



**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**

MARCIA MUNHAK SPEGGIORIN

MITO, IMAGINÁRIO E POETICIDADE EM ADÉLIA MARIA WOELLNER

CASCADEL – PR
2015

MARCIA MUNHAK SPEGGIORIN

MITO, IMAGINÁRIO E POETICIDADE EM ADÉLIA MARIA WOELLNER

Dissertação apresentada à Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE - para obtenção do título de Mestre em Letras, 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: Linguagem literária e interfaces sociais: estudos comparados.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz.

CASCAVEL – PR
2015

MARCIA MUNHAK SPEGGIORIN

MITO, IMAGINÁRIO E POETICIDADE EM ADÉLIA MARIA WOELLNER

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 (UNIOESTE)
Orientador

Profa. Dra. Marly Catarina Soares
Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG)
Membro Efetivo (convidado)

Profa. Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza
Membro Efetivo (UNIOESTE)

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

Prof. Dr. Paulo Bungart Neto
Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD)
Membro Suplente (convidado)

Profa. Dra. Ximena Diaz Merino
Membro Suplente (UNIOESTE)

Cascavel, 12 de março de 2015

Aos meus pais: Alésio e Joanita, pela vida.

Ao meu esposo Clóvis Speggorin, pela
compreensão e incentivos.

Aos meus filhos Giovanna e César, com muito amor.

AGRADECIMENTOS

À Deus, nas pessoas do Pai, do Filho e do Espírito Santo, que através de sua luz concedeu-me o dom da vida.

Ao meu esposo Clóvis, que jamais mediu esforços para ajudar-me durante esse processo de muito estudo.

À Giovanna e César, meus filhos, que iluminam a vida e são a razão e a inspiração para seguir sempre perseverante.

Aos meus pais, Alésio e Joanita, pelas orações e palavras de incentivo.

Aos meus sogros, Augusto e Clarice, pelo apoio e pelo cuidado com meus filhos nas horas de minha ausência.

À Cleiser Schenatto Langaro, professora querida e grande amiga, que despertou em mim o desejo de percorrer o universo da literatura.

À grande amiga Vanessa Micheli Faraom Zanesco, por trilhar comigo os caminhos do conhecimento.

Ao professor Antonio Donizeti da Cruz, pela confiança depositada em mim, pelo incentivo e pela sabedoria com a qual me conduziu pelos caminhos da lírica.

Aos professores, Dra. Adriana Aparecida de Figueiredo Fiuza, Dra. Marly Catarina Soares e Dr. José Carlos Aissa, pelas contribuições e sugestões no momento do exame de qualificação.

Aos professores do Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, pelo conhecimento transmitido nas aulas.

Ao Programa de Pós-graduação *Stricto Sensu* em Letras, pela oportunidade de estudos.

Aos colegas Elesia Kaiser da Silva e Adriano Rodrigues pelos momentos de conhecimentos compartilhados.

“A experiência poética é uma revelação da nossa condição original. E essa revelação sempre desemboca numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo externo, que estava ali, alheio: o ato de descobrir implica a criação do que vai ser descoberto, o nosso próprio ser.”

Octavio Paz

RESUMO

O objetivo desta pesquisa é investigar a constituição do universo imaginário de Adélia Maria Woellner, na lírica e na prosa. A escolha pelas obras da poeta justifica-se pela importância dos textos no cenário paranaense e brasileiro, bem como pelo reconhecimento internacional. Analisar-se-á o conjunto de imagens e símbolos recorrentes na poética woellneriana, como o espelho, norteador nas representações do duplo, a teia, a cruz e a natureza, e ainda, a simbologia dos quatro elementos da matéria conforme os estudos de Gaston Bachelard. Com uma sensibilidade marcante a autora revela um olhar atento para o homem e a sociedade, que por meio do texto poético exterioriza as inquietações humanas em conformidade com as referências míticas, a simbologia e a construção de imagens que dão lastro para a escrita poética, esta que é essência para a construção do ser social, que é coletivo e individual. A composição da linguagem poética de Adélia Maria Woellner dá suporte para a constituição de um universo imaginário em que o eu lírico volta-se ao interior de sua espiritualidade e de suas memórias, estas que estão interligadas a um passado ora próximo e consciente, ora atávico e inconsciente. O discurso literário woellneriano é composto por uma linguagem simbólica que representa o pensamento de uma época expresso pela voz do eu lírico em um conjunto de poemas que exploram imagens, símbolos e mito, e do narrador dos relatos e crônicas, que da mesma forma que nos poemas, estão entrelaçados por essas representações do imaginário. O símbolo é uma forma de representação do universo humano, no entanto, não deve ser entendido apenas como uma referência binária, mas, compreender as relações que se estabelecem para a constituição de múltiplos significados que estão arraigados a cada sistema simbólico, por isso, a lírica e a prosa de Adélia Maria Woellner são expressões do imaginário individual e coletivo, uma vez que exprimem imagens e símbolos que comportam esses dois campos. Esta pesquisa se sustenta em uma abordagem teórico-crítica, na Fenomenologia, na Teoria do Imaginário e na Mitocrítica. As considerações teóricas fundamentam-se em autores como Gilbert Durand (2012, 2011, 1995, 2000, 1983, 1996), Gaston Bachelard (1997, 2001, 1999, 2013, 2009), Octavio Paz (2012, 2013), Jorge Luiz Borges (2000), Ana Maria Lisboa de Mello (2002), Jean-Pierre Martinon (1977), Vera Lúcia G. Felício (1994), Jean Davallon (1999) e Carl Gustav Jung (2000).

PALAVRAS-CHAVE: Imaginário. Poesia. Adélia Maria Woellner.

RESUMEN

El objetivo de esta investigación es observar la constitución del universo imaginario de Adélia Maria Woellner, en la lírica y la prosa. La elección por las obras de la poeta se justifica por la importancia de los textos en el escenario paranaense y brasileño, bien como por el reconocimiento internacional. Se analizará el conjunto de imágenes y símbolos recurrentes en la poética woellneriana, como el espejo, rector en las representaciones del duplo, la telaraña, la cruz y la naturaleza, y además, la simbología de los cuatro elementos de la materia según los estudios de Gaston Bachelard. Con una sensibilidad sobresaliente la autora revela una mirada atenta para el hombre y la sociedad, que por medio del texto poético exterioriza las inquietudes humanas en conformidad con las referencias míticas, la simbología y la construcción de imágenes que dan lastro para la escrita poética, esta que es esencia para la construcción del ser social, que es colectivo e individual. La composición del lenguaje poética de Adélia Maria Woellner da soporte para la constitución de un universo imaginario en que el yo lírico se cambia al interior de su espiritualidad y de sus memorias, estas que están interconectadas a un pasado a veces próximo y consciente, a veces atávico e inconsciente. El discurso literario woellneriano es compuesto por un lenguaje simbólico que representa el pensamiento de una época expreso por la voz del yo lírico en un conjunto de poemas que explotan imágenes, símbolos y mitos, y del narrador de los relatos y crónicas, que de la misma forma que en los poemas, están mezclados por esas representaciones del imaginario. El símbolo es una forma de representación del universo humano, no obstante, no debe ser entendido sólo como una referencia binaria, pero, comprender las relaciones que se establecen para la constitución de múltiples significados que están arraigados a cada sistema simbólico, por eso, la lírica y la prosa de Adélia Maria Woellner son expresiones del imaginario individual y colectivo, una vez que expresen imágenes y símbolos que comportan estos dos campos. Esta encuesta se sustenta en un abordaje teórico-crítico, en la Fenomenología, en la Teoría del Imaginario y en la Mitocrítica. Las consideraciones teóricas se fundamentan en autores como Gilbert Durand (2012, 2011, 1995, 2000, 1983, 1996), Gaston Bachelard (1997, 2001, 1999, 2013, 2009), Octavio Paz (2012, 2013), Jorge Luiz Borges (2000), Ana Maria Lisboa de Mello (2002), Jean-Pierre Martinon (1977), Vera Lúcia G. Felício (1994), Jean Davallon (1999) y Carl Gustav Jung (2000).

PALABRAS-CLAVE: Imaginario. Poesía. Adélia Maria Woellner.

ABSTRACT

The purpose of this research is to investigate the constitution of the imaginary universe of Adélia Maria Woellner, in lyrical and prose. The choice of the poet's works is justified by the importance of the texts in Paranaense and Brazilian scenario, as well as by international recognition. The set of images and recurring symbols in the poetic woellneriana will be analysed, such as the mirror, the net, the cross and nature. Also, the symbolism of the material's four elements according to Gaston Bachelard. With a remarkable sensitivity the author reveals a closer look at man and society, which through the poetic text externalizes the human concerns in accordance with the mythical references, symbology and the construction of images that give ballast to poetic writing which is the essence of the social being construction, collective and individual. The composition of Adélia Maria Woellner's poetic language supports the establishment of an imaginary universe in which the lyrical turns to the inside of her memories and spirituality. The literary speech woellneriano is composed by a symbolic language that represents the thoughts of a period expressed by the voice of the lyrical in a set of poems that explore images, symbols and myth, and the narrator of the stories and chronicles, which in the same way as in the poems, are interlaced by these representations of the imaginary. The symbol is a form of representation of the human universe, however, it is not to be understood only as a binary reference, but to comprehend the relationships that are established for the incorporation of multiple meanings that are rooted to each symbolic system, so the lyric and prose from Adélia Maria Woellner are expressions of individual and collective imagination, once expressing images and symbols that represent these two fields. This research is sustained in a critical-theoretical approach, in Phenomenology, Theory of the Imaginary and so on. Theoretical considerations are based on authors such as Gilbert Durand (2012, 2011, 1995, 2000, 1983, 1996), Gaston Bachelard (1997, 2001, 1999, 2013, 2009), Octavio Paz (2012, 2013), Jorge Luiz Borges (2000), Ana Maria Lisboa de Mello (2002), Jean-Pierre Martinon (1977), Vera Lúcia G. Felício (1994), Jean Davallon (1999) y Carl Gustav Jung (2000).

KEYWORDS: Imaginary. Poetry. Adélia Maria Woellner.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1. IMAGENS POÉTICAS E CONSTRUÇÕES MÍTICAS.....	15
1.1 VIAGENS POÉTICAS: A IMAGEM DO TREM NA POESIA DE ADÉLIA MARIA WOELLNER	23
1.2 IMAGENS DO DUPLO, DA MEMÓRIA E DO TECER.....	29
1.3 O UNIVERSO LÍRICO WOELLNERIANO.....	56
2. OS QUATRO ELEMENTOS BACHELARDIANOS NA POÉTICA DE ADÉLIA MARIA WOELLNER.....	70
2.1 AR: LIBERDADE	80
2.2 ÁGUA: MOVIMENTO.....	88
2.3 TERRA: ESTABILIDADE	102
2.4 FOGO: TRANSFORMAÇÃO	112
3. MITO E SOCIEDADE	119
CONSIDERAÇÕES FINAIS	134
REFERÊNCIAS.....	138

INTRODUÇÃO

Esta pesquisa visa analisar o universo poético e a construção do imaginário nas obras literárias de Adélia Maria Woellner. Entender essas construções e sua importância para a formação do sujeito são fenômenos essenciais para a compreensão da sociedade. Essas relações intersubjetivas que impulsionam e situam o homem social ocorre na poética woellneriana por meio da referencialidade mítica, da formação de imagens e símbolos poéticos como alicerce para a produção de sentidos. O fio condutor que direciona este estudo são as imagens do duplo, do tecer, da cruz e da natureza, as quais exploram temas referentes à memória e ao tempo, e ainda, as manifestações referentes aos elementos da natureza, ar, água, terra e fogo que compõem a variedade temática e imagética da lírica woellneriana.

A relevância da linguagem poética para a formação social se dá à medida que o homem volta-se para os textos fundadores com o intuito de compreender sua relação com o cosmos e com a história. Dessa maneira, a produção woellneriana apresenta um vasto campo para análise e entendimento dessa relação. Ao estabelecer essa correlação texto/sujeito a partir do viés da construção do imaginário, por meio do texto literário, descobrem-se novos caminhos para o entendimento do mundo em conformidade com o ser humano e sua natureza.

Este trabalho busca compreender como o imaginário na poética de Adélia Maria Woellner se constitui, e quais imagens, símbolos e mitos estão presentes no *corpus* estudado, e que dão lastro para a formação do imaginário, que, por meio da composição e da compreensão dos elementos que influenciam na constituição do imaginário desencadeiam-se a fim de comparar a poesia e a narrativa lírica, nesta perspectiva, investigar as contribuições dos mitos, das imagens poéticas e dos símbolos para a elaboração dos textos poéticos.

A escritora Adélia Maria Woellner, curitibana, com ascendência alemã, é filha de Oswaldo Woellner e Yolanda Joslin, nasceu no dia 20 de junho de 1940. É graduada em Direito pela Universidade Federal do Paraná e atuou como professora de Direito Penal na Pontifícia Universidade Católica do Paraná. Sua sensibilidade poética e seu olhar que contempla a vida à sua volta, faz da poeta uma personalidade ativa em várias instituições culturais do país e no exterior. Faz parte da Academia Paranaense de Letras (cadeira nº 15), pertence ao Centro de Letras do

Paraná, à Academia de Letras José de Alencar (cadeira nº 8), ao Centro Feminino de Cultura, à Academia Paranaense de Poesia (cadeira nº 26), à União de Trovadores, à Academia de Estudos Literários e Linguísticos de Anápolis, Goiás onde ocupa a cadeira número 37, além de ser membro da Academia Feminina de Letras do Paraná (cadeira nº 18). No exterior, faz parte *The Internacional Academy of Lettres of England* e do Centro Cultural, Literário e Artístico da Gazeta de Felgueiras – Felgueiras, Portugal e participa da Academia Internacional de Letras da Inglaterra (Grafton Road, London, England). Recebeu importantes prêmios literários e homenagens, como a Comenda Medalha de Mérito Ferroviário, concedida pela RFFSA, Rio de Janeiro.

Sua obra em verso é constituída por: *Balada do Amor que se foi* (1963); *Nhanduti* (1964); *Poesia Trilógica* (1972); *Encontro Maior* (1982); *Avesso meu* (1990); *Poemas Soltos*¹ (1992); *Infinito em mim* (1997) que também foi publicada em inglês (*Infinite in Me*), italiano (*L'Infinito in Me*), espanhol (*Infinito en Mí*), francês (*Infini en Moi*), alemão (*Unendlichkeit in Mir*) e em *braille* pelo Centro de Informática para Deficientes Visuais Professor Hermann Görgen; *Sons do silêncio* (2004); *Divinas Veredas*² (2012) e *Tempo de escolhas* (2013). Em prosa³: *Luzes no Espelho: memórias do corpo e da emoção* (2002) composta por relatos, crônicas e poemas; *Travessias... do inconsciente ao consciente* (2007) prosa e verso; *Loucura Lúcida* (2009) crônicas. Também escreve ensaios, e tem uma produção riquíssima para o público infantil, obras como: *A menina do vestido de fitas* (2012); *Vida Livre: a história do papagaio-de-cara-roxa* (2012); *Festa na cozinha* (2011); *Férias no sítio* (2009); *A menina que morava no arco-íris* (2007); *A água que mudou de nome* (2013); *Coleção Tagarela* (2012), composta por *A menina do pastoreio*, *A natureza das coisas...*, *No céu e no mar*, *O reino das águas azuis* e *A casa de cristal*.

Em 2011 Adélia organizou a obra *Infinita Sinfonia* em comemoração ao centenário de nascimento da poeta Helena Kolody. Ao falar de Kolody, Adélia relembra a amizade e a cumplicidade poética entre elas, "Cada encontro com Helena Kolody é uma viagem preciosa por mundos oníricos. É receber a

¹ Edição artesanal, criada e confeccionada pela autora, com distribuição dirigida.

² Edição artesanal com distribuição dirigida.

³ A bibliografia do livro *Tempo de escolhas* apresenta as obras citadas como textos em prosa, no entanto, tem-se textos híbridos quanto aos gêneros que compõem as obras.

oportunidade de compartilhar revivescências, lições de vida e de amor." (WOELLNER, 2011, p. 7).

A obra de Adélia Maria Woellner já foi objeto de estudo de dissertação de mestrado, titulação obtida em 2006, com o título de *Tempo e Memória na Lírica de Adélia Maria Woellner* de Clarice Braatz Schmidt Neukirchen. Na pesquisa feita por Braatz as temáticas do tempo e da memória são analisadas em uma perspectiva de entrelaçamento da memória individual e coletiva, e da memória histórica, com referência aos textos míticos em uma analogia entre símbolos e imagens poéticas que estimulam a memória, desde o diálogo com elementos primitivos até a transcendência da realidade por meio de um tempo mítico. Além disso, o estudo volta-se para a análise dos símbolos que remetem à memória da infância, em um sentido de busca interior e regresso ao passado. A proposta desta pesquisa diferencia-se por analisar a construção do imaginário na poética woellneriana. Tendo em vista esta abordagem, a análise dos símbolos, da referencialidade mítica e do estudo das imagens são fundamentais uma vez que são estes que explicam as conexões imaginativas. A memória é discutida neste trabalho pelo viés das alusões míticas que estão presentes na poesia woellneriana e os símbolos que sinalizam e exercem o resgate da memória. Outro ponto que sustenta o estudo do imaginário refere-se aos quatro elementos da natureza, ar, água, terra e fogo, os quais produzem imagens que convertem para a construção do imaginário social, bem como a reatualização dos mitos na produção literária de Adélia Maria Woellner em um diálogo com a sociedade contemporânea.

Este estudo é também uma forma de homenagear o cinquentenário da primeira publicação da autora, *Balada do amor que se foi*, de 1963. Também em razão a essa comemoração, a poeta lança o livro *Tempo de escolhas* (2013), obra que é composta por poemas inéditos e também por uma seleção de poemas das outras obras já publicadas.

Sobre a produção poética de Adélia, José Leopoldo Vieira escreve na apresentação da obra *Luzes no espelho*,

Na conexão entre o real e o imaginário vai tecendo, de forma desafiadora, a saga de sua vida, não deixando escapar em suas reflexões as experiências vividas na realidade, com o sentimento vivido no espaço simbólico de seu percurso de análise. (VIEIRA, 2008, p. 11)

Adélia destaca-se em sua produção poética, assim como Helena Kolody, Alice Ruiz, entre outras poetisas representativas do Paraná, por explorar um mundo de significações e imagens poéticas e simbólicas que valorizam a essência feminina, exteriorizada por meio da linguagem e da poesia.

Privilegiou-se o estudo do imaginário por este conceber que a imagem é um dos elementos conotativos à essência da construção poética, imagens que são traduzidas pelas palavras e pelo discurso poético, os quais possibilitam descobrir realidades imaginárias e reais.

As considerações teóricas fundamentam-se em autores como Gilbert Durand (2012, 2011, 1995, 2000, 1983, 1996), Gaston Bachelard (1997, 2001, 1999, 2013, 2009), Octavio Paz (2012, 2013), Jorge Luiz Borges (2000), Jean Davallon (1999) e Carl Gustav Jung (2000). Dessa forma, esta pesquisa se sustenta em uma abordagem teórico-crítica, na Fenomenologia, na Teoria do imaginário e na Mitocrítica.

O *corpus* para este trabalho será referente a obra poética em prosa e em verso, tendo em vista o estudo do imaginário. Em verso serão estudadas as obras: *Balada do Amor que se foi* (1963); *Nhanduti* (1964); *Poesia Trilógica* (1972); *Encontro Maior* (1982); *Aveso meu* (1990); *Infinito em mim* (1997); *Sons do silêncio* (2004) e *Tempo de escolhas* (2013). Em prosa: *Luzes no Espelho: memórias do corpo e da emoção* (2002); *Travessias... do inconsciente ao consciente* (2007); *Loucura Lúcida* (2009).

Poesia é a expressão maior do poder da palavra que ressoa na mente do leitor. É voltar o olhar ao mundo das imagens e da simbologia. A poeta Helena Kolody escreve: “Poesia é a transfiguração da realidade em beleza, pela magia das palavras.” (KOLODY apud CRUZ, 2012, p. 256). É essa mágica beleza das palavras que desperta os sentimentos do leitor diante do texto poético, envolve e encanta, explora sensações primitivas ou escondidas, mas que são reveladas por meio da poesia. O amor e suas expressividades, a desilusão amorosa, são temas constantes nas obras *Balada do amor que se foi* (1963) e *Nhanduti* (1964). A indiferença, a liberdade e o fazer poético surgem como temáticas de *Poesia Trilógica* (1972). Depois de dez anos, é publicado *Encontro maior* (1982), com poemas que retratam o amor e as questões metafísicas.

Em 1990, é publicado *Aveso meu* e em 1997 *Infinito em mim*, obras em que se apresentam poemas que falam da essência humana, de sonhos e do olhar

interior, temáticas já sugeridas pelos títulos das obras. Em 2002, a obra *Luzes no Espelho*: memória do corpo e da emoção apresenta relatos, reflexões, episódios da vida da autora, em total sintonia com momentos filosóficos. *Sons do Silêncio* é publicado em 2004, e continua com as expressões reflexivas e o olhar interior, seja ela de forma individual, coletiva, física, espiritual, real ou imaginária. Razão e emoção, consciente e inconsciente, certezas e incertezas são elementos que se apresentam em *Travessias... do inconsciente ao consciente* (2007). Em 2009, *Loucura Lúcida*, um livro de crônicas, no qual a escritora transparece toda sua criticidade em uma variada temática, mas sem perder o lirismo de sua escrita. Como forma de comemorar sua primeira publicação, em 2013, é publicado *Tempo de escolhas*, uma obra composta por poemas inéditos e outros de obras já publicadas, poemas que mostram a sensibilidade poética, a imaginação e a fantasia na composição dos versos.

Este trabalho está composto por três capítulos. No primeiro são analisadas as imagens poéticas e as construções míticas, do duplo, do tecer e da memória mítica, além do universo lírico woellneriano, as quais são acionadas, respectivamente, por elementos como o espelho, a teia e o entrelaçar de palavras, composições que evocam a memória ancestral que emerge ao explorar as lembranças do consciente e do inconsciente. O lirismo na poética de Woellner apresenta um constante diálogo com a natureza, com a busca pelo amor e pelo ofício do poeta. No segundo capítulo analisa-se os textos de Adélia Maria Woellner em que se observam a presença dos quatro elementos da matéria: ar, água, terra e fogo, tendo como base teórica principal os estudos de Gaston Bachelard e Gilbert Durand. Estes símbolos atuam harmonicamente, uma vez que um é parte complementar do outro para a constituição de uma única imagem. No entanto, a mesma força poética é percebida quando cada elemento é agente singular para a formação das imagens. No terceiro capítulo aborda-se a temática da relação entre o homem, a sociedade e a referência dos textos míticos fundadores, estes que ainda atuam para a manutenção de uma ordem social, uma vez que a essência dessas narrativas permanecem vivas no imaginário do ser humano. Para este capítulo privilegiou-se a análise dos textos em prosa de Woellner. Seja na prosa, seja no verso, a poeticidade e a sensibilidade da poeta versam para uma produção envolvente, atenta ao universo que a cerca e expoente dos sentimentos mais íntimos da humanidade.

1. IMAGENS POÉTICAS E CONSTRUÇÕES MÍTICAS

O imaginário, segundo Durand (2011), pode ser considerado como essência do ato de criação, princípio de tudo que existe, para o pensamento do *homo sapiens*, em um conjunto de imagens que denominam o devaneio e o espírito humano. Durand reforça essa ideia quando afirma que, “o imaginário, nas suas manifestações mais típicas (o sonho, o onírico, o rito, o mito, a narrativa da imaginação etc.) e em relação à lógica ocidental desde Aristóteles, quando não a partir de Sócrates, é alógico” (DURAND, 2011, p. 87). Alógico, nesse caso, pode ser considerado como exercer a faculdade de dar sentido ao mundo em uma perspectiva de criação, de imaginação, para então adquirir significado. Imaginar é próprio do ser humano, que procura compreender sua relação com o mundo por meio de uma analogia associativa entre mito e realidade, e dessa forma, entender as ressignificações que são atribuídas a esses discursos.

Conforme Bakhtin (1993), todo discurso é vivo e corrente, dessa maneira, a compreensão do homem em relação ao mundo depende também de como ele interpreta o passado e assim atribui significados ao presente. Imaginar é estar em constante movimento, portanto, a compreensão do imaginário, que se dá a partir da leitura das imagens, dos símbolos, dos mitos e dos signos linguísticos, depende também da época em que vive o autor, o contexto de produção e o leitor de um texto literário, relação confirmada na voz de Octavio Paz ao afirmar que

A experiência poética não é outra coisa senão revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial. Se a liberdade é movimento do ser, transcender-se contínuo do homem, esse movimento sempre deverá estar referido a algo. (2012, p. 197)

Ao exposto, faz-se necessário considerar que a produção poética, que deve estar referida à realidade, necessita vincular simultaneamente a esse processo, elementos que circundam o imaginário do homem para que o real e o onírico convirjam para a produção do texto poético, que é essencialmente expressão do sentimento vivido, o desejo de viver e o anseio por uma transformação desses sentimentos, dessa forma, o homem reproduz essas manifestações interiores sem necessidade de justificativas ou relação com a racionalidade. Octavio Paz assevera que “O homem é livre, o desejo e a imaginação são suas asas, o céu está ao

alcance da sua mão e se chama fruta, flor, nuvem, mulher, ato.” (2012, p. 244). A força da liberdade e a imaginação são expressas pela palavra poética, uma vez que, "a poesia é o fio condutor da imaginação e do conjunto das imagens que compõem o imaginário humano, pois ela suscita uma tomada de consciência dos fenômenos que ocorrem na alma do sonhador de palavras." (COSTA; CRUZ, 2007, p. 101).

Além disso, primeiramente, é preciso compreender a diferença entre imaginação e imaginário. Em *Poesia e imaginário* (2002), Ana Maria Lisboa de Mello explica essa distinção. A primeira implica em movimento, uma imagem que leva a pensar em outra; o segundo é tido como fornecedor de imagens, “situa-se também além das imagens, é sempre algo mais do que suas imagens” (2002, p. 72). Em suma, a imaginação são as imagens que se relacionam uma a partir da outra; o imaginário é conotativo, é o campo onde são organizadas essas representações de imagens no pensamento humano.

O imaginário organiza-se de maneira linear a partir de uma hierarquia de representações. Essa classificação, de acordo com Danielle Pitta (2005), é precedida pelo *schème*, que é anterior a imagem e corresponde a uma tendência geral, ampla. O arquétipo é a representação dos *schèmes*, é a imagem primeira de caráter coletivo e natural. Jung explica que: “estamos tratando de tipos arcaicos – ou melhor – primordiais, isto é, de imagens universais que existiram desde os tempos mais remotos”. (2000, p. 16). Dessa maneira, é pertinente dizer que o imaginário de uma determinada cultura é sustentado por representações hereditárias que de forma inconsciente perpetuam de geração em geração, mas que adquirem uma nova conotação conforme o momento histórico em que se encontra a sociedade. É importante ainda ressaltar que Jung (2000) orienta que o que é herdado com relação aos arquétipos não são as ideias e sim as formas as quais correspondem esses arquétipos.

O símbolo é a representação de algo ausente, ou que não seja possível a percepção, e estabelece uma relação de sentido por meio do signo evocado. O mito, é um sistema de símbolos, arquétipos e *schèmes*, que compõem um relato, uma narrativa. Com relação ao símbolo, este que para o estudo do imaginário é elemento fundamental para o entendimento e para que de fato o que se imagina seja processado como ato criativo, o símbolo é o meio pelo qual se expressa o imaginário. Durand explica que “o símbolo é, portanto, o poder equilibrante por excelência; ele lastreia a libido com um ‘sentido’ e carrega a consciência com uma

energia que lhe permite um constante ‘salto para frente’, figurativo”. (1995, p. 37, grifos do autor). Além disso, Durand (2012) observa que os símbolos convergem para a formação de uma multiplicidade de imagens, e essas imagens são reagrupadas por ele em dois regimes, o diurno e o noturno. O primeiro caracterizado pela luz, permitindo o debate, em um universo de opostos. O segundo caracterizado pela noite, busca a harmonia, a interiorização e o entendimento. Em relação a essa divisão, o regime diurno comporta os símbolos de ascensão, espetaculares e da divisão. Enquanto ao regime noturno, cabem os símbolos de inversão, de intimidade e os símbolos cíclicos.

Conforme Durand, “todos os símbolos que gravitam em torno da ascensão ou da luz são sempre acompanhados de uma intenção de purificação”. (2012, p. 169-170). No poema “Simbolismo”, o eu lírico expressa como o universo do símbolo, e suas significações, adquirem uma conotação de purificação, de salvação para a cultura judaico-cristã, que, ainda de acordo com Durand (2012), a cruz cristã é identificada para a ascensão do espírito, como totalidade do mundo.

SIMBOLISMO

A cruz
conduz
à luz.

(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 96)

A simbologia da cruz cristã, interligada à religiosidade, é afirmada pelo eu lírico como um caminho certo para a salvação do espírito.

A cruz é um dos símbolos cuja presença é atestada desde a mais alta Antiguidade: no Egito, na China, em Cnossos, Creta, onde se encontrou uma cruz de mármore do séc. XV a.C. [...] pela interseção de suas duas linhas retas, que coincide com o centro, ela abre o centro para o exterior. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 309)

E ainda, “Apontando para os quatro pontos cardeais, a cruz é, em primeiro lugar, a base de todos os símbolos de orientação, nos diversos níveis de existência do homem.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 309). O valor desse símbolo, sua representatividade para várias culturas e os diversos sentidos que lhe são atribuídos circulam no imaginário do homem como um símbolo vivo, a vitória da vida sobre a morte, e a orientação para o caminho da salvação.

No poema “Constelação”, a relação entre religiosidade e a cruz cristã é expressa de forma marcante e incisiva por meio de uma analogia entre a constelação do Cruzeiro do Sul e o Sinal da Cruz, movimento ritual que relembra o sacrifício de Cristo ao morrer na cruz, e sinaliza um ato cristão.

CONSTELAÇÃO

Na madrugada
transparente e fria,
no céu sobressaía
o Cruzeiro do Sul.
A emoção
compreendeu ser
cada estrela
a marca do toque
do dedo de Deus,
no corpo do infinito,
ao fazer
o Sinal da Cruz...

(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 30)

O poema sugere a aproximação entre o ser material e o ser espiritual. O olhar do eu lírico reconhece o Sinal da Cruz ao contemplar a forma do Cruzeiro do Sul, essa relação entre o símbolo cristão e a constelação revela-se como esplendoroso gesto da mão de Deus abençoando o infinito e tudo o que há nele. O poema suscita a ideia de grandiosidade e de confiabilidade no símbolo da cruz como elemento de elevação e salvação espiritual. A poesia woellneriana apresentada estabelece uma relação entre elementos da natureza metaforizando-os a símbolos religiosos da cultura cristã.

No poema “Oferenda”, percebe-se a lua como hóstia consagrada, como ponto de integralização e devoção.

OFERENDA

No altar do firmamento,
a lua cheia
é hóstia
consagrada aos deuses.

(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 74)

De acordo com Chevalier e Gheerbrant: “Hóstia designará toda vítima morta em sacrifício por uma grande causa, na esperança – como é a de um mártir – de vê-

la triunfar.” (1999, p.497). A lua é ofertada aos deuses como referência de doação, de sacrifício e de entrega. Cumpre observar que o eu lírico utiliza-se de um símbolo sagrado para o cristianismo, mas quando é oferecido aos deuses, estes na forma plural diverge à crença cristã da unicidade de Deus, portanto, há dois extremos de credos que estão presentes no poema, a hóstia símbolo de devoção ao Deus uno, e a referência aos deuses, característica das crenças mitológicas.

O poema “Batismo” faz referência a um rito de passagem importante para a cultura cristã. Esse ritual marca a transição de um estado anterior para outro de libertação das marcas do pecado original

BATISMO

Mergulhei num mar de sonho
e me fiz azul.

Batizei-me...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 20)

A imersão do eu lírico dá uma ideia de profundidade, de buscar outro estado de espírito, de um momento de renovação. O mergulhar no sonho e fazer-se azul traduz essa mudança. O mar é a matéria física que sinaliza o estado transitório do eu lírico, que crê na evolução do espírito por meio do rito batismal, a água do mar, e a cor azul são os elementos que simbolizam o término de uma vida de pecados e o nascer para uma vida de luz. A referência a cor azul é o símbolo da purificação, da transcendência, da felicidade. Chevalier e Gheerbrant explicam que a cor azul “é o caminho do infinito, onde o real se transforma em imaginário.” (1999, p. 107). As expressões linguísticas do poema apontam para um caráter divino, celeste e ascensional, o que permite ao eu lírico a possibilidade da transitoriedade do estado de espírito.

