



**CENTRO DE EDUCAÇÃO, COMUNICAÇÃO E ARTES
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS – NÍVEL DE
MESTRADO
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

ANA MARIA ZANINI

**A POESIA DE HELENA KOLODY: RELIGIOSIDADE
EM CONFLUÊNCIAS DA ARTE**

**CASCADEL – PR
2011**

ANA MARIA ZANINI

**A POESIA DE HELENA KOLODY: RELIGIOSIDADE
EM CONFLUÊNCIAS DA ARTE**

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 - área de concentração Linguagem e Sociedade.

Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados.

Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz

CASCADEL – PR
2011

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca Central do Campus de Cascavel – Unioeste
Ficha catalográfica elaborada por Jeanine da Silva Barros CRB-9/1362

Z35p Zanini, Ana Maria
 A poesia de Helena Kolody: religiosidade em confluências da
 arte. / Ana Maria Zanini.— Cascavel, PR: UNIOESTE, 2011.
 91 f. ; 30 cm.

 Orientador: Prof. Dr. Antonio Donizetti da Cruz
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do
Paraná.
 Bibliografia.

1. Kolody, Helena, – 1912 - 2004. 2. Poesia. 3. Religiosidade. 4.
Poética. 5. Marc Chagall, Marc, - 1887-1953. I. Cruz, Antonio
Donizetti. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 21ed. 808.1

ANA MARIA ZANINI

**A POESIA DE HELENA KOLODY: RELIGIOSIDADE EM
CONFLUÊNCIAS DA ARTE**

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

Profa. Dra. Hilda Orquídea Hartmann Lontra
Universidade de Brasília - UnB
Membro Efetivo (convidado)

Prof. Dr. Acir Dias da Silva
Membro Efetivo (UNIOESTE)

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

Cascavel, 31 de agosto de 2011

A Deus, que é luz, sabedoria e vida.
A meus pais, irmãos e sobrinhos que
foram cúmplices e companheiros em
todos os momentos.
A todos aqueles que acreditaram em mim
e contribuíram para a conquista dessa
titulação.

AGRADECIMENTOS

Ao Prof. Dr. Antonio Donizeti da Cruz, orientador desta dissertação, pela sapiência, presteza e auxílio constante na elaboração de todas as etapas deste estudo.

Aos Professores Doutores Acir Dias da Silva e José Carlos Aissa, pelas significativas contribuições na Banca de Qualificação.

À UNIOESTE – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, pelo incentivo ao programa de pós-graduação.

Aos professores e funcionários do programa de Mestrado em Letras, pela disponibilidade, incentivo e colaboração.

A todos aqueles que, apesar de não nominados, tornaram possível a conclusão do curso.

*Deus dá a todos uma estrela.
Uns fazem da estrela um sol.
Outros nem conseguem vê-la.*

Helena Kolody

ZANINI, Ana Maria. **A poesia de Helena Kolody: religiosidade em confluências da arte.** 2011. 91 f. Dissertação do Mestrado em Letras - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

RESUMO

O presente estudo se dedica à obra de Helena Kolody. Poeta consubstanciada ainda em vida como a mais importante voz feminina da poesia paranaense, produziu uma poética marcante e foi precursora de determinadas formas na história literária brasileira. Tomando como eixo central a questão da religiosidade, perpassa-se a obra de Kolody encontrando relações significativas e profundas com a temática do Amor. Num último momento, abordando a relação intrínseca entre imagem e poesia, traça-se um paralelo entre a produção de Helena e a obra de Marc Chagall, o pintor-poeta. O trabalho delinea o modo particular como Helena Kolody conduziu uma visão de transcendência a partir de um amor impossível. Constatou-se que uma estrutura profundamente cristã sobressai-se no todo da obra Kolodyana.

PALAVRAS-CHAVE: Helena Kolody, Poesia, Religiosidade, Poética, Marc Chagall.

ZANINI, Ana Maria. **A poesia de Helena Kolody: religiosidade em confluências da arte.** 2011. 91 f. Dissertação do Mestrado em Letras - Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Cascavel.

ABSTRACT

The present study is dedicated to Helena Kolody's work. During her lifetime she was a substantiated poet and has been considered the most important female voice in the poetry from Paraná, she produced a remarkable poetry and she was the precursor of determined forms in the Brazilian literary history. The religiosity as the central axis pervades Kolody's work to meet significant and deep relations toward the theme of love. In a last moment, by approaching the intrinsic relation between the poetry and the image, a parallel is traced between Helena's and the painter and poet Marc Chagall's work. The work outlines the particular way used by Helena Kolody to lead to a view of transcendence from an impossible love.

KEY-WORDS: Helena Kolody, Poetry, Religiosity, Poetic, Marc Chagall.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - <i>O Olho Verde</i> , 1944. Óleo sobre tela, 58 x 51 cm. Coleção Ida Chagall	72
Figura 2 - <i>Vaca com Sombrinha</i> , 1946. Óleo sobre tela, 77,5 x 106 cm. Nova Iorque, Coleção Richard S. Zeisler	74
Figura 3 - <i>O boi esfolado</i> , 1947. Óleo sobre tela, 101 x 81 cm. Coleção particular, Paris	78
Figura 4 - <i>O Violinista</i> , 1911-1914. Óleo sobre tela, 94,5 x 69,5 cm. Dusseldorf , Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen	80
Figura 5 - <i>Eu e a Aldeia</i> , 1911. Óleo sobre tela, 191 x 150,5 cm. Nova Iorque, The Museum of Modern Art	81
Figura 6 - <i>Abraão e os três anjos</i> , 1954-1967. Óleo sobre tela, 190 x 292 cm. Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice	83
Figura 7 - <i>Êxodo</i> , 1952-1966. Óleo sobre tela, 130 x 162 cm. Propriedade dos herdeiros do artista	84
Figura 8 - <i>Sobre a cidade</i> , 1924. Óleo sobre tela, 67,5 x 91 cm. Galreie Beyeler, Basileia ...	85

Ilustrações de Marc Chagall extraídas das obras:

CEDILLO, Adolfo Gómez. *Marc Chagall*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.

WALTHER, Ingo F. e METZGER, Rainer. *Marc Chagall, 1887-1985: poesia em quadros*. Alemanha: Taschen, 1994.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
-------------------------	----

CAPÍTULO I

1. O INFINITO PRESENTE EM <i>PAISAGEM INTERIOR</i>: O ASPECTO RELIGIOSO MANIFESTO NA POÉTICA DE HELENA KOLODY	13
1.1 UMA HISTÓRIA E UM FAZER POÉTICO	13
1.2 A RELIGIÃO NA POESIA DE HELENA KOLODY	20
1.2.1 Breve incursão teórica	20
1.2.2 Poesia religiosa	21

CAPÍTULO II

2. TRANSCENDÊNCIA NO AMOR IMPOSSÍVEL: A TEMÁTICA DO AMOR NA POÉTICA DE HELENA KOLODY	45
---	----

CAPÍTULO III

3. POESIA, IMAGEM E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA: APROXIMAÇÕES ENTRE HELENA KOLODY E MARC CHAGALL	64
3.1 POESIA E IMAGEM	64
3.2 O PINTOR-POETA	67
3.3 ENTRELACEMENTOS POÉTICO-PLÁSTICOS	69
CONCLUSÃO	86
REFERÊNCIAS	89

INTRODUÇÃO

“O poeta nasce no poema,
inventa-se em palavras.”

Helena Kolody

Helena Kolody é reconhecida como a poeta mais importante do Paraná. Com uma produção vasta, que se estende desde a década de 1940 até o século XXI, é autora de uma obra vasta. Nascida em 1912, escreveu poemas da sua adolescência até os últimos anos de sua vida, tendo falecido em 2004.

Desde os primeiros anos, sua produção foi galgando reconhecimento de público, crítica e, principalmente, outros escritores de relevo. Em vida, foi admirada por poetas tão distintos quanto Carlos Drummond de Andrade e Paulo Leminski. Sua obra se constitui de mais de 20 títulos, incluindo-se livros de inéditos, antologias, coletâneas, publicações em outras línguas e um volume em prosa.

Precursora, é apontada como a primeira mulher no Paraná a publicar haicais, um estilo poético de origem japonesa, marcado pela concisão. Praticou ainda, com desenvoltura, uma série de outras formas poéticas, desde as mais clássicas, como o soneto, até algumas completamente livres, inovadoras. Esse despreendimento de amarras estéticas, aliado ao fato de nunca ter-se associado a nenhuma escola ou movimento literário específico, garantiu um frescor original que marcou toda sua produção. E mesmo com uma obra abarcando tamanha pluralidade, o desenvolvimento evolutivo de sua carreira ainda é capaz de revelar unidade e uma identidade artística consistente.

Não foram poucos os prêmios e homenagens que Helena Kolody recebeu ainda em vida. Entre tantos, é possível destacar o Diploma de Mérito Literário e o título de Cidadã Honorária, ambos de Curitiba nos anos de 1985 e 1987, respectivamente. Em 1988, a Secretaria de Cultura do Paraná deu o seu nome para um concurso de poesia, realizado anualmente: Concurso Nacional de Poesia Helena Kolody. A escritora foi eleita para a Academia Paranaense de Letras em 1991. E em 2003 foi a vez da academia se render ao seu vulto histórico e artístico, conferindo-lhe um título de alto relevo intelectual: o de Doutora Honoris Causa, pela Universidade Federal do Paraná.

Devido a todo esse histórico e, principalmente, a sua obra poética, Helena

Kolody possui uma fortuna crítica considerável. Entretanto, a presente dissertação se debruça sobre alguns aspectos pouco abordados, academicamente, em sua produção. O principal é a problemática da religiosidade em sua obra. A relação entre Poesia e Religião é um campo ainda pouco explorado pelo meio acadêmico. A temática do amor também é abordada, mas com a questão da religiosidade como pano de fundo.

Dessa forma, a presente dissertação se estrutura em três capítulos. O primeiro deles, além de promover uma retomada biográfica traçando um panorama geral da produção bibliográfica da poeta, trata especificamente da relação entre Poesia e Religião na obra de Helena Kolody. Poemas com essa temática são interpretados e analisados.

O segundo capítulo centra o foco nos poemas de amor, entendendo esse sentimento como algo universal e transcendental. Justamente por esse viés, e levando-se em conta também uma análise a partir do biografismo, se procurará verificar o quanto a questão sentimental do amor se relaciona com a religiosidade na obra da poeta.

Por fim, no terceiro e último capítulo, aborda-se a questão do entrelaçamento artístico. Explorando a relação intrínseca entre Poesia e Imagem, será traçado um paralelo entre a produção de Helena Kolody e a obra de Marc Chagall, artista plástico que ficou conhecido como “o pintor-poeta”. Temas e elementos recorrentes na obra de ambos – principalmente no que diz respeito ao Amor à Religião – serão levantados e analisados, buscando correlações.

Nesse contexto, é feita uma retomada teórica sobre as questões presentes em cada capítulo, a partir de toda uma bibliografia específica sobre os temas, a saber: Poesia e Religiosidade, o Amor na Poesia e as relações existentes entre Imagem e Poesia.

Dessa forma, procura-se compreender a poética de Helena Kolody a partir de contornos específicos, trazendo novos elementos para sua fortuna crítica e apostando no ineditismo da questão da Religiosidade como tema aglutinador e promotor de uma unidade artística na produção da poeta.

CAPÍTULO I

1. O INFINITO PRESENTE EM *PAISAGEM INTERIOR*: O ASPECTO RELIGIOSO MANIFESTO NA POÉTICA DE HELENA KOLODY

1.1 UMA HISTÓRIA E UM FAZER POÉTICO

Não se trata de mera formalidade ou expediente protocolar. É fundamental estudar a história de vida de Helena Kolody para compreender sua poética pessoal peculiar. Muito da estética própria da poeta, assim como o conteúdo anímico de sua poesia, guarda uma profunda relação com sua biografia.

