

Revista de Literatura,  
História e Memória

Narrativas da Memória:  
O Discurso Feminino

ISSN 1809-5313

VOL. 3 - Nº 3 - 2007

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 43-55

## INFÂNCIA, MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO NO DISCURSO POÉTICO FEMININO

CRUZ, Antonio Donizeti da (UNIOESTE)'

**RESUMO:** A presente comunicação aborda os temas infância, memória e imaginação em poetas brasileiras que apresentam uma lírica voltada ao memorialismo fixado na infância. Analisar-se-ão poemas de Cecília Meireles, Lila Ripoll, Helena Kolody, Virgínia Vendramini e Astrid Cabral, que apresentam, nos textos, uma aproximação temática centrada em imagens poéticas que se interligam nos campos da memória/imaginação/infância. Se a memória é a tônica que movimenta os poemas, a imaginação é a força vital pela qual as poetas conseguem imaginar mundos possíveis, (re)viver as reminiscências da infância e, também, dar sentido à vida através do discurso poético feminino.

**PALAVRAS-CHAVE:** Infância; memória; imaginação.

**ABSTRACT:** The present work refers to the themes of childhood, memory and imagination in female Brazilian poets who show a kind of lyricism focused on memories fixed at childhood. We will analyze some poems by Cecilia Meireles, Lila Ripoll, Helena Kolody, Virgínia Vendramini and Astrid Cabral, who presents, in the texts, a thematic approximation centered on poetic images connected to the fields of memory/imagination/childhood. If the memory is the emphasis in the poems, imagination is its vital power through which the poets can imagine possible worlds, relive the reminiscences of childhood and also give meaning to life by the poetic feminine discourse.

**KEY-WORDS:** childhood; memory; imagination.

*“É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda a verdadeira poesia”.*

Gaston Bachelard.

Conforme Octavio Paz, a imagem do poema é sempre um convite à “transmutação de sentido”. Já a imaginação é a manifestação da temporalidade. No dizer de Paz, a imagem poética possui a sua própria lógica. Na frase, mantém uma pluralidade de significados, absorvendo e elevando todos os valores das palavras,

sem excluir os significados primários e secundários; na lírica, as imagens têm sentido em diferentes níveis. Em primeiro lugar, elas possuem autenticidade, pois o poeta as viu ou ouviu. São expressões autênticas de sua visão e experiência do mundo. Em segundo lugar, são portadoras de uma realidade objetiva, legitimada por si mesma, isto é, são obras (PAZ, 1982, p. 129-133) que reproduzem a pluralidade da realidade e, ao mesmo tempo, outorga-lhe unidade, pois são irredutíveis a qualquer explicação ou interpretação. As imagens são, ainda, no dizer de Paz, recursos desesperados contra o silêncio que invade o poeta toda vez que busca exprimir a terrível experiência que o rodeia, justamente pelo fato de o poema ser linguagem em tensão (1982, p. 129-133). Cumpre observar que, através do poder da imaginação, o poeta é capaz de elaborar uma poesia no mais alto grau de refinamento da linguagem.

O escritor e teórico Lubomír Dolezel, em *A poética ocidental: tradição e inovação* (1990), afirma que a linguagem poética – enquanto fator imprescindível na “criação de mundos ficcionais” e, sempre a serviço da imaginação – tem o poder de inovar, ou seja, ela realiza uma permanente capacidade de “alargar o universo dos mundos imaginários” (p. 81). Dolezel salienta ainda:

Na criação de mundos ficcionais radicalmente novos – os mundos do Wunderbare –, o poder de inovar tem de aliar-se ao poder evocativo. A um nível mais geral, Breitinger atribui à ‘inovação’ um lugar central no sistema da poética – o estatuto de uma força *poiética* independente. Numa de suas sugestões mais originais, Breitinger adianta que enquanto a imaginação é o poder que permite a criação de mundos, a inovação é a geradora de prazer estético. (DOLEZEL, 1990, p. 81)

Segundo Dolezel (1990, p. 74), Breitinger define o “maravilhoso” da seguinte forma: “Por maravilhoso (*das Wunderbare*) entendo tudo aquilo que é excluído, por uma representação ou afirmação contraditórias, daquilo que é aceite como verdadeiro”, por exemplo, tudo o que “parece negar as nossas concepções habituais da essência das coisas, das forças, leis e curso da natureza, como também todas as verdades previamente reconhecidas”. Esta definição de maravilhoso, de Breitinger, encontra-se em Breit CD I, (p. 130 e ss).

