

Imagens poéticas em *Lampejos*, de Leonilda Hilgenberg Justus

Poetic images in *Lampejos* by Leonilda Hilgenberg Justus¹

Vanderlei Kroin*
vanderleikroin@gmail.com
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

RESUMO: A poesia se originou com o mito nos tempos primordiais e por isso remetia mais intimamente ao sagrado. Com o passar do tempo, desgarrou-se em partes dessa relação compulsivamente orgânica que unia homens, deuses e natureza, mas não perdeu a essência que a põe em relação íntima com o mítico e o mágico. Na atualidade, o poético ainda mantém uma linguagem itinerante, que põe o homem em diálogo com o mundo. Nessa perspectiva, o propósito deste trabalho é trazer algumas considerações acerca de imagens poéticas presentes na obra *Lampejos*, da escritora Leonilda Hilgenberg Justus, tentando mostrar algumas dessas imagens construídas linguisticamente no gênero haicai. Para tal propósito, o estudo se pauta nas considerações acerca da poesia e do imaginário, contemplando estudos de autores como Octavio Paz, Gaston Bachelard, Gilbert Durand, entre outros. Como resultado, os *lampejos* vicejantes de Hilgenberg Justus mostram o estabelecimento da relação simbólica do homem com o mundo por meio da linguagem poética, que é uma potência do imaginário humano.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Imaginário. Imagem poética. Linguagem poética.

ABSTRACT: Poetry has come to being along with myth, in the primordial times and so it refers more closely to the sacred. As time passed, it separated in parts from this compulsively organic relation that united men, gods and nature, but it has not lost its essence which puts poetry in close relation with the mythical and the magical. Nowadays the poetic still maintains its shifting language, which keeps men in dialogue with the world. In this perspective, the aim of this work is to bring forth some considerations concerning poetic images in *Lampejos*, by the writer Leonilda Hilgenberg Justus, trying to show some of these linguistically built images in the haicai genre. With that purpose in mind, this study is based on the thoughts concerning poetry and the imaginary, found in works of authors such as Octavio Paz (1994; 1996), Gaston Bachelard (1993), Gilbert Durand (2002), and others. As a result, Hilgenberg Justus's thriving glimmers show the establishment of man's symbolic relationship with the world through poetic language, which is a power of the human imagination

KEYWORDS: Poetry. Imaginary. Poetic Image. Poetic Language.

¹ O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

* Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE) e aluno de Doutorado no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da mesma instituição, na área de Concentração em Linguagem e Sociedade.

Introdução

Este artigo se propõe a desvelar as imagens poéticas presentes em alguns haicais do livro *Lampejos*, da escritora brasileira Leonilda Hilgenberg Justus. Para tanto, o trabalho se pauta nas ideias de Octavio Paz acerca da poesia e de Gaston Bachelard e Gilbert Durand, com considerações sobre o imaginário, entendendo que o poético está situado neste entremeio entre o real e o imaginativo, pois equaciona imagens poéticas que trazem, pela força da palavra, as inter-relações simbólicas que tratam da relação do homem com o mundo.

O livro *Lampejos* é constituído somente por haicais, alguns premiados em concursos literários e divulgados em colunas literárias pelo Brasil. De origem japonesa, esse gênero poético foi disseminado pelo mundo, perdendo algumas de suas características iniciais, ganhando outras; modificou-se em alguns aspectos, mas ainda é bastante escrito pelos poetas ao redor do mundo. Foi e é cultivado por diversos poetas brasileiros, entre os quais se destacam Helena Kolody, Millôr Fernandes, Olga Savary, Guilherme de Almeida e Paulo Leminski. Leonilda Hilgenberg Justus cultivou muito o haicai guilhermino².

Em *Lampejos* há uma variedade de temas. A autora não somente se envereda pelos temas originais do haicai japonês, como as relações com a natureza e as estações do ano, mas explora diversas temáticas. Incursiona pelo metalinguístico, pelo cotidiano, amor, religiosidade, pelo introspectivo, pela temática/crítica social e até pelo humor.

A poeta Leonilda Hilgenberg Justus nasceu em Ponta Grossa (PR) em 1923 e faleceu na mesma cidade em 2012. Foi também jornalista e desde nova se interessou pela poesia. Recebeu inúmeras premiações em concursos literários, participou de diversas antologias poéticas, tanto no Brasil quanto no exterior; recebeu vários títulos honoríficos e homenagens. Pertenceu a diversas entidades culturais e academias no Brasil e no exterior, como, por exemplo, a Academia Paranaense de Letras e a *International Academy of Letter of England*.

Publicou doze livros de poesia: *Versos para você*, (1981); *Se me amasses*, (1983); *Chamas erradas*, (1985); *Naquelas horas...* (1986); *Ponte terra infinito*,

² Os haicais guilherminos, inovação do poeta Guilherme de Almeida (1890-1969), têm como característica a inserção de um título e utilização de rimas. As rimas são da sétima sílaba métrica do primeiro verso com a sétima do terceiro verso. No segundo verso há rima interna, da segunda com a sétima sílaba.

(1988); *Hipocrene* (1992); *Abstratos Concretos* (1994); *Lampejos* (1995); *Castália* (1997); *O caminho* (1999); *Pedras sem fendas* (2002) e *Coletânea dentre os doze livros publicados* (2006).

