetar uma nova realidade que será, posteriormente, recriada pelo próprio leitor, de acordo com seu entendimento, determinado pelas suas vivências. Este mesmo processo criativo do leitor não encontra limites na criação do poeta, visto que pode ultrapassar, alcançando voos

mais altos, levando a lugares mais distantes.

Para Nava, o prazer de escrever mistura-se com a angústia de escrever: “fazer memórias é um ato extremamente sofrido. Não é um deleite. É torturante a evocação de duendes, coisas passadas. Não é agradável remexer no baú de ossos.” (NAVA, 1976).

Barthes (2004) interpõe que o poeta deve conquistar o leitor através do prazer, levando o homem a compreender as manifestações divergentes e, ao mesmo tempo, complementares e adicionais, estabelecendo significações na realidade construída e da qual participa com a possibilidade de compreender a si mesmo.

Durand define a poesia como a arte de fazer obras em versos, apropriando-a como um sentido elevado nas criações artísticas, apresentando-se como um modo literário que tem como resultado um reforço da linguagem, seja através da redundância fonéticas e métricas, seja por desintegração dos grupos de palavras utilizadas habitualmente. Geralmente, os dois processos são utilizados em simultâneo (DURAND, 1998, p. 42).

Para Durand (1998, p. 44), “a poesia não se lê”. A poesia deve ser recordada, lembrada, reanimada pelo exercício da linguagem. A poesia pode ser considerada um ponto de partida para o devaneio criante, para as concepções do imaginário.

Alfredo Bosi (2000), estudioso da linguagem poética, afirma que a poesia é um tesouro das experiências humanas, sendo a forma pela qual é conservada, dialetizada e levada à frente. A poesia, segundo o estudioso, além de atividade comunicativa é uma atividade de expressão do espírito, que nasceu com características formais que se mantêm, como o ritmo, as repetições, as figuras, as melodias e as metáforas. Bosi considera o surgimento da prosa posterior à poesia.

Bosi (2000) acredita que exista uma maleabilidade infinita para a tradução da matéria fonética da poesia que relaciona de maneira essencial o som e o sentido. Inclusive do silêncio que induz ao vazio, à ausência de som, segundo o autor, o poeta pode extrair uma enorme gama de significados. A poesia consiste no objetivo principal da linguagem que é dar direções, preencher o que está despovoado, aflorar sentimentos relacionados com as vivências dos sujeitos.

Para Bosi (2000), um traço, um desenho ou até mesmo uma fotografia não conseguem exprimir a ressonância subjetiva que existe na palavra escrita. A sonoridade da palavra compreende as conotações existenciais difusas quando são

reproduzidas pela voz do narrador ou leitor, tomando assim, uma infinidade de traduções.

Para Bosi (2000, p. 25), a escolha de uma palavra e não de outra, de um traço, e não de outro, responde ora a determinações do estilo da época (a face cultural do gosto), da ideologia e da moda, ora a necessidades profundas de raiz afetiva ou a uma percepção original da realidade.

Salienta-se, portanto, a importância da acuracidade na escolha de uma palavra e a exatidão na construção dos versos de um poema, sustentado pela depuração da linguagem que se torna, na escrita de poesias, o material de trabalho do poeta.

A linguagem poética é uma forma de (re)invenção e articulação do eu com o mundo, conduzindo necessariamente uma relação de sentido em suas palavras e ações de um tempo que se faz tão presente na memória da autora. É através dela que o sujeito constrói a história e o significado do vivido, como podemos observar no poema intitulado “*Bonecas*”.

BONECAS

Na minha infância de menina só
Possuía inúmeras bonecas.
Bonecas de todas as formas, cores e
tamanhos...
Comuns, exóticas, raras...
Eram-me todas indiferentes.

Lembro-me de cada uma
Em todos os seus detalhes...
Porém, sem saudade nem ternura...
Uma extensa galeria de personagens de sonho.

No fim do corredor, sobre a estante,
Havia uma esbelta japonesinha
Prisioneira em sua caixa de vidro.
A noiva, de vestes imaculadas,
O doce rostinho de porcelana,
Esperava... esperava sempre.

A baiana, alegre e colorida,
Equilibrada feliz seu tabuleiro
de flores e frutos,
Ilusões de feltro.
Princesas a caminho do baile,
Fadas louras, com olhos de cristal,
Bebês sorridentes ou chorões...
Eram lindas, caras e inúteis,
Sempre fechadas em suas caixas,

Escuras e luxuosas,
Preservadas contra quaisquer danos,
Delicadas que eram.

Um dia desapareceram.
Presente de segunda mão, talvez,
Para outra criança.
Não tive pena, não lhes queria bem.

Mas houve outra boneca,
Feia, desajeitada,
Bruxa feita de trapos,
Cabelos vermelhos, de lã,
Olhos de retrós azul...
Obra-prima de minha avó.

Magra e desengonçada,
Para ela inventei, com pequenos retalhos,
Mil vestidos deslumbrantes,
Moldando-lhe mil personalidades,
Dando asas à imaginação

Um dia ela também desapareceu,
Jogada, por certo, no lixo,
Trapo que era,
Levando consigo para sempre
Toda a minha fantasia,
O tapete mágico de uma criança só.
(VENDRAMINI,1995).



Figura 9 – Transmutação
Fonte: VENDRAMINI

Conforme conta Vendramini (2009), as bonecas fizeram parte da sua infância, especialmente depois de perder totalmente a visão. Teve muitas, de muitos feitios. Vestidas de noiva, de baiana, de dama antiga. Não achava muita graça em brincar com elas, até que descobriu um grande saco de retalhos nos guardados de sua mãe e passou a confeccionar roupinhas para as bonecas, meio desconjuntadas a princípio, pois nem sabia como segurar uma agulha.

Estas bonecas lhe proporcionavam, ao mesmo tempo, alegrias e tristezas em meio à solidão. Dentre tantas bonecas descritas pela autora, àquela feia e desengonçada feita pela avó, parecia ser a mais importante. O fato de estabelecer maior importância à boneca feita pela avó remete ao sentimento de pertencimento e afetividade.