Os conceitos de mundo imaginários e possíveis reaparecem na poética contemporânea, especialmente no que tange à questão da “auto-referencialidade”. Ou seja, na eterna contenda entre os “antigos” e os “modernos”, a poética da inovação, que se situa no início “da história moderna da poética, tornou-se uma aliada e uma intérprete das tendências poéticas que lutam pela liberdade criativa e pela mudança estética” (DOLEZEL, 1990, p. 82).

Para o filósofo Gaston Bachelard (1989a, p. 165-166), os poetas ordenam suas impressões associando-as a uma tradição. O mundo é um espelho do nosso tempo e

também a reação das nossas forças. “Se o mundo é a minha vontade, é também o meu adversário”. Resulta desse embate a compreensão do mundo mediante a surpresa das próprias forças incisivas, nas quais consistem as renovações, pois é através da imaginação que o homem se situa frente ao “mundo novo”, cujos detalhes predominam sobre o panorama, decorrendo daí a expressão: “uma simples imagem, se for nova, abre o mundo” (BACHELARD, 1993, p. 143). Assim, consoante Bachelard (1993, p. 97), “o poeta vive um devaneio que vela; e, acima de tudo, seu devaneio permanece no mundo, diante dos objetos do mundo. Ele acumula o universo em torno de um objeto, num objeto”.

A imaginação é o elemento basilar de toda a poética de Lila Ripoll, Helena Kolody, Virgínia Vendramini e Astrid Cabral. Ao elaborar uma *poiesis* alicerçada em um mundo de significações, elas realizam um fazer poético que remete à condição humana: transitoriedade e permanência. Nessa perspectiva, as poetisas elaboram os poemas dando-lhe sentidos, formas e um colorido singular, que exprimem um “sentimento do mundo”, basta ver suas preocupações em relação à temática social: preocupação com os “pequenininhos” e desamparados, com os “sem vez e sem voz”. A temática social – na poesia das referidas poetisas – está alicerçada numa construção poética capaz de valorizar os sentimentos de amor, participação frente aos inquietantes desafios que a vida impõe. É o desafio de vencer os obstáculos e redimensionar o pensamento frente à dura realidade cotidiana que faz do poeta um ente atento às dificuldades da vida. Por isso que o poeta, ser solidário, busca transpor as barreiras de um mundo repleto de angústia, dor e sofrimento, tendo em vista superar os conflitos e, por meio da linguagem, realizar, assim, uma poesia capaz de “evocar mundos imaginários”, no dizer de Dolezel.

#### TEMPO E MEMÓRIA E POESIA

Para Octavio Paz (1993, p. 144), “a poesia é a Memória feita imagem e esta convertida em voz. A *outra* voz não é a voz do além túmulo: é a do homem que está dormindo no fundo de cada homem” (Grifo do autor). No dizer do autor, os poetas têm sido a memória de seus povos, pois “cada poeta é uma pulsão no rio da tradição, um momento da linguagem. Às vezes os poetas negam sua tradição, mas só para inventar outra” (PAZ, 1993, p. 108-109). A invenção lírica se projeta do presente para o futuro. O poeta é ciente de sua tarefa: ser elo da cadeia, uma ponte entre o ontem e o amanhã. Entretanto, no findar do século XX, ele “descobre que essa ponte está suspensa entre dois abismos: o do passado que se afasta e o do futuro que se arreventa. O poeta se sente perdido no tempo” (PAZ, 1982, p. 69). Nesse sentido, ao recriar sua experiência,

leva avante um passado que é um futuro. O tempo possui uma direção, um sentido, ou seja, "ele deixa de ser medida abstrata e retorna ao que é: concretude e dotado de direção. O tempo é um constante transcender" (PAZ, 1982, p. 69).

A função essencial do tempo na estruturação da imagem do mundo reside, conforme Octavio Paz (1991, p. 97), no fato de que o homem, dotado de uma direção e apontando para um fim, faz parte de um processo intencional. Os atos e as palavras dos homens são feitos de tempo. Assim, a cronologia está fundamentada na própria crítica. Já a poesia é tempo revelado, isto é, o enigma do mundo que se transforma em "enigmática transparência". O poeta diz o que diz o tempo, até quando o contradiz, pois ele é capaz de nomear o transcorrer, e ainda, "torna palavra a sucessão" (PAZ, 1991, p. 98).