1 Imagens poéticas nos haicais leonildianos

A imagem poética, na acepção de Bachelard (2009, p. 03), “abre um porvir da linguagem”, porque, quando utilizada pelo poeta, cria pontes de abertura com o mundo, resgata e insere sentidos que são compartilhados entre sujeitos. A linguagem do poeta toca e cativa. É uma força que forma imagens que estão entranhadas no imaginário humano.

De forma ampla, as imagens poéticas observadas nos haicais apresentados nesse trabalho se alinham à positividade da ascensionalidade. Assim, palavras como “céu”, “sol”, “voo”, “flores”, “estrelas” presentes nos haicais assinalam e demonstram status de transcendência, verticalidade, luta contra o tempo. “É na viagem para cima que o *impulso vital* é o *impulso hominizante*; noutras palavras, é em sua tarefa de sublimação discursiva que se constituem em nós os caminhos da grandeza” (BACHELARD, 2001, p. 11; grifo do autor). Todas essas imagens estão presentes e harmonizadas no imaginário humano, que é fonte de dinamismo imaginativo.

O imaginário é o manancial que proporciona ao homem as criações de diversas ordens. A perene capacidade de inventar e criar coisas pelo sujeito humano está presente tanto no campo artístico quanto no científico. A ciência, bem como a arte, traz em estado latente a imaginação pulsante como princípio ativo de suas descobertas e labor³. A praticidade e objetividade científica está inicialmente prenhe de intuítos imaginativos. São as perguntas, as inquietações que norteiam a ciência, e o que a regula, antes de tudo, é a função fantástica, como ressalta Gilbert Durand, ao observar que o fantástico perpassa e alicerça toda criação humana.

Assim, a alvorada de toda criação do espírito humano, teórica ou prática, é governada pela função fantástica. Não só essa função fantástica nos aparece como universal na sua extensão através da espécie humana, mais ainda na sua compreensão: ela está na raiz

³Não é o objetivo desse trabalho mostrar um comparativo sistemático entre o poético e o científico, mas apontar que a imaginação criadora se faz presença germinal nos dois campos. Tanto o cientista como o poeta, em primeira instância, são argutos desbravadores e sonhadores.

de todos os processos da consciência, revela-se como a marca originária do Espírito (DURAND, 2002, p. 397).

A arte reitera o imaginário e potencializa o simbólico. A linguagem poética é um manancial de simbolismos. Torna-se uma não-linguagem, ou um grande campo imagético em segundo grau, não no sentido negativo do termo, mas porque irradia sentidos e imagens que fazem parte do humano. As imagens poéticas se configuram no poema pelo modo organizacional com que o autor dispõe os vocábulos e se constituem como visões de mundo, percepções e diálogos estabelecidos. Registra-se, assim, a plenitude da linguagem poética como capaz de evocar simbolismos que rodeiam o homem e o constituem.

Segundo Ana Maria Lisboa de Mello, ao poetizar, o artista ratifica a unidade do eu com o mundo e sua poesia revela e reanima visões que estão presentes e adormecidas em cada ser.

A poesia fala através das imagens poéticas. O poeta, inspirado pela Natureza, evoca o mundo em sua plenitude, fazendo emergir o misterioso aquém da linguagem. O poeta é aquele que fala por todos; através dele, exprime-se a infância da humanidade, presente em cada um de nós (MELLO, 2002, p. 55).

O artista, então, ao evocar a instância do mundo por meio da linguagem instaura diálogos e expõe diferentes modos de se observar o mundo construído. O trabalho poético que se explana em imagens instaura visões que não se contrapõem totalmente às visões que impulsionam o campo científico, nas quais a imaginação também se faz, de forma propedêutica, presente. Assim, aliar no campo do imaginário o científico ao poético não é uma relação absurda, mas pertinente porque ambos estão presentes nesse manancial.

O campo do imaginário está prenhe de imagens que se irradiam a todo instante e por isso o homem se constitui como um ser simbólico. O jogo das relações humanas, da criação científica e artística sinaliza, na linguagem, símbolos que vêm das profundezas psíquicas do ser. Segundo Durand, o modo de captar e representar o mundo se operacionaliza de duas maneiras:

A consciência dispõe de duas maneiras para representar o mundo, uma *directa*, na qual a própria coisa parece estar presente no espírito, como na percepção ou na simples sensação. A outra *indirecta* quando, por esta ou por aquela razão, a coisa não pode

apresentar-se <<em carne e osso>> à sensibilidade, como por exemplo na recordação da nossa infância, na imaginação das paisagens do planeta Marte, na compreensão da dança dos electrões em torno do núcleo atômico ou na representação de um além da morte. Em todos estes casos de consciência indirecta, o objecto ausente é *re-presentado* na consciência por uma *imagem*, no sentido muito lato do termo (DURAND, 2000, p. 7; grifos do autor).

A maneira indirecta de se perceber o mundo se faz presente tanto no âmbito da ciência como da poesia, pois pode-se dizer que os sujeitos dos dois campos têm, em primeiro lugar, a sensibilidade de observar intimamente os fenômenos, situações, entre outros acontecimentos do mundo e do universo e explorá-los à sua maneira *a posteriori*.