As relações que se estabelecem e compõem o imaginário do homem, encontram no mito as significações que atendem à compreensão do homem e sua relação com o cosmos. Diante desse sistema, o mito funciona como reificador, que no texto poético, articula-se através de outras vozes presentes no texto. De acordo com Ana Maria Lisboa de Mello, o poder que os textos míticos exercem sobre as produções contemporâneas ocorre uma vez que

O mito é, assim, pleno de significação, porque desvela o mundo, as organizações e a ética que preside as relações entre os homens. Ao mesmo tempo, é a palavra que revela e mantém os códigos da existência instituída, preservação que decorre da repetição periódica da palavra reveladora, através do ritual ou do relato. Nesse sentido, o mito é atemporal. (MELLO, 2002, p. 31)

Nessa relação entre texto poético e mito, estes que são narrativas que se constituem no intuito de explicar a realidade e relatar como algo foi produzido e começou a existir, Bachelard explica que é “possível estabelecer, no reino da imaginação, uma lei dos quatros elementos, que classifica as diversas imaginações materiais conforme elas se associem ao fogo, ao ar, à água ou à terra.” (1997, p. 04). Dessa forma, a materialidade dos elementos da natureza estão presentes no imaginário humano, que associados a outros, constituem uma vasta construção de imagens. Mielietinski afirma que

Evidentemente, é necessário correlacionar as formas clássicas do mito com a realidade histórica que as gerou, especialmente o mitologismo do século XX com a situação social deste, e descobrir as diferenças entre o mito primitivo e a mitologização atual daí decorrentes. Isto, entretanto, não é suficiente, tendo em vista que as interpretações modernas do mito colocam em primeiro plano o mito (e o ritual) como certa forma ou estrutura abrangente, capaz de personificar os traços fundamentais do pensamento humano e do comportamento social, bem como da prática artística. (1987, p. 5).

Nessa perspectiva entre reatualização da narrativa mítica sob a ótica da poesia de voz feminina, as concepções de criação, geração da vida e fertilização, estão inerentes ao imaginário da mulher como fonte geradora de toda manifestação de vida. Para Octavio Paz: “o poema não para o tempo: ele o contradiz e transfigura.” (2013, p. 09). Nesse sentido, a poesia woellneriana transfigura essa narrativa mítica no sentido de transcender a criação da vida, tendo como referencialidade mítica a criação do céu e da terra conforme a mitologia hindu. Em consonância a isso, percebe-se no poema “Plenitude” uma recriação desse mito por um viés de renascimento da terra, que necessita novamente da fecundação para continuar a viver e ser espaço de vida.

PLENITUDE

A terra
ressecada,

sedenta,
 de repente
 estremece.
 O temporal se aproxima,
 Rugindo,
 Fremido.
 Explode
 E derrama
 A água-sêmen,
 Que penetra
 E se dilui
 Nas entranhas da terra.
 Na satisfação do encontro,
 A natureza se exaure
 E exala
 O cheiro
 Do amor consumado.
 (WOELLNER, *Avesso meu*, 1990, p. 57)

No poema pode ser analisada a fragilidade da vida que necessita de amor e cuidados para reestabelecer-se. A natureza, a vida e o amor são temáticas recorrentes na poesia woellneriana. Nesse poema o eu lírico expressa um sentimento desesperado, urgente para a salvação da terra, que pode ser também entendido como a salvação da natureza humana, a sede pela compaixão ao outro, a necessidade de fecundar a alma do ser humano e consumir a essência do amor.

A mesma alusão à mitologia hindu é perceptível no poema “Indígena”, no entanto, o mito neste texto, é reevocado por meio de um ritual indígena.

Indígena

O tufão civilizado
 desnorteou as moradas,
 devastou os rituais,
 desmontou o arco
 e desviou a flecha do seu rumo.
 Perfurados
 e esvaziados
 os sonhos,
 quebrou-se inútil,
 sem fé e sem destino.

Num gesto de rebeldia atávica,
 recordou movimentos arcaicos
 e danças ancestrais...
 Retomou as armas e as fantasias,
 refez as pinturas,
 olhou os céus,
 clamou por chuvas,
 raios e trovões.

No auge da vibração,
 Cravou a flecha
 no cheiro da terra molhada
 e caminhou
 ao encontro de seus deuses.
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 39)

O ritual utilizado pelo povo indígena é guiado quando se recorre à memória ancestral como fonte de orientação para reconstruir o que foi destruído. Os opostos, destruição e reconstrução são provocados pelo tufão. A representação da força da natureza é posta em uma esfera de total poder e misticismo. A energia provocada pelo tufão devasta por onde passa, no entanto, as transformações não se dão em uma estrutura material, e sim espiritual. Contudo, não é um simples tufão que modifica tudo, é um tufão civilizado, que tem consciência das metamorfoses ocorridas. As relações estabelecidas entre o ritual indígena e a força hereditária ancestral promovem a perspectiva de evolução do eu lírico, mas que, por mais civilizado e moderno que seja sempre busca na tradição as respostas para as angústias do presente.

A busca por um estado pleno do ser é abordado em "Plenitude", outro poema que expressa como plenas as nuances do eu interior.

Plenitude

Voando
 sobre o tempo,
 desfaço o espaço.
 Deixo de ser
 o que sou.
 Nem tempo, nem espaço...
 Agora sou
 o vazio...
 (WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 21)

A voz lírica no poema registra a passagem do tempo e do espaço, e como essa passagem marca as transformações sofridas pelo eu lírico. A relação entre o título do poema e sua essência temática pode ser compreendido como a eterna busca do ser humano por ter consciência de quem é, e a sua significação em um contexto social. O tempo e o espaço no poema são dois elementos abstratos que dão a dimensão de fugacidade do tempo e a limitação do espaço do homem.

A ideia de renascer aparece nos poemas woellnerianos também como uma transformação que fere, e traz à tona o ressentimento.

NO FLORESCER DE UM NOVO DIA

Os sinos tigem,
a cidade vibra
e os seres renascem para um novo dia.
Agiganta-se o sol
que domina o céu
para vivificar a terra com seu calor.
Sentimentos reflorescem,
carinhos brotam
acalentando corações.
Em mim
brilha também um novo dia...
- o dia da amargura...
(WOELLNER, *Nhanduti*, 1964, p. 09)

A beleza da natureza, o nascer de um novo dia, a luz esplendorosa do sol, o calor que aquece e desperta os sentimentos não são para o eu lírico motivo de alegria, de plenitude. Todos esses elementos traduzem um sentimento oposto a toda essa magia que a natureza exerce no homem, e o que prevalece é a amargura, o obscuro, a frieza de dores não cicatrizadas. O dualismo dos sentimentos expressos nesse poema projeta a ideia da dualidade humana. A condição de não ver o belo é potencializado pelo ressentimento. A imersão do eu lírico nos sentimentos negativos é, ao mesmo tempo solitário e plural. Solitário no que tange a vivência intensa das emoções de dor. É plural, por estender esses anseios para tudo o que é belo, e essa extensão da dor torna toda a exuberância da vida em um motivo a mais para o sofrimento. O soar dos sinos é o símbolo do despertar, do chamar, “o som está na origem do cosmo” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 841). O som produzido pelo sino é a fonte de energia que desperta a cidade e seus moradores, com o som provocado a vida começa a renascer.

1.1 VIAGENS POÉTICAS: A IMAGEM DO TREM NA POESIA DE ADÉLIA MARIA WOELLNER

Uma das características do imaginário na poesia de Adélia Maria Woellner é a reflexão em torno do eu interior, do voltar-se para o íntimo na busca pela

compreensão do ser. Nesse sentido a palavra poética é o meio pelo qual o poeta expõe os sentimentos, tenta descobrir-se. Octavio Paz ao falar da dependência do homem em relação ao ato de poetizar, diz que, “O homem é um ser que se assombra; ao assombrar-se, poetiza, ama, diviniza.” (2012, p. 149). O sentido da composição abrange a necessidade e a experiência do poeta. O desejo de conhecer-se, de compreender a relação entre o eu e o mundo propicia a possibilidade do autoconhecimento. No poema “Viagem interior”, a imagem do trem é a representação das emoções, das vivências.

Viagem Interior

Vá!
Embarque nesse trem de dentro.
Percorra todas as estações
do tempo,
varrendo, de cada uma,
a poeira e os entulhos do passado.

Vá!
Deixe o grito escapar.
Siga, mesmo resfolegando
nas subidas mais tristes,
porque é forte o sabor
de poder olhar, depois,
o difícil trajeto superado.

Vá!
Não perca seu trem.
A vida interior
ressoa seu apito,
indicando que é hora
de fazer a viagem maior
do próprio encontro.

Patine, derrape,
mas não pare.
Vá em frente:
a linha tem, sempre, um final.
Chegando lá,
acione o apito-voz,
sem rouquidão,
e sentir, e chorar, livremente,
a emoção limpa
da própria conquista.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 26-27)

A voz lírica do poema ordena, insiste na necessidade de olhar para dentro de si, de perceber as marcas deixadas pelas experiências da vida. Nas três primeiras

estrofes o verbo no imperativo produz um efeito de despertar, de encorajar, para importância de voltar na própria linha do trem interior e desfazer-se dos sentimentos e dos entulhos do trajeto. No poema transparece a dificuldade de olhar para as próprias vivências e reconhecer as marcas que precisam ser retiradas do caminho. O trem é a imagem poética escolhida pelo eu lírico para metaforizar esse encontro com o eu interior.

O trem dos sonhos é a imagem da vida coletiva, da vida social, do destino que nos carregam. Evoca o veículo da evolução, que dificilmente tomamos, na direção certa ou errada, ou que perdemos; simboliza uma evolução psíquica, uma tomada de consciência que prepara para uma nova vida. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 897)

No poema “Recomeço”, o trem simboliza a vida, o estar na vida, as emoções e a consciência cíclica das experiências e dos momentos vividos.

Recomeço

Ceguei
à estação da vida
e embarquei
no trem que era o meu.

Vivi encontros e despedidas,
alegrias e sofrimentos.
Penetrei em cada espaço
e saboreei todos os momentos.

Agora, na última parada,
Constato que tudo se resume
no eterno
recomeçar.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 29)

A afirmação de embarcar “no trem que era o meu” mostra a associação que o eu lírico faz para sinalizar a individualidade de cada história, mas, ao mesmo tempo, ressalta que todos os caminhos vividos não são solitários, são coletivos. Pessoas passam pela vida uma das outras a todo instante, cada uma deixa suas marcas, suas vivências. O eu lírico utiliza a imagem do trem para metaforizar a passagem da vida e a importância de perceber que todos os sentimentos, bons ou ruins, são essenciais para a formação da história de cada ser humano. O trem e as estações como símbolos da passagem da vida suscitam as vicissitudes do homem, uma vez

que, por meio das imagens implicadas por esses símbolos tem-se a ideia do embarcar e desembarcar, da rotatividade de pessoas e histórias.

Durand assevera que “Nunca a arte é considerada como uma manifestação original de uma função psicossocial, nunca a imagem ou a obra de arte é tomada no seu sentido pleno, mas sempre como mensagem da irrealidade.” (2012, p. 25). Assim, o caráter interpretativo que se pode dar à imagem do trem, ou para qualquer outro símbolo poético, advém do imaginário humano, que integra a formação das correlações que transcendem pela palavra poética.

Além de ser apresentado na poética woellneriana como elemento metafórico da evolução e das mudanças da vida, o trem surge também em seu sentido denotativo, que ao mesmo tempo, configura um elemento personificado, integrando a máquina e o ser humano.

O Trem

Lá vai o trem,
lá vem o trem,
levando tristezas,
deixando saudades...
Gigante de aço,
tem coração de criança,
carrega no ventre,
o sonho, a esperança.
Nos trilhos desliza,
no eterno vai e vem;
quase sempre define,
o destino de alguém.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 32)

Nesse poema a imagem da vida coletiva e social é evocada pelo trem, não como metáfora e evolução da vida humana, mas como veículo que materializa as idas e vindas das pessoas. A sensibilidade poética de Adélia Maria Woellner é transferida para o leitor por meio de uma composição entre o real e o imaginário. A simplicidade e a profundidade dos sentidos provocados pelos versos deixam transparecer a perfeita alquimia entre o verbo e as imagens criadas. A imagem do trem no seu caráter real, de veículo, suscita a liberdade de cada um em direcionar a vida pelos caminhos que deseja. A imagem, em seu aspecto imaginário, acarreta os sentidos que esse símbolo provoca, transporta os sonhos e a esperança que um novo destino desperta no coração dos que buscam outro horizonte, um novo

caminho. Ao dizer que os trilhos quase sempre definem o destino de alguém, o eu lírico efetiva a transitoriedade do homem e suas emoções.

Na poesia de Adélia Maria Woellner é possível constatar uma composição que transcende o termo denotativo e vale-se da referencialidade mítica para explorar as significações possíveis.

TREM DE FOGO

Imagem arquetipal,
esse imenso trem
repete
o deslizar em curvas
do mitológico dragão.

Fogo e fumaça
transformam o vazio
em espaços
preñes de magia...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 107)

A palavra dragão é usada para definir grandes serpentes. A estrutura de um trem de ferro alude à imagem de criaturas que rastejam, que deslizam e são flexíveis. No primeiro verso do poema a referência ao arquétipo, à imagem primordial da figura do dragão é associada à imagem do trem, que traça o percurso dos trilhos em uma referência ao movimento do corpo do dragão. A figura do dragão, assim como a do trem, suscita a ideia de grandiosidade. São imponentes, despertam a imaginação e trazem arraigados às suas imagens a ambivalência de poder que esses símbolos desencadeiam.

O título do poema sugere a figura do trem que adquire uma conotação associativa entre o trem de ferro e o trem de fogo, a alusão feita simbolizada pelas características em comum de grandiosidade, tem como elemento nivelador o fogo e a fumaça, despertam no imaginário do homem concepções que promovem a convergência de sentimentos que essas imagens criam. Mito e magia são a essência dessa construção poética que atua no imaginário do homem em uma analogia entre a representação do trem e as criações imaginárias possíveis a partir da imagem primeira, do trem de ferro. Para Octavio Paz,

Imaginação e razão, que na origem são a mesma coisa, terminam por fundir-se numa evidência que é indizível exceto por meio de uma

representação simbólica: o mito. Em suma, a imaginação é, primordialmente, um órgão de conhecimento, já que é a condição necessária de toda percepção; e além disso, é uma faculdade que expressa, mediante mitos e símbolos, o saber mais elevado. (PAZ, 2012, p. 240)

A imagem do trem, além das menções metafóricas em relação à vida e a referência mítica, é apresentada na obra woellneriana como figura de extensão do homem e do seu trabalho, como símbolo de cumplicidade e amor.

HOMENAGEM

As lágrimas, teimosamente,
qual vapor incontido,
fizeram-se reveladas,
no olhar nostálgico
do velho maquinista.

Sem camuflar a emoção,
alisou o metal
da “Maria-Fumaça”,
como se afagasse a mão de um filho,
em dia de reencontro.

Deixou o sentimento fluir,
até o exaurimento.

Mergulhou na dor do prazer
de ver, ressuscitado,
seu passado
de tantos esforços
e muitas alegrias.

Tirou o boné,
em gesto instintivo
de respeito.

Estava realizado.

Olhou a máquina,
gulosamente,
em mais uma despedida.
(WOELLNER, *Avesso meu*, 1990, p. 38)

O poema faz referência à capacidade que a poesia tem em encantar pela simplicidade, por temáticas relativamente singelas, pelas poucas palavras que tem o poder de desvelar universos escondidos quando os primeiros versos soam aos lábios do leitor. O eu lírico transparece o sentimento de amor vivido entre o homem e a máquina, as histórias compartilhadas e a convivência diária estabelece uma

relação conivente entre os dois. A emoção do velho maquinista ao rever o trem, o carinho ao acariciar o metal, as lembranças do passado e o respeito suscitam a ideia de extensão de um para o outro. A forma como o eu lírico descreve esse reencontro é puro, é marcado por expressões simples, por um momento nostálgico.

Octavio Paz ressalta que “No momento da criação, aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz certas palavras inesperadas ao nosso ser.” (2012, p. 53). A poética woellneriana possibilita ao leitor esse instante de auto redescoberta, uma vez que, as temáticas apresentadas fazem parte do universo imaginário social. A poeticidade e as vozes que estruturam os poemas são a exposição do inconsciente da poeta que emerge por meio da palavra poética. Dessa forma, o poema é o fio condutor que revela a memória, os acontecimentos vividos, as experiências, ou os devaneios.

1.2 IMAGENS DO DUPLO, DA MEMÓRIA E DO TECER

Para Octavio Paz (2012), o que marca a condição humana é a imagem, esta é a forma imaginária daquilo que é nomeado, e assim, estabelece uma pluralidade de significados. As imagens poéticas possuem sua própria lógica, são ambíguas, mas não estão sujeitas a qualquer interpretação daquilo que elas representam, “os elementos da imagem não perdem o seu caráter concreto e singular: as pedras continuam sendo pedras, ásperas, duras, impenetráveis, amarelas de sol ou verdes de musgos: pedras pesadas. E as penas, penas: leves.” (PAZ, 2012, p. 105).

Ao estudar a imagem poética é preciso ter ciência de que nas representações sugeridas pelas construções e alusões a elementos concretos, estão também implícitas as relações imaginárias que cada imagem suscita. A narrativa mítica exerce essa função de fomentadora do imaginário e das associações estabelecidas entre as imagens da criação poética e as possíveis asserções feitas pelos leitores do texto.

O mito procura explicar a realidade e encontra nos elementos da natureza as representações e significações que pretende. Para essa relação entre mito e literatura Jean-Pierre Martinon explica que

o mito não é literatura, é a reinterpretação dos mitos que se torna literária, reinterpretação que atribui aos mitos uma polissemia que só

pode ser compreendida no quadro de uma sociedade que tem uma relação sociologicamente determinável com a história e o arquivamento de certas mensagens sociais sacralizadas – isto é legitimadas no mais alto grau cultural como sendo radicalmente distintas de qualquer outra mensagem. (MARTINON, 1977, p.123)

Diante dessa asserção feita por Martinon, à respeito dos poemas woellnerianos, observa-se com frequência o olhar do eu lírico para as narrativas míticas, como se nota no poema “Reflexo”, no qual se estabelece um diálogo interligado ao mito de Narciso, o qual Bachelard esclarece que,

Narciso, na fonte, não está entregue somente à contemplação de si mesmo. Sua própria imagem é o centro de um mundo. Com Narciso, para Narciso, é toda a floresta que se mira, todo o céu que vem tomar consciência de sua grandiosa imagem. (1997, p. 26-27)

A essa questão, é possível compreender que o desejo de encontrar-se por meio do espelho d’água é o entendimento de seu próprio ser estagnado em relação ao mundo. O reflexo das imagens aparentes no espelho d’água causa no eu lírico do poema uma súbita conscientização entre o eu e o mundo, do mesmo modo que ocorre com Narciso quando vê além de sua imagem, todas as imagens que estão à sua volta.

Reflexo

Debruço-me
sobre as águas...
mergulho no céu.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 108)

Neste poema, é perceptível a alusão em relação com o mito de Narciso, tanto pela imagem do eu lírico que se debruça para ver o espelho d’água, quanto por deixar-se envolver de tal forma pelo reflexo que mergulha para a morte desse eu primário, que transcende para um novo ser depois de ficar imerso no profundo espelho d’água. Para Durand, “O reflexo é naturalmente fator de redobramento, o fundo do lago torna-se céu, os peixes são os pássaros. Há nesta perspectiva uma revalorização do espelho e do duplo.” (2012, p. 208). Neste poema, pode-se observar que a água está carregada de valores que estão relacionados à simbologia da purificação do homem à medida que este passa por um ritual de evolução

espiritual. A duplicidade, o reflexo da imagem do eu lírico na água é o reflexo de tudo o que está à volta desse eu, e como este interpreta o mundo em que vive. Observar o objeto refletido no espelho d'água responde aos anseios do eu lírico que volta-se à narrativa mítica, e, imperativamente, coloca o símbolo da água como elemento revelador, mas também imprime a esse símbolo uma certa opacidade para ver através desse espelho d'água. Vera Lúcia Felício observa que

Na poesia, a imagem não é representada concretamente por signos (palavras), mas é, de início, assinalada, aludida por eles, criando dificuldades para representar aquilo que é dado numa linguagem cifrada. O poeta fornece somente “chaves” para a *rêverie* e não realiza as imagens concretamente, como o pintor ou escultor, graças aos quais uma imagem ganha corpo e solicita diretamente a sensibilidade. Os signos que fixam a imagem poética pedem que se reconstrua a *rêverie* criativa, pois apenas indicam onde encontrá-la, mas não a representam explicitamente. (1994, p. 49. Grifos da autora)

A produção poética woellneriana expõe constantemente essas “chaves” para que o leitor abra as portas de seu conhecimento e reconstrua os significados que emergem da simbologia que compõe a criação artística da poeta. A partir dessa observação feita por Vera Lúcia Felício (1994), nota-se a gigantesca variedade de imagens que um único signo pode produzir, entretanto, cada signo produz as imagens que são possíveis por seus leitores. Ao analisar o signo “espelho”, que na produção poética de Woellner é um símbolo constante, é definido como um vidro polido e metalizado que reflete a luz e reproduz a imagem dos objetos colocados diante dele. Esse símbolo representa muito mais, é “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 393). O espelho não nega a realidade, revela a beleza e a feiura, expõe a reflexão da própria consciência, contempla a verdade, traduz os sentimentos do coração. A realidade da vida refletida na imagem que o espelho produz, surge na poética de Woellner como autoconsciência e autodescoberta do eu lírico em relação a si próprio e à sociedade em que vive.

“Reflexos” é mais um poema que volta-se para a temática do duplo, o qual aponta para uma integralização da natureza, entre céu e mar.

REFLEXOS

Na areia
vitrificada,
úmida de mar,
espelhando nuvens,
pisei de mansinho,
porque andava no céu...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 81)

A ideia de oposição é abordada no poema como elemento de consciência da pequenez humana frente à grandiosidade da natureza. Os versos mostram um estreitamento entre céu, mar e o eu lírico do poema, que ao perceber o céu e o mar tão próximos, reconhece-se nesse meio como parte integrante de um universo de polaridades opostas. O sujeito lírico do poema surpreende-se em uma experiência absolutamente única, a percepção e a consciência da junção do céu com a areia da praia, eleva-o para um estágio de sublimação. Os dois últimos versos sinalizam essa consciência de integralidade entre o homem e a natureza, que só é possível porque a água e a areia exercem a função de espelho, que abstrai a distância entre a terra e o céu, “Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica.” (BACHELARD, 1997, p. 51).

No poema “Reflexos”, o eu lírico compreende seus pensamentos e tem ciência de seus sentimentos mais íntimos, quando observa a imagem trêmula, sem nitidez. O tremular da água e as imagens distorcidas que refletem no espelho d’água, surgem como elementos de revelação para os pensamentos e sentimentos mais reclusos.

REFLEXOS

Observei
a imagem da árvore,
tremendo na superfície
do lago.

Quantas vezes,
talvez,
os pensamentos
mais íntimos
transpareceram
em meus olhos...
(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 63)

A visão do eu lírico em relação às projeções que ele vê na superfície da água marca certo distanciamento, e ao mesmo tempo, uma aproximação entre o eu lírico com relação ao objeto observado. Na primeira estrofe a imagem da árvore trêmula pelo movimento da água, não é refletida com nitidez. Na segunda estrofe, esse movimento da água revela a intimidade dos pensamentos que estão escondidos do próprio eu poético. O jogo entre a nitidez e a opacidade presente no poema “Reflexos” transpassa para o leitor um sentimento de dualidade, ao mesmo tempo que a água é o elemento revelador do íntimo, é também o símbolo de nebulosidade, de falta de clareza.

O diálogo entre o eu lírico, enquanto ser consciente, e o seu coração, enquanto ser inconsciente das consequências que o amor causa, traz para o poema “Reflexo” a referência de espelhamento, do efeito das ações do eu que resultam para o próprio eu.

REFLEXO

Por que te queixas coração
e te derramas
em lágrimas?
Deverias,
em tua juventude,
sorrir para a vida!
Não, não me contestes,
bem sei que tens razões
demais
para chorar!
Mas,
não te deixes
escravizar
pelo sofrimento...
Reage!
Sorri!
Porque,
quem sabe,
eu possa sorrir também...
(WOELLNER, *Nhanduti*, 1964, p. 32)

Nestes versos, além da relação entre o eu lírico e o coração que sofre as desventuras da vida, verifica-se a temática do duplo no sentido de desdobramento do eu, em uma proposição associativa da solidão e do sofrimento. O título do poema remete a essa duplicidade que simboliza a reciprocidade dos sentimentos, o que um sente reflete no outro. Expresso por uma linguagem simples, o poema explora a

relação dos sentimentos entre um e outro. A juventude fervilhante do coração provoca no eu lírico o desejo de que as mágoas e as dores sejam passageiras, assim, o sorriso pode ser o elo principal entre os dois. Em uma relação entre o símbolo e o imaginário, o espelho aparece neste poema como elemento de projeção do eu para si mesmo, de olhar para o interior e ver as eminências da autoconsciência.

O poema “Estranhez” apresenta a temática da duplicidade, do reflexo por meio do próprio eu, e das revelações fiéis que o espelho desvenda.

ESTRANHEZ

Pelo medo
 (e a covardia)
 de enfrentar a realidade,
 através das luzes,
 das miríades de luzes,
 da cidade,
 procuramos
 atravessar a vida
 por atalhos inexistentes.
 No escuro
 do caminho desconhecido,
 espera-se apenas o inesperado,
 mas,
 aquilo que tememos
 encontrar,
 refletindo-se no espelho,
 que somos nós,
 deixamos para trás,
 perdido no movimento,
 sufocado pelo ruído.

E caminhamos
 o caminho estranho,
 de estranhas urzes,
 de estranhos passantes,
 de estranhos espinhos.
 No final,
 nós mesmos somos estranhos,
 como estranho é o beco
 sem saída,
 o caminho
 sem caminho...
 O corpo lateja
 na confusão confusa.
 A mente se perde,
 tanto quanto se perdeu o corpo,
 no caminho estranho
 de tantos estranhos caminhos.

E o desespero desperta,
 estranho,
 gritando, para a própria alma,
 gritos estranhos
 de aflição.

E no estranho caminho,
 apenas permanece
 um eco estranho
 de passos perdidos
 em horas perdidas,
 numa perdida
 e estranha vida.

(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 32-33)

Os atalhos inexistentes que o eu lírico procura para a fuga da luz, conota uma angústia interior e o desejo de viver nas sombras, uma vez que é para ele a forma menos dolorosa de viver a realidade. O temor em olhar no espelho, a imagem que realmente tem de si mesmo, é o temor da verdade, da representação do real e a consciência de um eu que ficou perdido e sufocado pela vida. Uma vez mais o espelho aparece na poética woellneriana como elemento de autorreconhecimento, autorrevelação, no entanto, neste poema, o espelho é o próprio sujeito lírico que reconhece suas fragilidades e limitações em perceber que a imagem refletida é a imagem construída pelo tempo. O espelho é o próprio eu lírico. Durand (2012) explica que o espelho simboliza uma translucidez cega, um instrumento de Psique, - deusa da mitologia grega que é a personificação da alma - que alegoricamente é a alma humana, por projetar em sua superfície a imagem tal qual é na realidade. O estranhamento de tudo provoca na voz lírica uma inquietação, e todo esse conflito envolve o leitor que sente a aflição do eu lírico. Percebe-se na construção do poema um dualismo entre movimentação e solidão. O poema é movimento por levar o leitor aos caminhos do inconsciente aflito à procura de saídas. É solitário por percorrer muitos caminhos, lugares comuns ao eu lírico, mas que ainda assim são desconhecidos. O grito, a aflição e o desespero da alma sinalizam a vida singular.

No poema “Personificação”, a referencialidade entre o tempo e o espírito humano é apresentada em uma conjugação de passado, presente e futuro que marca as variações que o tempo provoca.

PERSONIFICAÇÃO

Ontem
 fomos a imagem

do amanhã.
 Hoje
 somos o espelho
 da esperança.
 Amanhã
 seremos o reflexo
 do ontem.
 E, então,
 seremos
 a personificação
 do nunca mais.
 (WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 67)

A ideia de personificar o tempo sinaliza que o próprio eu lírico é o tempo em uma relação de exteriorização da transformação e amadurecimento em detrimento do correr da vida. A mudança é muito rápida, o movimento temporal no poema é marcado pelo ontem, hoje e amanhã, é um período muito próximo que reflete a mudança interna do homem. Muda-se a cada dia, a projeção da pessoa em relação aos desejos de crescimento interior. A temporalidade do poema estabelece uma relação dialógica entre eles, o ontem em uma projeção de futuro, o hoje marca a imagem da esperança e o amanhã é o reflexo do passado. Essa passagem temporal rápida marcada pela menção do ontem, hoje e amanhã aponta para a vida que se esvai sem ser percebida, até que esse tempo seja “a personificação do nunca mais”, de uma vida sem tempo.

A relação entre o ser e o tempo é apresentada também no poema “Reconhecimento” em uma proposição corporal.

Reconhecimento

No espelho das horas,
 olhei meu corpo,
 o ventre intumescido,
 o coração inflado
 de sentimentos confusos.

Guerreira inconformada,
 usei a lâmina,
 sem dó, nem apelo.

Entranhas expostas,
 Consegui me ver
 Como sou...
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 30)

O espelho é o símbolo do desdobramento do eu e todas as associações relativas ao duplo, assim como a sombra e o reflexo, evocam para um olhar mais pontual além da imagem primeira. O espelho neste poema é ligado diretamente à passagem do tempo, e como esse processo temporal age no corpo do sujeito lírico, de voz feminina, que aciona a percepção e os efeitos do tempo em sua matéria corporal. A relação apresentada nos poemas woellnerianos entre o reflexo, a imagem projetada no espelho, seja ele o objeto ou outro elemento que possibilite a projeção de imagem, como a água, por exemplo, e o eu interior, neste texto a lâmina é o instrumento pelo qual o eu lírico pode ver-se interiormente, no entanto, o que ele vê é o corpo, a matéria, enquanto nos outros poemas apresentados a busca se voltava para o autoconhecimento da alma. O elemento cortante, conforme explicam Chevalier e Gheerbrant, “é o princípio ativo modificando a matéria passiva.” (1999, p. 414). Nesse caso, a lâmina está associada à ideia de revelação interna do indivíduo, do ser composto pelas mesmas substâncias que todos os outros seres.

No poema “Contrário”, observa-se um eu lírico que afirma não expor sua vida, nem seus sentimentos, por nem ele próprio reconhecer-se. O sentimento da falta de conhecimento de si mesmo confia no espelho a tarefa para tentar revelar o seu eu escondido tão intimamente que apenas a amplitude de imagens e sentimentos que o espelho reflete pode alcançar a profundidade que existe no coração.

Contrário

Não trago letreiro na testa
nem faixa com mensagem
atravessada no peito.

Olho no espelho
e não me reconheço.

Se palavras houvessem,
o espelho diria
tudo ao meu contrário.

(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 123)

Pode-se perceber que o eu lírico do poema procura conhecer-se, procura entender-se. A imagem que o espelho revela, a verdade que expressa, projeta uma imagem que o próprio eu lírico não reconhece, no entanto, tem ciência dessa imagem. Na última estrofe do poema essa consciência de si fica evidente, uma vez

que sabe que se as palavras existissem naquele momento o espelho falaria tudo ao contrário daquilo que o eu lírico dizia de si. O poema aborda um jogo duplo entre autoconhecimento e as verdades veladas. A duplicidade da imagem projetada pelo espelho ao mesmo tempo é idêntica e diferente da verdadeira. O espelho revela a profundidade, a autocontemplação, a autoconsciência, analisa o eu e o espaço à sua volta.

Em “Espelho opaco”, a água é apresentada como um símbolo de claridade, de luz, de sabedoria. O eu lírico transparece uma inquietação por perceber a falta de luz, de clareza em seus olhos, neste caso, os olhos estão como metáfora da visão do mundo. Olhos de cidadão do mundo que não conseguem ver e/ou aceitar a claridade que a luz transmite intensamente através da água. Assim, tem-se dois elementos que fazem parte de rituais de passagem, a luz e a água, que, para a cultura judaico-cristã, representam no ritual do batismo, elementos que conduzem à libertação das marcas do pecado original, e após esse ritual o homem está apto a ver a vida com maior clareza.