Aliás, indo muito além de ser simplesmente um elemento contextualizador, o biografismo é um paradigma que já se revelou positivo no exercício interpretativo da poesia, sendo avalizado no atual estágio da crítica literária, cada vez mais aberta a pluralidade de correntes (BOSI, 2003). Ou ainda, é possível simplificar a justificativa afirmando que em matéria de poesia tudo está sempre comprometido com determinadas circunstâncias biográficas ou linguísticas, culturais ou de época. As palavras convocadas pelo poeta vêm sempre impregnadas do espírito peculiar do idioma e sua cultura, do tempo histórico e das contingências, igualmente peculiares, da vida do poeta (MOISÉS, 1996, p. 15). A vivência de todo escritor faz parte de seu imaginário e se torna uma atividade inerentemente ligada ao seu olhar.

Nascida em 12 de outubro de 1912, no Município de Cruz Machado, Helena Kolody é filha de Miguel Kolody, nascido em Bibrky (Ucrânia) em 1881, e migrado para o Brasil em 1894; e Victória Chandrovska, nascida em Yuriampol (Ucrânia) no ano de 1892, tendo vindo para o Brasil em 1911. Os pais da poeta casaram-se no Paraná aos 13 de janeiro de 1912. Helena é a primogênita, tendo como irmãos José, Rosa e Olga. No ambiente da infância de Helena predominava a cultura ucraniana, pois seus pais lutavam para manter viva a cultura e a língua do povo de origem. Inclusive, seu pai foi um dos fundadores da primeira sociedade ucraniana do Brasil. Nesta língua, Helena e seus irmãos aprenderam suas primeiras orações e tomaram conhecimento das histórias de seu povo. A poeta passou a maior parte de sua infância em Três Barras (SC).

A questão de ser filha de imigrantes é um ponto chave da poética de Kolody. O imigrante, estando fora de sua terra mãe, não consegue perceber as situações como os demais habitantes, pois lhes são alterados os costumes, as paisagens e principalmente sua forma de ser e de existir. Ao mesmo tempo em que olha, também é olhado, necessitando assim de um intercâmbio no seu processo de adaptação. Como afirma SOARES: “Entretanto, ele não só vê o que está a seu redor, mas olha tudo com atenção, olhar é muito mais profundo do que simplesmente ver” (1997, p. 70). Enfrentar este desafio, adaptar-se a nova terra e aprender a olhar diferente é sentir-se sozinho. Helena Kolody traduziu esta mentalidade e sentimento.

Eu fui uma criança bilíngüe porque falava português com meus irmãos e ucraniano com mamãe. Vivia-se todo aquele cultivo que até hoje se tem das tradições. Sou a primeira brasileira da família, então isso tem de influenciar a gente e até mesmo certas características psicológicas acabam sendo marcas da gente. (KOLODY. In: CRUZ, 2001, p. 11).

Mais que isso, teve uma relação – única dentro da literatura brasileira – com todo um universo referencial e cultural que lhe foi repassado pelos familiares, incluindo detalhes sobre obras poéticas ucranianas. A poeta argumenta que no berço da família encontrou espaço para amar a leitura – sua diversão predileta na infância –, ligando-a com a música. Juntamente com seus pais e avós aprendeu o prazer pela poesia dando a ela o valor e a importância para o desenvolvimento posterior em sua vida (KOLODY. In: CADERNOS DO MIS, n. 13, 1989, p. 23).

Com o objetivo de dar continuidade a sua vida escolar, em 1920 Helena Kolody foi residir na cidade de Rio Negro, recomeçando os estudos no Grupo Escolar Barão de Antonina, hospedando-se na casa de sua tia. O corpo docente do grupo escolar era de sólida formação profissional, com métodos de ensino e técnicas pedagógicas bem distintos daqueles onde a poeta iniciou os estudos, facilitando em muito o aprendizado e sua formação educacional. Em 1932, começou sua vida de professora lecionando nesse grupo escolar. Já no ano seguinte foi convidada a trabalhar no Curso Normal nas Escolas de Ponta Grossa, lá permanecendo por quatro anos. Em 1937 transferiu-se para Curitiba, atuando por 23 anos na Escola Normal de Curitiba (atual Instituto de Educação do Paraná). Em 1944 trabalhou em Jacarezinho, na Escola de Professores. Exerceu, ainda, o cargo de Inspetora Federal do MEC, com a função de secretária do Fundo Nacional de Ensino Médio.

Helena Kolody começou a escrever versos na adolescência. A primeira poesia publicada foi “A Lágrima”, na revista juvenil *O Garoto*, de Ponta Grossa. Depois disto, ela seguidamente publicou versos em alguns jornais e revistas paranaenses, normalmente de caráter local e pequena tiragem, como o *Diário dos Campos*, de Ponta Grossa. Em 1941 publicou seu primeiro livro, dedicando-o ao pai como presente de aniversário. Infelizmente, Miguel Kolody faleceu pouco antes do livro ser publicado. Com o título de *Paisagem interior*, a escritora desenvolve um estilo que se baseia na linguagem com seus jogos de imagens, alternando formas livres e metrificadas. Há uma tendência para a poesia sintética, sendo que nessa obra aparecem três haicais remetendo a “poesia síntese”. Em 1942 a obra é reconhecida, conquistando o segundo lugar no Concurso de Poesia realizado pela Sociedade de Homens de Letras, no Rio de Janeiro.

Em 1945 lança *Música submersa*, lembrado por trazer versos com temática social. Em 1951 é a vez de *A sombra do rio*, publicado pelo Centro de Letras do Paraná. Esses três títulos, lançados no intervalo de 10 anos, correspondem ao período inicial da obra poética de Helena Kolody. São reconhecidos pela crítica como sendo a fase mais lírica da poeta. Apesar de ter relançado esses livros em um único tomo no ano de 1962 com o título de *Poesias completas*, é apenas após um longo intervalo de 13 anos, em 1964, que ela publica o livro *Vida breve*. É quando se inicia um segundo momento poético na produção de Kolody, apontado como sendo mais filosófico. Ou, na sistematização sugerida por Pound (2006, p. 11), os versos a partir de então se classificariam como logopéias, sendo necessário perceber “a dança do intelecto entre as palavras”.

Em 1965, lança um livro com *20 poemas*. No ano seguinte, são duas novas obras inéditas distintas, reunidas em um único volume: *Era espacial* e *Trilha sonora*. Sobre a primeira, afirma: “Era Espacial é um livro diferente dos outros. Nasceu do impacto causado pela conquista da lua, em 1967, e da fascinação pela grandiosidade do cosmos. Ao mesmo tempo, ressalta a angústia da condição humana na era da tecnologia e da eletrônica. Muita gente não gosta deste livro” (KOLODY. In: CADERNOS DO MIS, n. 13, 1989, p. 11).

Uma nova obra é lançada na sequência: *Antologia poética*, de 1967. O livro *Tempo* sai em 1970. A obra *Correnteza* é lançada em 1977, dez anos após *Antologia poética*. Novos poemas são publicados em 1980, sob o título de *Infinito presente*. O primeiro volume bilíngue é lançado em 1983: *Poesias escolhidas* é uma

antologia trazendo poemas em português e ucraniano.

Sempre palavras, de 1985, é o primeiro livro por uma editora comercial, a Criar, de Curitiba. Nesse ano, a Helena Kolody recebe o “Diploma de Mérito Literário da Prefeitura de Curitiba”. Em 1986 são lançados dois livros: *Um escritor na Biblioteca* e *Poesia mínima*. O primeiro foi editado pela Biblioteca Pública do Paraná. Logo em seguida, em 1987, a poeta recebe o título de Cidadã Honorária de Curitiba.

Viagem no espelho é lançado em 1988, reunindo todos os livros publicados até então. Em 1995 acontece uma segunda tiragem desse título. Também em 1988 acontece a criação do “Concurso Nacional de Poesia Helena Kolody”, que passa a ser realizado anualmente pela Secretaria da Cultura do Paraná, em homenagem a poeta. A gravação e publicação de seu depoimento para o Museu da Imagem e do Som do Paraná acontece em 1989.

Já o ano de 1991 é marcante. Além do livro *Ontem agora*, Kolody é eleita para a Academia Paranaense de Letras. Em 1992, o filme “A Babel de Luz”, do cineasta Sylvio Back, homenageia os 80 anos da poeta, tendo recebido o prêmio de melhor curta e melhor montagem do 25º Festival de Brasília.

Por iniciativa de Nivaldo Lopes, em 1993 é publicado *Reika*, reunindo 28 haicais e tankas. Em 1994, outra antologia: *Sempre poesia*. Em 1996 é lançado *Caixinha de música* e em 1997 *Luz infinita*, o segundo título em português e ucraniano. No mesmo ano sai uma nova coletânea, *Sinfonia da vida*, com depoimentos da poeta. Ainda em 1997, é gravado e lançado pela coleção *Poesia falada* o CD *Helena Kolody por Helena Kolody*.

Depois disso, apenas em 2002 é que serão lançados mais dois títulos, a antologia *Poemas do amor impossível* e *Memórias de Nhá Chiquinha*, o único livro da obra de Helena Kolody em prosa. Nesse mesmo ano acontece uma exposição em homenagem aos 90 anos da poeta, na Biblioteca Pública do Paraná. No ano seguinte, 2003, ela recebe o título de “Doutora Honoris Causa” pela Universidade Federal do Paraná.

Em 14 de fevereiro de 2004, a poeta falece na cidade de Curitiba. Além da obra composta por 24 títulos, ainda teve inúmeros poemas publicados em jornais e revistas.

Foi adepta da pluralidade de formas. Em seus livros, sonetos, epigramas, haicais e construtos originais de estrutura livre convivem em harmonia. Isso revela

uma certa liberdade de espírito e desprendimento de tradições que tornam a poeta apenas ainda mais original e singular dentro da história literária do país e do Paraná. Na verdade, sua forma única de fazer poesia provinha do seu próprio cotidiano, sem métodos e fórmulas. Buscava recolher-se no isolamento, num processo pessoal, encontrando a inspiração para a criação.

Entre os traços particulares da poesia de Helena Kolody, pode ser citado o modo como ela carrega os versos em sentimentos e imagens com sua experiência vivida. Resgatando sempre sua vivência e situação, relacionava a arte com a própria vida. Pode-se afirmar que a característica de recordação é inerente ao fazer poético kolodyano.

O poeta repete a operação do que viu e sentiu de maneira muito mais complexa e aprimorada [...]. Ao nomear o que sentiu e pensou, não transmite as idéias e sensações originais: apresenta formas e figuras que são combinações rítmicas nas quais o som é inseparável do sentido [...]. Tais formas e sentidos geram sensações e idéias-sensações semelhantes, mas não similares às da experiência primordial vivenciada pelo poeta. Por isso, 'o poema é a metáfora do que o poeta sentiu e pensou. Essa metáfora é a ressurreição da experiência e sua transmutação' (PAZ, 1991, p. 19).

Articulando temas como o tempo, a solidão e a memória, as experiências da vida tomam corpo e ganham vivacidade com a poeta.

A maior parte de seus poemas aparece centrada nas emanações de uma voz com funda personalidade monológica, constituindo um lirismo ao qual não interessa abrir-se a um diálogo com o leitor que será cooptado sempre pelo encanto, não pelo raciocínio (VENTURELLI, 1995, p.5)

É possível identificar certa verve modernista, através da fusão entre confissão pessoal e a vida cotidiana, principalmente por deixar transparecer um tom de amargura e desejo insatisfeito.