O haicai leonildiano abaixo exemplifica a conexão que une, em primeira instância, o ato imaginativo do poeta ao do cientista e serve para se pensar a imaginação como o primeiro impulso, o latente anseio de buscar o novo, extrapolar os limites do conhecido e investir na investigação. Tanto na ciência como na poesia a imaginação alavanca a criação. Nas palavras de Gilbert Durand, “É-nos assim evidente que uma pedagogia da imaginação se impõe ao lado da cultura física e da do raciocínio [...]” (DURAND, 2002, p. 430).

Navega entre estrelas,
A mente em anseio ardente:
à Terra trazê-las!
(JUSTUS, 1995, p. 29).

O ato de navegar nas estrelas (primeiro verso) metaforiza o impulso inato do homem para buscar o desconhecido, sua indelével capacidade de criar. O afã de conhecer e descobrir o instiga. Nesse sentido, a segunda estrofe do haicai é salutar. A mente e a imaginação têm o anseio de desvendar, elucidar, mostrar relações. Em síntese: há uma inquietação intermitente em descobrir sentidos da e na vida, tanto no íntimo do poeta quanto no do cientista. Ambos se perdem imaginativamente no espaço das distantes estrelas para trazê-las mais perto de si, desvendar seus mistérios e conhecê-las, seja em suas propriedades físicas e materiais (a objetiva ciência) com seus representantes, como, por exemplo, o físico, o astrofísico, quanto simbólicas, o poeta, o escritor.

Este esforço para o desvendamento das coisas do espaço do mundo e do universo é contínuo. Imaginar é antes de tudo aprender, e o poema também é uma

forma de se perceber o mundo. Por meio da linguagem, o poeta é desvelador, pois coloca a poesia e a si próprio em comunhão com o espaço e o tempo, busca identidade e um entender a si mesmo em sua posição e relação com o mundo e o universo. Segundo Octavio Paz,

A identidade última entre o homem e o mundo, a consciência e o ser, o ser e a existência, é a crença mais antiga do homem e a raiz da ciência e da religião, magia e poesia. Todos os nossos empreendimentos se orientam para descobrir o velho caminho, a via esquecida da comunicação entre os dois mundos. Nossa busca tende a redescobrir ou a verificar a universal correspondência dos contrários, reflexo de sua original identidade (PAZ, 1996, p. 42).

A busca pelo novo, ímpeto de sempre ir além do compreensível, demonstra a inquietude humana frente ao que lhe está posto. O homem é, por essa razão, um ser simbólico, porque constrói e estabelece relações imaginativas com seu espaço e se relaciona com o mundo por meio de imagens, socializando-as. Tais imagens vêm à tona e se mostram fortificadas na linguagem poética, o que a torna uma emergência da linguagem trivial, conforme assinala Gaston Bachelard,

A imagem poética é uma emergência da linguagem, está sempre um pouco acima da linguagem significante. Ao viver os poemas temos, portanto, a experiência salutar da emergência. Trata-se, sem dúvida, de emergência de pequeno alcance. Mas essas emergências renovam-se; a poesia põe a linguagem em estado de emergência. A vida se mostra nela por sua vivacidade. Esses impulsos linguísticos que saem da linha comum da linguagem pragmática são miniaturas do impulso vital (BACHELARD, 1993, p. 11).

Essa emergência da imagem poética é fácil de ser compreendida se se pensa que o poético acompanha o homem desde sempre. São trocas e intercâmbios que fazem o ser humano evoluir e sempre se autodescobrir. Dessa maneira, o poético transpassa o estritamente explícito do linguístico; fala nas entrelinhas, pela ambiguidade e pela plurissignificância inerentes. Pode-se dizer que há, em último grau no âmbito do poético, um misticismo que reitera as relações simbólicas que une o humano com o cosmos.

No haicai acima apresentado a imaginação busca trazer as estrelas distantes para mais perto. Evidencia-se, assim, a pulsante necessidade de buscar e explorar o desconhecido, o distante para entendê-lo, conquistá-lo etc. Isso demonstra, por sua vez, que o homem nunca se satisfaz plenamente e, por essa razão, busca

extravasar sua inquietude em ininterruptas investidas, que é sempre, apresentada em linguagem, a qual forma imagens que o constituem e permeiam as relações com seus pares, com o mundo, pela via do imaginário. O poema tende à verticalidade justamente pela busca imaginária ao espaço do alto, ao céu.

O haicai apresentado a seguir remete a esse diálogo cósmico, que é também força imanente da poesia, principalmente deste gênero poético, caracterizado pela brevidade e que projeta imagens sutis e densas que soam como lampejos, pela concisão dos versos.

Misticismo – ponte
viva entre o céu e a Terra.
livre. Sem cancelas.
(JUSTUS, 1995, p. 86).

Como desenhado linguisticamente no poema, não há cancelas no espaço céu-Terra. O que há são pontes míticas (imaginárias) que unem o homem a estes dois meios. Há um entremeio simbólico que o homem ocupa e o norteia. O misticismo – esse espaço nebuloso, imaginário – se refere ao sobrenatural, ao mistério, ao espiritual e, portanto, reinstaura a ideia de que a relação humana com o espaço físico vai além de uma relação causal e casual, mas se institui como simbólica e harmônica do Cosmos. Segundo Mircea Eliade, “Não se pode viver sem uma ‘abertura’ para o transcendente; em outras palavras, não se pode viver no ‘Caos’. Uma vez perdido o contato como transcendente, a existência do mundo já não é possível” (ELIADE, 1992, p. 36; ênfase do autor).