O que o eu poético diz em seus poemas é tudo isso e não só. É que na ação de lembrar, conta-se com a imaginação, pois os fatos não se revivem, mas sim, se reconstruem na memória. E a literatura é um lugar privilegiado de recriação dessa dinâmica da memória e das recordações, servindo para lembrar e não para deixar no esquecimento as histórias, lembranças e sensações. A literatura é a consolidação da memória e a maneira mais segura de registrar fatos que devem ser lembrados e relembrados.

É impossível o sujeito demonstrar uma memória exata dos fatos vivenciados na infância. Por isso, a linguagem poética pode restituir as belezas, criando uma auréola para as lembranças. Os poetas, por meio de suas criações, apresentam a capacidade de convencimento de que todos os devaneios de criança merecem ser rememorados, recordados, revividos. É no período da infância que o mundo é visualizado com suas cores primeiras e verdadeiras.

O poeta trabalha com a palavra, frase, interpreta, transforma e ressignifica de forma que ao final do trabalho a imagem produzida possa ser entendida pelo leitor da maneira pensada por ele e que possibilite também, a cada um construir sua própria imagem e interpretá-la de acordo com as suas referências.

A imagem poética do poema “*Bonecas*” é complementada neste estudo pela imagem de tapeçaria designada “*Transmutação*”. Neste tapete, Vendramini optou pela personificação das figuras representadas por um rosto e outros dois desenhos, presumidos animais aquáticos nadando. Apresenta ainda traços que configuram montanhas, mar e céu.

O passado revelado nas poesias se apresenta em breves momentos que

despertam imagens de objetos, acontecimentos e situações corriqueiras da vida cotidiana, tornando-se essencial para a efetivação do processo poético criativo e organizacional da linguagem poética.

Neste sentido, Paz (2012, p. 25) afirma que “cada poema é um objeto único, criado por uma “técnica” que morre no instante mesmo da criação. A chamada “técnica poética” não é transmissível porque não é feita de receitas, mas de investigações que só servem para seu criador”.

As lembranças da infância nas obras da artista são nítidas, organizadas temporalmente com a descrição detalhada, com criações únicas e inéditas. A partir da criação poética singular que o leitor pode personificar a poesia, que é interpretada *sui generis* pelo indivíduo adentrando nos campos da subjetividade pelos quais pode aprofundar sua própria existência. É este o sentido do ato de escrever poesias “a nossa voz e a outra voz se enlaçam e se confundem.” (PAZ, 2012, p. 166).

Assim, percebe-se que a técnica usada por Vendramini quando da criação de suas poesias, é uma técnica exclusiva, incomparável e original que se elabora na essência do ser, das vivências e das experiências que permitem transfigurar a realidade.

Pela temática, as poesias de Virgínia Vendramini remetem o leitor a uma serenidade, pelo fato de apresentarem uma linguagem precisa e de fácil entendimento, tornando-se parte do leitor.

Em relação à categoria de análise, estas obras promovem o estabelecimento de arquétipos e individualização. Pelo fato do poema representar as bonecas que podem estabelecer uma familiaridade ao leitor e por tratar de eventos e objetos que são próprios da infância, permite que se recupere as lembranças de tempos idos.

A ação de conhecer na infância é baseada no fazer. As qualidades sensíveis que a criança extrai da matéria não se devem apenas à percepção, mas muito a uma atitude lúdica de curiosidade e observação, uma vontade de investigar as provocações do mundo. A manipulação transformadora das matérias permite inúmeras possibilidades de sensações e criações. Esta ação investigativa é acompanhada de uma multiplicidade de imagens que se instalam no inconsciente e que depois o adulto, sobretudo através da mediação poética, recuperará amplificadas (RICHTER, 2013).

Jung (1987, p. 10) afirma que o “inconsciente nos explica muito melhor do

que a consciência nos faz crer quem somos, enquanto indivíduos psicologicamente constituídos entre o individual e o coletivo, entre o exterior e o interior.”

Para Jung, manter uma postura fenomenológica significava valorizar a experiência, compreendida como a experiência vivida pelo indivíduo (JUNG apud LIMA, 2009). O ser humano somente se reconhece como pertencente ao grupo a partir do outro, criando, desta forma, a necessidade de distinção. Mediante a distinção, o ser humano pode expressar suas diferenças e demonstrar a singularidade.

Sob o prisma da poesia, a temática infância é originada na memória do leitor, despertando uma infinidade de imagens rememoradas, as quais foram ou não experienciadas. Este fenômeno evidencia novas significações, ampliando a percepção da realidade.

As experiências da infância são temas recorrentes nas poesias de Virgínia Vendramini, como o cotidiano, os hábitos da casa, os rituais familiares e outros acontecimentos corriqueiros da vida de criança. O poema “*Estatueta*” é um exemplo desta temática do cotidiano, segundo Vendramini, a criação poética guardada na memória e descrita primorosamente pelo eu lírico, advém dos fatos que havia em sua casa.

ESTATUETA

Da casa antiga da minha infância
Repleta de insignificantes tesouros,
Tesouros tão secretos, tão pequenos...
É dela que sempre me lembro.

Linda e delicada,
Toda em branco e ouro,
Figurinha ondulante e clara
De camponesa jovem,
Cesto de flores nas mãos.

Imóvel em sua atitude de eterna oferta,
Ninguém a via, ninguém lhe prestava atenção.
Fazia parte do ambiente,
Era apenas mais uma bugiganga graciosa.

Para mim, no entanto, era diferente, única,
Era parte do meu mundo, da minha fantasia...
E seu sorriso de porcelana,
Inerte, mas tão doce e triste,
E tão triste e doce o seu sorriso suplicante,

Que me dava uma vontade louca, de repente.
De comprar todas as suas impossíveis flores
Só para vê-la feliz por um instante.
(VENDRAMINI, 1995, p. 51).



Figura 10 – Moça com flor
Fonte: VENDRAMINI

Segundo Virgínia Vendramini, a memória é um grande armazém onde se buscam lembranças sempre que necessário. Graças a ela, perder a visão não significa tornar-se incapaz de utilizar formas e cores na criação do belo. Mãos hábeis, organização no trabalho, técnicas adaptadas e bom gosto, associados aos tesouros da memória visual, podem tornar possível o sonho de "criar beleza".