Na poesia de Helena Kolody aparece a operacionalização da linguagem. Cruz assim descreveu a forma como a poeta se mantém diante desta característica:

O poeta mantém um diálogo permanente do eu com o mundo, com o encanto da linguagem, cujo fator imprescindível reside no exercício de uma *poiesis* que converge para a experiência poética centrada no encontro do ser humano com temas antitéticos mais inquietantes, como vida/morte, presença/ausência, ser/não-ser (CRUZ, 2001, p. 31).

Nela se encontra um dado valioso: uma linguagem que busca o fazer poético.

Assim descreveu Cruz sobre a poesia de Helena Kolody, diante de características próprias:

A poesia de Kolody apresenta as coisas mínimas, a alegria de viver, a humildade e plenitude, o desejo de atingir a realização pessoal, a preocupação com o tempo, a angústia, a solidão, a melancolia, tão próprias do homem do século XX. Em sua poesia há uma celebração e glorificação da “palavra essencial”, e também uma vasta intersecção de relações infinitas entre os signos da arte e da vida (CRUZ, 2001, p. 62).

Uma questão fundamental na poesia kolodyana é essa expressão de grande simplicidade. Sua poesia é extremamente concisa e com alto grau de lirismo espontâneo. Helena Kolody pratica uma linguagem marcada pela brevidade que é, antes de mais nada, a busca do essencial. A síntese é antes de tudo uma minuciosa forma de precisão. Quando Ezra Pound (2006, p. 40) afirma que grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível, ele ressalta ainda que a poesia é a mais condensada forma de expressão verbal, e insiste que sua qualidade estaria intrinsecamente relacionada com a capacidade de concentração. O poeta e crítico defendia ferrenhamente o conceito de condensação. Daí, se podem perceber pistas que permitem arguir que Kolody praticava uma forma literária com contornos de qualidade elevada.

Ela é reconhecidamente a primeira mulher no Paraná a praticar o haikai, uma forma poética oriunda do Japão, de poucos versos curtos. Com características próprias, possui uma estrutura de três versos com 17 sílabas poéticas: o primeiro e o terceiro versos contém 5 sílabas, e o verso central contém 7. Kolody segue a contagem a maneira brasileira, isto é, até a última sílaba tônica de cada verso. Na sua brevidade, os haicais dispensam por completo título. Entretanto, com influência declarada de Guilherme de Almeida – apesar de manter características mais próximas do que seria o haikai japonês – a poeta os apresenta com título. Sobre seu envolvimento com essa forma tão particular, Soares afirma:

Helena Kolody conheceu o haikai na década de 40, quando ainda ninguém pensava nesta forma de poema no Paraná. Seus primeiros contatos com a arte japonesa foram através de Fanny Dupret, com quem manteve correspondência. Em toda a década de 40 e 50 a produção de haicais da poeta restringiu-se a uma espécie de lazer, brincadeira, que ela usava em sala de aula como quebra-gelo. [...] As

produções em haikai, neste período, foram, em sua maioria, refutadas e não mereceram ser publicadas. (SOARES, 1997, p. 82).

Com uma poesia sutil, clara e simples, a poeta apresenta uma maneira intensa de entender e expressar os sentimentos do mundo, capaz de concretizar as palavras da canção (CRUZ, 2001, p. 156).

Outra característica marcante na poesia kolodyana é a expressão de um profundo sentimento de amor pela natureza, recorrente em vários poemas. Tal constatação já encontra referência na fortuna crítica da poeta, como se pode averiguar no comentário de Durval Borges:

Na poesia de Helena Kolody a natureza passa a ser coadjuvante no processo de expressão das inquietações do sujeito, graças à própria origem do haikai, estilo preferido da autora, que concede à natureza lugar de destaque. A contemplação artística move-se entre centelhas nostálgicas e diáfanas, que reúnem toda uma impressão de mundo em brevíssimas palavras. O que ocorre na poesia kolodyana é que o homem comunica-se com a natureza em uma linguagem que o revela plasmado à matéria natural, completando-lhe organicamente, parte de um único cosmos (BORGES, 1952, p. 4)

A temática da natureza guarda profunda relação com outros pontos nodais da poesia de Helena Kolody. Entre eles, o haikai – que em sua origem japonesa tem como tema recorrente a contemplação da natureza –, a lembrança da infância, a influência da terra natal e a poesia dos imigrantes.

Pelas características particulares, Helena Kolody foi admirada por poetas como Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles, Andrade Muricy, entre outros. Paulo Leminski a chamava de “Mário Quintana de saias” e a considerava a “padroeira da poesia paranaense” (VAZ, 2001, p. 148). Tancredo Moraes exaltava a obra da poeta: “Seus poemas de real valor se “deliciam”, pela sua musicalidade, pela *síntese*, pela beleza dos símbolos, pela elevação dos vãos do pensamento.” (MORAIS. *Apud* CRUZ, 2001, p. 14).

O que Helena Kolody soube fazer com muita singeleza foi apresentar a partir dos acontecimentos da vida um momento de reflexão, para que os seus instantes fossem portadores de sentidos plenificantes do viver, mesmo que a poesia na modernidade encontre um poeta diante de um vazio, pois o homem da modernidade está fragilizado, desamparado, perdendo-se diante daquilo que o realiza.

E é isso que conduz a um elemento realmente marcante na obra da autora: o viés religioso.

1.2 A RELIGIÃO NA POESIA DE HELENA KOLODY

1.2.1 Breve incursão teórica

As relações entre Poesia e Religião são um campo de estudo vasto e ainda pouco explorado pelo meio acadêmico. Talvez um dos primeiros a se dedicar intelectualmente sobre a aproximação entre as duas tenha sido Hegel. Em sua obra intitulada *Estética*, o filósofo alemão afirma que o Absoluto – ou o Espírito – é a realidade, e que haveriam três estágios para atingi-lo, sendo os dois primeiros a Arte (a *manifestação* sensível do Absoluto) e a Religião (a *representação* do Absoluto) – o terceiro estágio seria a Filosofia (a realização do Absoluto como *conceito*) (HEGEL *apud* MOISÉS, 2003, p. 110.). Para ele, a Poesia realiza o processo de revelação sensível do Espírito íntimo e participa da Arte como exteriorização sensível da interioridade ideal. Afirma ainda o reino infinito do Espírito constitui o objeto da poesia (HEGEL *apud* MOISÉS, 2003, p. 110-112).

Mas mesmo numa apreciação etimológica, a relação entre ambas pode ser traçada ainda mais levando em conta as concepções *hegelianas*. Se a Religião é uma forma de religar o mundano ao espírito, a uma espécie de essência divina, a Poesia também é uma espécie de essência artística, já que *poiesis*, em grego, possui um sentido de criar, imaginar. De forma que, como salienta Moisés (2003), todas as artes, dadas as suas características comuns, possuem aspectos, à falta doutro rótulo, “poéticos” (...) que se poderia chamar de essência artística (HEGEL *apud* MOISÉS, 2003, p. 81-83.).

Em *A poética*, texto fundador da teoria da literatura do Ocidente (COSTA, 2003. p. 6-7), Aristóteles apresenta o conceito de mimese (ARISTÓTELES, 2004).

Não se pode deixar de lembrar que os ritos e discursos religiosos ancestrais eram dotados de propriedades poéticas, mesmo antes do surgimento do registro escrito. Armindo Trevisan (2000. p. 46-68) salienta que, ao tratar da passagem do ato público para o privado no que se refere à leitura, até o século XIII nenhuma poesia era desacompanhada de melodia, sendo que nesse sentido todo poeta era também músico e que os manuscritos existiam apenas nas suas cabeças. O caráter de oralidade é incrivelmente latente em todos os grandes textos religiosos da antiguidade, fundadores das principais culturas. Não por acaso, a *Bíblia*, o *Bhagavad Gita*, o *Ramayana*, entre outros, são todos compostos por versos (ou versículos, no

caso da *Bíblia*, já que por questões de disposição na folha e aproveitamento do espaço, os versos foram arranjados em parágrafos).

Também há de se levar em conta que tanto a Poesia quanto a Religião tratam, de maneira não racional e não objetiva, de temas e questões existenciais como o Amor, a Morte e o sentido da existência. Isso fica explícito em bibliografia sobre esses temas tanto sobre Religião (MASSIMI; MAHFOUND, 1999. p. 11) quanto Poesia (MOISÉS, 1996.). E há de se ressaltar o fato de ambas não possuírem caráter prático algum.

Focando de maneira específica na obra de Helena Kolody, a relação que a poeta desenvolve com questões e temas religiosos é muito mais complexa do que se pode supor em uma análise superficial. O livro *Paisagem Interior* já abre com uma epígrafe de origem oriental, de autoria de Rabindranath Tagore:

Sobre o teu túmulo, Pai, a coroa de flores
Com que sonhei adornar-te os cabelos brancos.
Com a ponta da asa largamente aberta do meu cântico
Eu roço os Teus pés que nunca esperei alcançar.
(KOLODY, 2004. p. 208)

O brâmane Rabindranath Tagore (1861-1941) é um dos artistas mais importantes da cultura hindu, tendo sido o primeiro não europeu a conquistar o Nobel de Literatura, em 1913. Revolucionou a arte bengali ao desprezar as rígidas formas clássicas. É o único literato a ter escrito o hino de dois países: Índia e Bangladesh. Ele mesmo traduziu parte de sua gigantesca obra para o inglês e espanhol, tendo influenciado significativamente poetas da América hispânica, como Garcia Lorca e Pablo Neruda.

1.2.2 Poesia religiosa

A escolha de tais versos por Kolody são explicáveis por razões biográficas: seu pai faleceu pouco antes da publicação do livro. Ainda assim, é sintomático: o texto de teor claramente religioso fala da morte e pertence a uma origem cultural totalmente distinta e afastada da poeta. Mais, há de se levar em conta que Tagore foi um revolucionário da sua tradição literária, tendo desprezado formas rígidas e feito uso do coloquialismo.

Isso revela muito do que se pode encontrar em *Paisagem Interior*. A fortuna crítica (JÚNIOR, 1942. p. 3) já frisou o fato de que a obra possuía um “colorido inédito” por suas idéias modernas e um certo sentido de liberdade, conferido principalmente pelo desapego a cânones estéticos e imposições de preceitos ou regras escolásticas. Assim, com uma linguagem coloquial, o livro alterna formas livres e metrificadas, investindo de maneira pioneira até mesmo em haicais. Aliás, o terceiro poema já é baseado no estilo japonês e revela uma segunda opção de cunho orientalista por parte da poeta logo no início da obra. Coincidência ou não, há uma terceira sucessão simbólica do número 3: são três os haicais presentes no livro.

O que interessa no momento é o modo como a artista se relaciona com tal diversidade cultural. Pois é justamente daí que Kolody encontra uma riqueza a ser explorada em sua poesia, assimilando fontes e influências de maneira aberta. Sendo uma filha de imigrantes ucranianos, a questão da aceitação da diversidade tem uma relação direta com a própria cultura familiar dentro de um contexto maior.

O quarto poema a figurar em *Paisagem Interior* é o primeiro de autoria da poeta com temática claramente oriunda da esfera religiosa. Com o título de “Gênesis”, esse poema de forma livre e quatro estrofes heterométricas começa com uma sextilha:

Gênesis

A princípio era o Nada:
Tudo confuso e escuro, imerso no silêncio
De um vazio desmedido; a alma inteira abismada
Na inconsciência feliz e boa de ignorar
A vida, a inquietação suprema de viver
Encadeada à suprema angústia de pensar.

Mais tarde, houve um momento
Em que tudo vibrou num bom pressentimento:
Correu uma excitação pelo silêncio lasso
Como se um turbilhão de asas em movimento
Tivesse, de repente, enchido todo o espaço;
Houve um leve rumor rolando na amplidão
Com a sonoridade exul de um carrilhão.