O próprio homem é um ser místico, representa um elo entre o céu e a terra. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), o homem toca no nível cósmico da terra pelos pés e no nível cósmico celeste pela cabeça, de modo que ele constrói pontes entre essas duas instâncias, encarnado de simbolismo, orquestrando também verticalidade. Dessa maneira,

O homem não deixou de a si mesmo se conceber como símbolo também. Em inúmeras tradições, desde as mais primitivas, ele é descrito como síntese do mundo, modelo reduzido do universo, microcosmo. Ocupa o centro do mundo dos símbolos. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2006, p. 495).

A linguagem poética mostra essas relações todas de abertura e trocas entre o homem e o espaço vivido, de modo que se pode depreender que a poesia tem relação com o mítico e opera, por meio da linguagem simbólica que utiliza, um jogo. Segundo Huizinga (2000), a relação do poético com o lúdico e o jogo é tanta, que assim se explica sua condição duradoura ao longo do tempo.

Os elementos formais da poesia são numerosos e variados: estruturas métricas e estróficas, rima, ritmo, assonância, aliteração, acentuação etc., e formas como o lírico, o dramático e o épico. Por mais variados que possam ser estes fatores, mesmo assim eles se encontram em toda a parte do mundo. O mesmo acontece com os motivos da poesia que, por mais numerosos que possam ser em qualquer língua, aparecem em toda a parte e em todas as épocas. Essas estruturas, formas e motivos são-nos de tal modo familiares que não nos interrogamos sobre sua existência e raras vezes pensamos em inquirir qual é o denominador comum que os leva a ser como são e não de outra maneira. Esse denominador comum a que se deve a surpreendente uniformidade e limitação dos modos de expressão poética em todas as épocas da sociedade humana, talvez possa ser encontrado no fato de a função criadora a que chamamos poesia ter suas raízes numa função ainda mais primordial do que a própria cultura, a saber, o jogo (HUIZINGA, 2000, p. 97).

O jogo é um campo de relações. A linguagem da poesia o é ainda mais, na medida em que opera a criação de universos que não são estranhos aos homens, mas instaura ou restaura entre eles compartilhamentos de mundos e sonhos presentes no imaginário. Fazer poesia é operar um jogo com a linguagem, conforme assinala Huizinga, ao observar que “O que a linguagem poética faz é essencialmente jogar com as palavras. O discurso poético ordena-as de maneira harmoniosa e injeta mistério em cada uma delas, de modo tal que cada imagem passa a encerrar a solução de um enigma” (HUIZINGA, 2000, p. 98).

Esses enigmas a que se refere o autor são as imagens construídas nos poemas pela harmonização dos vocábulos e jogo com a linguagem, o que reitera a integridade harmoniosa do poético, especialmente em gêneros sintéticos, como o haicai, cuja imagem formada assinala uma ideia de totalidade. Haicais são lampejos de imagens irradiados pela linguagem mínima que esse gênero emprega e sintetizam a sua essência. Não à toa a poeta deu a esse seu livro, composto somente por haicais, o título de *Lampejos*.

Cohen (1987) define a poesia como um sistema totalitário, não conotativamente pejorativo, mas porque “Definida como um sistema de desvios, a

poesia aparece como pura negatividade, desconstrução da própria estrutura da linguagem [...]” (COHEN, 1987, p. 67). Ainda, segundo o autor, é esta negatividade da linguagem poética que ressalta sua plenitude, ou seja, irradia imagens preñes de significados. “A estratégia dos desvios, como negação da negação, devolve a linguagem poética à sua positividade plena” (COHEN, 1987, p. 67).

O haicai seguinte parece sintetizar essa questão dos desvios. Cotidianamente é impraticável se pensar em flores desabrochadas nas pedras (note-se, no haicai, que não é *entre* as pedras, mas *nas* pedras), de modo que ter uma imagem assim descrita poeticamente é um abrir espaço à imaginação, ao fantástico e insólito. Em outras palavras “são milagres da vida” como se observa no terceiro verso do haicai.

Nas pedras da rua,
também desabrocham flores.
Milagres da vida.
(JUSTUS, 1995, p. 45).

Neste haicai, metaforicamente, “flores” vai para além do sentido literal da palavra. Equivalem a coisas positivas no percurso da vida: esperança, oportunidades, conquistas etc. “Pedras”, ao contrário, remete a obstáculos, intempéries, dificuldades. Assim, há uma subversão esperançosa do espaço negativo que são as pedras da rua/vida. A imagem poética desse haicai restaura a ideia de crescimento nas adversidades, do rompimento e superação dos obstáculos surgidos. Há a impulsão positiva da concretização de um milagre, daí, nessa sintética sutileza da imagem condensada no poema e arranjada pelo linguístico, - por desvirtuar o ordinário da linguagem -, representar o esboço da plenitude poética descrito por Cohen.