Para o filósofo Gaston Bachelard (1993, p. 181, p. 13), o homem sonha através de uma personalidade de uma memória muito antiga. Ele mira-se em seu passado, pois toda imagem para ele é lembrança. "As verdadeiras imagens são *gravuras*. A imaginação grava-as em nossa memória. Elas aprofundam lembranças vividas, deslocam-nas para que se tornem lembranças da imaginação". (Grifo do autor). Nesse sentido, memória e imaginação não se deixam dissociar, ou seja, ambas trabalham para o aprofundamento mútuo. Elas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. "Uma memória imemorial trabalha numa retaguarda do mundo. Os sonhos, os pensamentos, as lembranças formam um único tecido. A alma sonha e pensa, e depois imagina" (BACHELARD, 1993, p. 181).

Para Gilbert Durand (1997, p. 401-402), "a memória, longe de ser intuição do tempo, escapa-lhe no triunfo de um tempo 'recontrado', logo negado. [...]. Longe de estar às ordens do tempo, a memória permite um redobramento dos instantes e um desdobramento do presente". Assim, ela tem o poder de dar "espessura inusitada ao monótono e fatal escoamento do devir, e assegura nas flutuações do destino a sobrevivência e a perenidade de uma substância" (DURAND, 1997, p. 402).

Ao realizar uma comparação entre a nostalgia da experiência infantil e a nostalgia do ser, Gilbert Durand afirma que,

A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisso que reside a 'aura' estética que nimba a infância; a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é arquetipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque cada um de nós foi criança antes de ser homem... Mesmo a infância objetivamente infeliz ou triste de um Gorki ou de um Stendhal não pode subtrair-se ao encantamento eufemizante da função fantástica. A nostalgia da experiência infantil é consubstancial à nostalgia do ser. [...] qualquer recordação da infância, graças ao duplo poder de prestígio da despreocupação primordial, por um lado, e, por outro, da memória, é de imediato obra de arte. (DURAND, 1997, p. 402)

Essa afirmativa de Durand pode ser verificada nos textos de Cecília Meireles, Helena Kolody, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, que abordam a temática da infância como fator não só de (re)memorização nostálgica do passado, mas também como desdobramento de imagens que convergem para esse período da vida, pois os elementos catalisadores – infância e memória – dão formas estéticas à relação e confluências com e na própria obra de arte literária.

Durand (1997, p. 405) salienta que a memória tem “o caráter fundamental do imaginário, que é ser eufemismo, ela é também, por isso mesmo, *antidestino* que se ergue contra o tempo” (Grifo nosso). É ainda “poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido”. Essa potência “reflexógena” é “o poder da vida”, que por sua vez, é capacidade de reação, de regresso. A organização que faz com que uma parte se torne “dominante” em relação a um todo é a negação da capacidade de equivalência irreversível que é o tempo. Por isso, a memória – bem como a imagem – é a magia dupla “pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado” (DURAND, 1997, p. 403). O ato reflexo é ontologicamente esboço da recusa fundamental da morte. Longe de estar do lado do tempo, “a memória, como o imaginário, ergue-se contra as faces do tempo e assegura ao ser, contra a dissolução do devir, a continuidade da consciência e a possibilidade de regressar, de regredir, para além das necessidades do destino” (DURAND, 1997, p. 403).

Frente às “faces do tempo” e à cristalização da “memória”, o homem se vê isolado, ilhado, mesmo estando rodeado por uma multidão. Mergulhado em um mundo de imagens e realidades que dão uma configuração à própria vida, ele é sabedor da sua condição existencial: a solidão habita a sua vida. Ou seja, ela é experiência viva que se concretiza não só enquanto recolhimento, mas, acima de tudo, como sentimento intrínseco frente à sensação de isolamento e vazio vivenciado pelo sujeito humano.