Uma flecha de luz
Rasgou subitamente as trevas interiores;
O sol brilhou no caos, enchendo-o de esplendores,
Trocando a escuridão pela babel de luz;
Separou-se a água azul da terra tenebrosa,
No despertar moroso e vago da consciência.

Devagarinho, após, em firme prepotência,
 Veio a vegetação estranha das ideias:
 A princípio rasteira, afogada em areias,
 Musgo apegado à rocha em ânsias de viver;
 Logo surgiu do mar de frondes a ascender
 Em busca de mais sol; inquietas e altas franças,
 Torcidas pela angústia ou verdes de esperanças.

Apareceu a fauna: essa preocupação
 Ansiosa pela vida: a sede de saber
 Quando, como e por que o mistério de viver.
 O Homem surgiu por fim: a louca pretensão
 De atravessar o umbral, tão transcendente, d'alma,
 E penetrar o arcano imenso de sua essência.
 Esse afã de crescer só adormece a energia
 Ao transpor o limite ignorado da morte.
 Para além desse umbral, será o sétimo dia.
 (KOLODY, 2004. p. 210-211)

De início se instaura um duplo sentido. A “inconsciência feliz” de ignorar a inquietação de viver e a angústia de pensar, precedida pelo “escuro, imerso em silêncio”, poderia se referir antes a uma gênese humana, ainda no útero. O sentido de analogia com o primeiro livro bíblico e a criação do mundo, explicitado pelo título, só se confirma de modo definitivo na terceira estrofe.

Tomando por método de análise do poema a técnica didática francesa (BOSI, 2003. p. 19), há de se levar em conta que o envolto religioso é um artifício inteligentemente utilizado pela poeta no intuito de produzir uma peça que leva o leitor a questionamentos relativos à consciência, ao autoconhecimento da essência da finitude da vida humana, à morte.

O poema apresenta o tema, o desdobra e conclui. A analogia com o discurso argumentativo é notável. O começo anuncia o tema, o meio enuncia e o fim remata ou recapitula (BOSI, 2003. p. 19). Assim, em “Gênesis”, na primeira estrofe chama a atenção o fato de que a inquietação de viver é a angústia de pensar. A felicidade reside de alguma forma na inconsciência e na ignorância. No transcorrer do poema (terceira estrofe), se expõe o desenvolvimento do problema: “/ No despertar moroso e vago da consciência. / Devagarinho, após, em firme prepotência, / Veio a vegetação estranha das idéias: / A princípio rasteira, afogada em areias, / Musgo apegado à rocha em ânsias de viver; /” (KOLODY, 2004. p. 210).

As idéias, a tomada de consciência, surgem natural e lentamente, revelando o apego a “ânsia de viver”. Mas na última parte, o saber “quando, como e por que” do mistério de viver, desvelar esse segredo, é algo que está “além desse umbral”

que é a morte, e fica no sétimo dia da gênese. Ou seja, algo que descansa com Deus.

Essa integridade do poema demonstra que a obra se sustenta como uma realização artística maior, densa e bem realizada. A produção é marcante, tratando de temas como consciência, vida, morte, criação, origem do universo e autoconhecimento através de uma série de camadas polissêmicas que permitem interpretações diversas, sendo acessível de maneiras distintas por vários públicos, mas ainda assim com uma qualidade essencial de unidade.

“Gênesis” se liga organicamente a “Mundos” (KOLODY, 2004. p. 209), o segundo poema de *Paisagem Interior* (ambos são separados pelo primeiro haicai da obra). As imagens presente na septilha em questão são todas de devaneio cósmico, falando do “turbilhão suspenso” que é o universo de “inumeráveis sóis, de mundos estelares”. Entretanto, assim como em “Gênesis”, questões como o pensamento, a consciência e o modo como a mente compreende esse todo além do que os olhos podem ver são abordados pelo poema, que faz relações com o universo interior de cada um.

Imagens, sentidos e formas de caráter religioso vão surgindo em diversos outros momentos do primeiro livro de Helena Kolody. No quinto poema, a “Vitória íntima” (KOLODY, 2004. p. 211) acontece “Na fluidez espiritual do transcendente”, após a “meditação que desceu” o olhar do eu lírico. Em “Reflexos” (KOLODY, 2004. p. 213) fala de olhos de alguém já sem vida, “Desertos como a terra depois do dilúvio”.

Em “Atavismo” (KOLODY, 2004. p. 216), é possível identificar momentos em que idéias oriundas do xintoísmo são expressos nos versos, quando a poeta justifica sua tristeza, presente no próprio sangue, como sendo “a alma dos ancestrais que sofre e chora por mim”. Tal suposição é reforçada por todos os elementos relativos a orientalismos presentes na obra, especialmente os haicais. O xintoísmo é a característica religiosa mais tradicional da cultura japonesa. Se Kolody possuía conhecimentos sobre a arte poética nipônica, é bem possível que tivesse estudado ou assimilado questões de ordem religiosa dessa forma.

Mas é sem dúvida uma estrutura axiomática profundamente cristã o que se sobressai no todo da obra. Algo perfeitamente expresso no seguinte poema:

O sentido secreto da vida

Há um sentido profundo
Na superficialidade das coisas,
Uma ordem inalterável

No caos aparente dos mundos.

Vibra um trabalho silencioso e incessante
Dentro da imobilidade das plantas:
No crescer das raízes,
No desabrochar das flores,
No sazonal dos frutos.

Há um aperfeiçoamento invisível
Dentro do silêncio de nosso Eu:
Nos sentimentos que florescem,
Nas ideias que voam,
Nas mágoas que sangram.
Uma folha morta
Não cai inutilmente.
A lágrima não rola em vão.
Uma invisível mão misericordiosa
Suaviza a queda da folha,
Enxuga o pranto da face.
(KOLODY, 2004. p. 211-212)

Nas duas primeiras estrofes – uma quadra e uma quintilha, respectivamente – afirma que existe um razão incrustada no âmago de todas as coisas, inclusive nas mais disformes. De maneira sutil, o poema mostra que é dentro da consciência humana que se cria, ou se aperfeiçoa, o intento de dar ordem ao caos que reina no mundo. É interessante a sucessão de abstrações que agem como se fizessem parte da natureza expressa nos versos (“Nos sentimentos que florescem, / Nas idéias que voam, / Nas mágoas que sangram.”), num misto de fanopéia e logopéia, com imagens levemente surreais atadas por idéias que lhe conferem sentido profundo. A moral cristã surge na frase final, de três versos – havendo um enjambement entre o “misericordiosa” do final do antepenúltimo verso e “Suaviza” do início do penúltimo – na idéia da “invisível mão misericordiosa” que de alguma forma procura acudir o sofrimento existente no mundo. A idéia de um Deus cristão é expressa tanto pelo adjetivo relativo a mão invisível – “misericordiosa”, tão presente em preces, textos e trechos litúrgicos católicos –, quanto pela letra maiúscula no “silêncio de nosso Eu:” que o poema sugere ser algo aperfeiçoado, em relação ao humano.

Mas é em “Templo de ouro”, o poema seguinte, que há uma sucessão de imagens claramente religiosas. A começar pelo título, denotando um lugar erigido para o culto de divindade:

Templo de Ouro

O coração da gente é como um templo de ouro,

Onde arde a chama azul de uma eterna ansiedade
 E sobe em espiral o incenso dos ideais.
 Soberbo, ardente e claro, o sol da mocidade
 Inunda-lhe de luz os pálidos vitrais.

Ingenuamente, um deus alçamos ao altar,
 Julgando-o tão perfeito, assim, como o sonhara,
 Num arrebatamento, a nossa fantasia:
 Figura singular, duma beleza rara,
 Aquele ser ideal que o sonho prometia.

Não tarda o vendaval atroz do desengano...
 Nosso ídolo imortal, de tão perfeitos traços,
 Vacila sobre o altar e tomba em mil pedaços...
 O que julgamos ouro, é simples barro humano!

Na amarga decepção nossa alma desespera,
 Embriaga-se de dor e clama e se exaspera...

Vai-se o rancor, a dor se acalma, cessa o pranto.
 A gente recompõe o ídolo partido,
 Coloca-o sobre o altar do templo sem rival,
 Para amá-lo, depois, sem mágoa ou pessimismo,
 Não mais como se fora um deus do paganismo,
 Mas como se ele fosse apenas um mortal.
 (KOLODY, 2004. p. 212)

Imediatamente se percebe na quintilha que o poema é uma rica fanopéia de teor religioso. Todas as imagens revelam tal sentido. No primeiro verso, a pureza do coração é relacionada ao metal nobre, o ouro, e a vida, ou alma, é uma chama azul dentro desse templo imaculado. A eterna ansiedade expressa é o questionamento sobre tudo aquilo que a fé exige sem revelar sinais. Entretanto, todos os ideais, nobres, são alçados ao alto, aos céus, onde há de existir um Deus, já que tais ideais sobem como a fumaça de um incenso. Há ainda palavras de “luz”, como “ardente”, “claro” e “sol”, além de “vitrais”, típicos de igrejas e templos.

A segunda quintilha revela a idealização de um deus perfeito, fruto da fantasia do eu lírico. Na quadra seguinte, essa divindade (um “ser ideal que o sonho prometia”) é desenganada e, frustrando o eu lírico, tomba e se desfaz em pedaços. O dístico seguinte é de enorme pungência, sobre o quão dolorida e desesperadora é essa decepção. Conhecendo a biografia da poeta e sabendo do momento particular em que ela vivia no momento da criação dessa obra, não seria de todo demasiado afirmar que a perda do pai teve uma parcela significativa de influência na criação de tais versos.

Como que restaurando a ordem, a sextilha final humaniza a divindade e, através dela, o próprio eu lírico. Quando o pranto cessa e a dor se torna mais amena, a razão acaba com o rancor e leva a se recompor o ídolo partido, mas de uma forma diferente, humanizado.

Além de “Templo de Ouro”, outros poemas seguem uma senda repleta de valores, imagens e ideais de cunho cristão. Um exemplo é o breve “Prece”, uma quintilha que transparece um lirismo bíblico:

Prece

Concede-me, Senhor, a graça de ser boa,
De ser o coração singelo que perdoa
A solícita mão que espalha, sem medidas,
Estrelas pela noite escura de outras vidas
E tira d'alma alheia o espinho que magoa.
(KOLODY, 2004. p. 217)

O título não poderia ser mais oportuno, já que os versos dão real dimensão de uma oração. A poeta, envolta numa ética cristã, clama ao “Senhor” por ser inundada de um sentimento que lhe permita auxiliar aqueles que sofrem com um pesar psicológico – expresso na imagem da “noite escura”. Mais que isso, a noção de que é no coração que se guarda tais sentimentos e a sintomática imagem de que é um “espinho” que causa aflição a alma.

Mas ao procurar o poema mais significativo para analisar o aspecto religioso manifesto pelos poemas de Helena Kolody, nessa sua estréia, há de se atentar para aquele que dá título ao livro. Há de se convir que *Paisagem Interior* é um ótimo nome para uma obra de caráter poético, já que a função do texto dessa natureza é o de expressar a verdade e a universalidade do subjetivo, conforme bem sintetiza Bonnet (BONNET, apud MOISÉS, 2003, p. 84). Mas o fato de haver um poema com o mesmo título do livro já é um indicativo consciente por parte da autora de que ali se procura exprimir algo relevante à poética.

Paisagem Interior

Esta cidade extinta – abandonados lares
Adormecidos entre os cedros seculares –
Já ostentou a beleza, a alegria, o esplendor
De meus sonhos de vida, de glória e de amor.