A imagem poética situa-se dentro do campo do simbólico. Remete a uma relação estreita entre leitor texto e autor, formando uma cadeia de experiências que se intercambiam e mantém vivo o poético. O autor, no ato da produção poética deixa rastros de seu devaneio no poema criado, pela utilização de figuras e manipulação da linguagem ordinária; o texto, portanto, tem e mantém os seus interditos, os seus espaços intervalares a serem preenchidos pelo leitor, os devaneios poéticos a serem compartilhados com este, o qual, por sua vez, de fora para dentro, dá vazão e sentido ao poema, comungando em parte as imagens poéticas criadas. Assim, com

esta comunhão de imagens dispostas e compartilhadas forma-se um lastro que perpetua o poético no tempo, porque,

A imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície. E isso é verdade numa simples experiência de leitura. Essa imagem que a leitura do poema nos oferece torna-se realmente nossa. Enraíza-se em nós mesmos. Nós a recebemos, mas sentimos a impressão de que teríamos podido criá-la, de que deveríamos tê-la criado. A imagem torna-se um ser novo da nossa linguagem, expressa-nos tornando-nos aquilo que ela expressa – noutras palavras, ela é ao mesmo tempo um devir de expressão e um devir do nosso ser. Aqui, a expressão cria o ser (BACHELARD, 1993, p. 7-8).

O ato de leitura desencadeia e reaviva as imagens. O leitor comunga das imagens ao interagir com a linguagem do poeta. Abaixo se tem um exemplo poético que intercambia essas relações entre o autor, o texto e o leitor. O poema sinaliza o próprio fazer poético, destacando-se como uma realidade autônoma de linguagem, mas ao mesmo tempo salpicado de interstícios, razão pela qual o leitor vai preenchendo as lacunas, complementando significados com sua leitura. Por sua vez, o poeta se mantém ligado à obra que criou, pois nada que se cria em poesia é aleatório, há devaneios inseridos nas imagens poéticas criadas. Assim, o jardim dos sonhos, no primeiro verso do haicai seria o próprio espaço plural do poético, campo de linguagem que intercambia os espaços onírico, simbólico e social e no qual se encontram irmanados o texto, o poeta e o leitor.

No jardim dos sonhos,
florescem realidades
de cor impossível.
(JUSTUS, 1995, p. 71).

O poema é um florescer de significações e várias realidades surgem para diferentes leitores. O haicai se oferece como um jardim a encantar e gerar realidades de cor impossível. É o devaneio do campo poético que une autor e leitor e abre a significação do texto. Para Bachelard, “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” (BACHELARD, 2009, p. 13). Os vocábulos “jardim”, “sonho”, “florescem”, “cor” demonstram o mundo belo que se constitui o

poema, bem como assinala a abertura ao mundo dos sonhos, desencadeada pelos versos.

O leitor busca, nas entrelinhas, significados e o faz recorrendo ao seu imaginário, comungando do devaneio do poeta e buscando criar imagens para compreender, interpretar, usufruir do texto como patrimônio que também o contém, já que ao tomar parte com o poema ele se insere no mundo onírico das imagens construídas. Dessa maneira, pode-se dizer que o poema é um processo sempre em construção e de inesgotáveis sentidos. Segundo Ana Maria Lisboa de Mello,

No texto poético, os esquemas motores conduzem o processo de organização e funcionamento textual de forma que, mesmo após o texto ganhar autonomia, destacando-se de seu autor, os esquemas que estiverem em ação ao longo da gênese textual não cessam de funcionar (MELLO, 2002, p. 99).

São esses esquemas que fazem o poema ressignificar ao longo do tempo em diversos espaços. Cada leitor, no ato de descortinar aspectos do poema mobiliza recursos cognitivos que o auxiliam a tecer relações desencadeadas a partir do linguístico, relacionando essas imagens poéticas ao seu mundo empírico. Dessa maneira, o poema tem um valor, contém uma essência de verdade, tem um sentido porque sensibiliza, atormenta, ou seja, significa, despertando sensações em quem imerge profundamente em sua leitura e o compreende em sua plenitude.

A aproximação com o poético é, portanto, imbuir asas à fantasia, mas não só: significa também aprender, entender e conhecer. O haicai abaixo evoca uma imagem fantástica impregnada no poético. Fantasia e conhecimento são complementares, um alicerça o outro. A fantasia, aspecto integrante do imaginário é essencial para se descobrir e conhecer. É mola propulsora do homem racional e do homem sonhador, do cientista e do poeta.

Para ir ao sol,
não se precisa uma escada,
basta a fantasia.
(JUSTUS, 1995, p. 87).

Para alcançar o longínquo e o desconhecido é necessária a imaginação, que é a função fantástica, sublinhada por Durand como governadora das criações e vivências humanas. Esta função pode ser caracterizada como potência imperativa, a

qual desencadeia todo o conhecimento. Este conhecimento, por sua vez, advém tanto do texto artístico, poema, pintura etc., como das ciências objetivas. Ambos os campos são sistemas criados para apreciar, interpretar, entender e dialogar com o real.

No caso da ciência, o homem já tem muitas informações sobre o sol. Sabe, por exemplo, a massa do astro, sem nunca ter precisado de um objeto físico “escada” para alcançá-lo (visto sua inviabilidade real) e fazer tais estudos. A escada, neste haicai simboliza o aparato científico, ressaltando sua premissa de objetividade. A fantasia fica postergada, em segunda instância nesse âmbito no campo da ciência, mas não se descola nunca do campo do poético.