Espelho opaco

A luz
reflete
nas calçadas
molhadas.
A luz
não reflete
nos meus olhos,
eles,
são espelhos opacos.
(WOELLNER, 1964, *Nhanduti*, p. 07)

Na primeira estrofe, a água é o elemento propagador da luz. Na segunda, os olhos do eu lírico não conseguem desempenhar esse papel de absorver luminosidade; neste caso, é possível afirmar que os olhos do eu lírico, que é parte agente de uma sociedade, não exerce a função de propagador de luz, uma vez que, pelo sentido da visão pode-se analisar, perceber e compreender a sociedade e sua constituição, e dessa maneira, exercer a função de seres capazes de observar e interagir com a realidade, seja no âmbito real seja no imaginário. Diante disso, Bachelard assevera que

Se o olhar das coisas for um tanto suave, um tanto grave, um tanto pensativo, é um olhar da água. O exame da imaginação conduz-nos a este paradoxo: na imaginação da visão generalizada, a água desempenha um papel inesperado. O verdadeiro olhar da terra é a água. Nos nossos olhos, é a *água* que sonha. (BACHELARD, 2002, p. 33)

Neste poema, o que sobressai é a água como elemento propagador de luz, de conhecimento, fato que não ocorre com os olhos do eu lírico, este enquanto ser social. Mesmo sob as formas mais diversas, a água é o elemento representativo da transitoriedade, do movimento e da transformação.

Adélia Maria Woellner comemorou, em 2013, o cinquentenário de sua primeira publicação, *Balada do amor que se foi* (1963), e na obra publicada para celebrar essa data, *Tempo de escolhas* (2013), a simbologia do espelho apresenta-se novamente e de uma forma singular e intensa.

Espelho

A vida é o espelho
das diferentes máscaras
que usamos.
(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 36)

Nesse poema o espelho aparece como metáfora da vida, em uma leitura que sugere que a vida reflete aquilo que se faz, as atitudes tomadas, as ações praticadas, as palavras lançadas. Se o espelho é o símbolo que traduz aquilo que se é, aquilo que se vê, revela uma imagem muito mais profunda e intensa da qual se quer ver, é também o símbolo do medo e do azar. É místico, é instrumento de revelação, que tudo sabe, que diz a verdade guardada no interior. A esse respeito Durand assinala que, “O profundo espelho sombrio está no fundo do homem.” (2012, p. 209).

Esse jogo dialógico entre a vida e o seu reflexo é expresso não apenas nos poemas woellnerianos, em *Travessias... do inconsciente ao consciente* (2007), a ideia do espelho como metáfora da vida é tema mais uma vez. Entretanto, nesse texto, o homem é metaforizado como espelho do outro, como reflexo daquilo que é projetado nele, e que devolve a imagem que lhe foi projetada. Assim,

Em contrapartida, numa espécie de 'retribuição/desforra', normalmente apontamos o dedo para os outros, jogando-lhes a

responsabilidade pelos nossos sofrimentos. Esquecemos que os sentimentos são nossos; fatos e pessoas são apenas o espelho que reflete e propicia a manifestação daquilo que existe em nós. (WOELLNER, 2007, p. 29).

Tanto no poema como na narrativa a relação entre o espelho e a vida são claramente perceptíveis, enquanto o eu lírico do poema afirma que viver é também usar máscaras, a narrativa confirma quando diz que o homem projeta seus sentimentos e seus fracassos no outro, reflete e responsabiliza o outro por suas aflições, no entanto esquece a primordial função do espelho: reproduzir a imagem colocada à sua frente.

Luzes no espelho (2002), uma obra dedicada à reflexão do eu interior, do autoconhecimento e da autorreflexão, traz uma vez mais o espelho como símbolo do imaginário na obra woellneriana, mas dessa vez como personagem principal. Nesta obra o narrador revisita o passado, olha para seu interior que ilumina o entendimento de muitas emoções vividas e sentidas pelo corpo, e que precisam ser compreendidas. O espelho que traduz todas essas emoções, exerce nesse contexto um papel essencial para recriar na memória a vida, as histórias, as experiências. A sensibilidade para a escolha do título da obra já oferece ao leitor essa ideia de profundidade do eu, pois quando se vê uma imagem projetada em um espelho não se vê apenas a imagem primeira, mas sim tudo o que está à sua volta, tudo o que está por trás da imagem principal. *Luzes no espelho* é um livro de relatos, crônicas e poemas, que dão voz a um eu lírico e a um narrador que necessitam verbalizar suas angústias, revelar o que está por trás da imagem primeira. Imagens que só a profundidade do espelho pode revelar e estabelecer um elo entre passado e presente. A consciência das marcas registradas no corpo e na alma são exemplificados pelo narrador quando diz que, “O tempo passa. A cicatriz continua me encarando, como a querer mostrar que tudo passa... mas o registro fica” (WOELLNER, 2008, p. 69).

Ao compor um poema, o poeta transcreve para o texto suas marcas sociais, psicológicas, religiosas e filosóficas, e cabe ao leitor o ofício de compreender a teia de metáforas que compõem a singularidade poética de cada escritor. No dizer de Antonio Candido,

O escritor, numa determinada sociedade, é não apenas o *indivíduo* capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica

entre todos), mas alguém desempenhando um *papel social*, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores. (CANDIDO, 2006, p. 83, grifos do autor).

O poeta trabalha com a palavra, transforma, ressignifica e modela-a de forma que ao final do trabalho a imagem produzida por meio dos versos consiga ser vista pelo leitor da maneira pensada por ele, mas também que possibilite a cada um construir sua própria imagem e interpretá-la de acordo com as suas referências. Para Octavio Paz,

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. (2012, p. 29)

Nesse sentido, homem, história e poesia constituem uma tríade indissolúvel, à medida que a dependência da palavra e a necessidade de ajustar-se, figura no imaginário do homem um modo primário de apreender o mundo, que busca na sua história uma relação que possa sustentar as representações de movimentos que possam identificar um conjunto social. O ato de poetizar é uma expressão social inerente a outras manifestações históricas, uma vez que permite por meio da subjetividade poética fomentar as necessidades imaginativas de uma determinada cultura. Mediante a essa análise Octavio Paz diz 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”. (2012, p. 191).

A poesia é, portanto, uma unidade que possibilita um entendimento social, antropológico e imaginário, uma vez que o poema é um produto social e também criação, sentimento, conhecimento, epifania, imaginação. A poesia, para Octavio Paz (2012), não se sente, se diz. Logo, poema é criação, é verbalização, é movimento.

O poeta é um ser social, sendo assim, expressa em sua criação o seu universo e o que está à sua volta, revela o homem e a sua própria experiência, sua condição de materialidade e espiritualidade, revela o movimento cíclico do morrer e renascer, renascer e morrer, por isso, a poesia caracteriza-se por dizer algo,

manifestar uma experiência. Assim, “A poesia não é um juízo nem uma interpretação da existência humana. O manancial do ritmo-imagem simplesmente expressa o que somos; é uma revelação da nossa condição original, seja qual for o sentido imediato e concreto das palavras do poema.” (PAZ, 2012, p. 155).

Entende-se, portanto, que o poeta e sua expressão artística, enquanto seres sociais caracterizam uma consciência coletiva. Quando se fala nessa integração entre arte, história e imaginário é importante ressaltar que não há imaginário sem que se possa encontrar nele uma memória individual e coletiva. Para que o imaginário constitua-se em uma determinada cultura, a memória coletiva desempenha um papel fundamental enquanto matéria-prima de fomentação por meio de narrativas, relatos e mitos. Jean Davallon observa que, “há necessidade de que o acontecimento reencontre sua vivacidade; e sobretudo, é preciso que ele seja reconstruído a partir de dados e de noções comuns aos diferentes membros da comunidade social”. (1999, p. 25).

A confluência entre memória e imaginário são recorrentes na produção woellneriana, uma vez que são elementos indissociáveis e que alimentam a construção entre razão e imaginação. Para Durand, “a memória colore, de fato, a imaginação com resíduos *a posteriori*, não é, por isso, menos exato que existe uma essência própria do imaginário que diferencia o pensamento do poeta dos pensamentos do cronista ou do memorialista.” (2012, p. 22). Nesse diálogo entre real e imaginário, memória coletiva, mito e poesia, o poema “Maya” destaca a relação à mitologia Hindu, com a ninfa que deu à luz a Hermes, deusa da fecundidade para os romanos.

MAYA

Tu és Maya,
 Poderosa Deusa da Ilusão.
 Dama tentadora e doce da fantasia,
 brisa breve
 que aquece, embala e acaricia,
 mas é passageira, cruel, sem compaixão.
 No espelho,
 imagem convincente refletida,
 fria, falsa,
 mas de poder alucinante,
 faz supor que é real
 o sonho delirante
 de um amor maior para iluminar a vida.

Apaga-se a luz;
 a escuridão se revela,
 e aquela imagem,
 que parecia tão bela,
 se esvai,
 qual nuvem que no ar leve se desfaz,
 e sequer, no céu, restam sombras ou sinais.
 É o vazio.
 Nem adianta procurar por ela:
 não ficou Maya;
 ficou nada;
 nada mais...
 (WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 62)

No poema, percebe-se a relação entre a angústia de um eu lírico que volta-se à divindade mítica como meio de buscar conforto para compreender-se no mundo na tentativa do equilíbrio entre o eu e o cosmos. Nos primeiros versos, o eu lírico é ciente de que essa deusa, ao mesmo tempo “que aquece, embala e acaricia”, é impiedosa. A temática do duplo é representada pelo espelho, que revela as duas imagens da deusa e, por consequência, do homem. O eu lírico tenta sustentar-se por meio dessa memória mítica, mas percebe estar sozinho, desamparado, uma vez que é uma memória que permaneceu apenas no imaginário de uma sociedade. No entanto, a memória coletiva aparece na produção de Woellner, não apenas pela referencialidade à memória mítica. Na segunda estrofe, os dois primeiros versos “Apaga-se a luz; a escuridão se revela”, materializa a passagem e a possibilidade do reflexo à escuridão. A falta de luminosidade impede que a luz revele a nitidez das imagens. No poema “Memória Atávica”, há uma relação entre o eu lírico e seus antepassados em uma sintonia de hereditariedade, colocando-o como um “infinito mistério” que reflete a memória dos que o precederam há muito tempo.

MEMÓRIA ATÁVICA

Em algum lugar
 deste infinito mistério
 - que é meu ser -,
 a emoção primitiva
 brilha
 e reflete
 a memória de todas as eras.
 (WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 63)

Essa memória inerente, hereditária evocada pelo eu lírico, expressa a sua intimidade mais profunda, a qual ele próprio desconhece. O equilíbrio entre imaginário e memória, se dá nesse caso, em uma relação entre o devaneio em compreender os mistérios da vida e da morte, em uma referência entre passado e presente, em estabelecer fios de conexão entre os antepassados e o eu, com o presente. Jung assevera que,

O inconsciente coletivo é uma parte da psique que pode distinguir-se de um inconsciente pessoal pelo fato de que não deve sua existência à experiência pessoal, não sendo portanto uma aquisição pessoal. Enquanto o inconsciente pessoal é constituído essencialmente de conteúdo que já foram conscientes e no entanto desapareceram da consciência por terem sido esquecidos ou reprimidos, os conteúdos do inconsciente coletivo nunca estiveram na consciência e portanto não foram adquiridos individualmente, mas devem sua existência apenas à hereditariedade. (2000, p.53)

A vida supera a morte, uma vez que há uma ligação biológica e anímica entre o ancestral e quem vive o presente. Esse inconsciente coletivo como denomina Jung (2000), vive no pensamento humano sem qualquer experiência pessoal, é um conhecimento que se tem sem saber de onde provem, é um sentir, refletir e agir.

De acordo com esse contexto, a memória, em certo sentido, não está diretamente relacionada à passagem temporal, pode ser uma memória inconsciente, que remete a tempos e fatos aos quais não foram vivenciados individualmente. Durand observa que,

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. (2012, p. 403).

A memória inconsciente ganha forma e valor em sintonia com o autoconhecimento. No poema “Regressão” há uma mescla entre o primitivo, simbolizado pelos tambores e uma regressão a um passado distante que emerge por meio de rituais que buscam conhecer os antepassados, para que se consiga o auto entendimento, e assim possa desvendar os mistérios que circundam o eu lírico e o coloca em um estado de equilíbrio, uma vez que passa a conhecer-se quando conhece sua história.

REGRESSÃO

Aprendi a tocar
os tambores da minha essência.
Em rituais atávicos,
os sons
despertaram meus enigmas.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 84)

Em “Heranças” o sujeito lírico afirma sua condição hereditária, que traz arraigada ao próprio ser as marcas da sua essência formadora.

Heranças

Trago gravada nas células
a memória dos ancestrais
e no corpo impregnados
os instintos dos animais.
Desvelo minha resistência mineral.
Descubro que tudo mora em mim:
céus, estrelas,
lua e sol,
mares e areias,
ventos e marés,
montanhas e vales,
chuvas e trovões.
Sou terra e sou ar,
sou fogo e água.
Visto-me de folhas e flores,
mastigo resinas
e me sacio em perfumes.

Afinal, despida do que não é meu,
quem sou eu?
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 120)

O tema das relações entre passado e presente é discutido nesse texto em uma perspectiva de efemeridade individual do ser humano, que encontra nessa relação ancestral um vínculo de resistência à morte. A conscientização do eu lírico em olhar para um tempo *sui generis* sinaliza a figura do eu como extensão do mundo, como elemento que simboliza o inconsciente coletivo, no intuito de buscar sua identidade e compreender os instintos humanos trazidos pela hereditariedade dos ancestrais de um tempo primitivo. A discussão proposta pelo texto, em olhar para a fonte primária da própria constituição representa, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1999), as camadas mais profundas do inconsciente e do instinto. Para os autores,

O simbolismo dos animais, tais como são encontrados, observados, cada qual com suas particularidades, e denominados pelo homem, remete-o a um fenômeno infinitamente mais vasto, porquanto engloba toda a história humana e não um momento apenas de nossa civilização. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 57)

A menção a elementos da natureza (céu, estrelas, lua, sol, mares, areias, ventos, marés, montanhas, vales, chuvas, trovões, terra, ar, fogo, água.) reforçam a ideia de integralidade entre o homem e suas fontes naturais de constituição. As substâncias presentes em alguns dos símbolos apresentados estão também na composição humana - as estrelas, a lua e o sol -, por exemplo, são formados por elementos químicos como o hidrogênio (H), o nitrogênio (N), o oxigênio (O), o carbono (C) e o ferro (Fe), alguns dos elementos encontrados na constituição humana. Os símbolos que evocam as forças da natureza, os ventos, as marés, as chuvas, os trovões, relacionam-se à força natural que o homem possui, os quais estão relacionados também aos princípios originais das composições naturais, terra, ar, fogo e água. As montanhas e vales podem ser analisados como o estado de espírito humano. Os vales, uma área de baixa altitude que é cercada por áreas mais altas, como por exemplo, as montanhas, relevo de imponência, que encanta pela grandiosidade e beleza. A indagação final do eu lírico reafirma a necessidade de integralidade entre homem e natureza, à medida que ele tem consciência de que sem essa ligação não há vida humana.

Diferentemente da memória inconsciente expressa pelo eu lírico nos poemas anteriores, no poema “Atavismo” a memória da infância emerge de forma intensa e suave.

ATAVISMO

Bebi
da água límpida,
pura,
do poço
cavado no barranco,
paredes bordadas
com verdes e macias avencas.

O frescor
da infância,
enfeitada de arco-íris,
dança em minh'alma
e me ensina

a viver melhor.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 19)

A recordação da pureza da água que bebia, o vigor das plantas desperta no eu lírico a beleza e a simplicidade da infância. O olhar para o passado revela um novo olhar do presente. A memória recente, do “frescor da infância”, de um tempo próximo na lembrança do eu lírico, é marcada pela natureza viva que ensina e que revigora. Dessa forma,

Através da reconstrução da memória pessoal, notadamente da memória da infância, os poetas recuperam o tempo da não cisão entre o eu e o mundo, o tempo da integração entre a criança e os bichos e as plantas, um tempo em que o ser está na natureza como uma árvore, um boi, uma flor. (YOKOZAWA, 2009)

O arco-íris, se não for o mais, é um dos símbolos que mais envolvem o imaginário infantil. Lendas, mitos, fábulas e tantos outros gêneros, instigam a imaginação com as possibilidades de saber o que há no fim do arco-íris. Chevalier e Gheerbrant explicam que, “O arco-íris é caminho e mediação entre a terra e o céu. É a ponte, de que se servem deuses e heróis, entre o Outro-Mundo e o nosso”. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p.77). A afirmação do eu lírico em ressaltar que sua infância revive na sua memória enfeitada de arco-íris é também a confirmação de que uma infância saudável é a possibilidade de uma maturidade com mais sabedoria e equilíbrio. A imagem do arco-íris tem uma participação fundamental para se chegar a esse estado de sensatez, ele é a chave que abre as portas da imaginação, é a ponte que liga a criança e o seu mundo próprio, seu refúgio, onde fadas, princesas e todos os personagens imagináveis a faz viver as mais incríveis aventuras.

Em *Luzes no espelho: memórias do corpo e da emoção* (2008) a memória é a temática que rege os relatos, os poemas e as crônicas. A memória da infância e da juventude é apresentada de forma envolvente, que provoca no leitor sentimentos muito próximos aos do narrador. Em um momento de regressão à infância, os sentimentos de prazer, de alegria, se misturam a instantes de angústia e fragilidade.

A pilha de cordas coloridas é jogada no salão. Escolho uma. Pego outra da mesma cor, para combinar certinho. Sem jeito, não sei o que fazer com elas. Trago das lembranças da infância alguns jogos:

pulo corda, fazendo um arco rodando a corda por debaixo dos pés. Canso, enjojo. Não sou criança. Pareço ridícula.

[...]

Existe apenas um vazio. Coloco a corda sobre o corpo e apenas seguro as suas pontas, até retomar meu movimento.

(WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 106)

A mescla entre as ações de criança, brincar, correr, pular, estão no texto entrelaçadas às responsabilidades de crescer. A mente não entende, é difícil compreender essa linha tênue que se faz entre a infância, a adolescência e a fase adulta. Essa relação entre o ser criança que se enreda à transição para outra fase da vida são constantes nessa obra. Essa correlação é perceptível em algumas páginas em que a autora relata o real no espaço da simbologia, por elas apresentarem elementos comuns à condição de criança, que vai se perdendo no decorrer de cada relato. Objetos como bolas, cordas coloridas, caixas de papelão são utilizados para a mesma função que as crianças utilizam, a brincadeira. No entanto, a relação que pode ser percebida nesses textos é que, o narrador, encontra na vida adulta uma sincronia em relação a infância. No jogo é necessário um vencedor. É preciso medir forças, capacidades, habilidades. O empate deixa a todos no mesmo nível, não dá destaque a ninguém. É essa relação que o narrador estabelece quando usa dos jogos infantis para falar do jogo da vida adulta, da dificuldade de superar o adversário, da necessidade de vencer.

Algumas caixas e tubos de papelão, cordas coloridas...

Alguém se coloca dentro de uma das caixas e consegue que o puxem... Divertido o jogo. Brincadeira séria... Faço algumas tentativas para encontrar a forma “adequada” de brincar. Mas tudo fica estranho, despropositado, tolice mesmo. Como eu, adulta, séria, equilibrada, iria voltar à infância, nesse faz-de-contas excêntrico?

[...] Deixo cair o suporte da fortaleza. Percebo-me com vontade de me entregar, largar, como tantas vezes quisera, mas não podia deixar acontecer: eu precisava competir; eu precisava vencer... E me sinto um verdadeiro cavalo de corrida, chicoteado, dolorido, porém tendo que atender à ordem de vencer!... Compreendo quantas vezes assim agi, compulsivamente, no dia-a-dia, transformando cada objetivo em uma verdadeira competição. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 89-90)

O tema da memória como elemento constituinte para a formação do imaginário é apresentado no poema “Retorno II” como um passeio pelo passado no

intuito de crescimento e superação das marcas negativas deixadas pela própria história.

RETORNO II

Caminho no tempo
e percorro meus próprios passos.
Percebo que fiz
e desfiz
tantos laços,
em meio a lágrimas
e abraços.
Revivo alegrias,
dores e cansaços...

Não importa;
é a caminhada inevitável
para o próprio encontro.
É a andança
no rumo da certeza
de abrir os porões
e redescobrir,
em cada renovada manhã,
o conhecido sabor primitivo
de pitangas, guabirobas e romãs...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 88)

Revirar a memória, as lembranças, direciona o olhar do eu lírico à reflexão das experiências vividas. A memória, quando revisitada, traz à luz, dor e alegria ao mesmo tempo. A temática é discutida nesse texto pelo viés da aceitação das vivências passadas em uma perspectiva de superação, que é confirmada pelo eu lírico por ele ter consciência de que os momentos não são apenas ruins, ao mesmo tempo há instantes de alegrias e dores, e são esses sentimentos que possibilitam o redescobrir-se. No poema, as frutas - pitangas, guabirobas, romãs – desempenham o papel de elementos que despertam uma memória recente, trazem à tona o sabor exótico e doce da vida.

No poema “Pesquisa” a memória é expressa por meio de um olhar para o próprio eu em uma analogia que registra o dinamismo e a autorreflexão em relação às concepções fundamentadas e enraizadas no decorrer do tempo.

Pesquisa

Abro os arquivos da alma,
para recopiar memórias raras

e excluir palavras indesejadas.

Rasgo a pele dos preconceitos.

Mergulho nas melhores emoções,
para saborear o gosto de mim mesma.
Invento rimas de prazer.

(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 38)

O universo poético de Woellner vincula-se a uma multiplicidade de criação de imagens voltadas ao próprio eu. São imagens densas, versos ritmados, relações harmônicas entre movimento e reflexão. A temática da memória é posta nesse poema como instrumento propulsor para a desvinculação de concepções que inquietam o eu lírico. O rasgar a pele dos preconceitos pode ser lida como o desprendimento de ideias cristalizadas que impedem o eu lírico de viver plenamente suas emoções. Vasculhar o baú das almas, procurar o que está guardado há muito tempo, e arrancar o que atrapalha e reviver os momentos de satisfação, de emoção. O poema apresenta um jogo de antítese entre memória e esquecimento. Ao abrir “os arquivos da alma” deseja-se conservar a memória em relação àquilo que é bom, que traz felicidade, mas ao mesmo tempo busca apagar, esquecer, palavras e preconceitos. A liberdade conquistada com o esquecimento de alguns fatos provoca no sujeito lírico uma imersão apenas para as boas recordações, para experimentar as sensações de plena satisfação, que conjugam para a poesia, para a criação poética. Toda essa transformação ocorre na alma, “fenômeno vital; material ou imaterial, mortal ou imortal; princípio da vida, de organização, de ação.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 31).

A poesia de Woellner é um caleidoscópio de sensações, criações e descobertas. Com uma poética que transita por várias temáticas, propõe por meio de imagens e referências míticas, múltiplos desdobramentos e associações, como no poema “Trama”, no qual passado e presente se encontram em uma proporção de igualdade. A teia descrita pode suscitar o arquétipo da possibilidade de caminhos que a vida oferece. Nesse poema é possível uma leitura do mito de Aracne, a jovem tecelã que após uma disputa com Atena (mitologia grega) é transformada em aranha. Aracne é forte e determinada, apesar de sua arrogância e autossuficiência. Condenada por Atena, seu trabalho de tecer continua em uma nova forma, a teia da aranha. No poema esse tecer está diretamente ligado ao renascer, ao superar adversidades e das dificuldades refazer uma nova história. “À fiandeira é confiado o

poder de começar e de interromper”. (BRUNEL, 2000, p. 371). Esse poder é simbolizado pelo nó, que, de acordo com o mesmo autor: “O nó assinalaria um corte no destino individual, ao mesmo tempo que convidaria a uma continuidade incoercível.” (BRUNEL, 2000, p. 381).

Trama

Teço teia,
teço traço.
Nós da vida,
faço e desfaço.
De cansaço, padeço
e, na trama que enleia,
me embaraço.
Teimosa, recrio
novos compassos;
me embalo
na teia e no traço
e me refaço.
Renasço...
(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 24)

A proximidade entre os desafios do eu lírico e a multiplicidade de caminhos que compõem a teia, direcionam as possibilidades de um novo recomeçar, dessa maneira, constrói-se no imaginário do leitor uma visão de busca a outros horizontes, a novas experiências. De acordo com os estudos de Durand (2012), a imagem apresenta quatro características, que evitam que ela seja “coisificada”⁴. A primeira afirma que a imagem é consciência, sendo assim, é transcendente. A segunda, é que o objeto imaginado é dado imediatamente de acordo com o que é, que a partir dos saberes do leitor se forma por associações sucessivas ao objeto dado. A terceira característica, que explica também a quarta, seria o “não ser”⁵ do objeto, que direcionado pela consciência corresponde a uma espontaneidade, uma espécie de nirvana intelectual.

Pode-se dizer, portanto, que no poema “Trama”, essa caracterização proposta por Durand, fica evidente uma vez que o eu lírico do poema tem plena consciência do seu estar no mundo, e sabe que a teia indica os caminhos possíveis, os quais dependem da escolha do eu lírico. É inteligível que se compreenda também que o esquema cíclico proposto pela teia eufemiza as angústias do eu lírico em um

⁴Termo utilizado por Durand a fim de esclarecer que a imagem, de acordo com Sartre, preconiza o método fenomenológico, pois apresenta a intenção da ilusão imagética.

⁵ Termo usado e destacado pelo autor.

momento conturbado, confuso, mas que observa na construção da teia a regularidade e a harmonia presentes.

As imagens poéticas da trama e do nó são apresentadas no poema “Mutações” em uma perspectiva de desfazer as construções e os enlaces que aprisionam e sufocam o eu lírico.

MUTAÇÕES

Lentamente,
um a um,
desato
os angustiantes
nós!
Desenrosco-me
da seda
dos antigos padrões.

Desfiando
trama a trama,
amplo
os espaços
de ver,
de sentir,
de amar.

Revisito-me
sem medo
e me visto
de linho
e de ar...

(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 68)

O poema evidencia a necessidade de desfazer as amarras construídas ao longo da vida. Fazer o caminho inverso, desfilar as tramas, desatar os nós, projetam o conflito entre o homem e sua história, sob uma ótica analógica possível de resolução, mas esse é um processo lento, como afirma o eu lírico, as teias que foram formadas tiveram seu tempo de construção, foram construídas uma a uma, dessa forma, a desconstrução também precisa ser assim, passo a passo, para o desvincular das emoções e das histórias vividas que prendem o eu lírico ao passado de restrições. Ver, sentir e amar são os anseios, os desejos que só podem ser vividos com o desfilar das amarras que mantém enredado as verdades estabelecidas. A liberdade para o eu lírico é olhar para o seu eu interior e ter consciência do próprio ser, de não ter mais medo, de vestir linho e ar. A sutileza do

ar e a fibra resistente do linho conjugam uma dualidade de opostos que convergem para caracterizar esse novo eu. De acordo com os estudos de Durand (2012), o fio é um símbolo ambíguo, o qual estabelece uma ligação, que pode estar relacionada à morte. No entanto, o poema apresenta um desvencilhar dos fios. Ao livrar-se das tramas, o eu lírico livra-se da própria morte interior que o mantinha amarrado a estruturas padronizadas do que se deve ser.

No poema “Tecelã” a ideia do tecer, do fiar, aparece novamente, mas agora com um olhar para o tecer palavras, o fazer poético. A poesia torna-se o refúgio, o escape para as frustrações e a solidão. A construção do poema surge alimentado por tudo o que está guardado no baú da memória. É com essas palavras arquivadas na memória que o eu lírico tece e faz do poema sua fonte para expressão das experiências vividas e guardadas. Chevalier e Gheerbrant (1999) explicam que o baú é o local para guardar os tesouros, seja material ou espiritual e a abertura dele equivale a uma revelação. Para o eu lírico, o tesouro guardado no baú são as palavras e no instante em que ele se abre revela uma grande relíquia, o poema.

Tecelã

Costurei palavras,
retalhos colhidos
no baú dos devaneios.

Fiz, do manto-poema,
Agasalho
Das esperanças.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 50)

A poesia dá sentido à vida. Age na essência humana. Constrói emoções. Manifesta os sentimentos mais profundos. Adélia Maria Woellner vai além ao afirmar que “Companheira de todas as horas, a poesia sempre teve, para mim, um efeito curador... e salvador.” (WOELLNER, *Travessias*, 2007, p. 11).

Em “Tecelã” o ato de criação é apresentado como refúgio que alimenta a esperança. Ao afirmar que busca “no baú dos devaneios” as palavras que serão tecidas para a construção do poema, o eu lírico afirma também sua intencionalidade de trazer para a linguagem poética aquilo que constitui o próprio ser, explorar as inquietações, transformar as experiências em poesia, esta que é o símbolo maior de expressão de plenitude e epifania da palavra.

O poema “Deus”, com os seis versos que o compõe, apresenta uma relação do fazer poético com o trabalho do artesão, que é representado pela figura Divina para desempenhar a tarefa de tecer.

DEUS

Artesão-Poeta,
teceu o mundo
com agulhas de luz
e fez,
do sol,
um poema dourado.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 37)

A relação entre o artesão e o poeta constitui uma colocação de igualdade entre as duas figuras que representam a construção de elementos artísticos. Ao colocar na mesma proporção o artesão e o poeta, e, intitular o poema com a imagem que representa a supremacia do ato criador, o eu lírico afirma a grandiosidade e a importância do poeta e do artesão, que assim como Deus foi tecendo aos poucos o mundo, o poeta e o artesão tecem suas obras palavra por palavra, fio por fio. A caracterização das “agulhas de luz” com as quais Deus teceu o mundo, pode ser lida, em uma relação associativa à construção poética pelo viés da luminosidade que o poema transfere para o leitor. A luz é a saída do mundo da escuridão. Nessa analogia, a luz é a metáfora que representa a libertação que o texto poético suscita. Na mesma proporção, o sol aparece como “poema dourado”, é o arquétipo do poder da luz, que assim como o poema, é a fonte máxima de luminosidade, de claridade. O sol para Chevalier e Gheerbrant (1999) é imortal, assim como a poesia.

Os astros sol e lua adquirem uma conotação de refúgio para o tecer dos sonhos. A relação dia e noite abordada no poema estabelece uma ligação entre a claridade intensa do sol e a luminosidade suave da lua.

FUGA II

O sol doeu,
queimou,
ardeu...

Coloquei
óculos escuros,
verdes,
marrons...

Não adiantou.

Fugi para a noite.

Vou tecer
sonhos
com fios de luar.

(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 42)

Há no poema uma relação de forças opostas (sol/lua; dia/noite) que podem ser entendidas como o antagonismo presente no espírito humano, em proporções que divergem entre o calor do sol, que indica a reclusão, o temperamento fervilhante do eu lírico, em relação à lua, fria, calma e que promove a reflexão e o espaço para o sonho. Os símbolos lunar e solar são correlatos, um se manifesta a partir da existência do outro. Nesse sentido, a leitura do poema pode ser direcionada para uma constituição maniqueísta no espírito humano, em que um é dependente do outro, um só existe pela presença do outro. Octavio Paz escreve, “A condição dual da palavra poética não é diferente da natureza do homem, ser temporal e relativo, mas sempre lançado no absoluto.” (2012, p.196).

O eu lírico, na primeira estrofe, sinaliza os efeitos provocados pelo sol, a queimadura e a ardência. Na estrofe seguinte os recursos utilizados para amenizar esses efeitos, e em seguida a confirmação de que nada adiantou. A fuga para a noite revela a mudança desse eu poético, que sofre com a força solar, com a luminosidade intensa e incisiva. O jogo dual (intensidade e suavidade) entre as potências luminosas (sol e lua) indicam a transitoriedade de um polo a outro, a transição da condição espiritual do eu lírico. A última estrofe apresenta uma imagem de tranquilidade e satisfação, em que o tecer é algo mágico, algo sublime, uma vez que a matéria utilizada para a confecção do sonho são os fios de luar, dessa forma, o tecer perde sua característica de ordem física e adquire uma conotação fantástica.