Terra da promessa,
Nela fluíram outrora

Fontes de leite e mel.

O coração tão puro,
O coração contente
Cantou e bailou alegremente
Por estas ruas claras

Os escombros do templo inda alvejam além.
Templo que consagrei ao soberano senhor,
Oculto no “santo dos santos” de meu amor.

No esplendor da manhã, a alma vestia
A túnica talar dos levitas eleitos,

Para queimar o incenso
No altar das oferendas.

Como na concha ecoa o marulho do mar,
Aqui uma lembrança eterna há de pairar.

Quando a tarde se esvai, imensamente quieta,
Minha saudade sai, como estranho profeta,
Coberto de cinzas,
Vestida de cilício,
A soluçar: Senhor!

O silêncio das ruas desertas
Repete baixinho: Senhor!

Cidade santa, que ar tristonho!
Cidade morta do meu sonho.
(KOLODY, 2004. p. 219-220)

O eu lírico esboça um cenário desolado. O quarteto que abre o poema revela que a paisagem interiorizada em que a poeta habita é uma cidade que já não existe mais. Já possuiu vida conferida pelos sonhos, mas se encontra abandonada há muito, quase que perdida na floresta escura do inconsciente, já que se encontra “adormecidos entre os cedros seculares”.

Os verbos conjugados no passado dão dimensão maior à desolação imposta. O esmorecimento da cidade que compõe a paisagem interior não é recente. E o sentimento do amor, expresso pelo “coração” – na terceira estrofe –, que já fora puro, habitava esse lugar. Vários poemas de temática romântica produzidos pela autora revelam uma decepção com um caso amoroso não correspondido ou não concretizado.

A questão retorna nos versos da quarta estrofe. O terceto é rico em sentidos de cunho religioso. A começar pelo que se avista ao longe na paisagem: os

escombros de um templo. Mas não é um local de adoração simples, afinal, ele foi consagrado ao deus cristão. O último verso cita o “santo dos santos”, que conforme relatos bíblicos (Levítico 4: 35), era a sala no Templo de Salomão onde ficava guardada a Arca da Aliança. Local santíssimo, anualmente ali era sacrificado um cordeiro pelos pecados do povo. Um único sacerdote podia entrar no local e, mais que isso, aquele era o único momento em que se podia falar diretamente com Deus. Pode-se afirmar que os versos declaram que a poeta oferta o seu amor a Deus, como que numa renúncia a hipótese de amar outros. Essa oferenda é confirmada através de um ritual, conforme é revelado nos dois dísticos seguintes.

Nas quatro estrofes finais, as imagens evocam um sentimento de solidão (“a tarde se esvai, imensamente quieta”, “Minha saudade”, “O silêncio das ruas desertas”, “Cidade morta”) e o poema expressa algo sobre uma promessa feita pelo eu lírico a si mesmo, perante essa figura onipresente e divina – apesar da enorme sensação de isolamento –, num passado distante. Uma experiência pessoal de cunho religioso que se mescla com uma percepção onírica (presente em “Cidade morta do meu sonho” e aliado a vestes que definitivamente não são de se usar em ambientes públicos como “Túnica talar” e “Vestida de cilício”), dão a sensação de que tal conversa com o “Senhor” se dava na cama, como em oração, nos momentos que precedem o sono.

A dimensão religiosa se mantém em outros poemas da obra. Como em “Canto Místico” que começa com os versos:

Canto Místico

Aqui estou, Senhor, no meio desta nave
Para cantar em teu louvor.
Minha voz é prisioneira da garganta:
Conhece a gama de sons e não pode cantar
[...]
(KOLODY, 2004. p. 221)

A profunda adoração e o louvor ao Deus cristão é latente. Está presente no modo como se é referido a ele (“Senhor”), ao local onde o eu lírico se encontra (“nave” como espaço dentro de uma Igreja) e mesmo por questões de ideologia típicas da axiologia católica, expresso no próprio título de poemas como “As Obras de Misericórdia”.

Essa peça em questão, de maneira particular, revela muito da dimensão

religiosa na poesia de Helena Kolody. A extensão da fé da autora é tamanha que permeia os textos e se incrusta neles por meio de palavras típicas das proferidas em reuniões públicas de atividade celebração do espírito cristão, termos oriundos de textos bíblicos, além de – e principalmente – todo um ideário e sistema de valores profundamente católicos.

Eis o poema:

As Obras de Misericórdia

Subitamente,
 Reparei em meus irmãos pequeninos,
 Cujo destino é um fardo excessivo
 Para a sua fragilidade.
 No esforço de suportá-lo,

Trazem o coração sangrando
 E sangrando o pensamento.

Tantos rostos tristes,
 Tantos pés cansados
 E tantas mãos vazias!

Só os olhos narravam a tragédia
 Das existências ignoradas:
 Olhos de fome, olhos de febre, olhos de angústia,
 Olhos ermos e indiferentes.

Meu coração pôs-se a pulsar
 Por todos os deserdados.
 Abrasou-me a ânsia de ajudar,
 A ternura de querer, o ardor de consolar.

O sonho desdobrou largas asas flamejantes
 E abriu vôo, como águia nova, para o Amor

Entrei nos tugúrios
 Dos que têm fome de entusiasmo e variação.
 Animei de largos círculos alegres
 A água parada de suas vidas.

Aqueci no aconchego de meu carinho
 A alma triste das crianças descalças.

Guardei um lugar à minha mesa
 E no coração uma palavra amiga
 Para o peregrino,
 Cansado da jornada
 Pelos caminhos inclementes,
 Pelos caminhos infinitos.

Ensinei o evangelho da virtude

E a austera beleza do trabalho.
Aos que se transviaram no caminho.

Procurei os ignorantes
E acendi uma lâmpada perene
Em sua treva espessa.

Cultivei em meu coração
A sabedoria dos humildes:
Nunca fui juiz para as fraquezas alheias
E sempre perdoei as injúrias e injustiças
Que me feriram.

Por fim, o coração ardia tanto, em meu sonho,
Que se transformou em labareda.
(KOLODY, 2004. p. 222-223)

A quintilha que abre o poema manifesta o sentimento de solidariedade e compaixão do eu lírico para com aqueles que são sofredores. Uma filosofia tipicamente cristã, fundada em noções de fraternidade e amor ao próximo. O sofrimento é ressaltado nos versos seguinte. As agruras e provações são sempre redentoras para essa doutrina. As dificuldades e situações aflitivas são apenas concretizações de um estado a ser sublimado e enfrentado, que devem ser atravessadas com a fé incólume.

O eu lírico não se limita a permanecer na superfície dos símbolos. Na primeira quadra do poema, o olhar vazio denota todo o sofrimento que reside no âmago dos seres para os quais a poeta se compadece. No quarteto seguinte, o sentimento de misericórdia surge, despertado de maneira fraternal pela dor sofrida por esses irmãos “frágeis” e “pequenos”, como salientado no início do poema. O eu lírico se inflama, enobrecido por essa disposição digna e cheia de princípios.

Sucedem-se uma série de virtuosos atos de caridade em três conjuntos de versos: uma quadra, um dístico e uma sextilha, evidenciando a liberdade formal. Nos dois tercetos seguintes, a fonte dos ideais é revelada, sendo estendida para os sofredores como uma forma redentora de expiação e purgação: “Ensinei o evangelho da virtude / E a austera beleza do trabalho. / Aos que se transviaram no caminho. // Procurei os ignorantes / E ascendi uma lâmpada perene / Em sua treva espessa.” (KOLODY, 2004. p. 223).

A virtude chega por meio do conjunto de ensinamentos apontado como “evangelho”, e o trabalho é um valor incontestável em si, já que se revela “austero”.

Suas presenças (o “trabalho” e o “evangelho da virtude”) se convertem na luz que dissipa total e permanentemente a pior das trevas.

A certeza nesse conjunto de ideais e as ações em conformidade com tais sentimentos conduzem – segundo o lirismo do poema – à sabedoria. E o poema se encerra como que num devaneio: tudo não passou de sonho, mas cuja certeza acalenta o âmago da poeta.

Pode-se afirmar que em *Paisagem Interior*, apesar de já abarcar uma pluralidade cultural e interiorizar idéias e questões de diversas filosofias de vidas – e até mesmo um certo pendor ao orientalismo –, há uma aura proveniente da doutrina cristã que emana em diversos poemas. E isso será se estender pela carreira literária da poeta.

Quatro anos após seu livro de estréia, em 1945, Helena Kolody publica sua segunda obra: *Música Submersa*. O título traz igualmente uma inclinação religiosa, um sentimento de fraternidade para com o próximo que já foi identificado e apontado pela crítica como se o livro possuísse uma temática social (CRUZ, 2001). Entretanto, o que se afirma aqui são os alicerces psicológicos e pessoais que fundamentam esse direcionamento.

Na epígrafe da obra – dessa vez de autoria da própria Helena Kolody (KOLODY, 2004. p. 186) – fazendo alusão a “música” citada no título, já apresenta adjetivo “bíblico” para se referir ao som de “órgãos” (o instrumento musical) de imensa voz terrível.

O primeiro poema, intitulado “Legenda”, abre com um único verso:

Legenda mística, a de tua alma!
(KOLODY, 2004. p. 187)

Sendo que a acepção primeira do termo “legenda” (HOUAISS, 2009), antes mesmo de lenda ou inscrição, é a de ser o relato da vida ou martírio de um santo, e se destinava a leitura pública em mosteiros e igrejas.

O segundo poema da obra expressa no título uma virtude cultivada pelos cristãos:

Humildemente

Deus, que sorris no riso ingênuo das criancinhas
E ocultas mais sábio o mistério dos mundos,
Que sementes de sóis os altos céus profundos

E plasmas com esmero as vidas mais mesquinhas!
 Quando tudo adormece e Tu somente velas,
 Levando o olhar unguindo até a luz das estrelas
 E, humilde, o pensamento aniquilo a Teus pés.
 (KOLODY, 2004. p. 187)

O título da septilha diz muito, os versos conduzem o eu lírico a uma completa prostração ante a obra de Deus, que se reconhece nas coisas mais singelas (“no riso ingênuo das criancinhas”) e na mais distante arquitetura cósmica (“que semeias de sóis os altos céus profundos”), e que mantém velados segredos que estão além da compreensão humana (“ocultas a mais sábio o mistério dos mundos”). Ante tudo isso, não resta alternativa a poeta senão se render em adoração.

O texto “Criança” é formado apenas por dois dísticos:

Criança

Trazes ainda uma luz transcendente no olhar
 E o vestígio das mãos divinas em teu ser.

Não falas porque Deus está tão próximo
 Que Sua presença te impede falar.
 (KOLODY, 2004. p. 188)

Tanto pela sua inocência, quanto pela sua gênese, a criança pequena está próxima de Deus. A aparente simplicidade, na verdade, é uma virtude. Esse poema revela uma característica que, apesar de já presente em *Paisagem Interior*, é aprofundada em *Música Submersa* pela poeta: a concentração verbal. Dizer muito em pouco. É aquilo que Ezra Pound chama de “condensar” (POUND, 2006. p. 41). Para ele, poesia é a mais condensada forma de expressão verbal. Cita ainda Basil Bunting: grande literatura é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível (BUTING *apud* POUND, 2006. p. 41).

Associações com temas bíblicos voltam a se suceder no seguinte poema:

Mar Morto

Mar solitário... Exilado Mar Morto!
 Em vão te alentam com sua vida
 As doces águas claras
 do sagrado Jordão.
 Sabem à cinza os frutos ressequidos
 Que nascem na aridez de tuas escarpas.
 (KOLODY, 2004. p. 189)

Como se sabe, devido ao alto teor de salinidade presente nas águas salgadas do lago chamado de Mar Morto, nenhuma forma de vida sobrevive ali. Assim, os peixes que porventura cheguem do rio Jordão – chamado de “sagrado” pela poeta, em virtude de suas incontáveis referências na Bíblia – acabam morrendo ao entrar em contato com a água do Mar Morto. Daí os versos "Em vão te alentam com sua vida / As doces águas claras / do sagrado Jordão".