Ao tratar da função da memória nas sociedades antiga e contemporânea, Ecléa Bosi (1994) salienta que, nos primórdios da civilização grega, a memória funcionava como “vidência e êxtase”; nos dias atuais, a sua função é a de “conhecimento do passado” que se estrutura, ordena o tempo e o localiza de forma cronológica. O passado revelado, dessa maneira, “não é o antecedente do presente, é a sua fonte” (BOSI, 1994, p. 89). Transferindo a afirmativa da autora para as reflexões sobre a lírica das poetisas Meireles, Ripoll, Kolody, Vendramini e Cabral, pode-se dizer que, a memória aparece enquanto baliza capaz de realizar e resgatar fatos e lembranças passadas, mas sempre organizada de maneira individual, centrada nos artifícios da linguagem, nas modulações de um pensamento que (re)elabora o passado, dando novos sentidos ao ato de lembrar. Bosi lembra que memória não é sonho, é trabalho, pois “lembrar não é reviver, mas reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado” (BOSI, 1994, p. 55).

Na literatura brasileira, o tema da infância é recorrente. Os poemas “Infância”, de Cecília Meireles, “Infância”, de Helena Kolody, “Retorno”, de Lila Ripoll, “Gula”, de Virgínia Vendramini e “Busca”, de Astrid Cabral, aproximam-se muito pelo tom memorial e evocativo.

Cecília Meireles, em seu poema “Infância”, da obra *Retrato natural* (1983), apresenta o tema da reminiscência relacionado às perdas. A memória e o sonho são os elementos que restaram para o eu-lírico:

Levaram as grades da varanda  
por onde a casa se avistava.  
As grades de prata.

Levaram a sombra dos limoeiros  
por onde rodavam arcos de música  
e formigas ruivas.

Levaram a casa de telhado verde  
com suas grutas de conchas  
e vidraças de flores foscas.

Levaram a dama e o velho piano  
que tocava, tocava, tocava  
a pálida sonata.

Levaram as pálpebras dos antigos sonhos,  
deixaram somente a memória  
e as lágrimas de agora.  
(MEIRELES, 1983, p. 157)

No texto de Cecília Meireles, note-se a efemeridade da vida e das coisas que passam sem deixar vestígios. Há todo um despojamento dos elementos e dos entes (representado pela figura da dama), tais como: as grades da varanda, a sombra dos limoeiros, a casa de telhado verde, a dama e o “velho” piano. Ou seja, não restaram sequer os antigos sonhos, “metonimizadas” pela palavra “pálpebras”. Para o sujeito lírico restou somente a memória e as lágrimas (estas do momento presente). A não-permanência é o tema das cinco estrofes que compõem o texto. Todas elas iniciam com a indeterminação do sujeito expressa na ação do verbo “levaram”. Só na última estrofe aparece o verbo oposto “deixaram”, contrastando com o verbo levar, dando indícios de que somente a memória e a dor permanecem. No texto, a memória é duração e permanência, pois essa ninguém pode tirá-la do eu mais

profundo. A melancolia é realçada através do sintagma “lágrimas de agora”. Assim, na oposição dos contrários, presença-ausência, a certeza de que mediante o ato de rememorar, o eu poético realiza o diálogo com o mundo e, através do espaço e circunstâncias que o envolve, operacionaliza o “eu penso” em oposição ao desespero do aniquilamento frente à objetividade mortal.

Observe-se que do tempo da infância só restam tênues “vestígios” de sonata, cujas notas soavam do velho piano. A reiteração do verbo “tocava” realça a condição de um fluxo temporal, no qual as imagens apontam para o caráter transitório da vida. Ao analisar a poesia de Cecília Meireles, Ana Maria Lisboa de Mello afirma que o recordar é termo recorrente na obra da poeta, pois “o ser humano tem um conhecimento prévio dos fenômenos e dos seres, o qual fica apagado na consciência, durante o período de sua trajetória no plano terreno, e precisa ser, com esforço rememorado. Recordar é reavivar na memória o conhecimento anterior, momentaneamente obnubilado [...]” (MELLO, 2002, p. 202).

As imagens do poema apresentam, ainda, uma maneira especial do eu poético ver e interpretar o mundo, a partir das lembranças e da força onírica que faz com que o poeta seja um “sonhador de palavras”. Nesse sentido, Bachelard, em *A chama de uma vela*, afirma que,

[...] todo sonhador inflamado é um poeta em potencial. [...] Todo sonhador inflamado vive em estado de primeira fantasia. Esta primeira admiração está enraizada em nosso passado longínquo. [...] temos mil lembranças, sonhamos tudo através da personalidade de uma memória muito antiga e, no entanto, sonhamos como todo mundo, lembramo-nos como todo mundo se lembra – então, seguindo uma das *leis mais constantes* da fantasia diante da chama, o sonhador vive em um passado que não é mais unicamente seu, no passado dos primeiros fogos do mundo. (BACHELARD, 1989b, p. II. Grifos do autor).