Pela rememoração, a artista foi buscar elementos no passado para desenvolver a técnica de escultura em cerâmica, refazendo a figura silenciosa e bela da jovem do poema "*Estatueta*".

Nesta temática, o eu-lírico descreve a experiência individual, não apenas

como uma forma de voltar ao passado, mas, mesmo que seja por um instante, para revivê-lo.

Quando Virgínia Vendramini volta à infância através da poesia, percebe-se uma tentativa de evadir-se da solidão do presente. A poetisa utiliza o regresso como uma forma de voltar à infância. Este retorno é percebido pela artista que confessa: “Trago de muito longe, da primeira infância talvez sentimentos que não compreendo, reações que não desejo e não controlo, que me tolem o sorriso, me afligem.” (VENDRAMINI, 1995, p. 6).

A essência do poema “*Estatueta*” se cristaliza sobre as impressões e sobre a sensibilidade que o objeto desperta no eu lírico. Num primeiro momento, o poema chama a atenção para a expressão: “insignificantes tesouros” - com a indagação para quem representa insignificância? Pressupondo-se, logo em seguida, a existência de outras pessoas “na casa antiga da minha infância” e que a estatueta tem o valor de tesouro apenas para o eu-lírico, deixando claro que era portadora de afeto muito grande visto que “era parte do meu mundo, da minha fantasia”.

A escultura “*Moça com Flor*” demonstra uma forma de transposição da memória e da linguagem poética pela qual Virgínia Vendramini ressignifica o passado no presente. Concebe-se como possibilidade de presentificar concretamente uma forma originada nos sentimentos da infância. Esta perspectiva denota a sensibilidade e percepção do poeta diante do meio em que vive e as assimilações no decorrer de suas experiências.

3.2 A POÉTICA PELA EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA

A memória é considerada uma faculdade humana encarregada de reter conhecimentos adquiridos previamente. O objeto é designado por um “antes” experimentado pelo indivíduo, que o armazena em algum lugar do cérebro, recorrendo a ele quando necessário. Esse objeto pode apresentar um valor sentimental, intelectual ou profissional, de modo que a memória pode remeter a uma lembrança ou recordação; mas não se limita a isso, porque compete àquela faculdade o acúmulo de um determinado saber, a que se recorre quando necessário (ZILBERMAN, 2006).

Em sua obra “*Matéria e Memória*”, Bergson (1990) discursa com riqueza de

detalhes sobre a memória. O estudioso classifica a memória de dois modos: a memória que se aplica ao hábito e a que se aplica de forma espontânea como o trabalho do espírito.

O primeiro modo representa a memória que é apresentada repetidas vezes com a percepção de que a memória, propriamente dita, se ausenta na medida que não é necessária. Essa memória está ligada a mecanismos motores humanos durante a ação, apresentando-se de forma automática. Este tipo de memória é utilizado, por exemplo, no ato de dirigir um automóvel. O segundo modo é próprio da memória espontânea, apresenta-se como “um trabalho do espírito que irá buscar no passado, para dirigi-las a presente as representações mais capazes de se inserirem na situação atual.” (BERGSON, 1990, p. 82).

Para a análise das memórias e devaneios da linguagem poética, o segundo modo de memória de Bergson (1990) se apresenta como agente possível na criação de subjetividades mediante a observação das funções do corpo e suas potencialidades em relação às imagens que lhe são exteriores.

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1990, p. 77).

Sob a ótica de Bergson, a memória torna-se a conservação integral do passado recordado de forma linear e integral, para tanto, as lembranças podem ser buscadas no inconsciente para serem atualizadas no presente.

Segundo Éclea Bosi (1994, p. 53), “a lembrança é a sobrevivência do passado, conservando-se no espírito de cada ser humano, aflora à consciência na forma de imagens-lembrança”. Ainda para Ecléa Bosi:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que possa ser a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. (BOSI, 1994, p. 55).

As lembranças fortalecem relações e direcionam para a busca de valores do passado, fazendo surgir o sentimento de finitude da vida.

Tedesco (2004) ressalta que a memória é marcada pela descontinuidade dos

registros temporais no qual podem ser percebidos diferentes níveis de composição.

Pelo fato de o passado não se conservar plenamente no decorrer do tempo, a memória torna-se um retorno a acontecimentos, lugares e sensações que se distanciam cada vez mais.

O campo da memória envolve noções de temporalidades, lembranças, oralidades, subjetividades, fatalidades, espacialidade, instrumentalidade objetual, etc. (TEDESCO, 2004).

O interesse pelo estudo da memória, de acordo com Tedesco (2004), deve-se pelo reconhecimento da importância da dimensão temporal nos fenômenos humanos, na reflexão de que tanto a continuidade quanto a descontinuidade da vida em sociedade está implicada em mecanismos de lembrança e de esquecimento, de seleção e de elaboração daquilo que o passado deixa para traz de si mesmo.

A obra de Benjamin "*A infância em Berlin por volta de 1900*" que foi produzida entre os anos de 1931 e 1932, apresenta particularidades tais como: por ser uma narrativa, não existe uma linearidade sobre os fatos relatados pelas lembranças da sua infância, sendo permeado por sentidos ocultos. Além disso, o texto é constituído de saltos entre os tópicos narrados, este formato aparenta-se ao movimento próprio de algumas memórias quando estas se manifestam.

Os textos fragmentados e inacabados denotam restos de lembranças. A noção de inacabamento, além de ser característica das reflexões do filósofo, é usada como um modelo textual, revelando um pensamento com breves formatos. Nota-se que Benjamin (1994) preocupa-se muito mais com a transmissão e com a rememoração do que com a forma pela qual faz isso.

As memórias, para Benjamin (1989), podem ser classificadas em dois grupos: as memórias voluntárias e as memórias involuntárias. A memória voluntária representa tudo que pode ser livremente recordado, com interferência da consciência. A memória involuntária remete a informações espontâneas que derivam do fluxo infinito do pensamento, levando o indivíduo a uma experiência mais próxima da verdadeira. Para o autor, a experiência é uma ressonância: ela confunde-se com a experiência vivenciada. A memória involuntária estaria mais próxima do esquecimento, aquilo que em geral chamamos de reminiscências.