O simbolismo vivo que a lua representa está relacionado a vários fenômenos que influenciam no curso da vida, como a crença no movimento das águas, a periodicidade das chuvas, a fecundidade feminina e o crescimento dos vegetais, fatos que para os povos primitivos estavam relacionados ao destino das tribos, das comunidades, “a lua tece os destinos; a aranha tecendo sua teia é a imagem das forças que tecem nossos destinos. [...] Tecer é criar novas formas.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 872. Grifo do autor). A ligação entre o tecer, a lua e o

destino suscitam as mudanças que ocorrem no eu interior, da mesma forma que a lua exerce seu poder na vida terrestre, desempenha, de maneira metafórica, a força humana para direcionar os próprios caminhos.

No poema “Precariedade” o tecer está direcionado para a construção da tessitura da convivência e do relacionamento humano.

Precariedade

Na base precária
da existência,
riscamos
e tecemos
encontros e desencontros.

(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 37)

A fragilidade dos relacionamentos interpessoais é constatada pela origem dessas construções que são fundamentadas em uma “base precária”. Os questionamentos propostos pelo eu lírico do poema giram em torno da configuração que se estabelece na constituição dos “encontros e desencontros” provocados por um sentimento de ausência, de vulnerabilidade das relações que são sustentadas desde o princípio da formação humana. O valor que se atribui ao ato de riscar e tecer encontros e desencontros se dá em uma assimetria que pode suscitar um movimento cíclico, tanto em uma esfera comportamental momentânea, como em uma hereditária, involuntária e inerente à natureza do ser humano.

O texto poético tece no imaginário do leitor uma trama de imagens que inquietam e desestabilizam a compreensão racional. A poesia é um convite ao universo do sonho, da emoção, da magia. É um recriar sentidos, “a poesia é desejo” (PAZ, 2012, p. 73).

1.3 O UNIVERSO LÍRICO WOELLNERIANO

A construção poética de Adélia Maria Woellner apresenta poemas que estão sustentados por uma harmonia poética que converge para o real e o imaginário. O entrelaçar da temática woellneriana reflete a inspiração e a consciência da poeta. Poetizar é ir na contramão da linearidade. É percorrer o caminho lateral da significação. É explorar o mundo pelo olhar de um outro mundo, um olhar que suscita o som, o movimento, o símbolo, o encanto. De acordo com Octavio Paz,

“Cada criação poética é uma unidade autossuficiente. A parte é o todo. Cada poema é único, irreduzível e inigualável.” (2012, p. 23). Cada poema, por mais que tenha a mesma temática de outro, é uno, é singular, ao mesmo tempo que plural.

O *corpus* em análise neste trabalho compreende também as obras em prosa de Adélia Maria Woellner e faz-se necessário ressaltar que, quando se trata de narrativa lírica, atribui-se o sentido do lirismo presente na escrita da poeta, como afirma Borges ao discutir a importância que os antigos poetas atribuíam ao valor de contar, de narrar, isto é

[...] o narrar uma história era essencial, e o narrar uma história e o declamar o verso não eram pensados como coisas diversas. Um homem narrava uma história; cantava-a; e seus ouvintes não o tomavam como um homem empenhado em duas tarefas, mas antes como um homem empenhado numa tarefa que tinha dois aspectos. (BORGES, 2000, p. 58–59).

Dessa maneira, lirismo e memória, são perceptíveis em *Luzes no espelho: memórias do corpo e da emoção* (2002), obra que mistura real e imaginário, memória e reflexão. A obra está dividida em três capítulos, os quais são compostos por crônicas e poemas, textos que exploram a realidade do dia-a-dia, o sentimento relativo às experiências do narrador e do eu lírico, que são expressos de modo que transporta o leitor para o mundo das imagens criadas, emergidas pela memória, “Fecho os olhos. Aos poucos, meu corpo se solta e a mente divaga, até que é atraída e se fixa numa única imagem. [...] olho uma vez mais a sala vazia e sei, então, que preciso levantar-me e abrir a porta...” (WOELLNER, 2008, p. 54). Nota-se que o narrador parece estar em um estado de introspecção profunda, volta a um passado que ainda vive na memória, uma memória individual, que refere-se à intimidade, à individualidade.

No mesmo sentido do narrar e contar, como afirma Borges, percebe-se essa narrativa também na produção poética. Se há lirismo na narrativa, há narrativa na lírica woellneriana, que é perceptível no poema,

REENCONTRO

Enxuguei as lágrimas...
 Figurei nos lábios um falso sorriso...
 Levantei a cabeça
 e enfrentei a vida...

Os passos firmes,
o rosto impenetrável,
o coração protegido
por uma armadura de indiferença.
Vi o sol florescer, no horizonte
e as estrelas dançarem no infinito.
Olhei para o mundo...
Perscrutei em cada face
um sinal de humanidade
e amor...
Nada encontrei...
Retrocedo...
Neste instante,
sozinha,
fechada em meu refúgio antigo,
desfaço-me da minha fingida aparência.
Choro novamente...
Devolvo à boca seu ricto amargo.
Vacilo...
O coração liberta-se e geme...
Contudo, reencontrei-me.
Sou eu mesma que sofro...
(WOELLNER, *Nhanduti*, 1964, p.17)

O eu lírico narra a inquietação diante de um amor indiferente e que faz sofrer. Devaneia em uma transcendência que não compreende nem mesmo o seu próprio eu, na tentativa de criar uma resistência contra um sentimento incompleto. A aparência fingida, como afirma o eu poético, aponta para um eu que vive um duelo entre o ser exterior, social, e o ser interior, solitário. Ao desfazer-se da “fingida aparência”, o choro é o aliado para a estabilização do sentimento, para o reencontro de si mesmo. O movimento cíclico proposto no poema, demonstrado pelo primeiro verso: “Enxuguei as lágrimas” e o vigésimo primeiro: “Choro novamente”, versa para a brusca mudança de sentimento e a vulnerabilidade do eu lírico diante da frustração em relação ao outro. É alusivo neste poema a leitura que tange para o ser solitário em meio a multidão, uma vez que em cada face buscava sinais de “humanidade e amor”. Para Octavio Paz, “O mundo se torna alheio. [...] Não há ninguém. Eu mesmo não sou ninguém.” (2012, p. 159).

A poesia woellneriana leva o leitor a uma leitura em espiral, ou seja, não é uma leitura linear, é um texto que precisa que o leitor atribua os sentidos às referências presentes, que se movimenta e o coloca em um estado de atenção. Este deve estar constantemente atento à simbologia e às imagens sugeridas por um eu lírico que busca no jogo análogo instigar o receptor do texto para estabelecer as relações de sentido por meio da palavra poética. Ao discutir sobre o imaginário,

deve-se estar claro que a referência se dá a uma espécie de museu de imagens, símbolos e mitos. Dada essa constituição, Bachelard metaforiza a imagem quando diz que, “a imagem é uma planta que necessita de terra e de céu, de substância e de forma”. (1997, p.3), por essa metáfora entende-se que a imagem poética necessita de elementos organizadores e sustentadores que se mantenham em um processo de evolução e manutenção, e isso se dá pelo valor que cada leitor atribui a cada imagem, essa de acordo com suas crenças, memórias e mitos. O poema é expressão viva do pensamento humano, é a intensificação da linguagem que se nutre pela evocação das imagens.

No poema “Cantares”, a imagem que se constrói é a de um lugar calmo, onde tudo acontece devagar e dá ao eu lírico tempo para contemplar a rotina da vida, deixando transparecer um sentimento bucólico, que com as referências e detalhes, criam quadros de imagens, nos quais se tem uma visão do todo, como uma pintura, contudo, no poema cada signo revela o olhar atento à vida à sua volta.

Cantares

De manhãzinha,
antes mesmo que o avô-sol acorde
e seu rosto de luz aponte
por detrás da serra,
lá no horizonte,
a passarada toda se alvoroça,
se espreguiça, e canta, e canta,
fazendo alegre algazarra.

No meio da manhã,
as folhas explodindo em verdes,
quem faz seu canto estridente de euforia,
nas árvores agarradas,
são as incansáveis cigarras,
que celebram o verão.

Já o dia mostra seu cansaço,
mas ainda aproveitando o mormaço,
antes da nova despedida,
a passarada recomeça a cantoria,
em prece de gratidão por mais um dia.

Quando já desfeita a tarde,
outro bando faz alarde,
esperando a avó-lua.
Ela aparece,
linda e reluzente,
se apresentando para a noite de gala.

Quando atravessa o portal da mudança,
 os grilos fazem a festa,
 em canção que é só sua.
 E é tanto cri.... cri...,
 aqui e ali,
 que a natureza comemora,
 se engalana e inteira brilha
 em pirilampos e estrelas.
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 88–89)

O eu lírico constrói uma relação entre o decorrer do dia e a efemeridade da vida. Atribui ao sol e a lua a personificação da figura dos avós, que pode-se atribuir a eles adjetivos de sabedoria, cautela e paciência. Quando o eu lírico estabelece um diálogo entre sol, lua, avô, avó, reforça a ideia de uma transcendência, atribuindo às experiências já vividas como esteios para ascensão. Conforme observa Durand, “A lua aparece como grande epifania dramática do tempo”. (2012, p. 102. Grifo do autor). Percebe-se portanto, a relação entre o espetáculo da vida, que ocorre durante o dia, a valorização de imagens, sons, movimentos, cores e a efemeridade da vida, que passa sem que se perceba a grandiosidade e a simplicidade do que é viver.

A cadência dos versos, a poesia viva, estabelece uma proximidade com o leitor, que guarda na memória a sensibilidade de uma poesia que palpita a todo tempo, uma expressão poética espontânea e original. Toda essa sensibilidade poética alimenta um rastro de simbologias e (re)significações de imagens, símbolos e mitos que fazem parte do imaginário do homem.

No poema “Autenticidade”, a metamorfose do eu lírico em elementos da natureza sinaliza a evolução e a consciência das transformações que ecoam como pontos positivos para a evolução do ser humano. O movimento de transitar em pássaro, brisa, flor e pedra, torna-se condição peculiar de autoconhecimento e auto-revelação.

AUTENTICIDADE

Fui brincar de passarinho
 em floridos jardins...
 Sorvi aromas,
 bati as asas em corolas multicores,
 cantei gorjeios improvisados...
 Tentei beijar a flor mais bela,
 mas ela,

pobre de mim!
era toda espinhos...

Tornei-me brisa suave
a bailar nos arvoredos,
para acariciar folhas, flores e frutos.
Mas os galhos,
malvados,
tolheram meu caminho.

Quis ser flor,
a flor mais perfumosa,
para enfeitar o canteiro.
E eu era tão soberba,
tão bela,
tão faceira,
que mão maldosa
me colheu,
para enfeitar a beleza fria
do cristal...

Fui ser pedra indiferente,
abandonada no caminho,
pra que ninguém se interessasse
pela formosura que eu não tinha...
Senti-me tão só,
afastada de tudo e de todos,
que
de mim mesma senti compaixão.

Vivi outras vidas,
provei aventuras,
aspirei novos ares,
amei outros amores.

E foi assim
que eu vi
o quanto feliz
poderia ser
sendo eu mesma!...

(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 57-58)

A liberdade do voo do pássaro, a leveza e o frescor da brisa, a beleza e o perfume envolvente da flor e a dureza e robustez da pedra, condicionam a uma leitura da composição da personalidade humana. Cada característica é autêntica, peculiar a cada situação real ou imaginária. A cada metamorfose, há os benefícios e também as adversidades. A atitude do eu lírico em posicionar-se e vivenciar outras perspectivas ressalta a capacidade de adequação ao meio, mas também, a importância de ser e reconhecer-se como único. Os símbolos propostos no poema suscitam amor, beleza, harmonia, firmeza, liberdade, qualidades necessárias à

plenitude humana, dessa forma, a construção poética proposta neste texto implica em um plano ontológico, direcionando para a essência entre o eu e o mundo.

O poema “Apoteose” traduz um olhar sensível e o passeio por lembranças que exalam a natureza e pintam no imaginário do homem um quadro que o transporta para um lugar, ao mesmo tempo, de puro devaneio e lucidez.

APOTEOSE

Uma casa pequena,
de grandes varandas,
loucas redes,
verdes samambaias,
à beira do mar.
O vento,
voluptuoso,
acaricia languidamente as ondas.
As ondas,
em frenesi,
acompanham, em abraço,
o embalo do vento.
As gotas de orvalho,
sensuais,
amoldam-se às pétalas,
em paz.
As pétalas, rejuvenescidas no carinho,
vibram de emoção
e exalam mais forte seu perfume.
O raio de sol,
embevecido
com o cio da natureza,
penetra,
apaixonado,
nos espaços das plantas.
Os pássaros,
os peixes,
as formigas
sentem o cheiro do amor,
do mar,
do sol,
e cantam a felicidade
da realização.
(WOELLNER, *Avesso meu*, 1990, p. 13)

A relação do eu lírico com a natureza é muito marcante. Ele resgata lembranças de uma simples casa à beira mar, mas que aconchega, acalma ao ver toda a tranquilidade da vida que segue o seu ritmo, e isso impulsiona o eu lírico para um estado de plena satisfação e equilíbrio. A perfeita sintonia da natureza e a relação dos seres sinaliza o quanto a vida necessita de cooperação, de doação, de

respeito pelo outro. O conjunto de todos esses elementos que faz a vida seguir seu ciclo natural e manter a estabilidade na relação homem – natureza.

A imagem construída possibilita a visualização de um local onde a composição e a harmonia figuram na mente do leitor um quadro em que o movimento e o som são os instrumentos primordiais que compõem a cena. A casa e o mar são os dois elementos que proporcionam para o eu lírico a constatação do espetáculo da natureza.

A casa à beira mar é o refúgio do eu lírico, é o local do isolamento e da contemplação. “A casa é, portanto, sempre a imagem da intimidade repousante, quer seja templo, palácio ou cabana.” (DURAND, 2012, p. 244). Ela representa o mundo, o universo íntimo do eu. O mar nutre a imaginação e embala o universo solitariamente. O mar é desafiador. É símbolo de poder. É ainda,

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar e tudo retorna a ele: lugar dos nascimentos, das transformações e dos renascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes as realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a incerteza, de dúvida, de indecisão, e que pode se concluir bem ou mal. Vem daí que o mar é ao mesmo tempo a imagem da vida e a imagem da morte. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 592)

A conjunção dos movimentos do vento que embalam as ondas do mar, o perfume das flores e a luminosidade dos raios solares que penetram nas plantas constituem uma relação metafórica do ato sexual. A intimidade realizada pela natureza é festejada por três grupos de animais: o aéreo, o marítimo e o terrestre, representados neste texto pelo pássaro, pelo peixe e pela formiga. Essa composição simbólica sinaliza a harmonia estabelecida entre o ar, a terra e o mar, em um paralelismo de dependência e cumplicidade. Chevalier e Gheerbrant observam que, “O pássaro é a representação da alma que se liberta do corpo. [...] simbolizam os estados espirituais, os anjos, os estados superiores do ser.” (1999, p. 687). Os autores expõem que: “o peixe é ainda símbolo de vida e de fecundidade.” (1999, p.704). Tem-se, portanto, por meio da simbologia que esses animais representam, a estreita referência entre a composição poética e a energia vital. Além disso, de acordo com Durand (2012), a simbologia teriomórfica é a imagem do primitivo e universal da libido. Nesse sentido, o fervilhar da formiga, “É este movimento que,

imediatamente, revela a animalidade à imaginação e dá uma aura pejorativa à multiplicidade que se agita. (2012, p. 73-74).

No poema “A vida do Rio” é apresentada a trajetória do curso do rio em um caráter que circunda uma relação metafórica ao percurso da vida. Uma vez mais a harmonização homem – natureza é tema da poética de Woellner.

A Vida do Rio

Quando nasceu
do ventre da terra,
a alma do rio
viu
que tudo era verde e azul
e ficou feliz...
Quando correu
por morros e vales,
a alma do rio
descobriu
obstáculos a vencer,
curvas a contornar
e se pôs a chorar...
Quando percebeu
que esse era só mais um caminho,
a alma do rio
sentiu
o medo de se perder,
no fim da jornada se desfazer...
e se pôs a sofrer.
E o rio precisou chegar
na areia do oceano
para compreender
que sendo rio
também seria mar.
Deixou-se abraçar.

Afinal e para sempre,
o rio
se fez feliz...

(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 118)

A imaginação criadora de Adélia Maria Woellner constrói um universo de sentidos que apontam para um caráter de transição e superação das adversidades da vida em analogia ao transcorrer do curso do rio. A terra aparece como mãe, fonte geradora da vida. A água remete à ideia de fluidez, de movimento, dessa maneira, é um poema que aborda a trajetória do rio, da nascente à fusão com o mar, o qual pode ser lido em uma similitude ao transcorrer da vida humana. A água é um

elemento que traz arraigada a sua imagem a associação simbólica da vida, da força. Ao trazer a água como protagonista deste texto, o eu lírico oportuniza ao leitor sentir e estimular as sensações que são próprias quando à beira de um rio: o som, a beleza, o frescor. Para Bachelard, “Fresca e clara é também a canção do rio. Realmente, o rumor das águas assume com toda naturalidade as metáforas do frescor e da claridade.” (1997, p. 34-35).

A expressão lírica woellneriana é intensa e nostálgica, onírica e concreta, efêmera e eterna, no poema "Ruínas":

RUÍNAS

Sonhei com um amor
eterno,
sublime...
Sonhei com alguém
querido,
desejado...
Sonhei com a felicidade
infinita,
suprema...
Sonhei demais talvez...
pois hoje,
levantando o olhar,
só vejo os destroços
da derrocada dos meus sonhos...
(WOELLNER, *Balada do amor que se foi*, 1963, p. 12)

Adélia Maria Woellner é uma poeta de temáticas cotidianas, da simplicidade da vida, da pureza da natureza, da ambivalência do coração. O universo poético de Woellner articula-se na elaboração de imagens múltiplas e figuras envoltas por inquietações. O jogo dual, presença e ausência, posto no texto, configura a desilusão do amor que foi apenas sonhado, não realizado. A relação entre o sonho, elemento que representa a liberdade da imaginação, e as ruínas, sinônimo de destruição causada por uma força pujante a qual o eu poético não consegue intervir. O poema converge para um mundo ilusório, em uma atitude sonhadora, que vê apenas a devastação causada pelos sonhos, e a dificuldade da superação da dor. De acordo com Octavio Paz, “A experiência amorosa nos dá de maneira fulgurante a possibilidade de entrever, ainda por um instante, a indissolúvel unidade dos contrários. Essa unidade é o ser.” (2012, p. 158).

De maneira símile, o poema “Epílogo” volta-se para a temática do insucesso na busca pela felicidade, pelo sonho.

EPÍLOGO

No barco
da esperança,
velejei por mares
de sonho.
Deslizei
nas ondas da ilusão
embevecida,
não notei os rochedos.
Meu barco
nafragou.

Mais tarde,
as ondas
deixaram,
na morna praia,
um corpo inerte.

Ninguém poderia supor
fosse a minha felicidade.
(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 36)

Uma leitura em sentido denotativo pode ser feita com relação ao título do poema, por expressar o sentimento de frustração última do eu lírico. A imagem do barco que é levado pelas ondas para os rochedos que causam o naufrágio, sintetiza a desilusão do sujeito poético em relação à procura da felicidade, que neste poema, a felicidade torna-se matéria, “corpo inerte” na praia, sujeito a todas as adversidades. A linguagem poética é a forma máxima da expressividade do sentimento, por meio dela o que está guardado mais profundamente ganha vazão, torna-se emoção correlata a outras. A felicidade plena é o desejo comum do homem. Ser feliz é a resposta mais frequente quando a pergunta é o que se quer da vida. Para o poeta ser feliz é transpor para o papel o turbilhão de anseios e experiências vividas e imaginadas. É, por meio da palavra poética, expressar o existir humano e suas fragilidades, a condição fugaz e original do ser. Octavio Paz ressalta que, “A poesia nos abre a possibilidade de ser que decorre de todo nascer; recria o homem e o faz assumir sua verdadeira condição, que não é a alternativa vida ou morte, mas uma totalidade: vida e morte num único instante de incandescência.” (2012, p. 163).

A ideia de velejar proposta no poema anterior é tema também em “Navegante”, a qual neste texto está vinculada ao fazer poético.

NAVEGANTE

Vai, poeta!
 Solta as amarras do teu barco,
 iça as velas da emoção
 e singra, livre,
 o mar azul do céu.
 (WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 69)

O eu lírico deste poema posiciona-se em um âmbito de encorajar o poeta. A analogia feita entre a ação de navegar e a operação da criação poética nivela a esses dois fenômenos as mesmas emoções, os mesmos desafios e as belezas que esses momentos proporcionam. A alusão comparativa entre o navegante e o poeta direciona para uma leitura que versa para o desbravar de um devaneio do horizonte infinito. O navegante é o explorador do mar, o poeta da palavra. A mesma profundidade que um encontra na imensidão do mar, que por mais que se navegue, mais água se encontra, o poeta, por mais que se expresse, mais profunda é a emoção. O receio em relação à palavra poética, elemento que revela o desconhecido, torna-se aventura quando encorajado pelo eu lírico que instiga o poeta a velejar pelo mar da poesia. Contemplar a imensidão e descobrir além do que o olhar pode oferecer. Expor as emoções e transpor os medos. Desvencilhar das amarras que aprisionam a força da palavra poética. Octavio Paz ressalta que,

Quando um poeta encontra sua palavra, logo a reconhece: já estava nele. E ele já estava nela. A palavra do poeta se confunde com o seu próprio ser. Ele é sua palavra. No momento da criação, aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis do nosso ser. (2012, p. 53)

O desejo de ser poeta se torna oração e súplica no poema “Prece”. A voz, o som, a cor são os instrumentos com os quais o eu lírico deseja compartilhar a alegria e a emoção. A arte é parte inerente do eu poético.

Prece

Eu queria cantar o mundo,
 com voz bem afinada,
 e fazer ressoar meu canto,
 em cada canto,
 em cada estrada.

Eu queria tocar qualquer instrumento,
 que vertesse som,
 que fluísse música com harmonia
 e fazer cada corpo vibrar,
 ao compasso da minha melodia.

Eu queria ser pintor,
 espalhar cores, muitas cores,
 manchar telas com habilidade,
 retratar a natureza, os sentimentos,
 alegrar olhos e almas
 e transmitir paz, serenidade.

Eu pedi a Deus tudo isso,
 pois queria enternecer corações,
 encher a vida de alegria,
 colorir pensamentos
 e despertar emoções...

Antes mesmo de nascer,
 eu pedi para ser esteta...
 Ah! como eu pedi a Deus!...
 Pedi tanto, tanto,
 que Deus me fez poeta.

(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 12)

A analogia entre a música, a pintura e o poema estão configurados na mesma similitude. A figura de Deus é posta em sua acepção mais fiel, a imagem do poder que rege a vida, marcada pelas características de ser sempre presente, ciente e poderoso. Essas são as únicas forças capazes de atender a prece feita pelo eu lírico. A arte é para o eu poético a força motriz que impulsiona os seus sonhos, o desejo de expressar-se pela música ou pela pintura é plenamente atendido quando Deus o faz poeta. Ser poeta é ser livre. É ter o privilégio da criação. Ser poeta é ter a possibilidade de cantar por meio do verso. É sonorizar com rimas ricas, pobres ou consoantes. É pintar, na mente do leitor, as imagens mais singelas e delirantes, por isso a escolha de Deus em fazê-lo poeta.

No poema “Outro Tempo”, a imortalidade do texto poético é a temática apresentada. Para Octavio Paz (2012) o homem é um ser feito de palavras, dessa forma, o poeta é um ser constituído de palavras, e a palavra poética não morre, o que o torna também imortal.

Outro Tempo

Escrevo para outro tempo.
 A página é selo:

guarda, encobre, protege,
 mas também é passaporte
 para o envio da mensagem.

.....
 O destinatário ainda não chegou.
 Escrevo para outro tempo...

(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 72)

Escrever rompe a com linha temporal do presente, torna-se força transformadora e energia vital. A vida do poeta renasce a cada verso lido, o tempo marca a perenidade entre o texto e o seu criador. O tempo é o símbolo da eternidade, nesse diálogo entre o eterno e o efêmero, a fugacidade da vida do poeta não atinge sua criação. Octavio Paz observa que, “O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la.” (2012, p. 191). Transcender os sentidos da palavra é o que evidencia a alma do poema, a subjetividade que os signos adquirem em cada composição poética revela vários universos que subjazem a evocação primária da palavra.

Há no poema uma indicação paradoxal que, trata de um tempo de incertezas e angústias – presente, mas que também revela a esperança para um outro tempo – futuro. Nesse contexto, a poesia se apresenta como a força transformadora, a que chega a um novo tempo, a um novo leitor, capaz de compreender o passado como um elo do presente.

A expressividade da poética de Adélia Maria Woellner transcende a singularidade das significações que possibilitam uma pluralidade de associações e leitura de imagens propostas pelos versos. Os símbolos que remetem a religiosidade, o transcorrer da vida e a construção de múltiplos caminhos para o ser humano são marcados por referencialidades míticas e imagens que projetam proximidades entre passado e presente, memória consciente e inconsciente, fenômenos que compõem a beleza dos versos woellnerianos.

2. OS QUATRO ELEMENTOS BACHELARDIANOS NA POÉTICA DE ADÉLIA MARIA WOELLNER

Poesia, harmonia de palavras que contagiam, envolvem, desestabilizam, encantam. Novos universos a cada verso. Conforme Jean Cohen (1987) a poesia é uma segunda potência da linguagem, que permite exercer a magia das palavras, desvendar e promover a emoção contida em cada verso. O poema expressa a capacidade que a linguagem poética tem de contemplar o mundo. É o instrumento dos sonhos. É a fonte de sentimentos revelados pela musicalidade e pela construção das imagens sugeridas pelo poeta e (re)criadas pelo leitor. As palavras poéticas, “falam do mundo na linguagem do mundo. As palavras, as belas palavras, as grandes palavras naturais, acreditam na imagem que as criou”. (BACHELARD, 2009, p. 181). Para Bachelard, a imagem é quem cria a palavra. A imagem é a representação primeira da capacidade de expressão do homem com o mundo. Essa visão dialoga com o pensamento de Octavio Paz quando afirma que a imagem, “possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários”. (2012, p. 104). Dessa forma, as imagens que são projetadas a cada leitura de um poema pertencem ao imaginário, uma vez que, é este que organiza e as mantém geradas pela imaginação, sejam elas reais ou irreais.

Cada imagem traz uma pluralidade de significações. Abrange e resulta da identidade primeira, dos arquétipos. A imagem, segundo Octavio Paz (2012) é a marca da condição humana, é o gerenciador da palavra, é a qualidade do verossímil. Ainda de acordo com Paz, “o poema não diz o que é, mas o que poderia ser”. (2012, p. 105), essa subjetividade neutraliza a imagem única e possibilita recorrer a variedade de sentidos e modificações que a imagem poética sugere. Bachelard afirma que “De uma imagem isolada pode nascer um universo”. (2009, p. 167), cada imagem proposta pelo poeta desencadeia uma teia de possibilidades que instigam a ação da imaginação, do devaneio, do encanto pela palavra poética.

O poema é a expressão da experiência e da vivência do poeta. O poema constrói-se em um mundo particular, admite e valoriza a multiplicidade de significações. Desse modo, Octavio Paz assevera que, “o poeta faz algo mais que dizer a verdade; ele cria realidades possuidoras de uma verdade: as da sua própria existência. As imagens poéticas têm sua própria lógica e ninguém se escandaliza se o poeta diz que a água é cristal.” (2012, p. 113). É a sugestão das possibilidades

implícitas no poema que cria as imagens e torna possível compreender a lógica que permite o poeta dizer que “água é cristal”. Para bem designar esse mundo incorpóreo de representações, o poeta sugere, não explica. Deixa para o leitor a tarefa de imaginar, de perceber e finalmente apreender o mundo recriado por ele e expresso pela palavra poética. Para exemplificar esse ato de (re)criação de sentidos almejado pelo poeta, Octavio Paz assevera que

Se vemos uma cadeira, por exemplo, captamos instantaneamente sua cor, sua forma, os materiais de que é feita etc. A apreensão de todas essas características dispersas e contraditórias não nos impede de, no mesmo ato, entender o significado da cadeira: o fato de ser um móvel, um utensílio. [...] No poema a cadeira é uma presença instantânea e total, que de repente fere a nossa atenção. O poeta não descreve a cadeira: coloca-a na nossa frente. Tal como no momento da percepção, a cadeira nos é dada com todas as suas qualidades contrárias e, no cume, o significado. Assim, a imagem reproduz o momento da percepção e obriga o leitor a suscitar dentro de si o objeto um dia percebido. (PAZ, 2012, p. 114 - 115).

É nessa esfera de subjetividade que a poesia integra-se ao ser e age na alma humana. Nesse sentido a experiência poética depende muito da identificação, da assimilação e da produção de sentidos que o leitor atribui às propostas e convida-o a ativar seus múltiplos significados. Toda metáfora empregada pelo poeta exerce a atividade de revolver das profundezas do imaginário um novo significado, provoca um estado de nascer, de renascer dos sentidos. Para Bachelard,

Não existe *poesia* anterior ao ato poético. Não existe realidade anterior à imagem literária. A imagem literária não vem revestir uma imagem nua, não vem dar a palavra a uma imagem muda. A imaginação, em nós, fala, nossos pensamentos falam. Toda atividade humana deseja falar. (2001, p. 257. Grifos do autor).

O poeta trabalha a expressão de sua poesia em uma linha que propicia ao leitor o desejo da releitura, a inspiração para buscar no interior de sua memória as bases para estabelecer novos significados aos símbolos poéticos expressos nos versos de um poema. As construções de imagens poéticas são para Bachelard (2001) polifônicos por serem polissemânticos, isso instiga o leitor a refletir sobre as vozes inseridas no poema e que trabalham também no sentido de atribuição e entendimento do texto poético.

Em um universo próprio é que a composição poética de Adélia Maria Woellner é construído. Poemas sensíveis, que transcendem a palavra. A pureza dos sentimentos evoca e transparece o olhar atento e sensível da poeta, que sutilmente envolve o leitor e o coloca em um espaço revelador que aguça a experiência sensorial por meio da imagem e da palavra poética.

A poesia woellneriana estabelece uma relação entre a existência humana e a natureza. O ritmo, a sonoridade, o movimento, as cores, a luz, são inspiração para a composição de poemas que contemplam a vida simples e misteriosa da natureza. Poemas que aproximam o homem de seu estado primário. Poemas que fazem o homem reviver sua essência. Poemas que transcendem a materialidade humana e a elevam para um estado de pura contemplação do mundo e de seu espírito.

Voltar o olhar para o estado primário do ser, por meio de uma memória inconsciente, mas que ao mesmo tempo é ciente de sua integralidade com o cosmos, desperta um eu lírico capaz de buscar essa relação homem/universo. Essa consciência de integração entre o eu lírico e suas origens é percebida no poema,

APRENDIZ

Nasci de outras terras,
vermelhas como a cor do sol
da tarde
anunciando estiagem.
Foi longa e árida
a viagem.
Pés crestados
na terra partida,
ressequida
de húmus e de vida.
Porém, sobrevivi...

Nasci de outras águas,
fecundada fui
no encontro das ondas com os rochedos.
Por isso,
cresci sem medos,
mas parti os lábios
no sal e no sol.
Não pude sorrir,
porém, sobrevivi...

Surgi de outros ventos.
Fui gerada em tufões,
mas nasci do ventre da brisa.
Rodopiei em rodamosinhos
e fustiguei folhas, flores e frutos.

Provei sabores
doce e amargos...
Corri mundos e não pude parar.
Cansei,
mas sobrevivi...

Apareci assim,
de repente,
como salamandra entusiasmada.
Vesti-me de cor e calor,
lambi a casca da madeira seca
e enxuguei o tronco úmido de lágrimas.
Fogo incontrolado,
querendo alcançar o céu,
queimei e me consumi,
vendo meu pranto arder ao léu.
Mesmo assim,
sobrevivi...