Para o filósofo, o sonhador inflamado conjuga o que vê ao já visto, ou seja, conhece perfeitamente a associação entre imaginação e memória (BACHELARD, 1989b, p. 19).

Assim, fundamentando-se em Bachelard, pode-se dizer que os poetas, de forma geral, enquanto artífices da palavra, realizam um fazer poético organizado no mundo das imagens e na rememoração das coisas mais singelas: a infância, a casa, a cidade, os amigos, as lembranças do passado, enfim, uma poesia que desperta para as imagens mais ternas.

No texto “Retorno” (1998), de Lila Ripoll, o eu-lírico (re)memora o passado e centra a enunciação no memorialismo fixado na infância e na indagação frente as solitudes da vida e também nas perdas:

Diante do velho poço,  
fiquei olhando as datas  
que só eu conhecia.

As uvas maduras tinham sabor de infância  
nos meus lábios  
e as árvores me estendiam os braços enrugados.

Com elas conversei quase em surdina.

Ai que sonhos, os meus sonhos!

Onde terá perdido a face daquele tempo?  
(RIPOLL, 1998, p. 228).

Através do fazer poético e da força das palavras, Ripoll realiza o poema – ser de palavras – enquanto experiência humana concreta de busca de liberdade e revelação.

No texto, o sujeito poético leva avante o jogo especular. Fonte da vida, o segredo e o conhecimento, a imagem do poço pode representar o homem que atingiu o conhecimento. Nos versos do poema, o sujeito poético constrói uma rede de imagens que apontam para a duplicidade. O signo olhar destaca-se no poema. É um olhar que vê mais longe, capaz de captar além da materialidade das coisas, ou seja, consegue desvendar as coisas mais essenciais, tal como “as uvas maduras” com “sabor de infância” e “as árvores amigas” que aparecem nas reminiscências do sujeito da enunciação. O signo “poço” – no imaginário – simboliza a fonte da vida, o segredo e o conhecimento. No texto, ocorre um desdobramento do eu, quando o sujeito lírico “Diante do velho poço” olha as datas que só ele conhece.

Helena Kolody, através do ato de rememorar, faz com que sua poesia se desdobre verso a verso, dando a impressão de que, em cada composição verbal, ela busca uma “unidade totalizadora” do espaço e do tempo, anteriormente vivenciada, e que logo é retomada pela consciência da fragilidade frente ao esquecimento e às lembranças. Assim, a poeta reinventa através do ato de rememorar um mundo de sentidos. Nessa perspectiva, pode-se dizer que ao tematizar o tempo, a solidão e a memória, a poeta se insere na história e dá sentido às manifestações espaço-temporais relacionadas às mais simples formas de ver o mundo e interpretá-los sob o signo das reminiscências, tal como ocorre no poema “Infância”, no qual a meninice é rememorada pelo eu-lírico:

Aquelas tardes de Três Barras.  
Plenas de sol e de cigarras!



Quando eu ficava horas perdidas  
Olhando a faina das formigas  
Que iam e vinham pelos carreiros,  
No áspero tronco dos pessegueiros.

A chuva-de-ouro  
Era um tesouro,  
Quando floria.  
De áureas abelhas  
Toda zumbia.  
Alfombra flava  
O chão cobria...

O cão travesso, de nome eslavo,  
Era um amigo, quase um escravo.

Merenda agreste:  
Leite crioulo,  
Com mel dourado,  
Cheirando a favo.  
[...]

Do tempo só se sabia  
Que no ano sempre existia  
O bom tempo das laranjas  
E o doce tempo dos figos...

Longínqua infância... Três Barras  
Plena de sol e cigarras!  
(KOLODY, 1999, p. 182-183)