O ato de evocar memórias e ressignificá-las constitui uma ação comprometida com as experiências construídas no presente. Ao sujeito é dada a oportunidade de interpretar as experiências sob um novo olhar, fundamentado em novas

intervenções, com novos sentidos que podem influenciar significativamente os caminhos do presente.

Ao contrário dos sonhos, os quais são individuais e particulares, as lembranças e as memórias de um sujeito são, sempre que possível, complementadas e enriquecidas pelas memórias de outros membros do grupo. Da mesma forma, os acontecimentos que são vivenciados apenas por uma pessoa apresentam uma maior dificuldade para serem evocados (BENJAMIN, 1989).

Pela memória, o passado é restaurado no presente, elas podem ir e vir, atendendo às solicitações do presente. Este processo permite que se estabeleça uma contemporaneidade com o passado. O passado não pode ser considerado um tempo estanque, pois não se conserva inteiro no decorrer do tempo nem com a totalidade da consciência do espaço.

Para Walter Benjamin (1994), o passado é sempre uma elaboração do presente. O passado, ao pulsar involuntariamente a memória que nos atinge sem que seja convidada ao nosso encontro, produz a possibilidade de recriar ao acaso o passado, de modo que este passado é uma construção do presente. Trata-se da memória que se apossa do indivíduo arbitrariamente e que permite um processo de reconstrução do passado no presente.

É sob este prisma que se tenciona apontar aqui a memória em Benjamin (1994) e relacioná-la com a infância. Na visão deste autor, a infância não é tomada como um passado distante e uma visão de mundo limitada, mas, ao contrário, é repleta de um saber onde a sensibilidade e a racionalidade operam lado a lado. Ao invadir a vida adulta para fazer dela uma nova história, o passado infantil fundamenta uma herança que percorre toda a vida do indivíduo.

Ainda para Benjamin, as memórias marcam relatos de vida não apenas como meras passagens e acontecimentos, mas sim, como marcas que garantem àquele que se escreve um sentido determinado. A beleza das memórias de Benjamin talvez seja a marca da trajetória de uma procura inquietante que autoriza uma relação com o passado cuja revivescência é enriquecida pelo imponderável, pelo hesitante e o que não se pode evitar.

Ao percorrermos um de seus ensaios – *“Infância em Berlim por volta de 1900”*, Benjamin (1994) nos permite dizer que os conceitos por ele utilizados, tais como a memória, infância, rememoração, reminiscência e modernidade, partem de um estilo onde os sentidos se apresentam ora ditos ora silenciados, onde o passado

do autor e/ou narrador perpassa experiências pessoais que provocam no leitor uma reação empática que desperta e evoca lembranças de uma infância imaginada, recriada, perdida e reencontrada pelo e no sujeito que a acompanha.

Benjamin ainda aponta a construção de uma memória de si mesmo através da reconstituição de sua infância berlinense e a elaboração de uma teoria lacunar da história como lembranças e reminiscências. As lembranças estão nas coisas espirituais e explodem nas cenas da vida, demonstrando as diferenças que fazem do passado um tempo repleto de tempos conjugados (BENJAMIN, 1989).

Enquanto escreve, Benjamin percebe que o passado comove e é quase improvável não associarmos a imagem de que a criança sensível que vive em cada um de nós é o que faz pungente as memórias de um homem adulto.

É também na obra de Theodor W. Adorno, filósofo alemão, contemporâneo e discípulo de Walter Benjamin, que encontramos reflexões importantes acerca do pensar sobre a infância, esta que se apresenta como refúgio da experiência. Essa é uma ideia que atravessa alguns escritos do autor: de que a tarefa do presente é reviver, por meio da reminiscência, um passado correspondente, já que o futuro só se cumpre por meio da rememoração.

Adorno (1995) resume suas ideias acerca da memória e da elaboração do decorrido quando afirma que “o passado só estará plenamente elaborado no instante em que estiverem eliminadas as causas do que passou. O encantamento do passado pôde manter-se até hoje unicamente porque continuam existindo as suas causas.” (ADORNO, 1995, p. 49).

A criação poética é fruto da memória, é originada pela memória que se demonstra como um terreno fecundo para o desenvolvimento da criação poética. Pelo exposto, torna-se uma maneira de reelaborar tanto o que foi vivido como o que foi imaginado. A prática da linguagem poética apresenta uma essencialidade, visto que, limpa a palavra de vulgaridades linguísticas, do desgaste habitual e proporciona a continuidade de ressignificações e da potencialização do som (BOSI, 2000).

Pode-se dizer que a poesia torna-se uma linguagem reflexiva, as palavras, as metáforas, as interpolações, as nuances, os adjuntos, os apostos, os vocativos – formam um conjunto reflexivo que pressupõem muito mais que pensar, torna-se significativo a tal ponto que o leitor, relembra, revive o que está escrito, tornando-se parte da poesia.

Richter (2013) considera a poesia uma das produções humanas que melhor

testemunha o modo pelo qual os afetos impulsionam os movimentos do homem para a produção de saberes. Desta forma, torna-se imprescindível ao poeta observar o papel da lembrança na tarefa de expressar a afetividade humana no texto poético.

Walter Benjamin, em sua obra *“A Infância em Berlin por volta de 1900”*, mostra fragmentos autobiográficos mesclando poesia e realidade, profecia e nostalgia num mosaico de textos e aforismos com reflexão relacionada a diversos assuntos, numa construção textual totalmente diferenciada para a época.

Os estudos da obra de Benjamin concentram-se não necessariamente no que foi escrito, e sim, como foi escrito, fundamentam-se no modelo estrutural do texto utilizado por Benjamin. O modo de registro usado pelo autor apresenta um formato inédito. Sendo um historiador e narrador do seu tempo com tendências à autobiografia, considera-se que ele iniciou a literatura moderna.