Para ir ao sol o cientista precisa da escada (rigor científico da ciência), já o poeta necessita somente da fantasia para trazer o astro junto a si. Essa constatação não oblitera o que se vinha falando a respeito do campo científico, pois, em primeiro momento, o cientista também precisa ser um sonhador para empreender seu projeto de descobertas. Assim, no haicai acima, fica saliente essa predisposição de o imaginar antecedendo o fazer.

A impossibilidade humanamente prática de alcançar fisicamente o sol é transformada - por meio do poético - na possibilidade de alcançá-lo no âmbito da imaginação, onde tudo é possível. Nessa instância, o devaneio poético e a fantasia embrenham o ser num mundo onírico, inebriante verticalidade ascensional. Aqui já há um segundo momento, em que o estado de arte poética se afasta em partes do científico, “Os devaneios cósmicos afastam-se dos devaneios de projetos. Colocam-nos num mundo, e não numa sociedade. Uma espécie de estabilidade, de tranquilidade, pertence ao devaneio cósmico. Ele nos ajuda a escapar ao tempo. É um *estado*” (BACHELARD, 2009, p. 14; grifo do autor).

A instância imaginativa delega ao poema um status transcendental. Segundo Octavio Paz (1996), o poeta é um ser à parte. Seu modo de dizer contrariando o trivial o coloca como ser estranho ao mundo. Isso ocorre porque,

A palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades. A poesia parece escapar à lei de gravidade da história porque nunca sua palavra é inteiramente histórica. Nunca a imagem quer dizer isto ou aquilo. Antes sucede o contrário, como já se viu: a imagem diz isto e aquilo ao mesmo tempo. E mais ainda: isto é aquilo (PAZ, 1996, p. 56).

O haicai a seguir mostra o mais além a que a poesia leva. A imagem poética diz o isso e o aquilo ao mesmo tempo, por isso escapa às leis da linguagem ordinária e históricas da gravidade como pontua Octavio Paz. O ato sexual é retratado em seus opostos: remete à intensa sensação de prazer, o momento do sexo é colocado como muito mais que uma conjunção carnal biológica. Ao mesmo tempo, delinea esse momento como algo recôndito, intimamente pessoal, realçando-o fortemente ainda como um tabu na sociedade. A instância do sexo é um ato, antes de tudo, inscrito no imaginário.

Sexo é sol, é céu
estrelas. Quem não quer tê-las?
Psiu! Sem escarcéu...
(JUSTUS, 1995, p. 21).

No primeiro verso, o sexo é mostrado como algo superior. Alimentado pela intensidade e volúpia de um encontro desejoso, mágico e altamente prazeroso. Comparar o sexo ao sol e ao céu é mostrá-lo como algo misterioso e inexplicável, além de fortemente presente no imaginário humano. Nessa perspectiva, o sexo não é visto como apenas algo biológico e mecânico (que estaria na esteira do biologismo científico), mas componente de um fenômeno de vida que une ainda amor e erotismo, conforme assinala Octavio Paz, ao observar que “[...] sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida” (PAZ, 1994, p. 15).

O sexo é o mais antigo dos três aspectos, aponta ainda o crítico mexicano, constituindo-se como impulso biológico antes de tudo. No entanto, no segundo verso do haicai, complementar ao primeiro, nota-se a intensidade prazerosa que o encontro sexual proporciona. As “estrelas” metaforizam a plenitude da cópula, momento irracional e ápice do prazer e, neste sentido, “estrelas” não remete a algo dolorido, como também poderia ser, mas reitera a satisfação plena proporcionada pelo instante de contato entre corpos, algo sempre buscado na relação sexual. O questionamento colocado pelo eu lírico: “Quem não quer tê-las?” elucida essa ideia.

O ato sexual, então, passa de mera necessidade biológica a um jogo de sedução. Transforma-se em uma pulsão, um ritual que se inicia com desejo e volúpia e termina com satisfação física e espiritual. Como jogo, o introito sexual é dotado de regras. É uma atividade de corpos dinâmica que transpassa o físico,

porque permeada de fantasia e imaginação. Johan Huizinga ressalta algumas condições e características do jogo, o que faz com que este se alie ao sexo (jogo libidinoso de corpos), bem como à poesia, que é também um jogo com as palavras. Em relação ao jogo, que inscreve em si o lúdico, ressalta o autor

Enumeremos uma vez mais as características que consideramos próprias do jogo. É uma atividade que se processa dentro de certos limites temporais e espaciais, segundo uma determinada ordem e um dado número de regras livremente aceitas, e fora da esfera da necessidade ou da utilidade material. O ambiente em que ele se desenrola é de arrebatamento e entusiasmo, e toma-se sagrado ou festivo de acordo com a circunstância. A ação é acompanhada por um sentimento de exaltação e tensão, e seguida por um estado de alegria e de distensão (HUIZINGA, 2000, p. 97).

No último verso do haikai mostrado acima, retoma-se a ideia do encontro sexual como algo íntimo, recôndito, que remete ao mágico e ao proibido. Secreto e subversivo, o ato sexual é uma explosão intensa que inebria os sentidos e a vivência desse momento deve ser aproveitada sob a égide da intimidade, “sem escarcéu”, conforme se nota no final do haikai. Sexo é sempre um encontro a dois, imiscuído de imaginação e fantasia. Por esta mesma razão, Octavio Paz atrela sexo e sonho: “[...] tanto nos sonhos como no ato sexual abraçamos fantasmas” (PAZ, 1994, p. 11).