Agora, sou como sou.
Estou reaprendendo a viver.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 14-15)

A integralização entre o eu lírico e os elementos da matéria é muito próxima. A consciência de suas origens mostra um sujeito poético que viveu intensamente a cada fase, ressurgiu a cada nova etapa, vive as angústias de cada uma delas, no entanto, reage aos dissabores, traz consigo as marcas particulares que cada elemento tem, e a eles agrega e absorve os aprendizados que a água, a terra, o fogo e o ar, propiciam para a evolução do ser. Em relação a esse encontro com o estado mais primitivo, Bachelard assevera que

As forças imaginantes da nossa mente desenvolvem-se em duas linhas bastante diferentes. Uma encontra seu impulso na novidade; divertem-se com o pitoresco, com a variedade, com o acontecimento inesperado. A imaginação que elas vivificam tem sempre uma primavera a descrever. Na natureza, longe de nós, já vivas, elas produzem flores. As outras forças imaginantes escavam o fundo do ser; querem encontrar no ser, ao mesmo tempo, o primitivo e o eterno. Dominam a época e a história. Na natureza, em nós e fora de nós, elas produzem germes; germes em que a forma está encravada numa substância, em que a *forma é interna*. (1997, p. 1. Grifos do autor)

Na busca profunda de sua essência, o eu lírico visa as forças e formas primitivas de sua origem, escava, procura, quer encontrar o onírico, o sentimento, o coração. Na primeira estrofe, o eu lírico provém de um local árido, um lugar sufocante, que queima, quase sem vida, no entanto ele sobrevive. Na segunda

estrofe, a água é o local de origem. O poder das águas deixa-o forte, mesmo assim fere, machuca e impede o sorriso. A próxima estrofe revela um diálogo de contrastes, tufões, rodamosinhos, em relação à tranquilidade da brisa. Essa velocidade dos ventos mais selvagens transporta o eu lírico a muitos lugares, a vida é levada aos sabores dos ventos. O fogo, ardente e destruidor, sinaliza um eu lírico que surge de repente, que queima o que aparece em seu caminho, e ao mesmo tempo consome-se, destrói-se, ainda assim, encontra meios de resistir. O poema é finalizado com uma afirmação da reconstrução de si, de aprender a organizar os instintos primários para projetá-los em sua vivência. A reorganização dessas inspirações suscita em um reaprender do homem, da eterna busca pelo aprimoramento, pela evolução de uma espécie que luta por mudanças, mas que as marcas hereditárias da integralidade com a natureza em sua forma mais pura e primitiva.

No poema “Elementos”, a voz lírica revela ter vivido de forma muito intensa a sua integralização com os elementos da gene formadora humana.

Elementos

Lambi a pele salgada do mar
e a roupa áspera da terra arranhei.
Permiti, ao sol, as feridas queimar.
Em brisas de sonho me transformei...
(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, p. 23)

O texto sugere uma metamorfose dos quatro elementos da matéria para uma alusão à composição humana. Nos versos o mar possui pele, a terra usa roupa, o sol queima as feridas e a brisa é o próprio sonho, o devaneio da transformação. Bachelard explica que,

Os mundos imaginados determinam profundas comunhões de devaneios. Chegamos ao ponto de poder interrogar um coração pedindo-lhe para confessar seus entusiasmos perante a grandeza do mundo contemplado, do mundo imaginado em profundas contemplações. (2009, p. 23)

O universo imaginado pelo eu lírico é de puro devaneio que conjuga a essência da origem de tudo que é real, integrando homem e natureza. As forças primárias, ar, água, terra e fogo, quando postas em sua forma primitiva exercem

uma dinâmica de volta interior para a tentativa de busca das imagens arquetípicas que constituem um inconsciente coletivo, muitas vezes desvenda o inconsciente individual. A poética de Adélia Maria Woellner mostra essa disposição entre o onírico e a realidade. O processo vivo de integralidade entre o eu lírico e as propulsões originárias da vida desempenha uma leitura de sucessão cíclica entre a voz e o sentido.

A temática de integração entre homem e natureza é muito marcante na produção poética de Woellner. Essa discussão está presente também nas composições em prosa. Na crônica “Apelo”, o narrador escuta uma voz que suplica para ser ouvida. Clama, apela, mas não é entendida. Expõe suas dores, suas angústias, no entanto, todo seu sofrimento não é percebido. A voz é a Terra, que aos poucos é destruída.

Parece loucura, mas juro que ouvi isto tudo. Era uma voz forte, ainda forte, mas que, parece, aos poucos, ia enfraquecendo. Voz de mulher, que dizia: este é meu apelo. Estou cansada. Há muito tempo, estou tentando dizer isso, mas vocês não me compreendem. Não entendem mais a minha língua. (WOELLNER, *Loucura lúcida*, 2009, p. 85)

A imagem da súplica é muito marcante neste texto, assim como a criação de uma estrutura imaginária tão imponente que o narrador custa acreditar no que ouvia. Tinha consciência da possibilidade, e por saber, espanta-se. A construção do imaginário em Woellner assume uma aproximação suave entre a palavra poética, o sentimento e a referência com o real. Para Bachelard, “É necessário que uma causa sentimental, uma causa do coração se torne uma causa formal para que a obra tenha a variedade do verbo, a vida cambiante da luz.” (1997, p. 1-2). Nesse sentido o texto poético de Adélia Maria Woellner age de forma introspectiva da consciência e do inconsciente, que se estabelece por uma analogia entre o real e o imaginário. No ato de ouvir a terra, há implícita a essa leitura uma relação entre a voz que grita, que clama para ser ouvida, e o silêncio do narrador, que só consegue escutá-la por ser sensível e perceber as mensagens contidas nos mais diversos manifestos. Ao trazer o planeta Terra para o centro da discussão entre homem e natureza, Adélia Maria Woellner explora uma vez mais a necessidade do respeito, a formação proveniente de forças naturais e a consciência de uma memória coletiva.

Na obra *Travessias: do inconsciente ao consciente* (2007), há uma reflexão de um narrador angustiado e que observa o silêncio da natureza, essa relação comparativa entre o narrador e a vida à sua volta, o faz entender que alguns fenômenos existem porque devem ser assim, não há porquês, ocorrem dessa forma por serem originais, únicos, particulares.

Nunca vi a natureza reclamar. Olha que tenho muitos carneiros! Nenhum carneiro nunca foi lá na minha casa e, perante o meu altar, se queixou da cor de seus cachos de lã ou do tamanho do seu chifre ou da sua pata. Nunca vi isso!

Na natureza não existem queixas. Existe, sim, uma sinfonia de aceitação. E é pra isso que eu vivo. Para andar por essa sinfonia, usufruindo da bondade, da quietude desse imenso saber que brota da terra e não tem porquês; não existe a necessidade de resposta, porque as respostas estão ali, no simples ato de ser. (WOELLNER, *Travessias*, 2007, p. 47)

A intensidade imaginativa da poética woellneriana se faz de maneira muito significativa neste texto. As imagens criadas pelo narrador envolvem o leitor de tal forma que este não termina a sua leitura do mesmo modo que iniciou, são imagens que suscitam uma profunda reflexão, um olhar diferenciado para a condição de parte integrante de um sistema vital que se conjuga a todo instante. A simbologia expressa por esse fragmento atende desde a percepção humana da autora, como também a sua relação com elementos divinos. A imagem construída pela figura do pastor de ovelhas dá a este a configuração do poder perante seu rebanho, e ao afirmar que nenhum de seus carneiros jamais foi até sua casa reclamar de alguma condição física, pode ser entendida como uma construção metafórica do homem que vai à casa de Deus para queixar-se.

Dessa maneira a construção da narrativa poética em Woellner se constitui de forma analógica entre a imagem da criação e a renúncia e aceitação das características que torna cada ser existente único e singular. Nessa perspectiva, é possível uma reflexão em torno da busca pela perda da individualidade, da constituição própria e particular de cada ser. A relação comparativa que a autora propõe neste texto aponta para a discussão da correlação entre homem e natureza, no sentido do clamor da Terra e a insatisfação do homem com a sua natureza. Nessa perspectiva entre razão e imaginário, universo celestial e terreno, Durand afirma que,

Como toda representação da natureza e da criação, ela é um convite para seguir o caminho até o Criador. Qualquer contemplação, qualquer visão da Criação, mesmo no seu grau mais baixo, é um “vestígio” (*vestigium*) de Toda a Bondade do Criador. (2011, p. 19. Grifos do autor)

As imagens poéticas presentes na composição dos textos em prosa desencadeiam para o entendimento de que a imaginação é o elemento fundamental da criação de Adélia Maria Woellner. Ao elaborar uma poética alicerçada em uma trama de imagens, a reflexão em foco remete à condição do homem e sua relação com o cosmos.

Por meio de uma imersão à constituição da matéria humana, o poema “Elementos” expressa, pela voz lírica, o poder que a envolve quando diretamente relaciona e aproxima-se de cada elemento primário da natureza que são a fonte de força e vida do eu lírico.

ELEMENTOS

A terra é minha hospedeira,
me acolhe,
me segura
e me mantém...

A água é minha companheira,
me enlaça,
me compreende
e me embala...

O vento é meu amante,
me acalenta,
me envolve
e me acaricia...

O fogo é meu guardião,
me aquece,
me ilumina
e me protege...

(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 39)

O dinamismo dos quatro elementos da natureza expressa um entrelaçar que reforça a ideia de complementação do homem em relação aos elementos de princípios formadores. O olhar do eu lírico volta-se para as fontes imaginárias na tentativa de suprir suas aflições e confortar-se ao buscar na sua fonte simbólica os mecanismos para elevação cósmica por suscitarem a referência aos estados

primordiais. Vera Lúcia G. Felício sinaliza que “A imaginação vai ao elemento tanto para mudá-lo quanto para ali se nutrir, pois a imaginação *vai* ao real e não *provém* dele.” (1994, p. 50. Grifos da autora). Dessa forma, o eu lírico do poema alimenta-se na representação simbólica das características de cada elemento, para suprir as necessidades naturais da figura humana. Em consonância a isso, há uma confluência entre o mundo imaginado pelo eu poético, em uma esfera macrocós mica, e o mundo real das possibilidades humanas, em uma representação microcós mica.

Essa relação entre macrocosmos e microcosmos é possível em uma sistematização entre real e imaginário, por seu caráter de representação que cada um possibilita. Ao recorrer aos quatro elementos, o eu lírico busca de maneira onírica a estabilidade com suas formas primordiais, em uma analogia ampla. A leitura por uma esfera microcós mica se dá pela dimensão das tênues possibilidades humanas que lhes são características, como a mortalidade, a emotividade, o anseio pela liberdade e o desejo de purificação.

Nas duas primeiras estrofes a imagem notável é o que inspira o arquétipo da mãe. A terra é o elemento que suscita, de acordo com Durand “o regresso à mãe.” (2012, p. 236), a imagem da origem, da segurança. Na segunda estrofe a água é o símbolo da tranquilidade, do conforto, pois segundo Bachelard, “Dos quatro elementos, somente a água pode embalar. É ela o *elemento embalador*. Este é mais um traço de seu caráter feminino: ela embala como uma mãe.” (1997, p. 136. Grifos do autor). Ainda para este autor, “A água leva-nos. A água embala-nos. A água adormece-nos. A água devolve-nos a nossa mãe.” (1997, p. 36).

Nas duas últimas estrofes as imagens projetadas adquirem um posicionamento masculino, o vento e o fogo são os agentes naturais diretamente ligados ao eu lírico por uma acepção romântica e protetora. O vento é o amante do sujeito lírico, é o símbolo da sedução, do envolvimento e do despertar. Conforme Bachelard “O movimento cria o ser, o ar turbilhonante cria as estrelas, o grito produz imagens, o grito gera a palavra, o pensamento.” (2001, p. 233). O vento, suave como um sopro, é o símbolo do romance, da proximidade. Na última estrofe o fogo adquire uma conotação de proteção. O eu lírico apresenta esse elemento como seu guardião, aquele que cuida, o que “simboliza a união das forças celestes e terrestres” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 488). Além dessa associação feita ao fogo, ele exerce no poema as suas funções primárias de aquecer e iluminar.

A proteção oferecida pelo fogo converge para uma leitura de limitação dos perigos suscetíveis, uma vez que ele afasta os males por ser caracterizado por luz e calor. O fogo no poema não queima, aquece, nesse sentido Bachelard observa que, “às vezes o fogo brilha sem queimar; então seu valor é toda pureza.” (1999, p. 156). É a chama do amor que é descrita pelo que lírico. Essa intensidade de calor proveniente do fogo transforma, “pelo fogo tudo muda” (BACHELARD, 1999, p. 86). Nesse sentido a mudança ocorre pela perda da ingenuidade. Bachelard diz que, “O que o fogo acariciou, amou, adorou, guarda lembranças, perde a inocência.” (1999, p. 86). É possível perceber, portanto, que há uma evolução do eu lírico, tanto em um sentido físico, material, quanto espiritual. Cada elemento age de uma forma que pode ser vista como a segurança materna necessária na infância, a compreensão para a adolescência, as aventuras dos primeiros romances da juventude e a proteção e tranquilidade essenciais à fase adulta.

No imaginário woellneriano, cada palavra tem seu lugar, cada imagem (re)cria inúmeras outras, que revelam a sutil percepção e imaginação da poeta. Em um momento contemplativo, o eu lírico dá vida a um símbolo que remete à frieza, robustez e imobilidade.

Pedra de Rio

Sozinha,
a pedra dorme
seu sono denso.
Nem percebe
o sabor da terra,
o verde da relva,
o aroma da flor
que ao seu lado balança.
Faz-lhe falta
o deslizar perene
das águas,
alisando e moldando seu corpo.
Vez ou outra,
causam-lhe desconforto
o roçar do vento forte
e o ardor do sol.

Procuro outras pedras...
Coloco-as em círculo,
fechando o canteiro:
na impossibilidade do retorno,
quem sabe descubram,
na solidão,

um jeito de aprender a cantar cirandas.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 57)

O olhar que o eu lírico dispõe a observar a pedra é ao mesmo tempo próximo e distante, é um olhar que vem de cima, que vê em todas as dimensões, consegue perceber a terra, a relva e a flor que a rodeiam. Essa possibilidade de ter uma visão do todo dá ao eu lírico a condição de reflexão entre a mobilidade da vida em torno da estagnação da pedra, da morte. Ao propor uma relação de proximidade, faz-se por ter esse olhar amplo, a visão do próprio eu lírico em uma posição de inércia, de pedra.

A imagem provocada pela construção poética cria um quadro imaginativo ao leitor que oferece o plano estável da imagem e ao mesmo tempo a condição de mobilidade gerada pelos símbolos que produzem essa condição: a água e o vento. Nesse sentido, o eu lírico participa da cena como elemento agente do deslocar da pedra, é ele que a coloca em outra posição, na esperança de que possa, mesmo na sua imobilidade e solidão encontrar um sentido para estar naquele local.

A inspiração nos quatro elementos naturais, uma vez mais a escolha da poeta, converge para a criação de um poema sublime, que encanta pela beleza das palavras, surpreende pela linguagem simples e de profunda subjetividade e fascina pela imaginação criadora. Dessa maneira, Vera Lúcia G. Felício afirma que, “o imaginário adquire uma realidade particular na medida em que a imaginação é geradora não apenas de formas, mas de valores e qualidades que apelam para a sensibilidade.” (1994, p. 50).

2.1 AR: LIBERDADE

A recorrência às imagens dos quatro elementos é frequente na poética de Adélia Maria Woellner. De forma singular, a poeta explora os quatro elementos da natureza em uma proposição criadora que eleva o universo material e o transporta para uma esfera imaginária que aponta para a experiência da poeta, e traz arraigado a isso toda a expressividade linguística e emotiva mediante ao seu contexto social. Criatividade e imaginação são características da produção literária de Woellner, um símbolo que suscita a outros, uma imagem que desperta outras, constroem uma autonomia criadora e subjetiva. Sendo assim, Vera Lúcia G. Felício ressalta que,

Essa ambivalência é possível pela imaginação, que antes de ser material afirma seu dinamismo, animando a matéria a seu bel-prazer. O elemento então é *polivalente* sob as valorizações múltiplas. O poeta que sonha a matéria não deduz dela a sua *rêverie*. Não é, então, a substância que o determina, mas antes o modo particular segundo o qual o elemento é sonhado. (1994, p. 46-47. Grifos da autora)

Nessa perspectiva, o elemento ar adquire múltiplas conotações simbólicas dinâmicas de elevação, são construídas imagens da liberdade, de não se deixar aprisionar. O poema “Ideal” apresenta uma temática que expressa o desejo de ser livre fixada no princípio imaginário humano.

IDEAL

Quero alçar voo
e enredar-me nas nuvens.
Olharei a terra,
pequenina
na distância.
Estenderei os braços
no espaço
sem fim,
em apelo súplice.
Sei que virás
ao meu encontro!

Juntos,
desenharemos alegrias
no infinito.
(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 10)

O desejo de afastar-se do plano terreno é descrito no poema como uma oposição a tudo que suscita a domínios do espírito humano. A terra se torna “pequenina” o que possibilita a leitura de um desprendimento do mundo material. O voo do eu lírico é um voo imaginário, é a necessidade de viver sob outra filosofia. Dessa maneira, Bachelard afirma que “Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma vida nova.” (2001, p.3). A nova vida da voz poética está em outro plano, no qual a valorização é pelo amor, pela alegria, não por um mundo de materialidades, estas até mesmo do próprio sentimento humano, um sentimento corruptível ao primeiro sinal de recompensa material.

O poema “Impossibilidade” apresenta a temática da busca pela liberdade da alma, do desvencilhar-se dos sobrepesos em uma perspectiva de experiências

adquiridas ao longo do tempo. A linguagem metafórica presente no texto inquieta o leitor, e o direciona para uma reflexão do entrelaçar das ações do eu lírico.

Impossibilidade

Joga-se o vento
em meu colo
uivando pedidos de socorro.
Quer parar de voar,
precisa descansar.
Suas asas de ar
se inclinam imensas
e carregam sonhos,
desesperos,
sorrisos,
saudades,
alegrias,
súplicas,
sem parar... sem parar...

Não consigo acolher o vento.
Meus braços se fecham
no vazio...
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 119)

O vento é um elemento incorpóreo e dinâmico. É ele que age como um despertar para o eu lírico, como um instrumento de auto compreensão da própria fragilidade. A mobilidade característica desse elemento é o que faz o eu lírico perceber sua incapacidade de ajudá-lo, de atender as súplicas do vento, cansado de carregar em “suas asas de ar” tantos “sonhos, desesperos, sorrisos, saudades, alegrias, súplicas”, que são jogados a ele, e levados por ele para os lugares que vai. Para Durand “A asa é o atributo do voar, não do pássaro ou do inseto.” (2012, p. 131). Nesse sentido a asa é o arquétipo que suscita a liberdade, o voo além da necessidade da configuração denotativa atribuída a ela. O eu lírico manifesta o desejo de acolher o vento, mas não consegue, sabe da necessidade de livrá-lo de tantos anseios que lhe são entregados, mas por ser imaterial não é permitido que se cumpra.

A dinâmica da imagem sugerida pelo poema aponta para uma mobilidade possível no campo do imaginário, que, segundo Bachelard, ao tratar da mobilidade do ar,

A verdadeira mobilidade, o mobilismo em si que é o mobilismo *imaginado*, não é bem alertada pela descrição do real, ainda que

fosse pela descrição de um devir do real. A verdadeira viagem da imaginação é a viagem ao país do imaginário, no próprio domínio do imaginário. (BACHELARD, 2001, p. 5. Grifo do autor)

A representação dual da competência do vento é possível no poema por ser uma habilidade gerada no sentido da imanência do imaginário, atribuindo-lhe um valor próprio ao humano. Ao vento é dada a função de carregar o abstrato, o transitivo e provisório, que são as alegrias e as angústias da alma do ser humano. Isso é possível em razão da criação poética de Adélia Maria Woellner ser uma poética composta no *mundus imaginalis*.

A nuvem é, de acordo com Bachelard (2001), um dos objetos poéticos mais oníricos, que designa os devaneios mais fáceis e efêmeros. No poema “Alienação”, a nuvem é o elemento que sinaliza a ação do vento, é ela que caracteriza o movimento do ar, do vento, quando se encolhe e revela o infinito.

ALIENAÇÃO

As nuvens se encolhem,
abrindo caminho no céu,
revelando a infinitude do vazio.

O vento não soltou a voz;
os animais se aninharam silenciosamente;
as ondas se largaram, mansamente;
o sol e a lua se encontraram no espaço;
as hastes das plantas se dobraram
e as flores encostaram as pétalas na relva,
em gesto de reverência;
os galhos das árvores se uniram,
como se fossem mãos em prece.

A natureza se prostrou,
usufruindo a beleza da revelação.

Só os homens,
mergulhados no ruído do fazer,
nada viram,
nada ouviram...
Nem entenderam
por que tudo aconteceu...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 10)

Durand (2012) ao tratar dos símbolos ascensionais, caracteriza-os como metáforas axiomáticas, por seu dinamismo e peculiaridade onírica. Dessa maneira, esses símbolos destacam-se por sua primazia ao nível horizontal e às imagens de

ascensão. No poema, a nuvem e o vento, são os símbolos motivadores de um evento da natureza que é singelo, quieto, e esplendoroso, mas imperceptível à visão humana. Há, portanto, uma relação entre o movimento da natureza que se reverencia a ação do vento, e a falta de percepção do homem, que não vê o espetáculo por estar voltado ao seu próprio micro universo. Para Bachelard, a nuvem é, “movimento vagaroso e redondo, movimento branco, movimento que se escoia sem rumor, acorda em nós uma vida de imaginação mole, redonda, descorada, silenciosa, flocosa...” (2001, p. 194), desse modo, essas caracterizações aguçam a imaginação, despertam a veneração dos movimentos que revelam o infinito azul celeste. De igual modo, o vento é silencioso, sopra mansamente que tudo se torna gesto de reverência e de contemplação.

O poema “Êxtase II” expressa de forma singela a ideia do voo, da liberdade desejada pelo homem. O voo condiciona às alturas, ao espaço divino, evoca o céu.

ÊXTASE II

O corpo solto,
a alma em paz,
os sentimentos saciados.

Vou alçar voo!...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 45)

No poema o corpo livre e a alma em paz, apontam para uma leitura da liberdade relativa à morte do eu terrestre e a ascensão do eu espiritual. O voo, como o caracterizado no texto, é o que transcende, que revela as marcas mais profundas e as forças mais dinâmicas que tendem a buscar a dimensão da luz e da transcendência para um novo eu. De acordo com Bachelard (2001), a imagem do voo onírico permite uma visão mais encantadora do que as imagens da visão desperta, são imagens sugestivas, e isso segundo o filósofo, “é exatamente porque esses instantes de voo são instantes do voo humano.” (BACHELARD, 2001, p. 62). O título do poema suscita essa ideia de transcendência para obter uma percepção mais abrangente do universo particular e social em que se encontra o eu lírico, que, para Barachelard, “A imaginação dinâmica é precisamente o museu dos comportamentos.” (2001, p. 62).

No universo imaginário woellneriano, ave e ser humano conjugam o mesmo espaço e as mesmas habilidades. No poema “Descendência” a voz lírica apresenta

um tom melancólico, tenta encontrar-se, reconhecer-se, uma vez que ocupa um lugar que não lhe é comum.

Descendência

Ave desgarrada,
há muito voo sozinha,
nesse espaço vazio,
em busca do ninho sonhado.

Já nem mais sei
quem sou.

Apenas descubro
que tenho por mãe a humanidade...
e o universo sabe que é meu pai.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 64)

A ave no poema é desgarrada, solitária. O simbolismo atribuído à ave é abundante na designação de sentidos, ele aponta para várias significações que remetem a liberdade e a possibilidade de protagonizar as relações que podem exercer entre o céu e a terra. Para Bachelard (2001), na imaginação onírica o primeiro a voar é o próprio sonhador, o poeta. Dessa forma, o autor afirma que, “As asas serão então mantidas como sinais alegóricos do voo, para contentar tradição e lógica, e buscar-se-á alhures sugestões dinâmicas, e com frequência sugerir será mais eficaz que desenhar.” (BACHELARD, 2001, p. 76). O caráter solitário expresso pelo eu lírico cria uma imagem que apresenta uma força sublime encontrada na certeza de sua paternidade, e um reflexo do ser aéreo que projeta o eu lírico a um “não-lugar”.

A expressão imaginária woellneriana quanto à temática das imagens dinâmicas desempenha um papel mais próximo ao estado denotativo dos símbolos que suscitam essas leituras. No poema “Fé” a gaivota é o pássaro que figura o caráter de ascensional.

Fé

Voe gaivota!
Vá bem longe, bem alto...
o ar é infinito;
apenas o bater das asas
você aprendeu a limitar.
Não existem barreiras,

acredite...
 Tente, voe, voe,
 solte-se,
 liberte-se.
 Se descer,
 o mar acolherá seu pouso,
 as ondas agasalharão seu corpo.
 Confie nas suas asas;
 acredite no seu mar...

.....
 De repente,
 fui gaivota
 e pousei em mim.
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 68)

Em um estado de pura epifania, o eu lírico que observa o balé da gaivota, projeta-se no seu voo e imagina-se na mesma condição de liberdade e confiança da ave. Ao encorajar a gaivota, o sujeito lírico faz um exercício de autoencorajamento, convicção e fé para superar possíveis obstáculos. A gaivota é uma metáfora do próprio eu lírico, que ao observá-la se envolve tão profundamente que o faz adquirir suas características e se enxergar uma gaivota. Neste poema há um tom de esperança e crença. Bachelard ressalta que “Quando um sentimento se *eleva* no coração humano, a imaginação evoca o céu e o pássaro.” (2001, p. 68. Grifo do autor), o eu lírico faz essa projeção e deixa fomentar em seu coração esses sentimentos que o transporta para um estado de ascensão espiritual.

No poema “Transformação” para a possibilidade de voar é exigida alguns desafios, coragem e sofrimento.

Transformação

Só morrendo a semente,
 Pode a árvore nascer.

E a lagarta
 por instinto sabe
 e não tem medo
 do que está para acontecer,
 porque,
 momento extremo,
 se transforma em borboleta.

Apenas assim,
 Adquire o poder de voar.
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 114)

A transformação é a condição necessária para voar, é o meio pelo qual se tem a possibilidade de uma nova vida, é o estado em que poeta e leitor precisam estar para ser possível que a imaginação e o sonho transformem-se em imagens de pura poeticidade. O símbolo que tem o poder de voar neste poema é a borboleta, que passa a voar depois que sai de seu casulo. De acordo com Bachelard,

A borboleta aparece nos devaneios divertidos, nos poemas que, na natureza, procuram ocasiões de pitoresco. No mundo verdadeiro dos sonhos, em que o voo é um movimento unido e regular, a borboleta é um acidente irrisório – não voa, voeja. Suas asas demasiado belas, suas asas demasiado grandes as impedem de voar. (2001, p. 66-67)

É leve e suave o movimento das asas da borboleta, ela passeia, não tem pressa, é um voo que hipnotiza, que envolve e encanta. As cores vibrantes ou as mais frias, são os elementos da magia, há nos matizes coloridos a possibilidade de múltiplas imagens. O ato de voejar e não voar, particulariza esse movimento da borboleta como uma ação de valorização onírica, na qual a imagem criada é a que se projeta nos sonhos profundos.

O poema “Abelha Rainha” apresenta a temática do voo mais próxima à denotação do voar do inseto. Neste poema a contemplação do eu lírico é em relação à beleza do voo da abelha.

Abelha Rainha

Voa alto,
 bela abelha,
 na viagem única
 da sedução.
 Escolhe parceiros,
 valentes, especiais,
 para a fecundação.
 Segue o instinto,
 cumpre o destino
 e retorna
 à clausura do favo,
 para múltipla gestação.
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 129)

Ao evocar a abelha rainha a poeta atribui a ela seu caráter original dentro da colmeia. No entanto, há uma conotação dinâmica a essa imagem que, por mais que seja a representação da imagem do voo e das funções da abelha em sua forma

denotativa, há também a geração de imagens que referem-se ao campo do imaginário, uma vez que a figura da abelha rainha suscita a ideia de poder e domínio à um grupo social. É ela que decide sobre a vida, que escolhe o momento para deixar viver. A abelha é o símbolo da alma, do comunitário e do particular, “nesse duplo aspecto – coletivo e individual, temporal e espiritual – é que consiste a riqueza de seu complexo simbólico por toda parte em que é testemunhado.” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 3).

Nesse sentido imagem real e imaginária convergem para uma perspectiva equilibrante ontológica. Sobre esse aspecto Vera Lúcia G. Felício explica que, “Por diferentes que sejam, a razão e a imaginação, a ciência e a poesia dão acesso igualmente ao universo do espírito, que é *irreal* enquanto nega a percepção, mas que por isso mesmo é profundamente “super-real.” (1994, p. 3. Grifos da autora). Dessa forma, ao evocar uma construção poética linear ao plano da significação à projeção simbólica da imagem da abelha, a poeta ativa o imaginário e as formas dinâmicas da representação, desse modo, o poema converge para uma leitura plena de relações imaginárias que partem da referencialidade concreta.

2.2 ÁGUA: MOVIMENTO

À luz dos estudos bachelarianos, a imagem habita um universo de devaneio e percepções do mundo que atinge a profundidade do ser que sonha. Assim, Bachelard observa que, “De uma imagem isolada pode nascer um universo.” (2009, p. 167). A imagem poética tem o poder de invadir o universo, abrange múltiplas significações e adquire valores metafóricos que transpassam a realidade, dessa forma, o estar no mundo desloca-se para um estado de ser o próprio mundo em um estágio não material, mas sim, em uma conotação de sonho, de devaneio.

A água é o símbolo do movimento, da vida. Ela respira e aspira ao mundo à sua volta, inspira a criação poética, dá ao sonhador a possibilidade do devaneio profundo. É unidade de beleza, de som e de mistério. Segundo Bachelard, “A água é uma matéria que vemos nascer e crescer em toda parte. A fonte é um nascimento irresistível, um nascimento *contínuo*. Imagens tão grandiosas marcam para sempre o inconsciente que as ama. Suscitam devaneios sem fim.” (1997, p. 15. Grifo do autor). Ainda para este autor, “A água é objeto de uma das maiores valorizações do

pensamento humano: a valorização da pureza.” (1997, p. 15). Pureza e sonho são aspectos da criação de Adélia Maria Woellner, estes em seus poemas desestabilizam, envolvem, elevam a alma do leitor, por serem textos que expressam os sentidos e os sentimentos mais ocultos ao espírito humano.

A água na produção woellneriana atinge diferentes significações que atendem à supremacia desse elemento, e a variedade de estados que podem ser atribuídos a ele. No poema “Otimismo” a água é a garoa que cai e envolve tudo, pessoas e ruas.

OTIMISMO

A garoa que cai
 envolve a rua
 e aqueles que passam,
 num manto de gaze.
 São rostos desconhecidos
 que se perdem
 na bruma fria.
 Mas, o sol virá...
 Aquecerá...
 As calçadas úmidas
 brilharão outra vez.
 O céu tornará a ser azul.
 Os rostos
 não mais ficarão na obscuridade.
 Os lábios sorrirão.
 Dos olhos
 emanará nova luz.
 Será esquecido o cinza do tempo.
 Tudo será colorido.
 Haverá matizes
 até nos recantos impenetráveis.
 Voltará a alegria.
 Sim, ela há-de voltar!
 (WOELLNER, *Nhanduti*, 1964, p. 35)

O céu cinzento aponta para um estado depressivo do eu lírico, que observa a garoa envolvendo a rua como um manto sombrio, no entanto, a chuva fina sinaliza um elemento de transição que demarca um estágio anterior para um posterior que salienta esperança para uma nova condição, para a alegria, a vida. O eu lírico afirma que “dos olhos emanará nova luz”, essa percepção revela a condição plúmbea da visão do próprio sujeito poético, mas que também é consciente de que o seu olhar, o seu modo de ver é que transformará treva em luz. O poder para a mudança está no eu lírico, está no ser humano.

A água no poema exerce uma ação de purificação de renovação, no entanto, é ela também que promove o aspecto sombrio em que está o eu lírico, nesse sentido, pode ser entendida como um símbolo que transita entre a pureza e a impureza. Bachelard afirma que,

Meditando essa ação do puro e do impuro, perceberemos uma transformação da imaginação material na imaginação dinâmica. A água pura e a água impura já não são apenas pensadas como substâncias, mas como forças. (1997, p. 149-150)

O poder da água e a força do sujeito lírico conjugam os elementos necessários para a transformação do ser. A água, no poema, ao mesmo tempo em que impõe a nebulosidade, simboliza o evento positivo que está inerente à essa obscuridade. A claridade, a luz são os fenômenos que aparecem depois da imensidão cinza que cobre o céu.

O poder purificador da água é também tema do poema “Repetição”, no qual a renovação da vida, da natureza é despertada pelo toque suave do orvalho.