Para o filósofo alemão, com o passar do tempo e com a chegada dos tempos modernos, perdeu-se a capacidade de contar histórias. O advento da informação torna-se então uma demonstração da morte da narrativa (OLIVEIRA, 2010). Benjamin salienta em suas obras a importância do papel do narrador, enaltece e singulariza a tarefa do narrador e apresenta a narrativa como uma forma de comunicação que pressupõe interação daquele que narra com seus ouvintes.

De forma similar, Tedesco (2004, p. 129) também afirma que a narração de histórias são reconstruções fundamentadas na memória, mas que se delineiam a partir das “condições de interpretação, de parcialidade e de identidade”.

Para Bosi (2000), em tempos atuais, a perda da narração, de dar conselhos, de trocar experiências em virtude da geração exacerbada de informações possibilitadas pela criação de tecnologias modernas de comunicação e do ritmo apressado em que estas acontecem.

Em relação às poesias, estas se mantiveram apesar das atrocidades da guerra. A arte da criação poética é a melhor forma de converter em palavras o resultado das experiências. Bosi (2000, p. 17) afirma que “onde há perplexidade, há esperança, um fio de esperança” e é por isso que homens e mulheres do nosso tempo ainda leem e criam poesia.

A linguagem torna-se um elemento fundamental para a organização da memória, é o elemento que baseia a identificação social da memória individual. A lembrança é considerada como produto da interação linguística que instaura uma ordem e compreensão a um fluxo de operações complexas (TEDESCO, 2004).

Para Bosi (1996, p. 271) “a poesia é ainda nossa melhor parceira para exprimir o outro e representar o mundo. Ela o faz aliando num só lance verbal sentimento e memória, figura e som”. Autores têm buscado, na construção de suas poesias, caminhos para conduzir o homem a redescobrir valores perdidos e têm também o poder de formar e transformar a sociedade por meio de suas mensagens.

O texto poético atua de forma envolvente sobre o leitor, permite um estado de fruição diferente do propiciado por outros tipos de textos. O conhecimento obtido através dos textos poéticos diferencia-se pelas características, visto que as poesias não permitem uma interpretação fechada e restrita de sua leitura, “manifestam-se forças que não passam pelos circuitos de um saber.” (BACHELARD, 2009, p. 6).

A poesia moderna, nas palavras de Bosi (2000), usa uma metalinguagem levando a utilização de uma linguagem tecnicista com uso de novas formulações compondo uma nova retórica do texto. Este tipo de criação poética reflete o “mito capitalista e burocrático da produção pela produção, do papel que gera papel, da letra que gera letra, da rapidez.” (BOSI, 2000, p. 172).

Neste contexto, pode-se afirmar que a criação da poesia moderna é uma forma de simplificar o processo histórico da reprodução cultural. Desenvolve-se, desta forma, a escrita por esquemas, desencadeando um estado de aridez e *secura* no falar que conduz a humanidade a uma perda do equilíbrio entre a vida dos afetos e a vida social.

Para Tedesco (2004, p. 56), a velocidade de comunicação produzida pela modernidade “reduz o potencial social, subjetivo e fenomenológico da memória”. A mesma perspectiva já era defendida por Walter Benjamin em suas obras no início do século XX.

Para Benjamin, torna-se cada vez mais rara a possibilidade de se encontrar alguém verdadeiramente capaz de historiar algum evento. “O historiador é obrigado a explicar de uma ou outra maneira, os episódios com que lida, e não pode absolutamente contentar-se em representá-los como modelos da história do mundo.” (BENJAMIN, 1989, p. 209).

A partir destes pressupostos, a palavra ganha força e poder de comunicação em um tempo “difícil”, vivenciado intensamente pelo eu lírico que, através de uma linguagem elaborada e metafórica, vai descrevendo um passado significativo em sua vida. Sendo a obra essencialmente lírica e comunicativa, tem o poder de sensibilizar o leitor, como podemos perceber no poema,

BIJOTERIAS

Guardei ontem para sempre
Numa caixa de coisas inúteis
Colares, brincos, anéis
E outras quinquilharias,
Coisas brilhantes, enfeites banais,
Ninharias sem qualquer valor
Que um dia me foram caras.

Guardei também na mesma caixa,
Outras bijotérias,
Joias falsas, de falso brilho,
Sonhos, crenças, ideais...
Quantas mentiras douradas
Que um dia também me foram caras...

Guardei tudo para sempre.
Tudo o que era brilhante, alegre, festivo.
Toda antiga fantasia:
Louca mistura colorida
De sonhos, colares...
Anéis de prata...
Dourados ideiais...
Até a esperança eu guardei
Numa caixa escura, sem adornos,
Tão triste quanto a realidade.
(VENDRAMINI, 1995, p. 12)



Figura 11 – Caminho das Cores
Fonte: VENDRAMINI

Quando Vendramini (1995, p. 13) declara em seu poema “*Bijotérias*”: “Guardei ontem para sempre” – o verso remete a suposição do passado como algo que fica logo ali, ao alcance das mãos/memória, o qual pode ser tocado, se assim convier, a qualquer momento. O sentido da expressão sugere o infinito e que esse fato pode ser repetido continuamente.

O que se percebe é que a memória habita liricamente a poética de Vendramini e, como lhe é própria, a recuperação do passado está associada a imagens que sobreviveram à passagem de um tempo vivido ao fato de que algo permaneceu no momento da experiência. O eu-lírico se dispõe a reunir os cacos de seu espelho interior, para rever, talvez, mágoas antigas, velhas paisagens, momentos quase esquecidos, mas importantes a seu tempo e, por certo, na construção da pessoa que é hoje.

No poema analisado, as palavras e, essencialmente, as formas significativas em suas poesias, apontam a solidão como algo presente na infância, reafirmando a criação poética intimamente ligada à sua existência.

Em muitos momentos, as lembranças podem gerar sentimentos de nostalgia ou angústia, na qual experiências carregadas de sentido são trazidas para o instante que se revive ao se recordar. No entanto, cabe mencionar que a memória é algo vivo e móvel, está constantemente presente na constituição social do sujeito e na forma como se analisam e se ressignificam essas histórias e, referir-nos à memória, significa entrelaçar a noção de tempo vivido.