A forte religiosidade cristã de Kolody é patente. A inclinação para uma vida de sacerdócio é expressa no texto seguinte:

A Espera

Minhas mãos esperam ser chamadas,
Confiam no milagre da revelação.

Em pleno tumultuar da existência,
Vivo, às vezes, a pausa vibrante da espera,
A palavra de iniciação
Humildemente aguardo.

No palpitar do silêncio noturno,
Inquietos, velam meus ouvidos.

Meus pés caminham tristes e sem rumo,
Porque tarda o milagre da revelação.
(KOLODY, 2004. p. 189)

A poeta aguarda (“Minhas mãos esperam ser chamadas”) por um sinal vocacional (“A palavra de iniciação”) que na forma de um milagre lhe revelasse que Deus possui planos para ela. Sem o “sinal da revelação” ela não acredita que exista uma caminhada sacerdotal predestinada a ela. Entretanto, vontade não lhe falta, e a poeta aguarda ansiosa e se vê triste por não receber o chamado.

Essa devoção e total entrega é expressa claramente também no seguinte haicai:

Emblema

A fogo imprimiste, Senhor,
Na carne de meu coração
A tua insígnia de dor.
(KOLODY, 2004. p. 189)

Sejam quais forem as agruras, o eu lírico não tem dúvidas de quem é seu senhor e de como isso não é uma escolha, mas uma marca definitiva no seu âmago

e inextricável do seu ser.

Outro haicai de teor religioso é o seguinte:

Queixa

Tu, Senhor, que repartes os destinos:
Por que me deste o árido quinhão
De sonho, de tristeza e solidão?
(KOLODY, 2004. p. 195)

Como que uma prece, o eu lírico indaga o porquê de seu sofrimento. As imposições que a vida faz, nas situações que ela se apresenta sem que possamos interferir, é o fruto do questionamento nesses poucos versos de enorme profundidade e grande essência.

Na canção de lamento intitulada “Elegia” também há uma forte acepção de caráter religioso.

Elegia

Quando a elegia dos sinos chorar por mim...

Estarei na vibração da luz,
Transpondo espaços siderais.
A paz distenderá
Meu ser tetanizado de angústia.

Quando a elegia dos sinos rezar por mim...

Verei a mão misericordiosa da morte
Arriar o fardo monstruoso
Dos ombros esmagados dos vencidos,
Como quem levanta uma pedra
De sobre uma planta sensível.

Verei a mão serena da morte
Apaziguar os rostos atormentados
Pelo agulhão constante
Do desespero e da dúvida.
Frontes que só repousaram em seu regaço imóvel.

Quando a elegia dos sinos cantar por mim...
(KOLODY, 2004. p. 191)

O lirismo está na aceitação da própria morte (implacável, ela se revela no primeiro verso). A angústia de viver não mais ira contrair (“tetanizado”) o pobre poeta. Mas a libertação promovida pela morte, para aqueles que foram bons,

garante a paz e promove o retorno ao infinito (“Transpondo espaços siderais”) de forma a ser recebido pelo divino (“Estarei na vibração da luz”).

Ao contrário da prosa, que é linear, a poesia é cíclica, marcada pela circularidade. Esse texto mostra muito bem isso. A canção de lamento dos sinos surge em três momentos diferentes, em versos individuais. No primeiro eles choram, no segundo eles rezam e por fim cantam, em conformidade com o ideal de redentor conferido pelo fim da vida no imaginário cristão. No decorrer do poema, essa temática é reiterada diversas vezes. A “mão” da morte se revela “misericordiosa” e “serena”. Ela traz alívio, removendo fardos e apaziguando sentimentos angustiantes.

Dez anos após sua estréia, Helena Kolody lança seu terceiro livro, *A Sombra do Rio* (1951). Há de se levar em conta que nem todo *pathos* expresso pela poeta que esteja circunscrito minimamente no axioma cristão possa levar a se caracterizar um poema como religioso. Assim, há de se ter em mente que, em determinada medida, vai ocorrendo uma redução das peças claramente de teor religioso na obra da autora, com o passar dos anos. Ao menos no que tange o número de poemas, a quantidade dos textos, e não em relação ao compromisso para com a fé da poeta. Em *A Sombra do Rio* existem momentos de total imersão na doutrina que sustenta os estratos psicológicos da moral de Kolody.

Isso pode ser confirmado já no terceiro poema do livro. “Ação de graças” começa com um dístico seguido de um terceto.

Ação de graças

Pela graça da beleza que me cerca,
Pela graça da beleza, meu louvor.

Turíbulo de incenso
É o coração
Que pulsa diante de Ti.

Pela graça da bondade, meu Senhor,
Que me vem das almas, como vem a chuva
Em rechã queimada, ergo meu louvor.
Alta chama reverente
De gratidão
Faço arder em Teu altar.
(KOLODY, 2004. p. 162)

São versos de puro agradecimento pela vida e o mundo que a cerca. O próprio coração do eu lírico se converte no incensório que emana gratidão. O texto

dá a dimensão da fé e comprometimento pessoal por parte da poeta para com suas crenças religiosas. Devoção completa como manifestação de render graças.

O poema seguinte – intitulado “Exílio” – se liga a esse de maneira interessante e, ainda que por viés, forjado no mesmo espírito anímico. É formado e apenas por dois dísticos com um terceto interposto entre eles:

Exílio

Que saudade, meu Deus, que implacável saudade
De integrar-me, outra vez, em Tua eternidade!

Inquieta, a alma cintila,
Qual pássaro de fogo
Em cárcere de argila.

Quer ser, de novo, um ponto imponderável
Em teu perfeito círculo de luz.
(KOLODY, 2004. p. 162)

Esses versos de forte teor metafísico são exatamente sobre isto: religião como um modo de se religar ao divino. Se a vida é ofertada por Deus, a ele pertence mesmo antes da concepção, da gênese, do nascimento. Quando o indivíduo morre, como o eu lírico expressa aqui, a vida retorna para Deus. Daí a metáfora da saudade presente no primeiro verso, muito bem relacionada com o título: o exílio dos seres, em relação à eternidade, se dá durante a vida. Apenas com a morte ocorre o reencontro com o divino, a reintegração com o absoluto e o retorno para aquilo que será eterno.

No terceto, há a imagem da fênix, pássaro mitológico que renasce das cinzas (VICTORIA, 2000.). O “cárcere de argila” citado nada mais é do que o corpo ainda com vida. A ressurreição ocorre justamente quando se converte em cinzas, com a morte: o viver é um adentrar para a vida eterna. E esse é o “perfeito círculo de luz” do último verso. O círculo se completa com o retorno.

Logo em seguida, na obra, há o poema intitulado “Desprendimento”.

Desprendimento

Eu era, à Tua porta, um mendigo insistente.

Jamais foste mesquinho em teus favores,
Tesouros transbordaram-me das mãos

Cedo aprendi que há um verme de amargura

Corroendo as belas rosas da vitória.
Há os grilhões dos encargos, e o cilício
Das pequenas perfídias sorridentes.

Liberta-me do encargo excessivo.
Deixa meu rosto alegrar-se na sombra.

Permite que me assente à beira do Teu pórtico,
Ó Senhor das renúncias!
(KOLODY, 2004. p. 163)

O primeiro verso, avulso, já denota o tom religioso. A letra maiúscula em “Tua” confirma que o eu lírico se dirige ao Deus cristão dos demais poemas. A poeta se coloca numa posição de pedinte e, agradecida como sempre, crê que a providência divina atendeu todas suas necessidades e desejos.

Mesmo não lhe faltando o que é preciso, a vida lhe faz provar um sabor amargo, um desgosto. Existem aqueles ganhos e compromissos assumidos que trazem consigo responsabilidades. Além dessas, há de se conviver com terceiros, suas opiniões e possíveis deslealdades.

No fim, mesmo tendo alcançado que se desejava ou o que lhe foi conferido – nos primeiros versos –, o fardo da responsabilidade que acompanha isso, mesmo que não seja pesado, é ainda assim um fardo. O eu lírico clama por libertação, afirma o desejo de liberdade. Descobre que desapego e o desprendimento não é perda, mas a conquista de espaço e autonomia. E solicita, no último dístico, pela oportunidade dessa independência.

Após a publicação de *A Sombra do Rio*, a carreira poética de Helena Kolody passa por um grande lapso de tempo sem que sejam lançados livros. Depois de um intervalo de onze anos, em 1962 é lançado *Poesias completas*, compilando os primeiros livros. E apenas em 1964 é editado *Vida Breve*. O que se verifica, a partir de então, é uma real redução do número de poemas realmente de cunho religioso. Nessa obra, se identificam “Ilhas” (KOLODY, 2004. p. 143), “Egoísmo” (KOLODY, 2004. p. 150) e “Páscoa” (KOLODY, 2004. p. 151) com essa temática.

Dois anos depois, em 1966, ocorre a publicação de outros dois livros: *Era Espacial* e *Trilha Sonora*. No primeiro, mesmo com sua temática cósmica, refletindo sobre a conquista espacial, a exploração do universo, tecendo relações astrológicas, fazendo interessantes paralelos entre o conhecimento mais ancestral sobre o universo e o homem, há apenas dois poemas deliberadamente religiosos. Não por acaso, o que abre e encerra a obra: “Cosmo” (KOLODY, 2004. p. 129) e “Incógnita”

(KOLODY, 2004. p. 136-137), respectivamente. Em *Trilha Sonora*, se aponta “Ressurreição” (KOLODY, 2004. p. 123).

Não que a temática religiosa desapareça da obra da poeta. Ela apenas não se torna tão explícita quanto nos primeiros trabalhos. Passa a ser mais velada, sendo perceptível num nível mais subliminar, estando nas entrelinhas, na caracterização anímica que converge de maneira idiossincrática no produto poético.

Helena Kolody produziu muitos outros poemas de cunho claramente religioso e que não foram incluídos em seus livros. Em sua tese de doutorado, Antonio Donizeti da Cruz reuniu em um apêndice uma série de textos da poeta, muitos dos quais inéditos. Um deles é a oração abaixo:

Oração pelas crianças

(Ano Internacional das Crianças - 1979)

Abençoi, Senhor, os pequeninos.

Impregnai seus olhos de infinito.
Amem fitar os longes e sonhar.
Palpitem, em seu olhar, o coração,
o espírito ilumine seus descobrimentos.
Percebam o real oculto em aparências.

Afine a intuição os seus ouvidos.
Alcancem a entender
o silêncio dos tímidos,
o pudor dos infelizes,
a dor que explode agressiva,
o anseio de compreensão
ferido nos desentendimentos.
Inclinem-se a ouvir com alma
o que outros têm a externar.

Timbrai-lhes a voz de amor.
Inspirai-lhes a palavra decisiva
no momento oportuno.
Conheçam a eloquência do silêncio.

Tocai de solicitude
as mãos que se aprestam a agir.
Sejam prontas no auxílio,
justas na partilha,
serenas na decisão,
leais e fraternas.

Ungi seus pés antes da travessia.
Vençam valorosamente
braseiros e precipícios.

Escolham caminhos certos
nas opções definitivas.