Abraçar fantasmas é um ato do imaginário, pois nesta ação os sentidos são balançados. Tanto no ato sexual como no êxtase da leitura do poema afloram os sentidos mais recônditos. Há uma ponte física e imaginária que une os seres. Nesse sentido, “Os sentidos são e não são desse mundo. Por meio deles a poesia ergue uma ponte entre o ver e o crer. Por essa ponte a imaginação ganha corpo e os corpos se convertem em imagens” (PAZ, 1994, p. 12).

A imaginação humana não tem limites, e o poeta sinaliza essa imaginação nos poemas. O ato de escrever pode ser considerado um ato de imbricação entre intelecto e inspiração: devaneio escrito. Segundo Bachelard, “Com a poesia a imaginação coloca-se na margem em que precisamente a função do irreal vem arrebatá-lo ou inquietá-lo – sempre despertar – o ser adormecido nos seus automatismos” (1993, p. 18). O haikai a seguir complementa o pensamento do filósofo. A poesia tem um ritmo circular, o que em termos psicanalíticos junguianos significa a totalidade.

Nos versos abaixo, há uma inquietação a gerir a criação poética. A morada da inspiração é, pode-se pressupor, o inconsciente, espaço do qual brotam as ideias, fantasias, sonhos, projetos presentes na vida do ser humano e que à sua vida proporciona uma riqueza inimaginável. É por meio do imaginário que o homem dá um significado (ainda que inconsciente) à sua existência.

Nas curvas da mente,
em constante ebulição,
mora a inspiração.
(JUSTUS, 1995, p. 85).

O haicai mostra, em profundidade poética, a análoga profundidade da imaginação criadora. A mente é um espaço aberto, em espiral, uma espécie de labirinto no qual pulsa a criatividade. As “curvas” (primeiro verso) sinalizam essa abertura ao campo do imaginário, espaço primordial de invenções, fonte de criações. Desses espaços recobertos das curvas da mente, inimagináveis campos de frutificação de ideias é que “mora a inspiração”, como se nota no terceiro verso do poema.

A inspiração é fecundada pelas vivências do sujeito criador, “[...] O espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão do geômetra. É um espaço vivido. E vivido não em sua positividade, mas com todas as parcialidades da imaginação” (BACHELARD, 1993, p. 19). Assim, a imaginação está presente nas relações humanas de forma geral, no trabalho, na ciência, no entretenimento e principalmente na arte.

As trocas sociais, a cultura, as relações interpessoais são coordenadas pelo imaginário e são necessidades de todo ser, pois “Os homens inventam, desenvolvem e legitimam suas crenças em imaginários na medida em que essa relação com o imaginário obedece a necessidades, satisfações, efeitos a curto e longo prazo que são inseparáveis de sua natureza humana” (WUNEMBURGER, 2007, p. 54).

Essas trocas e inter-relações entre os homens fomenta a coletividade. Como sujeito social e simbólico não lhe é possível viver sozinho e se constituir sem estabelecer contatos. O imaginário, então, institui-se como um conjunto de imagens simbólicas comumente vivenciadas por um povo, por uma cultura, constelações que se irradiam do particular ao social, de fora para dentro e, por isso são estruturantes e universais.

O haicai abaixo exemplifica a necessidade interativa de contato. Relação primeiramente inata de cunho biológico (necessidade de sobrevivência), mas ao mesmo tempo mostra a imersão do humano nessa coletividade que o torna um sujeito simbólico e social.

Logo ao despertar,
as mãos buscam outras mãos,
para voo em par.
(JUSTUS, 1995, p. 25).

Neste haicai está silente a necessidade de uma agregação e uma busca inata pelo outro. “Logo ao despertar”, no primeiro verso, significa o nascimento, a origem, a visão da luz da vida que impulsiona sempre à busca de contatos. Essa busca latente é inata, está repousada no inconsciente e acaba se sobressaindo ao individual, mesclando-se e intercalando-se nele. Nas palavras de Jung (1982), o indivíduo, antes de se constituir e emancipar-se psíquica e socialmente de forma individual está preso ao coletivo, do qual não se desgarrará.

Do mesmo modo que o indivíduo não é apenas um ser singular e separado, mas também um ser social, a psique humana também não é algo isolado e totalmente individual, mas também um fenômeno coletivo. E assim como certas funções sociais ou instintos se opõe aos interesses dos indivíduos particulares, do mesmo modo a psique humana é dotada de certas funções ou tendências que, devido à sua natureza coletiva, se opõe às necessidades individuais (JUNG, 1982, p. 22).

No haicai acima, fica evidenciado essa impossibilidade de ruptura com o coletivo. O segundo e o terceiro versos, “as mãos buscam outras mãos, /para voo em par”, sintetizam essa necessidade de vivências. Mesmo na contemporaneidade, em que a individualidade é imperativa, ainda assim ela não se desvincula do coletivo. Nos versos apresentados, a imagem geral que se tem é a necessidade de ascensão, do voo enquanto percurso de vida. Uma leitura possível seria a busca de um par para unir-se afetivamente – talvez casar e viver o que seria o enlace do matrimônio. Casamento que é rito de passagem, permeado de simbolismos e entrelaçamento social, como a relação das mãos com as alianças, sugerida no segundo verso do haicai.