REPETIÇÃO

Luzes brilhando,
no choro do orvalho...
Cores surgindo,
nas corolas das flores...
Folhas nascendo
em galhos que já foram secos...
Barulho de água...
Gritos de sol...
Dores de parto...
A natureza
se repete
no dia a dia
da multiplicação das espécies.
(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 40)

O espetáculo do amanhecer apresentado no poema sinaliza uma poesia repleta de sensibilidade artística e humana como é a produção woellneriana. Toda a manifestação de um novo renascer contínuo é poetizado, é registrado em palavras o esplendor de cada amanhecer que é, muitas vezes, desconhecido, ignorado. A palavra poética tem esse poder, de dar a conhecer o que não é conhecido, fazer refletir o que não é percebido, mesmo sendo um evento cotidiano.

A renovação da vida, o nascer de outro dia, provocam no eu lírico um momento epifânico, fugidio, a contemplação dos movimentos suaves, dos sons, das cores, são instantes de serenidade e transformação interior. Pelo poder do orvalho que escorre entre as pétalas e folhas, o eu lírico percebe as transformações que são possíveis mesmo “em galhos que já foram secos”. Para Bachelard, “Uma das características que devemos aproximar do sonho de purificação sugerido pela água límpida é o sonho de renovação sugerido pela água fresca. Mergulha-se na água para renascer renovado.” (1997, p.151). Em consonância ao pensamento do filósofo, o orvalho neste poema exerce as duas funções conforme Bachelard, de purificação por ser limpa e, renovação pelo frescor da água matinal. Ao observar os caminhos percorridos pelo orvalho e os efeitos provocados por ele, o eu lírico percebe que o lamento do orvalho, o choro é o que renova a vida a cada manhã.

A água é também na poesia woellneriana expressão da dor, do sofrimento, da solidão, da despedida. No poema “Chuva” as lágrimas do eu lírico se misturam as gotas de chuva que caem formando um “rio de tristeza”.

CHUVA

A chuva
da tarde, fria,
cai no meu rosto
e mistura-se
às minhas lágrimas
de saudade.
Escorre pelo meu corpo,
formando
o rio de tristeza
da tua ausência.
(WOELLNER, *Poesia trilogica*, 1972, p. 20)

Há no poema uma progressão da água, que inicia com as lágrimas do eu lírico, que, misturadas à chuva tornam-se um rio, dessa maneira a água simboliza uma gradação do sofrimento do sujeito lírico motivado pela falta, pela ausência. A água evolui, é o elemento transitório, “a água corre sempre, a água cai sempre, acaba sempre em sua morte horizontal.” (BACHELARD, 1997, p. 7). Sendo assim, as lágrimas, a chuva e o rio são as águas que correm e levam as mágoas e as dores do eu lírico.

Em outro poema de mesmo título, a chuva é posta como lágrimas do tempo, que são também as lágrimas de alguém.

Chuva

O tempo parou de chorar;
a Terra, saciada, silenciou.
E eu enxuguei
a chuva do teu olhar.

(WOELLNER, *Tempo de escolhas*, 2013, p. 20)

A personificação da chuva e a metáfora empregada para designar as lágrimas do sujeito a quem o eu lírico se refere, demonstram uma inter-relação entre o ser humano e a natureza. O choro é a expressão visível do sofrimento ou da emoção. A saciedade da Terra é percebida pelo silêncio, pela serenidade, pela calma trazida pelo choro abundante. É ela que age nas transformações da Terra, assim, o ser humano também sofre essas mudanças, Chevalier e Gheerbrant explicam que, “A chuva é universalmente considerada o símbolo das influências celestes recebidas pela terra.” (1999, p. 235).

A analogia entre a chuva e as lágrimas, o choro, é a associação presente no poema “Despedida de Helena Kolody”, uma homenagem sensível, única, capaz de compreender e expressar a grandeza da poeta.

Despedida de Helena Kolody
(Curitiba, 15.02.2004)

Choveu demais,
ontem.
Era o mundo
que chorava
a tua despedida.

(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 125)

A chuva é a personificação do choro do mundo que sentia a despedida da poeta Helena Kolody, essa criação de Woellner simboliza a amizade entre elas e a dor da perda de uma pessoa muito próxima mesmo para os que conheciam apenas os seus versos. Sobre a poeta e sua poética marcante e encantadora, o professor Antonio Donizeti da Cruz ressalta que,

A poesia Kolodyana tem o poder de projetar palavras que despertam o leitor para uma observação atenta das coisas mínimas, mas indispensáveis à conjugação dos entes e seres. Ou seja, sua trajetória poética e pessoal é animada pelo sentido de permanência, pois seus textos convertem-se em valores que são capazes de corporificar palavras e imagens que direcionam para uma dialética

permanente. A lírica de Kolody converge para o sentido da vida, uma poesia que tem múltiplas facetas, qual um caleidoscópio que a cada movimento modifica a imagem. (2012, p. 52)

Imortal, assim é o poeta, os versos escritos ecoam para sempre aos ouvidos dos que os leem, transpassam os limites temporais e reais, confluem em uma sintonia de sons e imagens provadas pela palavra poética. Assim como os versos kolodyanos, os versos em homenagem à poeta também serão eternos. A analogia entre a chuva e o lamento pela morte da poeta convergem para uma poesia sensível que aponta para a fragilidade da vida humana e a força expressiva dos versos.

A água é o elemento vital para tudo que existe sobre a Terra, é ele que possibilita a vida, cumpre com as necessidades físicas de qualquer ser que tenha vida, mas é também para o sonhador, elemento de inspiração e devaneio. De acordo com Bachelard (1997), a água é o único elemento que tem o poder de embalar, de envolver. Dessa forma, ultrapassa as funções reais e converge para uma expressão conotativa à sua simbologia.

No poema “Deserto de amor” a água é o líquido do amor, as imagens construídas a partir dessa associação simbólica apontam para mesma falta entre as duas experiências, a ausência da água no deserto e a vida sem o amor.

DESERTO DE AMOR

A cada dia que passa,
 com tua incompreensão
 e indiferença,
 tu cortas um fio a mais
 que me prende a vida.
 Sem ti não existe mundo,
 nem sorrisos,
 nem felicidade.
 Sem ti a vida é um deserto
 onde não florescem beijos,
 onde não nascem carinhos.
 Sinto sede
 e não encontro a água do teu amor.
 Queimo-me no calor do desejo
 e não existe a sombra da tua paixão.
 Sucumbindo aos poucos,
 morro de agonia
 no deserto desta vida sem ti.
 (WOELLNER, *Balada do amor que se foi*, 1963, p. 25)

A água é o elemento que nutre o amor, para o eu lírico a falta do amor é equiparado à necessidade de água para o ser humano, e esta é colocada em um ambiente de extrema importância, o deserto. O tom hiperbólico presente no texto e as construções metafóricas expressam, singularmente, o anseio do eu lírico pela figura de um amor distante e inalcançável. A dualidade presente no poema é expressa nos cinco primeiros versos, por um amor que é real, mas é também irreal, por ser indiferente e vazio. Dessa maneira, é possível compreender a água, ou a falta dela, como uma referência à morte do eu lírico. Para Bachelard, “A água é assim um convite à morte; é um convite a uma morte especial que nos permite penetrar num dos refúgios materiais elementares.” (1997, p. 58).

O poder de transformação possível pela água é tema no poema “Imitação”, a progressão deste elemento é a evolução e a importância que cada partícula representa quando unidas.

Imitação

Pingo de chuva
escorrega.
Rio na vidraça.

(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 102)

Os versos do poema expressam de forma simples as múltiplas atribuições semânticas possíveis no texto, que podem ser compreendidas e analisadas pelo viés da força alcançada quando há a junção de outras potências que convergem para um mesmo objetivo. Cada pingo de chuva isolado, muitas vezes, não é percebido, causa uma sensação momentânea, mas logo esquecido. O rio que se forma com os muitos pingos é a manifestação do poder que há na união. A imagem criada pelo terceto possibilita além da visualização imaginária do rio que se forma na janela, a condição, para o sonhador, de ouvir o som que os pingos provocam ao chocar-se com o vidro. Bachelard ressalta que, “Quem escuta as coisas sabe bem que elas vão falar demasiado forte ou demasiado suavemente. É preciso empenhar-se em ouvi-las.” (1997, p. 201), dessa maneira, para ouvir o som contido no poema é necessário que o leitor permita a projeção da sonoridade da chuva. Imagens e sons são para aquele que sonha a inspiração para a imaginação da matéria.

No poema “Descoberta II” a água é a metáfora da alma humana solitária e presa, que necessita do subterrâneo, da profundidade para tornar-se forte.

DESCOBERTA II

Já fui rio represado...
 Inconformada,
 explorei subterrâneos
 e me descobri
 tímido fio d'água
 escondido nas rochas.
 Trago-me à tona,
 revelo-me fonte farta
 que se larga
 e se transforma
 em cascata.
 (WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 34)

A introspecção vivida pelo eu lírico possibilita o descobrir-se, compreender-se, vasculhar os sentimentos represados e expô-los em um turbilhão de emoções formado pela cascata, forte, imponente e sonora. De acordo com Bachelard, “O riacho, o rio, a cascata têm pois um falar que os homens compreendem naturalmente.” (1997, p. 201). A água para o eu lírico é o elemento, o meio pelo qual tem a amplitude necessária para expressar todas as angústias e os desejos reprimidos. Outro elemento não tem a mesma pluralidade expressiva quanto à água, essa por ser instável, móvel, violenta ou calma, corrente ou serena, é posta, analogicamente, semelhante às emoções humanas.

Essas características de estados transitórios possíveis à água é temática também do poema “Euforia”, no qual o movimento resulta uma transformação, em beleza e nova criação.

EUFORIA

As ondas,
 entusiasmadas
 com a descoberta do amor,
 se enrolam
 e se embolam,
 estourando em espumas.

É como se fora
 a explosão fluorescente
 de montões de rosas brancas
 de pétalas salgadas.
 (WOELLNER, *Avesso meu*, 1990, p. 35)

O movimento do mar é posto pelo eu lírico como uma “descoberta do amor”, que se agitam, envolvem e resultam na branca espuma que eclode na areia. A essa

manifestação, o eu lírico compara a rosas brancas, que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant, a rosa, “designa uma perfeição acabada, uma realização sem defeito.” (1999, p. 788), assim, o amor é um sentimento perfeito, que nasce da conjugação entre duas matérias, que por mais diferentes que sejam, confluem para um único sentido, no poema o mar em contato com a areia. No entanto, a rosa do poema é branca, flor que simboliza pureza, inocência, honra, esperança e espiritualidade. O contraste entre a violência do choque das ondas com a areia é o que provoca o nascimento do amor, do sentimento. Para Bachelard, “A água violenta é um esquema de coragem”, assim como para o amor é necessário coragem, o movimento da água, o choque com a areia é o que impulsiona e permite a realização do amor visível na imagem formada pela espuma.

O mesmo poder da água é percebido no poema “Tempestade”, no qual o temporal ocorre dentro do homem, em uma explosão tumultuosa de sensações que são aliviados pela chuva.

TEMPESTADE

As nuvens do amargor
 acumulam-se
 e formam tempestade
 dentro de nós.
 Brilham relâmpagos
 e nosso ser estremece
 ante o temporal
 que se aproxima.
 Os lábios
 paralisados,
 balbuciam apenas...
 murmuram apelos...
 imploram em vão...
 O barulho ensurdecedor
 do trovão,
 sufoca,
 embota os sentidos,
 atordoa...
 O coração se oprime,
 os olhos ardem,
 e a boca torna-se amarga.
 Enfim a chuva...
 É o pranto que verte
 e ameniza a dor,
 que a amortece,
 mas não consegue
 dominá-la.

Acabou,
 porém, ficou a lama,
 vestígio
 da tempestade que passou.
 (WOELLNER, *Nhanduti*, 1964, p. 57)

As sensações, os sentimentos, as pulsões são para o eu lírico similares aos eventos provocados por uma tempestade, que desloca, embaralha, transforma. A chuva é a vazão desses sentidos, dessas emoções vividas. Entretanto, o eu lírico é enfático ao afirmar e ter consciência de que a chuva é capaz de aliviar o acúmulo das amarguras, dos sentidos sufocados e oprimidos, que é percebido pela lama, sinal do término da chuva intensa. A água em contato com a terra é elemento transformador, é ela que modifica a matéria terrestre, sua ação é visível. Para Bachelard, “A união da água e da terra dá a massa. A massa é um dos esquemas fundamentais do materialismo.” (1997, p. 109). Dessa forma os sentimentos do eu lírico, pela junção e modificação provocada pela água, são materializados, tornam-se palpáveis. Nesta perspectiva, Durand observa que,

As águas encontrar-se-iam “no princípio e no fim dos acontecimentos cósmicos”, enquanto a terra estaria “na origem e no fim de qualquer vida”. As águas seriam, assim, as mães do mundo, enquanto a terra seria a mãe dos seres vivos e dos homens. (2012, p. 230. Grifos do autor)

A água é apresentado nos poemas woellnerianos em uma outra concepção, a água mansa. O poema “Como sou”, manifesta um estado de calma para o elemento do movimento, da força, do poder.

COMO SOU

Sou rio caudaloso,
 profundo,
 que conhece seu leito
 e se deixa revolver
 na tempestade,
 arrastando,
 no peito-ondas,
 os entulhos-obstáculos.

Sou praia mansa,
 profunda,
 águas largadas
 ao gosto do vento,

sem resistências
para amar.
(WOELLNER, *Avesso meu*, 1990, p. 20)

Mais que uma metáfora para a temática do olhar interior, as águas adquirem uma conotação para a profundidade das expressões humanas. Nas duas estrofes o eu lírico se apresenta, “sou rio caudaloso”, “sou praia mansa”, e em seguida a afirmação da profundidade do rio e do mar. O texto aponta também para um estado solitário do eu lírico, que enfrenta as adversidades sozinho, e esse mesmo isolamento o leva para qualquer caminho em busca do amor. Para Durand (2012), a simbologia da água está diretamente associada ao arquétipo da mulher, seja por meio da construção de imagens como a chuva, a cascata, as lágrimas, e a relação do arquétipo do alimento pelo leite materno. Sendo assim, seja a água do rio ou do mar, seja em movimentos bruscos ou mais acentuados, a água é o elemento embalador, conforme Bachelard, é atribuído a ele as características da transitoriedade, da transformação e da duplicação.

A esse aspecto da água, o poema “Magia II”, apresenta uma criação poética voltada às figuras místicas e a personificação desse elemento.

MAGIA II

Era uma vez...
um diferente lago,
coberto de céu,
molhado de magia.
Na pele da água,
deslizei meu rosto,
em carícia incontida.
Na alquimia do contato,
dominei o tigre
de olhos de fogo,
para poder ouvir,
emergindo,
suavemente,
o guizo da simbólica serpente.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 61)

Mistério e magia são as esferas que atribuem ao poema um tom de contos de fadas infantil. Desde o título do texto, “Magia II”, há uma caracterização de uma aura mágica que envolve o eu lírico. Essa afirmação é valorizada ainda mais no primeiro verso, que resgata na memória do leitor as lembranças para um mergulho no mundo

da fantasia e da imaginação, acionadas pela expressão “era uma vez...”, a qual induz o leitor a envolver-se e deixar-se invadir pelos personagens mais fantásticos e inacreditáveis aos olhos do homem que tenta ser puramente racional, essa chave acionadora ligada por meio da expressão que inicia a maioria dos contos de fadas, é a passagem para que o homem que sonha exerça a sua liberdade imaginativa e permita as mais incríveis histórias e personagens possíveis.

O personagem dessa história é o lago, o diferente lago, essa caracterização já aponta para fluidez imaginativa do eu lírico. O lago é coberto de céu, o que já expressa a condição de duplicidade do elemento água, essa condição de espelhamento só é permitida à água parada, sem movimento. Outro aspecto que direciona para elementos similares aos contos de fadas é o espelho, o reflexo diante do objeto capaz de projetar uma imagem. “Assim a água, por seus reflexos, duplica o mundo, duplica as coisas. Duplica também o sonhador, não simplesmente como uma vã imagem, mas envolvendo-o numa nova experiência onírica.” (BACHELARD, 1997, p. 51).

A possibilidade criativa permitida pelo devaneio poético, personifica a água, quando há o contato entre a pele da água e o eu lírico é o momento da explosão da magia, em que o eu lírico consegue dominar o tigre de olhos de fogo para ouvir o som da serpente simbólica. Sobre essa imagem construída da serpente simbólica, é perceptível analogia ao livro do Gênesis da Bíblia Sagrada. Por ser afirmado pelo eu lírico que é uma serpente simbólica, é possível uma leitura que aponta para ouvir os sons do amor, da entrega. Dessa forma, a leitura do poema pode ser realizada em uma perspectiva analógica sob uma roupagem mítica do pecado original.

O poder da água primordial, matéria agente para um regresso ao passado e ao interior, é tema do poema “Princípio”, no qual a necessidade de busca das origens é permitida pelo mergulho.

PRINCÍPIO

Inevitável foi
submergir
nas águas primordiais,
para desvendar
minha origem.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 78)

Na incessante busca por compreender-se o eu lírico expressa conscientemente a necessidade de voltar às origens para entender o ser do presente. A água no poema é um símbolo também de criação, por serem águas primordiais é possível uma leitura que relaciona a água como elemento originário da vida, de um ser composto por ele. Percebe-se, portanto, um diálogo entre passado e presente que são interligados pela água. Dessa maneira, Vera Lúcia G. Felício ressalta que,

A 'função do irreal', oposta à 'função do real' dos psicólogos, não é evasão ou fuga, mas constitui-se como o 'dinamismo do espírito'. Não tem como finalidade privar o homem da função do real, mas estabelecer um equilíbrio fecundo a fim de que se chegue a uma 'ontologia da imaginação'. (1994, p. 3)

Nessa perspectiva, a imaginação, a simbologia e as características próprias da água, são os mecanismos escolhidos pelo eu lírico para desvendar sua origem, isso porque a água é o elemento profundo, pode ser calma ou turbulenta, é símbolo de purificação e pureza, é clara, é o espelho líquido. Por essas especificidades é que a água é o elemento do espelhamento do eu.

Elemento transformador, a água é também elemento transformado. Ao modificar sua estrutura e estado, transfigura sentimentos e paisagens. No poema “Inverno” o gelo cria uma nova imagem, uma nova emoção.

Inverno

O frio
endurece os ramos,
faz encolherem
as pétalas das flores
e transforma
a superfície das águas
em fatias de cristal.
Só assim pode,
a geada,
colocar grinaldas de gelo
nas folhas de capim.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 48)

O frio transforma a paisagem, modifica o estado líquido da água para o sólido, mesmo assim, não perde sua característica reveladora, que enquanto gelo, enaltece e adorna ainda mais a beleza da natureza. O belo adquire peculiaridades marcantes

quando envolvido nas finas “fatias de cristal”. Bachelard diz que, “O próprio olho, a visão pura, fatiga-se dos sólidos. Ele quer sonhar a deformação. Se a vista aceita realmente a liberdade do sonho, tudo se escoa numa intuição viva.” (1997, p. 110). No poema, a tarefa da água é inversa, o seu estado sólido é que desperta uma consciência reveladora capaz de compreender as mudanças da água que transforma também aquilo que passa por ela. Portanto, a solidez da água provocada pelo frio intenso, transforma ela própria, a natureza revestida pela alvura do seu toque e o olhar do eu lírico que, em um momento epifânico, vê a natureza com um realçar de sua beleza.

Ao contrário do poema “Inverno”, o texto de “Efeito” qualifica a água em seu estado gasoso, é o calor que transforma a água e o eu lírico tem uma visão dessa metamorfose que aponta para uma ascensão desse elemento.

Efeito

O vapor
que sobe do lago
é o suor da água,
que exala
ao contato do sol.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 46)

O toque do sol transforma a água. Revela um novo estado. Ao evaporar, as minúsculas partículas adquirem um valor ascensional, que revela para o eu lírico uma visão de contemplação da natureza em mais um de seus múltiplos aspectos e formações. Sobre essas composições, Bachelard afirma que, “essas combinações imaginárias reúnem apenas dois elementos, nunca três. A imaginação material une a água à terra; une a água ao seu contrário, o fogo; une a terra e o fogo; vê por vezes no vapor e nas brumas a união do ar e da água.” (1997, p. 99).

Ao refletir sobre a água e suas atribuições e as possibilidades de composições de imagens poéticas, Bachelard estabelece que

Em especial, a água é o elemento mais favorável para ilustrar os temas da combinação dos poderes. Ela assimila tantas substâncias! Traz para si tantas essências! Recebe com igual facilidade as matérias contrárias, o açúcar e o sal. Impregna-se de todas as cores, de todos os sabores, de todos os cheiros. Compreende-se, pois, que o fenômeno da dissolução dos sólidos na água seja um dos principais fenômenos dessa química ingênua que continua a ser a

química do senso comum e que, com um pouco de sonho, é a química dos poetas. (BACHELARD, 1997, p. 97)

Sonho e poesia são as matérias para a poética woellneriana, a qual traz para o texto e para o leitor possibilidades múltiplas de leituras. O poeta é o ser que vê além do plano primário, suscita caminhos diversos, provoca o deslocar do pensamento, transforma o singelo em complexo, e também o inverso. O poema é o estado supremo da palavra, expressa a emoção do poeta e desperta as sensações escondidas nos leitores. É agente de beleza e contemplação. É expressão da realidade por meio da fantasia e da imaginação.

2.3 TERRA: ESTABILIDADE

A linguagem cria e recria novas imagens. As imagens abrem horizontes para novas linguagens. A poesia é o caminho trilhado pela palavra, pelo som e pela imagem. É sedutora, reveladora, capaz de remexer os sentidos, provocar sentimentos, despertar pensamentos. Para Bachelard, “A literatura deve surpreender.” (2013, p. 4). A surpresa que a poesia causa no leitor é produzida pela imagem poética, que unida à imaginação do poeta e compilada ao mito, ao social e ao histórico, provocam uma emersão de sensações e descobertas àquele que lê.

A poesia necessita da imaginação tanto quanto a imaginação da poesia, são manifestações indissociáveis, que ramificam sentidos e imagens. Dão ao leitor a possibilidade de criar e recriar, ver além do que está dito, buscar o implícito.

O elemento terra é constante na produção artística de Adélia Maria Woellner. Este aparece como força, estabilidade, berço de vida, mas também interligado a outros elementos como a água e o ar, torna-se desafio que amedronta e alerta.

Ao tratar do elemento terra, Bachelard (2013) salienta uma dialética do duro e do mole que rege as imagens construídas da matéria íntima das coisas, sendo assim,

Duro e mole são os primeiros qualificativos recebidos pela *resistência* da matéria, a primeira *existência dinâmica do mundo resistente*. No conhecimento dinâmico da matéria – e correlativamente nos conhecimentos dos valores dinâmicos de nosso ser – nada fica claro se não colocarmos de início os dois termos *duro* e *mole*. Vêm em seguida experiências mais ricas, mais sutis, um imenso campo de experiências intermediárias. Mas na ordem da matéria, o *sim* e o *não*

se dizem *mole* e *duro*. Não há imagens da matéria sem essa dialética de convite e de exclusão, dialética que a imaginação *transporta* a inumeráveis metáforas. (BACHELARD, 2013, p. 15. Grifos do autor)

Tudo o que se forma, tudo o que tem forma, tem uma essência, tem uma consistência íntima da matéria que é formada, conforme Bachelard (2013), é o que sustenta as bases da imaginação material, que por sua vez, as imagens construídas transitarão por caminhos diversos e construirão metáforas de múltiplas matizes e dinâmicas.

Para Durand, “Primitivamente, a terra, tal como a água, é a primordial matéria do mistério, a que é penetrada, que é escavada e que se diferencia simplesmente por uma resistência maior à penetração.” (2012, p. 230). Esse poder da terra que é símbolo de renovação adquire evidência no poema “Primavera”, no qual a sincroniza para a manutenção da vida faz-se na terra.

Primavera

O ventre da terra
é ninho acolhedor.

O útero se aquece
e se aquieta,
aguardando o momento.

A semente acorda,
estremece,
rompe a escuridão,
estica-se para olhar
o mundo que descobre.
E nasce...

A natureza
se encanta
e se enfeita.
Veste-se com trajes de festa:
flores e cheiros,
cantos de sabiás e de bem-te-vis,
voos de beija-flores,
verdes nos galhos das árvores...
Celebração da vida...
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 90)

A terra é no poema símbolo de vida, de elemento gerador e mantenedor da alquimia da fertilidade. A crença no poder maternal da terra é explicada por Durand que afirma que, “essa crença na divina maternidade da terra é certamente uma das

mais antigas; de qualquer modo, uma vez consolidada pelos mitos agrários, é uma das mais estáveis.” (DURAND, 2012, p. 230). A primavera é a estação do renascer, no texto essa mágica da vida é celebrada pelo nascer de uma nova planta, tudo é festa a cada nova vida que nasce, os pássaros, as flores, as árvores, comemoram o poder da terra, fonte imaginária para a expressão do poeta.

Para o *homo sapiens* a terra é ponto de referência e equilíbrio. O caráter de estabilidade corrobora para a imaginação do homem como o elemento de sustentação para o que é mineral, vegetal e animal. Sendo, portanto, a terra o símbolo da força e núcleo equilibrante para o homem, é notório observar que o afastamento da terra resume-se, conforme Durand (2012), a um estado vertiginoso que resulta no “complexo de Anteu”, “complexo definido pelo mal-estar vertiginoso que o afastamento de um ponto de apoio estável e terrestre cria.” (DURAND, 2012, p. 113). A figura mitológica de Anteu, que em uma disputa com Hércules, é afastado do chão até a sua morte, simboliza a força e a fé nas coisas terrenas. Durand explica ainda que, “a vertigem é imagem inibidora de toda a ascensão, um bloqueamento psíquico e moral que se traduz por fenômenos psicofisiológicos violentos. A vertigem é um lembrar brutal da nossa humana e presente condição terrestre.” (2012, p. 113).

Sendo o homem, portanto, constituído de matéria terrestre, a terra é a identidade humana. No poema “Terra Estranha” o eu lírico procura sua verdadeira identidade.

Terra Estranha

Pés em terra estranha,
ouço vozes que não entendo,
falo e não me compreendem.

Repercorro poros,
apalpo os sentidos
e me absorvo
para reencontrar
minha verdadeira identidade.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 87)

Ao mesmo tempo em que a terra é o elemento de localização e estabilidade, no poema o eu lírico está em uma terra estranha, o lugar incomum causa o estranhamento, a incompreensão. A busca constante pela identidade do ser humano

percorre múltiplos caminhos e variadas tentativas para reencontrar-se. No entanto, há no poema uma analogia entre a terra e o próprio corpo do eu lírico, a terra estranha é o próprio eu, que não se reconhece, não identifica a si mesmo. Ao perceber que a terra estranha é ele próprio, o eu lírico inicia uma busca por ele mesmo, a pele é o chão por onde ele procura, os sentidos são revisitados e absorvidos para revelar a identidade do eu lírico.

No poema “Expressão” a terra é personificada, o vulcão abre sua boca e a Terra manifesta seus sentimentos.

Expressão

O solo estremece
e o vulcão abre a boca
para expor suas entranhas.

Não percebemos que são,
apenas,
os gritos da Terra
demonstrando
sua alegrias e suas dores.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 42)

Há no poema uma dualidade quanto a personificação do vulcão, ao mesmo tempo em que este representa força e imponência, também se mostra fragilizado ao revelar suas alegrias e dores. Nesse sentido, Bachelard ressalta que, “A zona vulcânica não é menos fria e morta.” (2013, p. 167). Dessa forma é possível uma leitura que converge novamente para o dualismo presente no texto uma vez que, a imagem do vulcão é associada ao calor extremo e a força, mas que Bachelard (2013), observa que há também um aspecto de frieza e morbidade à volta desse símbolo de imposição. Nesse sentido, é perceptível que, mesmo os símbolos mais imponentes, são também em algum aspecto frágeis. Para Chevalier e Ghreerbrant, o vulcão, assim como a montanha, “simbolizam o termo da evolução humana e a função psíquica do supraconsciente, que é precisamente conduzir o homem ao cume de seu desenvolvimento.” (1999, p.619). Portanto, a Terra é o homem. A Terra é a vida suplicando atenção e cuidado.

A imagem da terra é, de acordo com Bachelard (2013), no que se refere à teoria da dialética do duro e do mole, a imagem material que reside na esfera da dureza primitiva. No entanto, ao combinar um elemento a outro, e sobre isso

Bachelard observa que só é possível combinar dois elementos, “no reino da imaginação material, toda união é casamento e não há casamento a três.” (1997, p.100). Dessa maneira, a terra e a água são associadas e resultam em uma composição de assimilação entre elas para tomar outra forma, o barro. Em *Luzes no espelho*: memórias do corpo e da emoção, o barro é um obstáculo desafiador a ser vencido.

Chove. Existe muito barro. A caminhonete não pode ir até lá. Só mesmo a pé.

[...]

Já passei da metade do caminho. Agora o difícil é a descida, sem escorregar no capim molhado. Pela rua não dá. É muito barro... atola o pé.

Os pés deslizam... preciso equilibrar-me, não posso cair, nem deixar as cangalhas caírem. Se elas caírem, os sacos vão sujar no barro, pães vão ficar molhados, e não tenho força suficiente para recolocá-las nos ombros e não há quem possa me ajudar. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 37-38)

A narradora relata a entrega de pães feita por uma pequena menina e seu pai em um bairro de Curitiba. A dificuldade se dá pela rua ser de terra, que, molhada pela água da chuva resulta no mais desafiador obstáculo para o sucesso da entrega, o barro liso. O fragmento apresenta a união da terra com a água, essa combinação preocupa a narradora, que relata parte de seu dia, e expressa sua apreensão por ter ciência do duelo que irá travar com a rua coberta de barro. Chevalier e Gheerbrant explicam que há uma diferença “entre a terra vivificada pela água e a água poluída pela terra” (1999, p. 534), o que resulta em múltiplos níveis de simbolismo. Quanto ao texto de Woellner, ocorre “a mistura de terra e água, a lama une o princípio receptivo e matricial (a terra) ao princípio da mutação e das transformações (a água)” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 534). A água é o símbolo da modificação, é o agente da metamorfose. No texto a terra é o ponto de partida para o processo alquímico entre terra e água, é ela que espera a chuva, é o elemento primeiro e permanente disponível na rua. A água da chuva é periódica, por isso, no texto o barro tem como ponto inicial a terra, que segundo Chevalier e Gheerbrant, “se tomarmos a terra como ponto de partida, a lama passará a simbolizar o nascimento de uma evolução, a terra que se agita, que fermenta, que se torna plástica.” (1999, p. 534). A narradora, ao final do texto evolui, cumpre a tarefa mesmo diante da adversidade, que é perceptível a experiência com um caminho

viscoso, uma vez que mesmo pequena como relata no início do texto, sabe da consistência do terreno e dos perigos que ele oferece.

A imagem da lama é posta no poema “Coragem” como elemento de fecundação, de espaço de integralização entre o homem sonhador e a natureza.

CORAGEM

Pés-hastes mergulhados
na terra escura, lamacenta,
reinvento-me
ao me espelhar nas estrelas.
Qual lótus destemida,
ousou deixar-me reflorir
na pureza branca dos meus sonhos...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 31)

No poema, o eu lírico encontra na força da terra e da água a energia que necessita para redescobrir-se, para reviver. O contato com a lama um mecanismo para tentar alcançar a pureza espiritual, isso se deve ao significado da flor de lótus para o mundo ocidental. Ao fazer essa analogia o sujeito poético constrói uma relação metafórica entre ele e a natureza, os pés são considerados hastes, que, mesmo plantados na terra, o eu lírico consegue espelhar-se nas estrelas, a distância entre o céu e a terra torna-se pequena aos olhos do sonhador.

Para o eu lírico do poema “Solidão”, o isolamento no interior de uma montanha é a forma encontrada para expressar os íntimos sentimentos.

SOLIDÃO

Mergulho
no útero da montanha.
O desconhecido me assusta
e ninguém há
para falar comigo.

Até que aprenda
outras linguagens,
usarei as paredes virgens
para revelar meus símbolos
e registrar
minhas mensagens...
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 97)

A solidão é o mecanismo revelador para o eu lírico, que procura aprender novas linguagens, novas expressões para expor os sentimentos. Bachelard (2013), ao referir-se quanto à dialética do duro e do mole, diz que as imagens que predominam no poema estão relacionadas à matéria da dureza, a montanha e as paredes de pedra. O eu lírico ambienta-se no mesmo espaço do homem primitivo, que mesmo estando isolado necessita comunicar-se, expressar seus pensamentos, seus sentimentos. Segundo Bachelard, “O rochedo é assim uma imagem primordial, um ser da literatura ativa, da literatura ativista que nos ensina a viver o real em todas as suas profundidades e prolixidades.” (2013, p. 153).