Um olhar atento à imagem de tapeçaria “*Caminho das Cores*” permite detectar nuances de cores fortes contrastando com cores mais claras. A disposição das cores transmite uma calma. Os formatos dos desenhos lembram porta-joias com pequenos arabescos em sua superfície superior.

Presentificar a experiência da infância, escavando, nos terrenos que habitamos, elementos para compreender o que hoje se encontra desfigurado, parece ser o que motivou Benjamin – assim como Adorno – a trilhar os labirintos da própria infância, buscando encontrar-se/perder-se; recordar, mas também esquecer.

Paz (2012, p. 198) pondera que “o poema é uma obra sempre inacabada, sempre disposta a ser completada e vivida por um novo leitor”.

A imagem poética de “*Bijotérias*” é complementada pela imagem tecida com fios de lã que se entrega ao silêncio no qual podem ser encontradas todas as respostas das interrogações existenciais.

A simplicidade do vocabulário e a formação textual de fácil leitura nas poesias de Virgínia Vendramini permitem uma minuciosa descrição dos fatos. Esta característica transporta o leitor para a infância vivida, pelos conceitos de proximidade entre o presente e o que foi vivenciado no passado.

Os lampejos de rememoração poética são distintivamente identificados nos poemas e na tapeçaria de Virgínia Vendramini a partir da observação do contexto dos temas abordados e das cores justapostas de forma contrastante tal como das lembranças do universo infantil que representam as aquarelas, os lápis de cores, o caleidoscópio.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

*Desde a abertura do mundo por uma imagem,
o sonhador de mundo habita o mundo que
acaba de lhe ser oferecido. De uma imagem
isolada que pode nascer o universo.*

BACHELARD (2009, p. 167).

A poesia é uma das produções humanas que testemunha da melhor maneira a intensidade do homem ser no mundo. A criação poética se tornaria eterna não apenas pelo fato de ressignificar e reencantar o homem continuamente, mas pela característica de “recolher-se em si mesma, palavra que se dobra sobre palavra.” (BOSI, 1996, p. 260).

O fio condutor do estudo está pautado na exaltação da infância nos poemas de Virgínia Vendramini – poetisa e artista plástica que concentra suas recordações visuais cromáticas e memórias da infância como uma forma de reviver o passado. As rememorações poéticas podem ser compreendidas como uma tentativa de entendimento do eu-lírico, na perspectiva de encontrar respostas para a questão de quem é, como se transformou e foi transformado pela infância vivenciada. O caminho de investigação teve como fundamentação teórica estudos e reflexões de pesquisadores e autores ligados principalmente às áreas da filosofia, poesia e fenomenologia.

O recorte referente ao enfoque da linguagem na construção poética reafirma que as palavras se relacionam aos significados possíveis criados no imaginário, tornando-se uma possibilidade real, entrelaçando-se e formando uma nova tessitura.

Ressalta-se que este estudo apresenta apenas uma perspectiva de leitura e análise dos poemas voltados para as memórias da infância, não delimitando o campo interpretativo dos poemas de Virgínia Vendramini.

Desde a concepção da pesquisa, teve-se como foco a poesia, imaginação poética e memória em Virgínia Vendramini com base teórica inicialmente calcada no método fenomenológico de Bachelard que se debruça sobre a poética para tecer seus apontamentos epistemológicos acerca da imaginação poética e devaneio, contemplando as categorias de análise: a) rememoração poética; b) ressonância e repercussão; c) arquétipo e individuação:

A rememoração poética é resultado da sensibilização do indivíduo frente à construção literária carregada de sentido sem precedentes do ser humano enquanto

ser que vivencia novas experiências. A construção poética tem o poder de transportar o leitor a um estado de nova infância por meio da rememoração gerada pela imagem poética. A rememoração poética permite, a partir dos valores e concepções presentes no leitor, o acolhimento de novas imagens que o poeta oferece, as quais se reelaboram e tomam novos formatos, de maneira própria para os que deixam a sensibilidade interior transparecer. No entanto, a imagem insinua, concomitantemente, a presença e ausência, pelo caráter fugidio e inapreensível das rememorações.

Em relação aos fenômenos da repercussão e ressonância, estes são destravados pela imagem poética que leva ao conhecimento consciente do indivíduo através das imagens concebidas que destravam os fenômenos da ressonância e repercussão, que evidenciam que a poesia não deve apenas ser estudada, mas vivida. No percurso poético, a ressonância expande o conhecimento de forma abrangente, abarcando o significado da cultura humana. A repercussão pode ser notada pelas obras da artista no aprofundamento e particularidade da sua própria experiência como pessoa. Nas obras, tanto de caráter literário e na tecelagem, como nas esculturas, pode ser percebida a mescla destes fenômenos resultantes da percepção individual da cultura coletiva e das especificidades, concepções, valores, conhecimentos e vivências da artista.

Na perspectiva dos arquétipos e individuação aborda-se a poética pela experiência e memória por ocasião do encantamento do leitor quando da leitura de poesias – deixando de lado a objetividade e adentrando nos campos da subjetividade pelos quais pode aprofundar sua própria existência. A subjetividade é constatada através da exposição da vida interior, constituindo uma maneira de o sujeito se constituir individual e socialmente. Quando as imagens poéticas possibilitam experiências profundamente subjetivas, o devaneio garante a emanção da dimensão mágica e precisa da língua. A partir do poder transfigurador da poesia possibilita ao signo adquirir a amplitude semântica do símbolo em dois formatos possíveis: o material, resultado da organização da linguagem e o imaterial, produzido pela amplitude de significações possíveis.

Há que se ressaltar a comprovação de que o fazer poético somente pode atingir a plenitude completa pela presença do leitor que une as imagens sugeridas, àquelas que povoam a sua consciência. Pelo resultado dessa interação, eu-lírico e leitor são conduzidos a um universo possível apenas mediante as engrenagens da

linguagem escrita.

Na imaginação poética incide o alargamento do pensar e a possibilidade de prever algo relacionado aos acontecimentos presentes ou passados. Assim, o tempo e o espaço na memória nos faz refletir sobre o fato de que só o esquecido é lembrado. E mais ainda, nos leva a incluir na memória o esquecimento, sempre mantido latente nas lembranças.