Os versos acentuam o valor da memória enquanto reconquista de um tempo “vívido” pelo sujeito lírico, recuperando a pureza original da infância, com suas aspirações mais puras. A evocação é a tônica que movimenta o texto. Ao visitar o tempo da infância, o eu-lírico relembra momentos de contemplação da natureza: “Quando eu ficava horas perdidas/ Olhando a faina das formigas/ Que iam e vinham pelos carreiros,/ No áspero tronco dos pessegueiros”. Nota-se a despreocupação do sujeito lírico nessa fase da vida, rememorando com saudade e melancolia aquele “tempo bom”. Há uma integração perfeita do sujeito lírico com

os elementos da natureza, como pode ser verificada nos versos: “A chuva de ouro/ Era um tesouro./ Quando floria./ De áureas abelhas/ Toda zumbia./ Alfombra flava/ O chão floria” (KOLODY, 1999, p. 182). O eu-lírico recorda-se, também, do “cão travesso, de nome “eslavo”, da “merenda agreste”, do “leite crioulo”, do “pão feito em casa,/ Com mel dourado./ Cheirando a favo” (KOLODY, 1999, p. 182). Pode-se dizer que há, por parte do eu-lírico, uma saudade do lar, da vida de outrora. O texto fornece múltiplas categorias de percepção do mundo, cujas imagens instauram uma operacionalização que remetem para uma reconstrução de acontecimentos passados. O olhar que se volta para as lembranças vividas anteriormente acentua o poder das imagens e seu poder de simbolização, pois, no dizer de Jean Davallon, “a imagem é antes de tudo um dispositivo que pertence a uma *estratégia de comunicação*: dispositivo que tem a capacidade, por exemplo, de regular o tempo e as modalidades de recepção da imagem em seu conjunto ou a emergência da significação” (KOLODY, 1999, p. 30. Grifo do autor). Note-se que a afirmação do autor vai ao encontro das correspondências imagéticas que ocorrem no texto de Kolody. No texto, as imagens têm o poder de reconstruir os acontecimentos a partir de uma observação atenta do poeta, que registra o seu “estar no mundo” ao “rememorar o passado”. Por isso, a força da “imagem como um operador de memória no seio de nossa cultura” (KOLODY, 1999, p. 31), no dizer de Davallon.

Na penúltima estrofe, constata-se que, “do tempo”, somente conhecia-se o “bom tempo das laranjas/ E o doce tempo dos figos...”. Assim, desse tempo passado só restaram as lembranças. O poema representa a tentativa de reencontrar a harmonia anteriormente vivenciada, na qual o eu-lírico encontra uma forma de reavivar os fatos que ficaram marcados na memória.

Virgínia Vendramini, no poema “Gula”, do livro *Matizes* (1999), faz um contraponto entre passado e presente, em que o eu lírico rememora o tempo distante, das coisas mais ternas e “doces” da infância:

|                           |                                 |
|---------------------------|---------------------------------|
| Ainda guardo na boca      | Ainda guardo a cobiça           |
| O gosto de fruta verde    | Pelas mangas e goiabas          |
| Comida quente do sol.     | Distantes de minha gula.        |
| Não havia defensivos...   | Belas, nos galhos mais altos... |
| Apenas um pouco de pó...  | E guardo no corpo inteiro       |
| Bicadas de passarinhos... | Fome e sede insaciáveis         |
|                           | Das coisas doces da infância,   |
|                           | Delícias que são saudades.      |
|                           | (VENDRAMINI, 1999, p. 14)       |

A memória é a tônica que movimenta o poema, pois, através das reminiscências, o eu poético recorda o tempo da infância, no qual centra as suas aspirações mais ternas. No texto, o tempo e a memória são forças mediadoras e potências capazes de interligar os fatos, as pessoas e suas ações e as coisas do mundo, tal como as lembranças que o sujeito lírico guarda na boca: “o gosto de fruta verde / comida quente do sol”. São imagens da infância que acentuam o poder equilibrante dos símbolos, no sentido em que fala Gilbert Durand: “A fenomenologia dos símbolos poéticos da fantasia conduz-nos, para lá de uma cosmologia da reconciliação com o mundo, para lá da íntima sociedade do coração. [...] Esta infância é muito o Verbo e o verbo tem o seu alto vôo de jubilação...” (1995, p. 70).

O poema “Busca”, de Astrid Cabral, apresenta o memorialismo (re)vivido fixado na infância,

Minha infância é hoje  
aquele peixe de prata  
que me escorregou da mão  
como se fosse sabão.  
Mergulho no antigo rio  
atrás do peixe vadio  
– Quem viu? – Quem viu?  
Minha infância é hoje  
aquele papagaio fujão  
No ar, sua muda canção.  
Subo na goiabeira  
atrás do falaz papagaio  
– Me segura, me segura,  
senão eu caio.  
(CABRAL, 1998, p. 132).