No poema “Fusão” a terra é o elemento receptor do amor. Em uma construção metafórica entre o ato amoroso e a estrutura e composição de uma árvore, a terra é fecundada, recebe vida e alimento, e fortifica-se.

FUSÃO

Amalgamados no amor,
deixamos fluir a seiva
até às raízes
e fecundamos a terra.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 49)

Há, no poema, uma marcante relação entre a concepção do amor e o fortalecimento e manutenção da vida na terra. Para o eu lírico há uma extensão entre o amor promulgado na superfície da terra e que percorre até as raízes que transpassa para a terra toda a energia produzida deste ato. De acordo com Bachelard, essa imagem de transcendência atinge um nível mais elevado, no qual um adquire e incorpora substâncias do outro, e torna-se um terceiro elemento.

A imaginação viva, ao contrário, não se contenta com comparações. Não se satisfaz com cores na superfície, com uma forma fragmentária. Quer a *totalidade da imagem e toda a dinâmica da imagem*. Se encontra uma folha, quer o tronco e a raiz, e toda a força do vegetal da terra. Vão até lá as profundas raízes conhecidas dos terrestres sonhadores. A árvore da mina é o Igdrasil subterrâneo. (2013, p. 196. Grifos do autor)

A produção artística woellneriana é uma poética viva, intensa que provoca o leitor a buscar estabelecer relações cada vez mais profundas, essas correlações podem ser percebidas na construção imagética produzida pelo poema. A árvore é o

elemento simbólico que possibilita tal construção. A imagem do Igdrasil⁶, mencionada por Bachelard, converge com a imagem proposta pelo eu lírico, a imagem de um eixo norteador, regulador do universo e necessário como mantenedor de um sistema organizacional. A representação da imagem do Igdrasil é posta como uma árvore exuberante tanto na parte do caule às folhas, quanto na grandiosidade também abaixo do solo, nas raízes. Nesse sentido, é perceptível no poema a construção de uma linha imaginária que divide as ações acima da superfície e as influências destas na parte abaixo dessa linha imaginária. Há, portanto, uma relação entre as ações acima da terra e abaixo dela. Conforme Chevalier e Gheerbrant,

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes sempre a explorar as profundezas onde se enterram; a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores; as alturas, por meio de seus galhos superiores e de seu cimo, atraídos pela luz do céu. (1999, p. 84)

No poema “Dor de qualquer um”, a terra é posta como o elemento de supressão, meio pelo qual todo o sofrimento e a podridão são consumidos. No entanto, o eu lírico faz uma ressalva quanto à dor que também existe no asfalto.

DOR DE QUALQUER UM

A terra
absorve
a água,
engole carnes
putrefatas
e devora
todos os vermes,
abafando
o fausto
e a pobreza.
Não há diferenças.
No asfalto
Também caem lágrimas.
(WOELLNER, *Poesia trilógica*, 1972, p. 41)

⁶ Na mitologia nórdica, para os vikings, é uma árvore gigantesca que representa o eixo do mundo, na qual contem nove mundos diferentes.

A criação literária de Adélia Maria Woellner apresenta imagens que fazem parte do imaginário universal, no poema, a questão relacionada à morte é a expressão mais relevante. O homem tenta compreender os mistérios que rondam a vida e a morte, e nessa tentativa o olhar do eu lírico focaliza a decorrência material da morte. Tudo que morre é absorvido pela terra, seja do próspero ou do miserável. Durand explica que, de acordo com algumas sociedades, como por exemplo, o Chicomoztoc, do antigo México, “a vida não é mais que a separação das entranhas da terra, a morte reduz-se a um retorno à casa” (DURAND, 2012, p. 236). Essa ideia da criação do homem a partir do pó da terra é afirmada também na cultura judaico-cristã, que segundo a Bíblia, “o Senhor Deus formou, pois, o homem do barro da terra, e inspirou-lhe nas narinas um sopro de vida e o homem se tornou um ser vivente.” (GÊNESIS 2:7). Dessa forma, o eu lírico salienta a brevidade da vida e marca o retorno à terra, não importando os sucessos ou fracassos durante a provisória passagem pelo mundo terreno. Sobre o simbolismo da morte, Chevalier e Gheerbrant destacam que,

Ela indica aquilo que desaparece na evolução irreversível das coisas: está ligada ao simbolismo da terra. Mas é também a introdutora aos mundos desconhecidos dos Infernos ou dos Paraísos; o que revela a sua ambivalência, como a da terra, e a aproxima, de certa forma, dos ritos de passagem. (1999, p. 621)

O poder de renascimento é tema do poema “Transformação II”. O eu lírico estabelece uma relação dialógica entre o céu e a terra, e a complementação e os efeitos entre eles.

TRANSFORMAÇÃO II

O céu acumulou
todas as dores
e horrores...
Saturado,
cansado,
rasgou-se em sal e fogo.

.....
Purificada,
a terra rebrotou.
(WOELLNER, Infinito em mim, 1997, p. 103)

O eu lírico expressa uma relação de compartilhamento, ou até mesmo de espelhamento, entre o céu e a terra. Há uma correlação de cumplicidade e aproximação, a qual Bachelard explica que, “o escritor é o único que pode se limitar, com traços leves, a sugerir uma semelhança.” (2013, p. 148-149), essas conformidades só são permitidas em um plano imaginativo, no qual o devaneio é o caminho para as relações e proximidades possíveis. Segundo Bachelard, “Parece assim que, numa espécie de diálogo entre os rochedos e nuvens, o céu vem imitar a terra. A rocha e a nuvem completam-se uma à outra.” (2013, p. 149). Nesse sentido, os versos do poema expressam as reações e as relações que ocorridas na terra refletem no céu. É uma simetria entre dois espaços distantes, mas que são ao mesmo tempo muito próximos.

As dores e angústias acumuladas no céu são dissolvidas pelo sal e pelo fogo. O sal é, de acordo com Bachelard (2013), uma das potências mineralizantes mais valorizadas pela imaginação, por este ser um elemento que se integraliza à água e à terra. Dessa forma, Bachelard assevera que,

Seguindo a alquimia, poderíamos encontrar muitas imagens da potência imaginária do sal. Quando Paracelso introduziu o sal como terceiro princípio a ser acrescentado ao mercúrio e ao enxofre (entendamos à água e ao fogo), foi como o princípio da coesão, como o princípio da solidez. O sal simboliza os vínculos que constituem o *corpo*, tanto o corpo humano como o corpo das pedras. O sal é valorizado como um princípio de *concentração* ativa. Ele chama para si, atrai para si sensações diversas. (2013, p. 209. Grifos do autor)

A terra é elemento vivo, é o receptor e o mantenedor da vida. No poema céu e terra exercem uma função de acolhimento da vida e dos sentimentos. A vida terrena e a vida celeste conjugam as dores e angústias das ações promovidas pelo homem. Dessa maneira, há a necessidade de libertação, de esvaziamento dessas emoções, o que é possível pelo poder purificador do sal e do fogo. De acordo com Bachelard, “O sal que mantém as coisas também mantém a vida.” (2013, p. 211). O sal age como conservador, mantenedor das características originais.

A imaginação criadora atribui a terra princípios do inconsciente e do consciente humano. Provoca as forças oníricas e os devaneios terrestres. Aciona as pulsões do espírito e da carne. Ativa a memória arquetípica e individual. A terra é o

elemento da estabilidade material e da instabilidade espiritual. É o elemento da sustentação.

2.4 FOGO: TRANSFORMAÇÃO

A poesia de Adélia Maria Woellner é um campo que explora e desperta inúmeros sentidos. Instiga o pensamento, estimula reflexões e estabelece relações entre o passado, o presente e o futuro, que provoca a imaginação do leitor por meio dos versos. A palavra poética exprime a natureza humana, a qual, "na essência ou condição própria de um ser, constitui um símbolo de sabedoria, manifestação da inteligência na linguagem, na natureza dos seres e na criação contínua do universo." (LIMA, 2012, p. 101)

O homem precisa sonhar, contemplar o mundo, ter consciência de si e do universo. Para isso o texto poético age como mecanismo impulsionador, fonte de ativação da memória e do imaginário. O símbolo seria, de acordo com Durand, o elemento correlativo entre a imagem e as atribuições dos significados.

O símbolo é, como a alegoria, recondução do sensível, do figurado ao significado, mas é também, pela própria natureza do significado inacessível, *epifania*, isto é, aparição, através do e no significante, do indizível. (DURAND, 2000, p. 11. Grifo do autor)

A força da significação do símbolo vai muito além das palavras, por meio dele, o homem estabelece conexões próprias aos significados que lhe é intrínseco, provoca sensações e sentimentos que ultrapassam a verbalização. As associações e os sentidos que os símbolos propõem são acionados pela vivência, pela experiência e pela memória de cada ser humano. Vale ressaltar que essas atribuições de sentidos implicam no imaginário do homem de acordo com sua cultura e suas influências.

O fogo é, culturalmente, símbolo de um vasto campo de significações, seja voltado à sexualidade, ao devaneio, a combustão, a idealização, ou ao respeito pela força projetada por esse elemento. Conforme explica Bachelard,

O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo. Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se explica pelo fogo. O fogo é ultravivo. O fogo é

íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe das profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. (BACHELARD, 1999, p. 11)

No imaginário humano o que se sabe do fogo, primeiramente, é que não se pode tocá-lo. Ele queima, fere, castiga. É símbolo da evolução do *homo sapiens*. É o elemento transformador. É a representação de um poder equilibrante, que se comporta em uma linha tênue do maniqueísmo.

Entender a condição do elemento fogo é compreender a condição do homem e sua racionalidade. A chama é símbolo de purificação, de luz e de libertação. Durand destaca que,

Algumas considerações antropológicas vêm confirmar o simbolismo intelectual do fogo. O emprego do fogo marca, com efeito, “a etapa mais importante da intelectualização” do cosmos e “afasta cada vez mais o homem da condição de animal”. É por essa razão espiritualista que o fogo é quase sempre “presente de Deus” e se vê sempre dotado de um poder “apotropaico”. (2012, p. 174-175)

No poema “Anseio” o fogo é a simbologia do poder inerente ao homem e ao cosmos que transpassa a memória. O ritual é posto como uma grande representação teatral, na qual cada elemento é uma metáfora de uma relação de culto ao amor.

ANSEIO

Nos teatros dos dias,
vivi muitos papéis...

Desde tempos imemoriais,
intérprete não fui,
no ritual do templo,
sacerdotisa única
a acender o fogo
e partilhar
das oferendas
do altar do teu coração.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 13)

O eu lírico expõe suas transições e histórias vividas como em um grande espetáculo. Nos dois primeiros versos é possível perceber uma analogia entre

realidade e representação. Cada dia é para o eu lírico uma cena de teatro, em que cada personagem age conforme seu roteiro. O texto faz uma alusão ao mito das sacerdotisas de Vesta⁷, cuja principal atividade era manter sempre aceso o fogo sagrado no *aedes vestae* (Templo de Vesta), localizado ao lado da Casa das vestais. No poema, o eu lírico atua como mais uma sacerdotisa a acender e zelar pelo fogo, elemento que simboliza um amor partilhado, cultuado por outras sacerdotisas e dividido apenas por uma. Para Bachelard, “em qualquer circunstância o fogo mostra sua má vontade: é difícil de se acender, é difícil de se apagar. A substância é capricho; portanto, o fogo é uma pessoa.” (1999, p. 96). Sob essa perspectiva é possível uma leitura comparativa entre a ação da sacerdotisa que acende o fogo e o partilha, e a ação do próprio fogo como metáfora do amor, que se envolve por outras sacerdotisas. Portanto, é o fogo personificado, com desejos e ações próprias.

Em “Astral II” o sol é que se personifica e transmite ao eu lírico suas características de aquecer e iluminar.

ASTRAL II

O sol
transpira
gotas
de fogo dourado,
que iluminam
e aquecem
meus poros.
(WOELLNER, *Infinito em mim*, 1997, p. 18)

É marcante na poética woellneriana a relação entre o homem e a natureza, e as proximidades estabelecidas entre eles que se integram em uma comunhão indissociável. No poema o eu lírico expressa um sentimento contemplativo do sol, observa-o e vê os raios como a transpiração em “gotas de fogo”, que não fere, não queima, mas ilumina e aquece. Os raios de sol, incisivos como o fogo, penetram na pele, despertam sensações, produzem calor. Bachelard diz que, “essa necessidade de *penetrar*, de ir ao *interior* das coisas, ao *interior* dos seres, é uma sedução da

⁷Em latim *virgo vestalis*, eram as sacerdotisas que cultuavam a deusa romana Vesta. Este era um sacerdócio feminino que duravam trinta anos. Durante esse período, as sacerdotisas eram obrigadas a preservar sua virgindade e castidade, pois qualquer atentado a esses símbolos de pureza eram também um atentado aos deuses romanos e a sociedade romana.

intuição do calor íntimo. Lá onde o olhar não chega, onde a mão não entra, o calor se insinua.” (1999, p. 61. Grifos do autor). A força penetrante do sol é a fonte de vida, não apenas da necessidade física a qual o homem precisa, mas fonte de disseminação de escuridão e frieza. Sacia as necessidades físicas e espirituais do ser.

O fogo, no poema “Acolhimento”, é a cor do céu no entardecer, é a cor da despedida de um dia, é a cor dos sentimentos íntimos, da necessidade de autocompreensão do próprio ser.

Acolhimento

Final de tarde...
 Para permitir
 o parto da noite,
 o sol se oferece
 em sacrifício
 e pinta o céu de fogo.
 A luz quente
 incendeia de cor
 as árvores
 e as nuvens,
 que se entrelaçam
 em ninho acolhedor.
 (WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 45)

A imagem produzida pelos versos dá uma indicação de um eu lírico observador, que olha e contempla o espetáculo da natureza. De acordo com Durand, “a mitologia confirma igualmente o isomorfismo do olho, da visão e da transcendência divina.” (2012, p. 152), no entanto, o sentimento provocado pela imagem produzida ao entardecer é individual, é único. O eu lírico observa o fim da tarde e o nascer da noite, percebe a harmonia entre a luz que se espalha e age pelas árvores e nuvens, que são coloridas, enfeitadas e rigorosamente provocam as sensações e os desejos mais secretos daquele que a observa. O pôr do sol é para o homem que sonha sinônimo de beleza e devaneio. É a inspiração para o autoconhecimento e para a compreensão do universo a sua volta. Para Bachelard,

O *homo faber* é o homem das superfícies, seu espírito fixa-se em alguns objetos familiares, em algumas formas geométricas grosseiras. Para ele, a esfera não tem centro, realiza simplesmente o gesto arredondado que solidariza o oco das mãos. O *homem sonhador* diante da lareira é, ao contrário, o homem das profundezas

e o homem de um devir. Ou ainda, melhor dizendo, o fogo dá ao homem que sonha a lição de uma profundidade que contém um devir: a chama brota do coração dos ramos. (BACHELARD, 1999, p. 83-84. Grifos do autor)

O poema "Mistério" tematiza as percepções do homem que sonha. Revela as sensações e as fantasias.

Mistério

A água
transformou-se
em fogo.
E esta bruma
que o vento traz e leva,
e leva e traz,
encobrendo e revelando
a paisagem,
é, apenas,
a fumaça
da fogueira
que os anjos acenderam.
(WOELLNER, *Sons do silêncio*, 2004, p. 71)

O eu lírico afirma a transformação da água em fogo. Explicita os mistérios e a ciclicidade dos acontecimentos. No poema o vento é o responsável pelo movimento vida, do levar e trazer, do esconder e revelar o que se esconde por traz da opacidade da neblina. Chevalier e Gheerbrant asseguram que, "A fumaça é a imagem das relações entre a terra e o céu." (1999, p. 453). Nesse sentido, o eu lírico reforça a ideia de integralização do cosmo. Céu e terra estão conectados, o que é celeste é terreno, e o contrário também se faz. A relação de cumplicidade é reforçada pela imagem dos anjos que acendem a fogueira. De acordo com Chevalier e Gheerbrant, os anjos são "Seres intermediários entre Deus e o mundo", são seres que conduzem a uma relação próxima do que pertence ao plano material e do plano espiritual.

A simbologia do fogo, segundo Bachelard (1999), adquire também uma conotação de sedução, de sexualidade. No poema "Fumaça" o amor entre o eu lírico e seu interlocutor acaba, o fogo que impulsionava a paixão, se apaga.

FUMAÇA

Amei-te sem reservas

e sem constrangimento.
 Adorei-te nas virtudes
 e nos defeitos.
 Entreguei-me a ti
 totalmente,
 e, renasci no teu amor.
 Os sonhos se realizaram...
 as lágrimas secaram...
 e fui feliz...

Vivi em ti,
 meu coração palpitou no teu,
 nosso "eu" se confundiu.

Tudo passou...
 a fumaça das quimeras evaporou...
 o sofrimento ressurgiu mais forte
 e dominou.

Tu me esqueceste
 e partiste...
 sem pensar talvez
 que apesar de tudo,
 deixarias em mim
 a razão de viver,
 na lembrança da nossa felicidade.

(WOELLNER, *Balada do amor que se foi*, 1963, p. 19)

A associação estabelecida entre o amor em proximidade com as características do fogo sinalizam o calor da paixão, o maniqueísmo e o fim do amor, simbolizado pela fumaça, que para Bachelard (1999), "a fumaça é um excremento do fogo", é o sinal da transformação visível aos olhos. O fogo tem o poder de modificar, de alterar o estado das coisas. Na terceira estrofe as lembranças das brigas, as marcas das desilusões evaporaram. O eu lírico afirma, "Tudo passou", tudo mudou, e ao evaporar a fumaça, evaporou os sentimentos, os sonhos. De acordo com Bachelard, "O amor é a primeira hipótese científica para a reprodução objetiva do fogo. Prometeu é antes um amante vigoroso do que um filósofo inteligente, e a vingança dos deuses é uma vingança de ciúme." (1999, p. 37).

O fogo é também símbolo de vida. Sinal da presença de luz produzida pelas chamas. Indicação de calor, de purificação e de espiritualidade. A simbologia que o fogo adquiriu é fonte de curiosidade que instiga.

Da chaminé, sai um pouco de fumaça. Consulto o dicionário de símbolos: se sai fumaça, é porque há fogo e se há fogo é porque há vida. Se há vida, é porque ainda estou lá, vivendo naquele espaço

que é meu, do qual conheço cada milímetro, sei cada som, sei cada rangido, pressinto cada mudança, conheço cada palmo de chão.
(WOELLNER, *Travessias... do inconsciente ao consciente*, 2007, p. 56)

O narrador utiliza da simbologia do fogo como meio de auto-reconhecimento e como forma de consciência da própria vida, de estar vivo. Para Chevalier e Gheerbrant, "o fogo, na qualidade de elemento que queima e consome, é também símbolo de purificação e de regenerescência. Reencontra-se, pois, o aspecto positivo da destruição: nova inversão do símbolo." (1999, p. 443). Ao mesmo tempo que destrói, o fogo desperta o narrador para a sua condição de ser vivo. Aguça os sentidos e o faz reconhecer o próprio universo, as coisas que o cercam, a importância da vida, e a necessidade de cada ser para a harmonia do cosmo.

A poesia de Woellner é marcada por um movimento constante àquilo que dá sustentabilidade à essência humana. A poeta busca na natureza e nos quatro elementos da matéria o entendimento para a alma e os sentimentos do ser humano. Em uma poesia repleta de imagens simbólicas, os quatro elementos da matéria estão presentes em suas formas originais, mas também em uma fusão de formas e sentidos, essas transformações são indicações das metamorfoses naturais da vida e das novas representações adquiridas por meio das mudanças sofridas. Os quatro elementos da matéria, na poética de Adélia Maria Woellner, expressam uma relação de comunhão entre o homem e a natureza, traduzem o correr da vida e a integralização e compreensão entre o ser humano e o cosmos.

3. MITO E SOCIEDADE

A imaginação poética, de acordo com Paz (2012), prima pela compreensão da outridade. Olhar para o outro é desvendar o seu próprio eu. Observar o lugar do outro é reconhecer o espaço particular. Imaginar o mundo alheio é formar uma auto-imagem do universo interior e exterior. É ser ao mesmo tempo individual e coletivo. Do poder da imaginação emana a fantasia, a criatividade e o fantástico, essências necessárias para o retrato plural da sociedade. Cabe ao poeta, por ser célula social agente, situado em um tempo e um espaço, explorar a palavra poética e, por meio dela, revelar o homem e seu universo. Octavio Paz assevera que "O poeta escuta o que o tempo diz, mesmo que diga: nada." (2012, p. 290).

O poeta é uma figura temporal, e concomitantemente atemporal, que absorve a história, reconhece o passado, identifica o presente e projeta um horizonte futuro. O poeta modifica a palavra, cria imagens e sons. Instiga os sentimentos. Dessa forma, a criação poética emana também da coletividade, de acordo com Paz, "A imaginação não está no homem, ela é o espírito do lugar e do momento." (2013, p. 52), assim, o poeta transforma o meio em poesia. Sobre esse aspecto, Durand ressalta que, "não se pode nunca discernir se é um texto que produz um contexto ou se é um contexto que produz um texto." (1983, p. 46). Desse modo, texto e contexto são dois elementos que se entrelaçam, são indissociáveis à medida que são determinantes para uma concepção e manutenção do imaginário social.

A importância e a sensibilidade da produção poética de Adélia Maria Woellner está presente em seus textos em prosa com a mesma intensidade de criação e autenticidade dos versos. As obras: *Travessias: do inconsciente ao consciente* (2007), e *Luzes no espelho: memórias do corpo e da emoção* (2008), são textos que expressam registros do inconsciente e a ação do consciente. Nos dois textos há um espaço para as narrativas da realidade e outro para o espaço simbólico da introspecção. O livro de crônicas, *Loucura Lúcida* (2009), apresenta também textos em que, a imaginação, as imagens e os símbolos, são elementos essenciais para a expressão da condição humana e seu universo. Seja em uma esfera consciente seja inconsciente, ou em uma extensão ficcional, criativa, as narrativas woellnerianas constituem-se em um espaço puramente poético.

Sociedade e arte conjugam de um espaço singular. A poesia, conforme Paz (2012), nasce no silêncio, mas também no caos. Sobre essa tenuidade entre poesia e história, sociedade e arte, Octavio Paz explica que

A palavra poética é uma mediação entre o sagrado e os homens, portanto é o verdadeiro fundamento da comunidade. Poesia e história, linguagem e sociedade, a poesia como ponto de interseção entre o poder divino e a liberdade humana, o poeta como guardião da palavra que nos preserva do caos original: todas essas oposições antecipam os temas centrais da poesia moderna. (PAZ, 2013, p. 50)

A expressão poética é uma constante interrogação para o antagonismo social. Diferenças de credos, costumes e ideologias, são razões, muitas vezes, para intolerância e repressão. O sentimento de medo e preocupação étnica fazem parte da realidade do passado e do presente. Esconder a identidade configura em sobrevivência, em integridade.

Sou filha da guerra.

Ouço os comentários em casa. Perto da hora da janta, todos ficam junto ao rádio, para saber as notícias. Não sei quem é Hitler, nem quem são os aliados. Só sei que, em casa, meu avô não diz mais palavras em alemão. Nem bom dia, nem boa noite - ao chegar e ao deitar - , nem até logo, como vai... *Morgen, Guten Abend, Gute nacht, Auf Wuedersehen, Wie geht's?* tudo é proibido. O medo de ser preso, por ser alemão, está presente em cada momento. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 75)

A relação entre arte e história compõem um registro de muita intensidade, a marcante lembrança da supressão de expressões rotineiras, deixa registrado na memória do narrador o horror da intolerância e a necessidade de omissão da identidade. O homem sempre teve o desejo de contar, de narrar, de registrar o mundo à sua volta. Dessa maneira, as narrativas míticas, apontam para manifestações primárias de manutenção e organização do ser humano em sociedade. Além disso, Durand ressalta que, "O mito é, simultaneamente, modo de conhecimento e modo de conservação." (1996, p. 44). O mito organiza o pensamento humano, explica o universo e demonstra essa integração entre homem e cosmo.

Gilbert Durand (1983), ao tratar do estudo do mito nas narrativas modernas, ressalta que há uma má compreensão no que se refere a busca pela identificação

dos mitos nas narrativas. Convém sinalizar a diferença entre tema, mais geral e menos significativo, segundo Durand (1983), e a concepção de mitema, que de acordo com o autor, "Os mitemas são os pontos fortes, repetitivos, da narrativa. O mitema é a mais pequena unidade significativa." (1983, p. 29). O mitema é a parte essencial da narrativa mítica. São essas pequenas unidades significantes, que repetidamente, dão sentido e configuram o mito, este, por sua vez, atua como fio condutor, para a construção de significados. Em *Luzes no espelho* (2008), a narradora relata sua atividade diária, tarefa árdua e cansativa, a qual pode-se fazer alusão ao mito de Sísifo, que foi condenado a ficar eternamente carregando uma pedra até o alto de uma montanha. Todavia, quando chegava ao topo, a pedra escapava e rolava até o sopé, assim, Sísifo voltava a buscar a pedra rotineiramente sem concluir sua tarefa.

Pego um punhado da fruta ralada e aperto, deixando o pingo de leite de côco cair sobre a chupeta da filha Alélia, ainda bebê, que se delicia com o sabor adocicado e suculento. E isso se repete dezenas de vezes.

[...]

São centenas de cocadas, colocadas nos tabuleiros de madeira, longos e largos, que ficam espalhados pela casa, até a venda de todas, quando tudo recomeça... (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 45 - 46)

Assim como Sísifo, a narradora atua em uma atividade repetitiva, uma tarefa circular, o trabalho da narradora é um trabalho de Sísifo. Essa relação se dá no decorrer da narrativa pelo sofrimento vivido pela narradora, que necessita realizar seu trabalho repetitivamente para ter condição de sustentar a filha e a si mesma, uma vez que a relação matrimonial não dá possibilidade de qualquer alento e tranquilidade em relação à sobrevivência. Nessa alusão ao mito de Sísifo é perceptível uma oposição entre a amargura expressa por esse mito, e o meio pelo qual a narradora realiza seu trabalho, a fabricação de doces. As releituras dos mitos clássicos são comuns nas narrativas contemporâneas, o que as diferencia é a linguagem, o que de acordo com Durand, (1996) ocorre uma metamorfose da linguagem, dessa maneira, "O mito vive desta progressão semântica da convicção e da iluminação, e quando esta última enfraquece, o mito passa a simples lenda ou 'conto de fadas'." (DURAND, 1996, p. 45). Assim, o mito é vivo e atuante, sua importância se dá quando este age como fonte de iluminação para o homem, de

norteador do papel do seu em sociedade, de modo contrário, o mito perde essa função e o caráter de significação e conservação da unidade social.

As referências às narrativas míticas ocorrem também de maneira literal. Deuses e heróis habitam o imaginário humano, e por meio dele, o homem estabelece relações e associações, que condizem às explicações mitológicas, para compreender sua própria existência e do meio em que vive.

Nada digo. Não sei o que dói mais: se a crítica ou a suposição do que poderia estar pensando o poeta que só queria me ajudar. Mais uma parte de mim é sacrificada.

[...]

A parte de mim que sonha, ama e escreve continua, teimosamente. Eu preciso, eu vivo através da poesia. A Fênix em mim, maltratada, sacrificada, estraçalhada, irrompe desafiadora, provocativa. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 61 - 62)

Da mesma forma que a ave mitológica, o narrador ressurgue ainda mais forte e determinado. As críticas recebidas sobre a tarefa de poetizar, são o combustível para novas criações. A unidade significativa do mito da Fênix é a criatura que renasce das cinzas, mais resistente e poderosa. No texto, a morte da poeta primeira com as críticas a seu trabalho, fazem nascer uma outra poeta, mais madura e determinada. Entre o morrer da primeira e o nascer da segunda há uma temporalidade marcada pelo uso dos asteriscos no texto, que sinalizam uma pausa entre a crítica e a retomada à criação poética. O tempo é o mecanismo transformador entre a poeta de antes e a que renasce. Para Durand, "É o tempo, e só o tempo, que transforma o princípio da identidade num 'risco a correr', risco irremediável de erro e contradição." (2012, p. 412).

Na sociedade moderna, os mitemas são elementos que fazem parte do pensamento e da cultura do homem. Sociedade moderna ou antiga, ambas buscam explicações para as dúvidas e angústias, e tentam encontrar uma resposta mais próxima da racionalidade para compreender a si próprio e o seu universo. Para a questão do que é ser uma sociedade moderna, Octavio Paz explica que,

Em todas as sociedades, as gerações urdem um tecido feito não só de repetições, mas também de variações; e em todas elas se dá, de uma maneira ou de outra, aberta ou velada, a 'querela dos antigos e dos modernos'. Há tantas 'modernidades' quanto épocas históricas.

No entanto, nenhuma sociedade nem época alguma chamou a si própria de *moderna* - exceto a nossa. (PAZ, 2013, p. 31. Grifo do autor)

Seja na sociedade antiga ou na moderna, a essência mitológica é viva e atuante. A imagem de alguém que ressurgue como a Fênix, o defensor da humanidade como Prometeu, a Minerva que sabiamente toma as decisões corretas, ou a curiosidade de Pandora que abre a caixa, mesmo esta sendo proibida, estes e tantos outros mitos fazem parte do imaginário social, mesmo que de forma muito sutil, os mitemas estão vivos no pensamento do homem. Por mais que as explicações míticas não sejam vistas na sociedade moderna como fonte para as respostas daquilo que aflige o ser humano, a essência dessas narrativas fazem parte do pensamento moderno, mesmo que de maneira inconsciente.

Convivo com homens atraentes, educados, gentis, inteligentes. O coração sacode e a carência arranha cicatrizes. Mas o eco da ameaça ressoa contra as paredes do medo: *'se um dia você olhar para outro homem...'* A desafiadora em mim se insurge e arrisca, mas, temerosa, prepara a própria defesa: e eu só me apaixono por homens 'impossíveis' ou que não tem ousadia e coragem suficiente para enfrentar os preconceitos de se unir a uma mulher 'separada' e com uma filha para criar. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 83)

O texto apresenta uma narradora que vive com o eco das ameaças ainda muito vivo em sua memória. Ainda que inconscientemente, a narradora ao mencionar os ecos das advertências, faz alusão ao mito de Eco e Narciso, no qual a ninfa Eco, condenada por Hera, por tentar enganá-la, não seria capaz de proferir nenhuma palavra por sua iniciativa, a não ser responder ao que os outros falavam, assim, Eco apenas repetia as palavras que ouvia. A repetição das ameaças ecoam na memória da narradora, que impregnada desse sentimento, sente-se limitada também pela tradição social, que mulher divorciada e com filho era condenada a solidão e ao preconceito. No que se refere à concepção do que é tradição, Octavio Paz assevera que,

Entende-se por tradição a transmissão de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias e estilos de uma geração para outra; portanto, qualquer interrupção nessa transmissão equivale a quebrar a tradição. (PAZ, 2013, p. 15)

Dessa maneira, o que é tradicional é possível de ruptura. Uma tradição se rompe quando outra começa. O velho perde seu espaço para o novo, e o pensamento do homem toma um outro direcionamento. Segundo Octavio Paz, "O novo nos seduz não por ser novo, mas por ser diferente; e o diferente é a negação, a faca que corta o tempo em dois: antes e agora." (2013, p. 17).

Há inerente às narrativas míticas um elo estabilizador, que conserva e harmoniza as pulsões da sociedade. Dentro dessa ordem imaginária, ideias de certo e errado, possibilidade e impossibilidade, obediência e desobediência, são de certa forma um consenso social. Na crônica "Céu e inferno", que integra o livro *Loucura Lúcida*, o castigo é certo aos que não seguem as orientações de boa conduta.

Gente grande (ainda era grande) falava que era castigo. Castigo dos brabos, pecado grande. Quanto conversava essa gente! E tinha aquele quadro na parede. Um homem velho, braço esticado, a ponta de um dedo endurecido, mostrando o fogaréu. Vai mesmo para o inferno, se não se cuidar, se continuar assim, disse uma gente grande. (WOELLNER, *Loucura Lúcida*, 2009, p. 19 - 20)

A manutenção da ordem se dá no texto pela ameaça do castigo de ir para o inferno, conforme a doutrina judaico-cristã. O medo e a ameaça de ser levado ao sofrimento eterno condiciona o homem à obediência. No entanto, percebe-se que o narrador do conto é uma criança, esta que com imaginação e inocência, soluciona a tensão e o medo vividos pelos adultos.