Abençoi, Senhor, os pequeninos,
no umbral da fascinante, perigosa
e sagrada aventura de viver.
(Helena Kolody. *In*: CRUZ, 2001. p. 7, Vol. 2)

O poema possui um mote: 1979 foi declarado pelas Nações Unidas como Ano Internacional das Crianças. Em certa medida, tanto pelo formato quanto pelo fato de remeter ao Absoluto, é um exemplo de produção que se encaixa naquilo que Adélia Prado classifica como um texto que foge aos padrões comuns da literatura (PRADO *In*: MASSIMI; MAHFOUD, 1999. p. 24). O poema, como o próprio título denota, é obviamente composto como uma oração, inclusive pela mensagem que traz, solicitando que Deus abençoe as crianças.

Outro texto raro de Kolody, inexistente em seus livros, e de cunho expressamente religioso, é “Cristo no asfalto”:

Cristo no asfalto

Ontem, o Cristo me puxou
pela manga.
Estava tão sujo e magrinho
que não o conheci.
Trazia na mão pequenina
um copo vazio,
pedia um golo de leite.
A voz murmurada
era um fio de capim
crescendo no asfalto.

– Ladrão e vadio – dizia uma gente
passando de largo.

Pousaram nos meus
os olhos sombrios
daquele menino.
E eram os Olhos Eternos
olhando dentro de mim.
Cresceu o amor no meu peito
e devagarinho
minh'alma se ajoelhou.
E as mãos se estenderam
no afã de servir.
(Helena Kolody. *In*: CRUZ, 2001. p. 17, Vol. 2)

O poema abre com uma décima. Logo de imediato se estabelece a relação

entre a imagem de Cristo e um pedinte. No dístico que se segue, a menção da frase expressa pelos passantes não deixa dúvida, enquanto a próxima quintilha confirma que se trata de uma criança. Tal suspeita já se levantava na estrofe de abertura, devido a termos como “mão pequenina” e por ter pedido um gole de “leite”.

Octavio Paz afirma que a tanto a poesia quanto a religião são instrumentos usados na tentativa de abraçar a “outridade”, numa busca pela própria identidade. A poesia, assim como a religião, é uma forma utilizada pelo homem para revelar a si mesmo (PAZ, 1982, p. 167). E é isso que o poema revela, sobretudo em sua quintilha de encerramento. O eu lírico desconsidera a convenção social dos que passam recriminando a criança pedinte. Sua real natureza, dotada de um ethos cristão, é exposta quando o “o amor no meu peito” se manifesta e “minh’alma se ajoelhou” para agir de acordo com o que é ensinado pela doutrina cristã: servir. O eu lírico atende ao chamado do menor necessitado pelo amor que emergiu em seu peito. Como afirma Paz, o poeta revela o homem criando-o (PAZ, 1982. p.188).

Um bom exemplo de tal asserção é o haicai abaixo:

Turíbulo

Turíbulo de incenso
é o coração
que pulsa diante de Ti.
(Helena Kolody. In: CRUZ, 2001. p. 18, Vol. 2)

A poeta se assume, tanto nesse quanto em incontáveis poemas, como uma cristã. O turíbulo, incensário provido de tampa e suspenso por correntes normalmente usado em funções litúrgicas, é convertido numa imagem do próprio coração do eu lírico, que detém o amor por Deus. A afirmação de que “pulsa diante de Ti” não deixa dúvidas quanto a isso. Retomando Octavio Paz, a experiência poética é uma revelação de nossa condição original. E essa revelação é sempre resolvida numa criação: a de nós mesmos (PAZ, 1982, p.187). E é segura de sua fé que Helena Kolody se cria na própria arte.

Um poema em que a poeta reflete sobre sua fé cotidiana é um que trata justamente de um dos eventos mais importantes e celebrados do calendário cristão:

Meditação para a Semana Santa

Beijo a lembrança milenária de Teus passos
nos áridos e violentos

caminhos do mundo.

Há fundas ressonâncias em minh'alma
da Sagrada Palavra Absoluta.

Meu coração se dilacera e extenua
no cruciante caminho do Calvário.

Prosto-me diante da cruz,
onde Te pregaram, dolorosamente,
o Teu amor e a minha ingratidão
Cristo, Senhor meu!

(Depois, como te crucifico,
diariamente, na minha imperfeição...)

(Helena Kolody. In: CRUZ, 2001. p. 22, Vol. 2)

Esse também é um poema que permaneceu inédito e foi resgatado em “Tear de palavras”, o apêndice que reúne inéditos de Kolody existente na tese de doutoramento de Antonio Donizeti da Cruz. Datado ao final, se sabe que foi escrito durante o longo período que separou seu terceiro livro, *A sombra no rio* (1951), do quarto, *Vida Breve* (1964).

É composto por cinco estrofes heterométricas breves: abre com um terceto, seguido de dois dísticos, um quarteto e encerra do mesmo modo que se inicia, com um terceto. Nessa produção, a poeta trata de Semana Santa, a tradição religiosa que celebra a Paixão, Morte e Ressurreição de Cristo.

O primeiro conjunto de versos já faz referência aos cruéis momentos de sofrimento infligidos ao filho de Deus em seus violentos momentos finais. Mas no primeiro dístico, o eu lírico reafirma sua fé ao declarar que as palavras sagradas de Cristo continuam a ressoar em sua alma. Os versos seguintes são de grande pungência, vivenciando o sofrimento que Jesus sofreu. Por fim, no terceto que encerra o poema, em consonância com a ideia expressa no título de meditação sobre a Semana Santa, a conclusão da poeta que entende que a cada imperfeição cotidiana que comete se reflete o perdão do filho de Deus que morreu para expiar os pecados da humanidade.

O caráter religioso se relaciona quase sempre com a temática do Amor, da Morte e do sentido da vida. Em “Paisagem Interior”, o amor foi substituído por promessas a Deus, que o eu lírico não pretende quebrar. O que se pode perceber em vários poemas, como “Paisagem Interior”, com seus versos que falam de sonhos

de “glória e amor” e o “coração contente” que bailou pelas ruas, é que a impossibilidade de concretizar um relacionamento idealizado levou a uma renúncia completa que conduziu a encontrar sentido existencial nas privações e nos caminhos apontados pela sua crença religiosa.

A temática da Morte, presente de maneira marcante em tantos poemas, associados ou não com a questão religiosa, consta desde o seu primeiro livro. Sem dúvida, a perda do pai inesperadamente marcou muito a artista. E ela procurava o alento para tal realidade insondável no religioso. Em “Elegia” e “Exílio”, o eu lírico identifica o caráter redentor da morte como um retorno ao infinito e uma integração com a eternidade divina. Uma óbvia interiorização do *ethos* cristão, crendo numa existência posterior ao lado do criador.

Por todos esses motivos, pode-se afirmar que a dimensão religiosa, interiorizada por Helena Kolody, se compõe num aspecto cultural resultante de sua vivência e experiência pessoal. Como demonstra Santaella (1986), a dimensão cultural, como conjunto das produções sógnicas de uma dada sociedade configuram-se como uma rede intrincada, complexa de manifestações de linguagem.

Massaud Moisés (MOISÉS, 2003. p. 84-87) sintetiza: a poesia é a expressão do “eu” pela palavra. O literato salienta que esse mundo interior, que se expressa na poesia, é composto por três níveis de “eu”, sendo que o que vem à tona na manifestação artística é conteúdo do “eu-profundo”: uma camada íntima na qual se depositam as vivências decorrentes do contato com o mundo exterior, abrigando arquétipos e analogias profundas entre o inconsciente individual e o coletivo. No ato criador da poesia, a consciência e a faculdade cognoscente desempenham o papel que lhes cabem. O ato criador pressupõe o consórcio de todas as faculdades, ou estratos mentais, do poeta, num movimento complexo e totalizante que visa a tornar consciente o que antes era subconsciente ou inconsciente, trazendo ao nível do “eu-social” a intimidade do “eu-profundo”.

Um dos nomes mais representativos da crítica literária internacional, Harold Bloom defende que é um dogma literário inútil afirmar que o “eu” do poema é sempre uma máscara, uma persona, e não um ser humano (BLOOM, 2001. p. 104).

O escritor, tradutor e crítico Carlos Felipe Moisés também afirma que em matéria de poesia, tudo está sempre comprometido com circunstâncias biográficas, linguísticas e culturais (MOISÉS, 1996. p. 15).

Portanto, há de se compreender que o *pathos* expresso pelo produto poético de Helena Kolody carregue seu modo de ser, seu temperamento e a sua disposição interior de natureza emocional e moral. A dimensão religiosa presente em sua poética é fruto da constituição cultural característica de seu entorno familiar e predominante nos grupos sociais que lhe cercaram em sua vida.

Seu lugar na história literária brasileira é garantido por uma série de características estéticas que residem em sua obra. Não há o porquê de não se reconhecer que o conteúdo religioso deprecie de algum modo a arte de Kolody, uma vez que ele seja identificável e ajude a constituí-la como ela é. Longe de poder ser classificada como poesia sacra, não se incorreria em erro ao afirmar que sim, Helena Kolody pode e deve ser apontada como um expoente da poesia religiosa no Brasil e, principalmente, no cânone literário brasileiro.

CAPÍTULO II

2. TRANSCENDÊNCIA NO AMOR IMPOSSÍVEL: A TEMÁTICA DO AMOR NA POÉTICA DE HELENA KOLODY

Segundo Moisés (1996. p. 103-107), o amor é de longe o tema dominante da poesia tradicional. Buscando um traço de unidade nessa ramificação do tema no decorrer da história literária, pode-se afirmar que o amor representa a realização afetiva das pessoas, sendo associado invariavelmente à idealização espiritual. Mais que isso, os componentes mitológicos e imaginários sobre o amor não representam uma simples superestrutura, mas sim uma profunda realidade humana (MORIN, 2002. p. 16). E é justamente por tais viéses que o presente capítulo traça a sua rota.

A partir das características expostas nos estudos das escolas literárias conforme Tringali (1994), pode-se esboçar um rápido panorama do tema. Na Idade Média, havia as recatadas cantigas de amor cortês. No Classicismo, sonetos, odes e canções construíam uma concepção de amor platônico. Com o Romantismo se atenua o rigor moral e literário, havendo um envolvimento biográfico que confere um caráter de veracidade e dá maior vazão ao sensualismo. Entretanto, sabe-se que a evolução da poesia amorosa não teve um progresso uniforme e linear. A liberação mais radical só acontece no século XX, com o Surrealismo. Na poesia moderna, abandonaram-se certas características da lírica tradicional, como o sentimentalismo.

Edgar Morin cita La Rochefoucauld ao afirmar que, se não houvesse romances de amor, este nunca seria conhecido. Ele vai além: seria a literatura constitutiva do amor, ou ela simplesmente o catalisa, tornando-o visível, sensível e ativo? E conclui ressaltando que é através da palavra que se exprime toda a verdade, ilusão e a mentira que pode circundar e constituir o amor (MORIN, 2002. p. 17).

É importante ressaltar que, na tradição literária, a mulher-poeta e apaixonada praticamente inexistiu antes do século XX. Entre os raros casos de exceção em língua portuguesa estão o da freira Mariana Alcoforado (século XVII), autora das controversas e polêmicas *Cartas Portuguesas*, e a poeta de alto valor Florbela Espanca (século XIX). Sobre essa questão, Moisés afirma:

Essa situação, em que a mulher é o alvo, o foco para onde o homem dirige a sua aspiração amorosa, só começa a mudar na segunda metade do século XX, justamente com a liberação feminina. O fenômeno é recente, mas já é possível perceber que a contribuição da mulher, nessa área, vem sendo decisiva para a constituição de um novo ideário amoroso, destinado a substituir a velha e unilateral equação homem-que-ama/mulher-que-é-amada, como a conhecemos, em poesia e fora dela, até hoje. (MOISÉS, 1996, p. 107).