Em uma leitura mais ampla; no entanto, como já dito, essa busca extrapola esse evento singular do matrimônio (dentro do catolicismo), mas reitera, no campo macrocósmico, a necessidade de se buscar o outro e projetar na coletividade as

condições para se constituir, existir⁴, alçar voos em conjunto para, antes de tudo, sobreviver. Assim, “para voo em par”, no terceiro verso, traz a imagem desse entrelaçamento entre o individual e o coletivo, tanto no campo social, como na psique, conforme ressalta Jung e essa necessidade fortalece e estreita as relações, pontua a individualidade, mas sempre calcada no coletivo.

Em síntese, logo ao despertar para a vida, assim que nasce, o sujeito já está inserido no campo simbólico que constitui a humanidade, e a imagem orquestrada pelo linguístico neste haicai é de integração. Essa integração vai do simbólico ao social, assim como a poesia que o reitera: feito de linguagem, o poema é antes de tudo inquietação do espírito do ser.

Considerações finais

Este trabalho procurou mostrar em alguns haicais do livro *Lampejos*, da escritora Leonilda Hilgenberg Justus, imagens poéticas que ressaltam as relações simbólicas que pautam as relações entre o homem e o mundo. O poético situa-se entre a razão e a imaginação. Em outras palavras, é ao mesmo tempo labor e devaneio e por esse dinamismo inerente tece e estabelece relações do ser humano no espaço e no tempo.

A vida totalmente cartesiana, racional e lógica é impossível ao homem. Há uma verve imaginativa que o impulsiona e anima sua existência e, por isso, Gilbert Durand assinala que é “[...] evidente que uma pedagogia da imaginação se impõe ao lado da cultura física e da do raciocínio” (DURAND, 2002, p. 430). Em síntese, o homem não é só aquilo que aparenta fisicamente, o que se vive empiricamente. Na verdade, o que o caracteriza mais profundamente são as relações sócio-simbólicas que ele mantém com seus pares, com a cultura e com o espaço.

A poesia é um meio de registrar, metafórica e simbolicamente, essas relações todas. A linguagem poética reata laços, pois traz imagens singelas da criação humana, sempre pautadas todas na imaginação. Por trás de toda criação prática há o alicerce do imaginário. Todo produto é resultado de um processo, toda ciência

⁴ Jung ressalta o fato de o indivíduo ter a necessidade e do processo de individuação para constituir-se como um ser único, individual. Isso, no entanto, não tem a ver com tornar-se egoísta, no sentido usual da palavra, mas apregoa indícios agregadores a universalidade coletiva em suas peculiaridades particulares.

contém, em estado germinal, poesia, porque está entranhada de imaginação criadora que é, por sua vez, igualmente, a mola propulsora da criação poética.

A imagem poética, assim, é uma potência alicerçada na e pela linguagem. A poesia inverte os polos ciência-arte, trazendo a poeticidade do segundo ao primeiro plano, mas sem desgarrar-se totalmente da ciência, da cultura, do social. Como ressalta Durand (2002), deve-se saber dar espaço para a cigarra ao lado do frágil triunfo da formiga, ou seja, deve-se considerar a fantasia como alicerce criador e mola propulsora também da ciência e do trabalho e perceber que ambos são instâncias de trocas, assim como o estético – incluindo-se aí a poesia.

Dessa forma, deve-se ressaltar a importância do espaço do sonho e do devaneio na vida humana e render vênias à imaginação como também reguladora imprescindível das vivências e relações cotidianas e realçar que a poesia é, antes de se fazer metalinguagem, um estado de espírito que é realçado e emana das imagens desencadeadas pela linguagem utilizada pelos poetas.

Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek. São Paulo: Martins Fontes, 1993. (Coleção Tópicos).

BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (Tópicos).

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. Revisão da tradução de Alain Marcel Mouzart e Mário Laranjeira. 3. Ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009. (Biblioteca do pensamento moderno).

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain [et al.]. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Coordenação Carlos Sussekind; tradução Vera da Costa e Silva [et al.]. 20. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.

COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem (teoria da poeticidade)*. Coimbra, Portugal: Livraria Almedina, 1987.

DURAND, Gilbert. *A imaginação simbólica*. Trad. da 6. ed. francesa por Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 2000.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Tradução de Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992. (Col. Tópicos).

HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Col. Debates).

JUNG, Carl Gustav. *O Eu e o inconsciente*. Tradução de Dora Pereira da Silva. Petrópolis, RJ: Vozes, 1982. (Obras completas de C. G. Jung, v.7, tomo 2).

JUSTUS, Leonilda Hilgenberg. *Lampejos*. Ponta Grossa, PR: Gráfica Planeta, 1995.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: EDIPUC, 2002. (Col. Memória das letras v. 11)

PAZ, Octavio. *A dupla chama do amor e erotismo*. Tradução de Wladir Dopont. São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octavio. A imagem. *In: PAZ, Octavio. Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 37 – 50.

PAZ, Octavio. A consagração do instante. *In: PAZ, Octavio. Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 51 – 62.

WUNEMBURGER, Jean-Jacques. *O imaginário*. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

Recebido em 27/08/2019

Aceito em 03/11/2019

Publicado em 17/11/2019