Um dia, alguém colocou, ao lado daquele quadro ameaçador (mas bonito, devo admitir), outro quadro, um mar lindão, com um barco branco que parecia repousar serenamente sobre aquela água com algumas ondas.

[...]

De um lado, o fogaréu vermelho; do outro o azul do céu, que me dava um sossego danado de bom. E eu me sentia como aquele barco, tranquilidade inteira, confiando no mar e no céu. Era tão bom que resolvi, por conta própria, imaginar aquele homem de rosto sério, trocando de quadro. E foi fácil e rápido. Ele pulou para o azul do céu. O fogaréu ficou do outro lado, meio sozinho. (WOELLNER, *Loucura Lúcida*, 2009, p. 21)

A imaginação é o instrumento para a liberdade. Rompe com propostas cristalizadas, estabelecidas de acordo com uma matriz formadora, que determina os bons e os maus comportamentos. O ato simples de mudar de lugar a figura severa que aponta para o castigo eterno, contraria uma concepção tradicional de

manutenção. A atitude do narrador sinaliza que o pecado está nos olhos de quem vê, a troca de posição pode significar uma outra interpretação, uma outra visão que até então era sempre a mesma, ao mudar de perspectiva, a representação é também alterada, e proporciona uma diferente leitura, o que era temível pode se tornar desejável. Para essa ordem mantenedora, Durand (1996) nomeia de "contrato social", e afirma que,

a história social é feita do eterno retorno e do eterno eclipse de mitos que emergem lentamente do inconsciente coletivo, pactuam e enganam os mitologemas das instituições e numa longa duração fagocitam, mitema atrás de mitema, os magistérios racionalizados, os seus códigos e as suas instituições. O verdadeiro "contrato social" é o do amálgama das contradições, das inflexões das majorias, das concessões sistêmicas no lento bailado da história. (DURAND, 1996, p. 139)

É, portanto, um movimento cíclico de uma sociedade complexa, que procura na narrativa mítica a tradução do oculto e a compreensão da realidade humana, seja coletiva ou individual. O olhar da sociedade assusta, impõe normas, é repressiva.

Estou separada do meu marido há algum tempo. Mulheres me olham ressabiadas, num registro de pena, recriminação e desconfiança. Afinal, mulher séria não larga marido, por pior que seja. Sou a ovelha-negra da família; a primeira a violar essa regra. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 104)

A perspectiva do outro preocupa, mas não limita. Se há um "contrato social" como define Durand (1996), há também um eu social, que é sustentado por uma teatralidade, conforme Durand (1996). A manutenção da identidade de uma sociedade necessita estar vinculada a essa teatralidade. A sociedade é plural e divergente, dessa maneira, os padrões que regem uma comunidade são violados por uma atitude solitária e corajosa de romper com um sistema fundamentado e solidificado. Nessa busca por uma construção social imersa em ideologias, simbologias e mitos, o ponto de partida é uma tentativa de racionalizar as manifestações advindas de qualquer fenômeno, natural, espiritual ou terreno. Dessa forma, o pensamento racional, fundamentado em uma explicação concreta para qualquer acontecimento que necessita ser esclarecido para que seja mantido um regime de sociabilidade. Para Durand,

razão e inteligência, longe de estarem separadas do mito por um processo de maturação progressiva, não passam de pontos de vista mais abstratos, e muitas vezes mais sofisticados pelo contexto social, da grande corrente do pensamento fantástico que veicula os arquétipos. (2012, p. 389).

Imaginação e narrativas míticas são elementos fundamentais para a sustentação de uma estrutura social. Cada comunidade necessita manter sua composição imaginária, instaurar uma mentalidade livre, motivar a criação da imagem, da fantasia, do sonho.

Afirmar uma tal atipicalidade e uma tal universalidade do conteúdo imaginário fundamental é pura e simplesmente reconhecer a possibilidade de traduzir uma linguagem ou um modo de expressão humano no outro, por outras palavras é reconhecer o elo abrangente das consciências para além da pedagogia do meio e do incidente do momento. (DURAND, 2012, 391-392)

Assim, as derivações das criações míticas, imaginárias e arquetípicas adquirem uma liberdade de manifestação de acordo com o contexto social que vive, seja para o imaginário coletivo ou individual de uma determinada comunidade, seja de ordem secundária, o pensamento humano evolui e expressa suas percepções ao desenvolver a função imaginativa. Para Durand

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 de todos os processos da consciência, revela-se como a marca originária do Espírito. Por isso, nada nos parece mais próximo dessa função fantástica que a velha noção aviceniana de intelecto agente, retriz do saber da espécie humana inteira, princípio específico de universalidade e de vocação transcendental. (DURAND, 2012, p. 397-398)

O ser humano que imagina é consciente do mundo à sua volta. No regime da imaginação, o eu se torna também o outro, a concepção de realidade está diretamente relacionada ao pensamento de um grupo social. Imagens e símbolos adquirem suas representações e significações a partir de uma sistematização semântica, a qual obtém seu sentido por meio de uma cristalização da representação associativa entre símbolo e conteúdo. A função fantástica desempenha um papel indissociável ao que se refere a investigação e descoberta,

conforme Durand (2012). A fantasia e a imaginação são os elementos primários para o desvendar do universo.

A imagem produz sentidos intensos, seja de forma espontânea, seja de maneira consciente, planejada. Em *Luzes no espelho* (2008), o narrador por várias vezes descreve imagens de momentos vividos em que o frio era figura marcante.

Três e meia da madrugada... Estrelas piscando no céu transparente de Curitiba. O frio intenso indicava que, ao amanhecer o dia, com certeza a geada ainda estaria branqueando a grama e o telhado das casas... e, até, a madeira úmida dos dormentes da estrada de ferro e das pontes e pontilhões, tão comuns naquele tempo. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 35)

A imagem da branca e imponente geada da madrugada continua viva na memória do narrador. O frio é um obstáculo severo na rotina da entrega de pães, atividade que o narrador e seu pai realizavam todas as manhãs. O frio provoca também reações quase que involuntárias, na tentativa de proteger-se do ardor que o frio causa, o corpo reage, "O frio intenso encolhe o corpo e chupa as mãos para dentro dos bolsos do casaco." (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 33).

A relação entre a intensidade do frio que faz doer, é associada ao sentimento que outros elementos gelados também provocam.

A vida é dolorosa. Sofro por mim e pelo filho que carrego. O que mais existe? Só a angústia, desilusão, dor... Pego o revólver. Melhor acabar com tudo. Mas não consigo apertar o gatilho. Não sei manusear arma alguma. O frio cano do revólver me faz 'acordar'. O medo toma conta. Escondo o revólver, para que não seja usado. Ele volta. Pede a arma. Recuso-me a entregá-la. Novas brigas. Ameaças... e o tormento continua. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 51).

A dor que o medo causa, a sensação gelada resgata sofrimentos de um outro tempo, no qual, por mais difícil que o inverno pudesse ser, não se comparava ao gelo da repressão e da angústia. Durand assevera que, "A memória é poder de organização de um todo a partir de um fragmento vivido [...]. Esse poder reflexógeno seria o poder geral da vida: a vida não é devir cego, mas sim capacidade de reação, de regresso." (2012, p. 403). O ato de lembrar, voltar a um determinado tempo e espaço estimula a reintegração entre o passado e o presente. A capacidade de organização e arquivamento das lembranças é parte inerente ao pensamento

daquele que imagina. Aquele que cria, estabelece um plano conector com a realidade, desloca o tempo e enraíza o autêntico. Nesse sentido, Durand assevera que, "É contra o nada do tempo que se levanta toda representação, e especialmente a representação em toda a sua pureza de antedestino: a função fantástica de que a memória não é mais que um incidente." (2012, p. 403)

As lembranças de um período conflituoso são marcas que dificilmente se apagam. Mesmo quando as dores sentidas não são reais, concretas, são dores relatadas, sofrimentos narrados por outros, angústias que chegam como notícias. A violência da guerra é um exemplo dessa aflição, as feridas são na alma, e tão marcantes que afetam a rotina de uma comunidade.

A guerra termina. Há comemorações. Soldados voltam para casa. Ainda existem dificuldades. Açúcar e trigo faltam. Há dias em que fico na fila, na padaria do Gontarski, do outro lado da Escola Isolada, na rua Cinco de Maio, para receber a cota de açúcar mascavo e trigo, para fazer pão, que fica pesado e escuro. A quantidade é pouca; necessário economizar. Na falta do açúcar, cuja cota é mínima, insuficiente, minha avó mói algumas balas azedinhas, que pega no armazém do Vô, e coloca no café. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 75

A história da guerra é fato vivo na memória de quem, de alguma forma, participou, viveu um período de tensão como este. A falta de alimentos, as restrições, o medo de represália deixam marcas profundas na sociedade. A lembrança dos episódios de luta, de dor real, pertencem a um espaço de memória consciente, dizem respeito a um passado consciente. No entanto, a memória ocupa um lugar que transcende a esfera material, realiza-se em um plano inconsciente, imaginário e mítico.

As imagens guardadas no campo das recordações da infância muitas vezes não obedecem ao que se deseja lembrar, outras vezes, imagens que não se tem ciência do que são, surgem como lapsos de histórias, ou passagens súbitas de algum evento, consciente ou inconsciente.

Porque a memória, permitindo voltar ao passado, autoriza em parte a reparação dos ultrajes do tempo. A memória pertence de fato ao domínio do fantástico, dado que organiza esteticamente a recordação. É nisso que consiste a "aura" estética que nimba a infância; a infância é sempre e universalmente recordação da infância, é o arquétipo do ser eufêmico, ignorante da morte, porque

cada um de nós foi criança antes de ser homem... (DURAND, 2012, p. 402)

A memória da infância é pura, é singular, é o refúgio da criação primária do espírito humano.

Aproximo a minha testa do vidro da infância, colo os meus olhos na transparência do cristal e me vejo menina outra vez, brincando no campo, solta, alegre, sem pesos, nem pesadelos, vivendo apenas a leveza de simplesmente ser. Abro a janela e um vento entra. E eu me pergunto: 'Será um vento novo? Será um vento meu? Será um vento do vizinho? Será o vento de alguém que quer me chamar ou de algo novo que vai chegar?' (WOELLNER, *Travessias*, 2007, p. 54)

O narrador revive as imagens da infância tranquila, a divisão entre o presente e a memória do tempo de criança é simbolizado pelo vidro, objeto de característica sensível, que exige cuidado. As lembranças das brincadeiras no campo e a proximidade com um universo que desconhece qualquer aflição, traz outras tantas histórias quando o vento chega e desperta sensações e imaginação. Para Durand, "A memória - como imagem - é essa magia vicariante pela qual um fragmento existencial pode resumir e simbolizar a totalidade do tempo reencontrado." (2012, p. 403). O encanto com as imagens da infância faz o narrador voltar a um estado de pureza quase inconsciente, e esse estágio possibilita, além de reviver as belas recordações, instiga a questionar os momentos daqueles que fizeram parte dessas memórias. Sobre a simbologia do vento Chevalier e Gheerbrant ressaltam que, "Devido à agitação que o caracteriza, é um símbolo de vaidade, de instabilidade, de inconstância. É uma força elementar que pertence aos Titãs, o que indica suficientemente a sua violência e sua cegueira." (1999, p. 935).

Assim como o vento, a memória é também um fenômeno de inconstância. As histórias que chegam ao pensamento, muitas vezes, são despertadas por algum símbolo, alguma imagem, ou outra história, que remete às memórias.

A memória, quanto a produção da narrativa woellneriana, transcende o fenômeno consciente, e alcança um nível inconsciente, de regressão, como a experiência do narrador de relatar o próprio nascimento.

Inverno. Vinte de junho de 1940.
Começa a madrugada.

Chega de ficar aqui, apertada. É hora de conhecer o que existe lá fora.

[...]

Enfim chega a hora e eu sinto a dor ardida no pulmão: são 10 horas e 19 minutos. Respiro. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 29)

A descrição dos instantes antes de nascer e o narrar a experiência do sair de um universo para outro, traz arraigado a essa memória a expressão de uma condição inconsciente, no entanto viva e presente. O sentimento do arder do pulmão do primeiro inspirar revela essa condição de memória inconsciente.

A mesma experiência do nascimento é narrado na crônica "Teimosia", que integra o livro *Loucura Lúcida*. Nesse texto, a borboleta relata o esforço para livrar-se do casulo, um processo exigente, que necessita calma e persistência.

É preciso abrir o buraco... é salvação. Canso, durmo, descanso, insisto, não desisto. É puro instinto. Salvação. Rasgo o furo, que se entrega, como amante que desiste de se fazer forte. Ainda demora. Quanto tempo!

[...]

Há um rombo na parede que parecia cinzenta. Cinzenta? Marrom? Que importa? Importa é o rombo, a liberdade. Explosão. Nem percebo o infinito. Estico-me. Descubro-me em asas. Desmancho-me em azuis. Enfim, borboleta, voo... (WOELLNER, *Loucura Lúcida*, 2009, p. 14 -15)

A metamorfose da lagarta em borboleta é um dos mais encantadores fenômenos da natureza. Sensações, apreensões e o desejo de nascer são similares entre a criança e a borboleta, a vida do homem e a vida do inseto tem a mesma dimensão, tem os mesmos desafios e a mesma aspiração pela liberdade. A representação que permite o símbolo da borboleta expressa a possibilidade da transformação, da felicidade, da beleza, da inconstância, da efemeridade da natureza e da renovação. Chevalier e Gheerbrant ressaltam que "um outro aspecto do simbolismo da borboleta se fundamenta nas suas metamorfoses: a crisálida é o ovo que contém a potencialidade do ser; a borboleta que sai dele é um símbolo de ressurreição." (1999, p. 138). O despertar para a vida nos dois textos suscita a alegria de estar vivo. O tempo, para os narradores dos textos, não é significativo. Não importa quanto tempo se passou desde o instante do nascimento, o que é relevante é a lembrança do momento, são as marcas que permitem essa capacidade de reviver. Durand assevera que

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. É essa saudade enraizada no mais profundo e no mais longínquo do nosso ser que motiva todas as nossas representações e aproveita todas as férias da temporalidade para fazer crescer em nós, com a ajuda das imagens das pequenas experiências mortas, a própria figura da nossa *esperança essencial*. (DURAND, 2012, p. 403. Grifos do autor)

A memória é parte essencial do ser humano. O caráter diferencial do homem perante os outros seres é a fusão da sua história, sua memória e identidade, que confluem para a evolução de cada um. Há um certo antagonismo quando se trata da memória, as lembranças fazem parte de um estado de interiorização, são particulares, pertencem apenas aos que as guardam em suas memórias. No entanto, são coletivas, trazem arraigadas outras pessoas, momentos em grupos ou na companhia de uma única pessoa. Mesmo as recordações do eu são também as do outro.

A aceleração e o passar do tempo são, de acordo com Paz (2013), distinções entre as coisas que aconteceram e as que estão acontecendo. O tempo para o homem moderno é um dos maiores desafios a serem vencidos. Para Octavio Paz,

A relação entre os três tempos - passado, presente e futuro - é diferente em cada civilização. Para as sociedades primitivas, o arquétipo temporal, o modelo do presente e do futuro, é o passado. Não o passado recente, mas um passado imemorial que está além de todos os passados, na origem da origem. (PAZ, 2013, p. 22)

O tempo passado é um tempo que reaparece quando evocado pela memória, pelas lembranças e pelas marcas deixadas por ele. O passado recente, consciente, é cíclico, é uma reiteração das emoções e das histórias vividas. Em *Luzes no espelho* (2008), o passado é a fonte para a expressão dos relatos, e a vazão para as cicatrizes deixadas por angústias e dores que marcaram a alma do narrador.

O espelho continua na minha frente. Apenas reflete o que já fui e o que hoje sou. Num impulso, acaricio meu rosto. A mulher que retribui meu olhar repete o gesto e me surpreendo com a suavidade do toque. Constato que aprendi o prazer de conceder-me afeto, de me encontrar diferente. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 133)

O tempo é um aliado da narradora, que vê as transformações causadas por ele. O reflexo do presente no espelho mostra também o passado, os medos e as conquistas. O tempo não é singular, é plural, não é apenas o transcorrer de dias e anos, traz arraigado a ele as marcas dos dias e dos anos, as lembranças, a saudade ou o alívio. É um fenômeno que perturba, que inquieta o homem. O tempo para o homem moderno é fugaz, quase imperceptível ao contexto acelerado da vida moderna. Sobre a fugacidade do tempo, Octavio Paz assevera que,

a época moderna é a época da aceleração do tempo histórico. Não digo, é claro, que hoje os anos e os dias transcorrem mais depressa, e sim que transcorrem mais coisas neles. Transcorrem mais coisas e todas elas transcorrem quase ao mesmo tempo, não uma atrás da outra, e sim simultaneamente. Aceleração é fusão: todos os tempos e todos os espaços confluem num aqui e agora. (PAZ, 2013, p. 19)

Nesse sentido, a passagem do tempo é subjetiva e individual, assim como o espaço social, seja ele físico ou imaginário. O homem precisa de um lugar íntimo, no qual a vida passe mais devagar. A casa é o lugar representativo de um universo particular, é o refúgio, e a proteção para a sobrevivência da vida humana. A casa representa uma grande conquista, ter um lugar próprio é motivo de muita satisfação, é saber que não está mais vulnerável, é ter uma identidade referencial.

Estou agitada. Assino documentos e recebo a chave da casa. A construção é simples, dois quartos, cozinha/copa conjugadas, pequeníssimos, e o banheiro menor ainda. A prestação também pequena, tudo nos padrões da Companhia de Habitação popular de Curitiba. Não importa. É minha casa. (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 112)

Para a narradora, não importa como é a casa, o que importa é o sentimento de ter um lugar que é seu, um lugar que reafirma a própria identidade e confirma o seu espaço naquela comunidade. De acordo com Durand, "O espaço representativo aparece com a função simbólica. Este espaço estaria ligado à ação, porque a 'representação espacial é uma ação interiorizada'." (2012, p. 408). Assim como o espaço físico, o espaço psicológico é muito representativo para a formação do homem social. Os conflitos internos, a introspecção, o olhar para dentro de si, e a fuga para um outro universo, são necessários ao ser humano. Sair do mundo real e

viver o universo da fantasia torna-se função essencial e condição mínima para a sobrevivência, no entanto, é uma dimensão que não supre a realidade.

A vivência no espaço simbólico não desfaz o que a vida é e deve ser; apenas solta os ganchos, argolas, cordas e elásticos que prendem o caminhante a tocos e balizas fincados pela estrada, liberando o peregrino para reaprender a andar sobre pedras, areia fofa, terra firme, espinhos e pétalas de rosas... (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 128)

O espaço simbólico é o lugar do refúgio e da fantasia, o qual alimenta a capacidade humana para o enfrentamento da realidade no espaço físico. O fantástico exerce uma função de distanciamento do real e esse distanciar possibilita adquirir um novo olhar para a realidade, "Meus pensamentos e emoções ainda vagam, às vezes perdidos, por outros tempos e territórios. Mas sempre retornam ao espaço de agora e aqui encontram mais calor, mais luz, mais clareza..." (WOELLNER, *Luzes no espelho*, 2008, p. 125). Buscar outro espaço é sobretudo buscar a si próprio e a possibilidade de compreender e atuar quando no campo do real. De acordo com Durand,

O sentido supremo da função fantástica, erguida contra o destino mortal, é assim o *eufemismo*. O que quer dizer que há no homem um poder de melhoria do mundo. Mas essa melhoria também não é a vã especulação 'objetiva', uma vez que a realidade que emerge ao seu nível é a criação, a transformação do mundo da morte e das coisas no da assimilação à verdade e à vida. (DURAND, 2012, p. 404 - 405. Grifos do autor)

O homem necessita de um lugar para o refúgio, para a introspecção, na tentativa de absorver a realidade, dessa forma, o movimento de fuga para o domínio da imaginação, da simbologia e da fantasia, aciona o mecanismo de defesa e conservação aos indivíduos e à sociedade. Não há sociedade sem imaginação, não há vida sem fantasia. O homem é o reflexo de sua história, é plural por ser constituído de imagens e símbolos, é a união do real e do imaginário. A sociedade é composta por sonhos, por memórias, por histórias e poesia.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Sonho, poesia, imaginação, são princípios recorrentes na poética de Adélia Maria Woellner. Seus versos transcendem o tempo e o espaço, expressam a voz da sociedade e revelam a essência do sentimento humano. Na obra woellneriana, as imagens poéticas ocorrem entrelaçadas no universo imaginário, traduzem imaginação, originalidade, sensibilidade e um olhar atento ao homem e seu universo. Cada poema traz uma visão que transcende a realidade, revela o consciente e o inconsciente do indivíduo social.

Adélia Maria Woellner desvela por meio da magia dos versos, sentidos e sensações que provocam o leitor, desestabilizam-no e aguçam a imaginação. Os poemas woellnerianos pertencem ao plano do fantástico, do mítico, do imaginário e do poético, assim, os versos exprimem a capacidade de criação da poeta em uma combinação de sentidos e arte literária.

Cada poema congrega sua particularidade, atinge seu apogeu no momento em que o leitor comunga com os versos, atribui sentido ao texto e deixa-se envolver pela expressão dos sentimentos contidos. Os poemas de Woellner tematizam o cotidiano social, o intenso poder do amor e o resgate às memórias. Percorre os campos do sonho e do devaneio, apontam para o sentido metafísico e para a contemplação da natureza.

Adélia Maria Woellner faz do texto poético um espaço de encantamento, desenvolve uma alquimia entre verbalização, imagem e sentimento. Constrói uma obra repleta de lirismo, cada rima e cada imagem têm o poder de despertar no leitor plenitude e fascinação perante as palavras.

Conforme Octavio Paz (2012), o poeta é um purificador da linguagem, o que significa devolver a ela seu estado original. Todo texto é uma pluralidade de outros textos, outras vozes que confluem para a escrita poética. Dessa maneira, o texto poético tem essa capacidade de expressar o que há de mais singelo e puro. A linguagem, conforme Paz (2013) é o próprio homem e o seu mundo. A poesia é a linguagem da introspecção, do sentimento individual, mas também é a expressão do olhar para o outro e para a sociedade, assim é a poética de Adélia Maria Woellner.

O imaginário na poesia woellneriana é apresentado por imagens que remetem à religiosidade, a natureza, a referência mítica e o olhar interior. Os textos de Adélia Maria Woellner são descritos com imagens que simbolizam o plano do sagrado

(cruz, hóstia, batismo), em total harmonia com os elementos da natureza. É marcante também a constante alusão às narrativas míticas, as quais, por meio de uma memória inconsciente ou consciente, trazem para a poesia contemporânea esses textos clássicos. A memória é essencial à vida humana. Ela é indicativo de comportamento e de crenças. Dessa maneira, a memória mítica age como conservador da ordem e organizador do pensamento.

A poesia de Woellner estabelece uma relação muito próxima com a religiosidade. Os símbolos que acionam a ascensão do espírito, a renovação e a transição para um outro estado são recorrentes. Em seus versos, Adélia Maria Woellner tece com palavras imagens que resgatam a memória da infância, a memória inconsciente e consciente.

Sentimentos humanos, magia, mitos, cultura, poesia, a mescla desses princípios resultam em uma produção poética que atende aos anseios de uma sociedade cada vez mais urbana e carente por entender o contexto em que vive. O texto poético woellneriano e a linguagem plena de imagens simbólicas e referências míticas presentes nos poemas atendem ao anseio do homem que tem inerente a sua cultura uma riquíssima mistura de credos e mitos que amparam a formação das sociedades. Dessa forma Borges afirma: "E a vida, tenho certeza, é feita de poesia" (2000, p. 11).

O homem traz enraizado à sua formação a crença e a atribuição de sentidos a vários símbolos que se tornam fonte de entendimento para a constituição do sujeito. Os símbolos da água, do ar, da terra e do fogo, bem como os ascensionais e os teriomórficos, segundo Durand (2012), funcionam como mecanismos para múltiplas interpretações e compreensão da vida social. Os mistérios que gravitam em torno dessas imagens e a simbologia atribuída a elas, estabelecem entre o mito e a palavra poética um elo confluyente no qual a ressignificação é constantemente atualizada e adquire uma nova representação por ser um elemento vivo, que evolui conforme o ser humano também evolui.

O poeta é o artesão da palavra, imprime suas marcas pessoais no texto, mas também revela a condição do homem em comunidade. Adélia Maria Woellner é uma poeta que prima pela expressão do sentimento social com a mesma intensidade que expõe sentimentos e desejos que pertencem a um eu lírico introspectivo. Nesse sentido, as construções do imaginário em Woellner são conduzidos pelo equilíbrio entre as composições de imagens dos regimes diurno e noturno, de acordo com

Durand (2012). O regime diurno comporta os símbolos relacionados à luz, à purificação, para o regime noturno, símbolos da ascensão, da inversão e os cíclicos. Dessa maneira, a poesia de Woellner revela sua capacidade de ativar a imaginação, explorar símbolos que exaltam a beleza natural e inspiram a imaginação e a aproximação a um universo mítico.

Nesse sentido, observa-se que a imagem é um dos elementos denotativos à essência da construção poética, imagens que são transcritas pelas palavras. A constituição dessas imagens que se formam através da linguagem poética transporta o leitor a um outro estado de espírito, que prima pelo poético, pelo devaneio e pelo onírico. Um novo mundo configura-se por meio do imaginário.

No imaginário poético de Woellner, os símbolos do duplo adquirem uma expressão que ora promove uma eufemização da morte ou do envelhecimento, ora é o objeto da rememoração do passado. Entre os símbolos que remetem a projeção de imagens, o espelho é o de maior recorrência, seja o espelho em seu estado original, seja como elemento alusivo tendo outro objeto como princípio para o reflexo. Espelhos contam história e os textos woellnerianos trazem muitas histórias, reais e imaginárias.

A poética de Adélia Maria Woellner traz em seus versos referências míticas que corroboram para o pensamento humano e as relações sociais que ordenam a vida cultural de uma sociedade, pois ao mesmo tempo que o mito é fonte de conhecimento, é também um modo de estabelecer uma ponte e conservar a cultura do passado e a contemporânea, esta que ainda vive resquícios de explicações míticas para fenômenos que fazem parte do imaginário do homem.

Voz ativa no âmbito cultural brasileiro, Adélia Maria Woellner mais do que poetizar, instiga o leitor por sua poesia reflexiva e filosófica. Chama a atenção para as coisas simples do cotidiano, destaca a beleza da natureza nos instantes de contemplação, acentua o encantamento que uma gota de chuva na vidraça pode causar.

Borges salienta que "Se o sentimento nos invade, isso há de ser suficiente." (2000, p. 111), assim são os versos woellnerianos, uma invasão de sentimentos que impulsionam para a reflexão e alertam para a felicidade que há naquilo que é simples. Consciente da fugacidade do tempo, a poeta transcreve para seus versos e para a prosa, a importância de parar e observar a vida. Os textos de Woellner trazem essa essência criativa interligada para uma consciência das ações humanas

na busca pela felicidade. Dessa maneira, a obra de Adélia Maria Woellner expressa que a poesia está em todos os lugares. A poesia está no homem e cabe a ele perceber a beleza, a harmonia, a sonoridade que o mundo lhe oferece, conforme afirma Borges (2000), a poesia é mais próxima ao homem comum, ao homem das ruas.

A poesia é a linguagem da alma, é a revelação da condição original do homem. Ela nasce no silêncio, está submersa, conforme explica Paz (2012) recria a experiência do real, "nos faz lembrar o que esquecemos: o que somos realmente." (PAZ, 2012, p. 115).

O universo onírico e imaginário na poética de Adélia Maria Woellner é expresso por um olhar atento em relação ao ser humano e o meio em que vive. É no correr da vida, das coisas simples, da busca pela essência humana que a poesia é composta por uma linguagem em que predomina a simplicidade verbal, mas repleta de analogias, referências míticas e pleno conhecimento das relações estabelecidas. Observadora do mundo e dos homens, a poeta traduz em poesia a alma, a beleza, a memória e a essência dos verdadeiros valores.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**: ensaio sobre a imaginação da matéria. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

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

_____. **A psicanálise do fogo**. Tradução Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

_____. **A terra e os devaneios da vontade**: ensaio sobre a imaginação das forças. Tradução Maria Ermantina de Almeida Prado Galvão. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

_____. **A poética do devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 3. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e de estética**: a teoria do romance. 3. ed. São Paulo: Editora Unesp, 1993.

BÍBLIA SAGRADA. Revisada por Frei João José Pedreira de Castro. São Paulo: Editora Ave Maria, 2001.

BORGES, Jorge Luis. **Esse ofício do verso**. Tradução José Marcos Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRUNEL, Pierre (org.). **Dicionário de mitos literários**. Tradução Carlos Sussekind... [et al.]. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera da Costa e Silva (et al). 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COHEN, Jean. **A plenitude da linguagem**: teoria da poeticidade. Coimbra: Almedina, 1987.

COSTA, Sueli Aparecida da; CRUZ, Antonio Donizeti da. O universo imaginário e poético de João Manuel Simões, *Línguas & Letras*, 8, p. 97-117, 2007. Disponível em: <file:///D:/Downloads/1148-4002-1-PB.pdf>. Acesso em 07 de fev de 2015.

CRUZ, Antonio Donizeti da. **O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody**. Cascavel: Edunioeste, 2012.

DAVALLON, Jean. Imagem, uma arte da memória?. In: **Papel da Memória**. Tradução José Horta Nunes. Campinas, SP: Pontes, 1999.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho. 4. ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2012.

_____. **O imaginário**: ensaios acerca das ciências e da filosofia da imagem. Tradução Renée EveLevié. 5. ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

_____. **A imaginação simbólica**. Tradução Carlos Aboim de Brito. 6. ed. Lisboa, Portugal: Edições 70, 2000.

_____. **A fé do sapateiro**. Tradução de Sérgio Bath. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1995.

_____. **Mito e sociedade**: a mitanálise e a sociologia das profundezas. Tradução de Nuno Júdice. A Regra do Jogo, 1983.

_____. **Campos do imaginário**. Tradução Maria João Batalha Reis. Lisboa: Instituto Piaget, 1996.

FELÍCIO, Vera Lúcia G. **A imaginação simbólica nos quatro elementos bachelardianos**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

JUNG, Carl Gustav. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luíza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LIMA, Maria de Fátima Gonçalves. A imaginação material e a poética das águas em João Cabral. **Revista Texto Poético**, 13, p. 99-115, 2012. Disponível em: <http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/112/109> Acesso em: 12 de jan. de 2015.

MARTINON, Jean-Pierre. O mito da literatura. In: **Atualidade do mito**. São Paulo: Duas Cidades, 1977.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução de Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense – Universitária, 1987.

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

_____. **Os filhos do barro**: do romantismo à vanguarda. Tradução: Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

PITTA, Danielle Perin Rocha. **Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand**. Rio de Janeiro: Atlântica Editora, 2005.

VIEIRA, José Leopoldo. **Apresentação do livro**. In: Luzes no espelho. Curitiba: Instituto Memória, 2008

WOELLNER, Adélia Maria. **Sons do silêncio**. Curitiba: Torre de Papel, 2004.

- _____. **Infinito em mim**. Curitiba: Reproset, 1997.
- _____. **Luzes no espelho**: memórias do corpo e da emoção. Curitiba: Instituto Memória, 2008.
- _____. **Tempo de escolhas**: poemas. Curitiba, PR: Edição do autor, 2013.
- _____. **Loucura Lúcida**. Curitiba: Edição do autor, 2009.
- _____. **Encontro maior**. Curitiba: O Formigueiro, 1982.
- _____. **Avesso meu**. Joinville: Ipê, 1990.
- _____. **Travessias**: do inconsciente ao consciente. Curitiba: Prottexto, 2007.
- _____. **Nhanduti**. Curitiba: O Formigueiro, 1964.
- _____. **Poesia trilogica**. Curitiba: O Formigueiro, 1972.
- _____. **Balada do amor que se foi**. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1963.

YOKOZAWA, Solange Fiuza Cardoso. "Tua memória, pasto de poesia": configurações da memória em Carlos Drummond de Andrade. **Revista Texto Poético**, 6, 2009. Disponível em: <http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/154/152> Acesso em: 05 de fev. de 2015.