Nos versos, a afirmação de que a infância do sujeito da enunciação é “hoje”, presentifica-se o tempo que ficou registrado na memória, pois as imagens do “peixe de prata” que escorrega das mãos, do “papagaio fujão” e do ato de “mergulhar no antigo rio” se confrontam com o tempo presente.

Através dos poemas analisados, constata-se que – na poesia de Cecília Meireles, Lila Ripoll, Helena Kolody, Virgínia Vendramini e Astrid Cabral –, o tempo e a memória aparecem de forma articulada, ou seja, são temas que se interligam. Primeiramente, há o tempo vivido, cronologicamente, base para situar as

reminiscências vivenciadas, que são (re)elaboradas, reorganizadas pelo sujeito. Em um segundo momento, a memória tem o poder de ativar ou reter as coisas. A memória faz parte da vida, ou seja, somos feitos, de certa forma, de memória, mas também de lembranças e esquecimentos. Da conjugação do tempo e memória, a solidão aparece enquanto momento vital de um eu que busca “reviver”, ou simplesmente lembrar o passado, mesmo que de forma evanescente, pois, através do ato de lembrar, realiza-se o milagre da linguagem.

São poemas que expressam potencialidades, busca de sentido existencial e resistência frente ao tempo. Eles têm o poder de fazer com que as palavras ganhem dimensão e sentidos plenos. O poeta faz de sua arte um momento de entrega e realização, no sentido de redimensionar o tempo humano.

Já as experiências vitais – a alegria de viver, o sonho, a revisitação da infância – aparecem de forma nítida, mas também há a marca da solidão e da melancolia, tão próprias do ser humano. A recordação é o fator imprescindível que movimenta as aspirações e sentimentos do sujeito poético, pois no momento da recordação o eu rememora, com profundidade, os acontecimentos e experiências anteriormente vivenciados, podendo até imaginar situações que apontam para o tempo futuro, ou seja, por meio das lembranças e da memória, é possível concretizar as objetivações à esfera vital.

A poesia de Meireles, Ripoll, Kolody, Vendramini e Cabral, lapidada no cinzel da memória, instaura um procedimento poético em que a linguagem – enquanto magia e encanto – desperta no leitor uma atenção voltada para as coisas mais sensíveis, pois a linguagem é sinal de vida e permanência. Ao mesmo tempo, ela é afirmação do eu que se presentifica no ato de dizer, de realizar e descobrir sentidos mediante as palavras. O homem – marcado pela finitude – vive uma vida transitória, em permanente viagem. Entre buscas e fugas, ele se vê frente à instabilidade das coisas. Entretanto, a poesia tem o poder de despertar o homem para a consciência e horizonte dos mundos possíveis.

## NOTAS

<sup>1</sup> Doutor em literatura (UFRJ). Docente do curso de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras da Unioeste, campus de Cascavel. Professor Adjunto do curso de Letras da Unioeste, campus de Marechal Cândido Rondon.

## REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de (Org.). *Antologia poética*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria*. Trad. Antonio de Padua Danesi. São Paulo: Martins fontes, 1989a.
- \_\_\_\_\_. *A chama de uma vela*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989b.
- \_\_\_\_\_. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, (Coleção Tópicos), 1989b.
- BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1989b.
- BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.
- BreitCD – Johann Jacob Breitinger (1966) *Critische Dichtkunst*. Zürich: Orell-Leipzig: Gleditsch, 1740. (Reimpressão, Stuttgart: Metzlersche Verlagsbuchhandlung [2 vol.].)
- CABRAL, Astrid. "Astrid Cabral". In: MOACYR, Félix (Org.). *41 Poetas do Rio*. Rio de Janeiro: Funarte, 1998.
- DOLEZEL, Lubomír. *A poética ocidental: tradição e inovação*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1990.
- DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70, 1995.
- \_\_\_\_\_. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes (Ensino Superior), 1997.
- KOLODY, Helena. *Viagem no espelho*. 5. ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- MEIRELES, Cecília. *Flor de poema*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, (Coleção Poiesis), 1993.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.
- MOREIRA, Alice Campos (Org.). *Lila Ripoll: obra completa*. Porto Alegre: IEL: Movimento, 1998.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira (Coleção Logos), 1982.
- \_\_\_\_\_. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- \_\_\_\_\_. *A outra voz*. São Paulo. Siciliano, 1993.
- VENDRAMINI, Virgínia. *Matizes*. Maricá, RJ: Blocos, 1999.