Os poemas vendraminianos que compõem o corpus de análise deste estudo revelam que a poética é um caminho para a rememoração, possibilitando a reafirmação do valor da vida. O eu-lírico mobiliza as sensações do leitor com condições de refletir a partir de sua própria existência, levando a identificação ou afastamento de acordo com o olhar que este direciona ao poema. Em alguns momentos pode deixar transparecer como sentimento de saudade daquilo que não foi vivido, do que não existiu ou do que não aconteceu. Em outros, promove uma busca pelo equilíbrio emocional nos acontecimentos da infância, com sensação de reconforto, como o colo da mãe, que finalmente promove a reafirmação de sentimentos.

A memória da infância entrelaça afetos e percepção do mundo concreto, ou dizendo de outro modo: do mundo material a memória infantil elege sensações e objetos que de alguma forma participaram da sua experiência.

Na exposição de suas memórias, Virgínia Vendramini constrói novas perspectivas procurando reviver os momentos encantados da infância. A rememoração, neste sentido, ajuda a suavizar a tristeza e adversidades da vida presente. Evocar as memórias implica numa dinâmica singular no universo poético, pois a rememoração permite que o passado e o presente se encontram e, na poesia, ocupam, mesmo que momentaneamente, o mesmo lugar existencial.

No que tange à poesia de Virgínia Vendramini, a arte poética é marcada pelas memórias da infância que surgem como artefato imprescindível para a construção poética com o ensejo de realizar a transposição entre o passado e o presente. Neste processo, o tempo assume inúmeras durações e o consciente ultrapassa a objetividade aprofundando-se na subjetividade. A revisitação do eu-lírico aos tempos da infância, em suas poesias, é alterada com as descrições do presente, que denotam que as confluências entre passado e presente são naturalmente consentidas. Sob esta ótica do conceito de experiência e memória, conclui-se a reflexão acerca da substancialidade do ser na reconstrução da realidade,

reafirmando não apenas a importância, mas a essencialidade da criação poética, assumindo a poesia como uma possibilidade de resgate da transcendência humana.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, Theodor W. **Palavras e sinais: modelos críticos 2**. Petrópolis: Vozes, 1995.
- _____. **Mínima moralia**. São Paulo: Ática, 1993.
- AGOSTINHO, Santo. **As confissões**. São Paulo: Abril Cultural, 1987.
- BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- _____. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- _____. A Casa natal e a casa onírica. In: **A Terra e os Devaneios do Repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BARTHES, Roland. **O grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos**. Tradução Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BENJAMIN, Walter. **Charles Baudelaire: um lírico no auge do capitalismo**. Obras Escolhidas. São Paulo: Brasiliense, 1989.
- _____. **O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov**. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1994, (a).
- _____. Infância em Berlin por volta de 1900. In: **Obras Escolhidas II**. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994, (b).
- BENTO, Elói Alberto. **Gaston Bachelard: O lado nocturno do filósofo**. Estudo sobre a imaginação material e o devaneio poético. 2010. Disponível em: <<http://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/55326/2/TESEMESELIBENTO000124735.pdf>>. Acesso em: 05 set. 2015.
- BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: Ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins e Fontes, 1990.
- BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de velhos**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BOSI, Alfredo. **Leitura de poesia**. São Paulo: Ática, 1996.
- _____. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BRANDÃO, Carlos Rodrigues. **A memória no outono**. Rev. Psicol. USP v. 9, n. 2. São Paulo, 1998. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-65641998000200012>. Acesso em: 03 out. 2015.

CANTINHO, Maria João. **O voo suspenso do tempo**: estudo sobre o conceito de imagem dialéctica na obra de Walter Benjamin. *Espéculo. Revista de estudos literarios*. Universidad Complutense de Madrid. 2008. Disponível em: <<http://pendientedemigracion.ucm.es/info/especulo/numero39/imadia.html>>. Acesso em: 03 out. 2015.

COSTA, Luiza Santos Moreira da. **Inclusão no curso médico**: Atenção Integral à Saúde das Pessoas com Deficiência. Rio de Janeiro, outubro de 2015. Disponível em: <http://www.uff.br/sites/default/files/informes/livro1com_codigo_de_barras.pdf>. Acesso em: 02 jan. 2016.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionários de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CRUZ, Antonio Donizeti da. **Lília A. Pereira da Silva**: Imaginação Poética e Criação Artística. IN: CRUZ, Antonio Donizeti da; LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. (Org). *Literatura e poética do imaginário*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2012.

CRUZ, Antonio Donizeti da. **Vozes femininas na recente Poesia Brasileira**: Linguagem e Modernidade. *Rev. Literatura, História e Memória*, v. 5, n. 6, p. 47-63, 2009. Disponível em: <[http://www.e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/download/3126-11567-1-PB%20\(1\).pdf](http://www.e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm/article/download/3126-11567-1-PB%20(1).pdf)>. Acesso em: 18 dez. 2015.

DICIONÁRIO CRÍTICO DE ANÁLISE JUNGUIANA. Edição Eletrônica. 2003. Andrew Samuels/Rubedo. Disponível em: <<http://www.rubedo.psc.br/dicjung/listaver.htm>>. Acesso em: 27 dez. 2015.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Lisboa: Edições 70, 1995.

_____. **As estruturas antropológicas do imaginário**: introdução à arqueologia geral. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

_____. **Campos do Imaginário**. Textos reunidos por Danielle Chauvin. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

ELIOT, T. S. **De poesias e poetas**. São Paulo: Brasiliense, 1991.

EWALD, Felipe Grüne. **Memória e narrativa**: Walter Benjamin, nostalgia e movência. *Revista eletrônica de crítica e teoria de literaturas Dossiê: oralidade, memória e escrita PPG-LET-UFRGS – Porto Alegre – v. 4, n. 2 – jul/dez 2008*. Disponível em: <<http://www.seer.ufrgs.br/index.php/NauLiteraria/article/view/5994/4525>>. Acesso em: 06 out. 2015.

FERREIRA, Agripina Encarnación Alvarez. **Dicionário de imagens, símbolos, mitos, termos e conceitos Bachelardianos**. [livro eletrônico] /Agripina Encarnación Alvarez Ferreira. – Londrina: Eduel, 2013. Disponível em: <http://www.uel.br/editora/portal/pages/arquivos/dicionario%20de%20imagem_digital.pdf>. Acesso em: 28 set. 2015.

JUNG, Carl Gustav. **O homem e seus símbolos**. Tradução Maria Lúcia Pinho. 7.

ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.

_____. **Fundamentos de Psicologia Analítica**. Petrópolis: Vozes, 1987

KREBS, Fernando M.; PERKOSKI, Norberto. **A poesia da relva e o devaneio de uma folha**. Revista Jovens Pesquisadores, Sta. Cruz do Sul, v. 4, n. 3, p.179-193, 2014. Disponível em:<http://online.unisc.br/seer/index.php/jovens_pesquisadores/article/view/4489/3628>. Acesso em: 02 set. 2015.

LIMA, Andrea de Alvarenga; DIOGO, Jean Carlo Kurpel. **Reflexões sobre a afinidade de Jung com a fenomenologia**. *Rev. abordagem gestalt*. [online]. 2009, v.15, n.1, p. 13-20. ISSN 1809-6867. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v15n1/v15n1a03.pdf>. Acesso em: 22 dez. 2015.

MAFFESOLI, Michel. **A Transfiguração do Político: a tribalização do mundo**. Porto Alegre: Sulina, 2001.

MAIA, Denise Diniz. **Perspectivas psicológicas de Jung sobre as ciências e a arte**. 2014. Disponível em:<<http://ijusp.org.br/artigos/perspectivas-psicologicas-de-jung-sobre-as-ciencias-e-a-arte/>>. Acesso em: 03 out. 2015.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e Imaginação**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Rio de Janeiro: Editora Sabiá Ltda., 1972.

_____. Entrevista **Jornal da Bahia**, Salvador, 04/08/1976.

OLIVEIRA, Francine. **A Narrativa e a Experiência em Walter Benjamin**. 8º Congresso LUSOCOM. 2010. Disponível em: <<http://conferencias.ulusofona.pt/index.php/lusocom/8lusocom09/paper/viewFile/61/37>>. Acesso em: 08 out. 2015.

PAIVA, Rita de Cassia. **Gaston Bachelard: a imaginação na ciência, na poética e na sociologia**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2005.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PINHEIRO. Maria Do Carmo Morales. **O Corpo como campo de forças da Infância: resistência, criação e afirmação da vida**. Disponível em:<<https://www.unimep.br/phpg/bibdig/pdfs/2006/GTGUMVWNEFAR.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2015.

PRADO, Rafael Auler de Almeida; CALDAS, Marcus Tulio; EFKEN, Karl Heinz e BARRETO, Carmem Lúcia Brito Tavares. **Linguagem poética e clínica fenomenológica existencial: aproximações a partir de Gaston Bachelard**. *Rev. abordagem gestalt*. [online], v.18, n. 2, p. 216-223, jul-dez, 2012. Disponível em:<<http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v18n2/v18n2a12.pdf>>. Acesso em: 02 set. 2015.

ROSA, António Ramos. **A palavra e o lugar**. Lisboa: Dom Quixote, 1977.

RICHTER, Marcela Wanglon. **A sedução do sonhar: Os caminhos do devaneio poético em dois poetas Sul-rio-grandenses.** 2013. Disponível em: <<http://repositorio.pucrs.br/dspace/handle/10923/5539>>. Acesso em: 02 set. 2015.

SANTOS. Keula Aparecida de Lima. **Representações do humano nos espaços poéticos de lá no mar: um conto de Lygia Bojunga.** Anais do CENA. v. 1, n. 1, p. 146-153. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <http://www.ileel.ufu.br/anaisdocena/wp-content/uploads/2014/02/cena3_artigo_24.pdf>. Acesso em: 03 out. 2015.

SARAMAGO, José. **As pequenas memórias.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SILVA, Marcio Renato Pinheiro da. **As ambivalências textuais de Roland Barthes.** Acta Scientiarum: human and social sciences. Maringá, v. 25, n. 1, p. 17-26, 2003. Disponível em: <periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciHumanSocSci/article/.../1371>. Acesso em: 12 abr. 2016.

SCHLESENER, Anita Helena. **Educação e infância em alguns escritos de Walter Benjamin.** *Paidéia (Ribeirão Preto)*, [online]. 2011, v. 21, n. 48, p. 129-135. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/paideia/v21n48/a15v21n48.pdf>>. Acesso em: 06 out. 2015.

TEDESCO, João Carlos. **Nas cercanias da memória: temporalidade, experiência e narração.** Passo Fundo: UPF Editora, Caxias do Sul: EDUCS, 2004.

VENDRAMINI, Virgínia. **Rosas Não.** Rio de Janeiro, 1995.

_____. **Primavera Urbana.** Rio de Janeiro: Editores: Urhacy Faustino e Leila Míccolis, 1997.

_____. **Matizes.** Rio de Janeiro: Blocos, 1999.

_____. **Trajatória.** Rio de Janeiro: Folha Carioca Editora Ltda., 2004.

_____. **Tapeçaria e escultura nas mãos de quem não vê.** In: Programa Assim Vivemos. TV Brasil. Trabalho Produções. 24/05/2009. Disponível em: <<http://www.bengalalegal.com/virginia-vendramini#301>>. Acesso em: 02 jan. 2016.

_____. **Ver e Sentir Através do toque. Seminário realizado pelo Museu Nacional de Belas Artes.** Rio de Janeiro, 26 de novembro de 2008. (acervo da autora).

ZILBERMAN, Regina. **Memória entre oralidade e escrita.** Letras de Hoje. Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 117-132, setembro, 2006. [online]. Disponível em: <<http://revistaseletronicas.ucri.br/ojs/index.php/fale/article/viewFile/621/452>>. Acesso em: 03 out. 2015.

ZILES, Urbano. **Fenomenologia e teoria do conhecimento em Husserl.** Rev.

abordagem gestalt. [online]. 2007, v. 13, n. 2, p. 216-221. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v13n2/v13n2a05.pdf>>. Acesso em: 10 out. 2015.