Ao organizar uma coletânea de poemas de Helena Kolody – que foi publicada em 2002, pela Criar Edições, sob o título de *Poemas do Amor Impossível* –, Roberto Gomes identificou cinco grandes temas universais relacionados ao amor e presentes na obra da poeta. Seriam eles: a procura do ser amado e o fascínio que este exerce sobre o amante; a perda do ser amado; a tentativa de esquecer o amor não correspondido; a busca da própria reinvenção sem o ser amado por perto; e as recordações que ficaram do amor perdido.

Confirmando a classificação proposta, há de se ressaltar um dado preciso revelado pelo biografismo: em várias entrevistas Kolody falou sobre “um grande amor que teria marcado sua vida de uma forma definitiva e devastadora” (KOLODY, 2002. p. 7). Devido a isso, a poeta permaneceu solteira durante toda sua vida. E há um dado ainda mais pessoal, oriundo de um depoimento que ela deu, definindo-se como “mocinha no sentido antigo da palavra” (VAZ, 2001. p. 324). Longe de ser mera curiosidade relativa a vida e intimidade de uma autora de relevo, esse dado é pertinente por fornecer, de maneira precisa, uma informação que permite interpretar de modo exato uma série de versos nos poemas com temática do amor que poderiam ser entendidos como metáforas. Também é importante ressaltar uma observação levantada por Edgar Morin: as discussões sobre o amor não são completas se não levarem em conta também o componente físico e biológico. Para ele, ainda que o amor não seja reduzido ao componente sexual, ele inclui um engajamento do ser corporal (MORIN, 2002. p. 16).

É interessante notar que o primeiro haicai de Helena Kolody, em *Paisagem interior*, já expressa algo sobre toda essa questão. Eis os breves versos de “Felicidade”:

Felicidade

Os olhos do amado
Esqueceram-se nos teus

Perdidos em sonhos
(KOLODY, 2004, p. 209).

No poema, fica bastante claro: o eu lírico dá a entender que já fitou a pessoa amada nos olhos. Algo bastante significativo e certamente revelador. Mas isso foi no passado, como indica o verbo “Esqueceram-se” e também a última frase. A pessoa amada já não está ao alcance, foi “perdido” e isso é constantemente revisitado, talvez até fantasiado, por uma imposição do inconsciente, expresso na palavra “sonhos”.

É realmente digno de nota: O primeiro haicai de Helena Kolody, existente logo no início de seu primeiro livro – é o terceiro poema de *Paisagem interior* – já esboça totalmente o panorama da temática do amor na poesia da autora.

A grande paixão não realizada, que a poeta declarou ter marcado sua vida, é anterior à sua estréia em livro. E o primeiro poema de amor de sua obra inaugural já denota que há uma história sentimental que não se consolidou.

Ainda em *Paisagem interior*, mesmo em poemas de outras temáticas, um tom de desencanto sentimental é expresso em versos dispersos. É o caso de “Vitória Íntima”, que começa de maneira triste: Meu coração fechou as pétalas sobre os meus sentimentos (KOLODY, 2004, p. 211).

O verso pode ser interpretado como um aprisionamento, como se o sentimento do amor, que vive dentro do coração, fosse encerrado, enclausurado, e não mais liberto. Entretanto, há de se notar que há uma predisposição do eu lírico que renuncia abrir mão de tal afeto, e para não machucá-lo, não são barras de metal ou grades o prendem, mas sim pétalas. O coração se converte em uma flor que se fecha em si.

Na mesma obra há o texto “Sensibilidade”:

Sensibilidade

Meu coração,
Um quarto de espelhos,
Reflete e multiplica,
Infinitamente,
Uma impressão.

Eco dos longos corredores desertos,
Repete e amplifica,
Misteriosamente,
Uma palavra.

Frasco de perfume raro,
Guardou,
Para sempre,
Um leve aroma da essência que encerrou.
(KOLODY, 2004. p. 215)

O poema abre com uma quintilha e segue com dois quartetos, remetendo que o coração do eu lírico está vazio, já que uma determinada palavra não revelada ecoa nos seus “longos corredores desertos”. O quarteto final dá a entender que existiu uma essência – palavra de múltiplas acepções –, que pode ser interpretada como sentimento, no interior desse coração, que se converte num “frasco de perfume raro”. Por mais que esse perfume não exista mais, o aroma permanece para sempre impregnando o interior.

Há uma sucessão de poemas em *Paisagem interior* que norteiam os caminhos por onde a poesia de amor kolodyana irá percorrer no decorrer do desenvolvimento da obra. Um deles é o texto abaixo:

Cântico

Dono de meu sorriso e causa do meu pranto!

Se adivinhasses que, ao passar absorta,
Eu vou sonhando com teu olhar profundo...
E nada mais existe neste mundo,
E tudo mais na vida pouco importa.

A luz do teu olhar é a estrela solitária
Da noite deste amor, que é feito de silêncio.

Em meu enternecido coração,
O teu nome ressoa em notas graves,
Como no amplo recinto de altas naves
Um cântico de imensa devoção.

Eterno sonhador, teu vulto pensativo
Vive na timidez do meu amor esquivo.
(KOLODY, 2004. p. 225)

Na verdade, esse é um poema que expressa algo de modo quase objetivo. Como indica o primeiro verso, uma frase avulsa, a pessoa amada é ao mesmo tempo dona do sorriso e causa do pranto do eu lírico. O motivo é exposto no quarteto, no dístico e num segundo quarteto que se seguem: apesar de não expressar interesse, pois passa absorto, alheio ao mundo e absorvido nos próprios pensamentos, o eu lírico se revela completa e profundamente apaixonado por

alguém, cujo nome ressoa em seu coração como “um cântico de imensa devoção”.

Essa pessoa, objeto do amor da poeta, é apresentada quase como uma idealização de filósofo, pelo olhar profundo, no primeiro quarteto, sendo um vulto pensativo que devaneia, como exposto no último dístico. É um poema típico de uma pessoa que se enamora por outra, e vive essa paixão idealizada a distância, sonhadora e arredidamente, evitando contato, como indica a última frase, “na timidez do meu amor esquivo”.

O porquê de manter esse amor em segredo encontra indícios em outros poemas, como “Tarde demais”, em que Kolody divaga, dirigindo suas palavras diretamente à pessoa amada, falando de seus desejos e do que poderia ser no caso do amor ser correspondido.

Tarde demais

Se soubesse, amor, quanto eu quis ser
A doce companheira, indulgente e querida,
Que enchesse de alegria o vácuo da tua vida
Com seu alcandorado afeto de mulher...
Com que solicitude ardente e comovida
Minha ternura imensa havia de aprender
A apagar de te rosto os traços do sofrer,
A afastar de tu'alma a dor imerecida!

Eu desejara ser a meiga feiticeira
Que transformasse em luz a tua vida inteira,

Concretizando teu ideal de sonhador.

Mas, em teu coração outra mulher impera...
No encantado jardim do reino da quimera,
Floriu tarde demais o meu sonho de amor.
(KOLODY, 2004. p. 226)

Nas primeiras estrofes, uma oitava e um dístico, o poema se compõe como uma declaração de amor. Entretanto, muitos verbos são conjugados no pretérito (“soubesse”, “quis”, “enchesse”, “havia”) e como o próprio título denuncia, o poema trata de algo não concretizado e impossível de ser realizado no tempo presente.

O terceto final esclarece tudo: “Mas, em teu coração outra mulher impera”. O amor não realizado e fora do alcance do eu lírico expresso pelo poema é um homem apaixonado por outra mulher e, ou, muito provavelmente, casado. Assim, a história de amor idealizada não pode mais se concretizar, como expresso na última frase: “Floriu tarde demais o meu sonho de amor”.

Existe uma série de ligações entre “Cântico” e “Tarde demais”. Primeiro, um texto sucede imediatamente o outro em *Paisagem interior*, sendo respectivamente o trigésimo e trigésimo primeiro poemas dos livros. Segundo, os dois são exatamente sobre o mesmo tema: um amor reprimido e não realizado. Por fim, talvez mais significativo, o homem pensativo e de olhar profundo a que a poeta devota todo o seu amor em “Cântico” é apresentado como um “Eterno sonhador”. E o mesmo termo, “sonhador”, agora convertido em adjetivo, e não mais um substantivo masculino, surge numa frase avulsa antes do terceto final de “Tarde demais”: “Concretizando teu ideal de sonhador”.

Em “Coragem” (KOLODY, 2004, p. 226), Kolody utiliza metáforas envolvendo fenômenos naturais intensos e situações incontroláveis para relacioná-los com as agruras da vida. Conclui, num dístico, que se fosse da pessoa amada dela, poderia enfrentar as coisas mais terríveis, as piores provações e não reclamaria, pois o ser amado é toda bravura que precisa pra enfrentar os amargores da vida.

Desses últimos poemas analisados em diante, *Paisagem interior* segue até o fim com poemas tendo o amor como tema. Em “Supremo Afeto”, é interessante notar que Kolody alterna formas clássicas como essa com haicais e outras totalmente livres.

Supremo Afeto

Porque és tão triste e tens a alma cansada,
Eu me ponho a sonhar canções maravilhosas,
Para depois cantar essas canções maviosas.
Ignorada e feliz, à beira da tua estrada.

Porque sofres sozinho as penas da jornada,
Eu rasgo o coração nas urzes espinhosas
E do meu sangue rubro eu faço olentes rosas,
pétalas tapizando a senda acidentada.

Oprimem o meu peito as lágrimas que choras.
E eu desdobro a teus pés o suave amor, que ignoras
Não foi de ninguém mais, sabes que ele é teu.

Se, acaso, outra mulher te faz sorrir, ditoso,
Eu sufoco o meu pranto e exulto no teu gozo,
E as lagrimas transformo em astros do teu céu.
(KOLODY, 2004. p. 227)

Pode-se perceber a angústia do eu lírico por não poder consolar a dor do ser amado. Afirma querer entregar o amor que guarda a quem esse sentimento sempre

pertenceu, e que tal amor nunca pertencerá a ninguém mais. Mas, no entanto, o eu lírico é ignorado por essa pessoa, que sequer sabe que ele existe. Como bem afirma Edgar Morin, o amor enraíza-se na corporeidade (MORIN, 2002. p. 17). No momento em que tal contato não se realiza, o que resta – como expresso pelo eu lírico – são sentimentos de desilusão, insatisfação, inconformismo e a verdadeira e completa solidão física.

O poema seguinte da obra é “Altivez” (KOLODY, 2004, p. 227):

Altivez

Quando passo por diante de teus olhos,
Falando com a fingida animação,
Oculto na folhagem das palavras
A flor do coração

Disfarço o meu amor, e assim torturo e piso
O próprio coração, sem remorso e sem pena,
Para que o não lacere o gume do teu riso.
Quero esmagá-lo eu mesma, orgulhosa e serena.
(KOLODY, 2004, p. 227)

Composto por dois quartetos heterométricos, esse poema de extrema pungência fala dos momentos em que precisa conviver com o ser amado e fingir que nada sente, dilacerando, assim, seu próprio coração, mas que, no entanto, a idéia de esquecê-lo permanece com ela. É significativa a primeira aparição de uma espécie de renúncia nos poemas de amor produzidos pela poeta.

O livro segue com o “Canto do amor impossível”¹:

Canto do amor impossível

Meu amor impossível
Eu sou, na dor que me avassala,
O transeunte solitário perdido na tormenta.
O vento ulula, a chuva açoita, o raio estala,

E não há uma janela aberta,
E não há uma porta amiga,
Um cálido refúgio
Que me acolha e aqueça,
Que me distraia e console
Do rigor da tormenta.

O único refúgio serias tu,
E tu estás para além da muralha intransponível

¹ O título é tão expressivo do pilar que sustenta as poesias de Helena Kolody que é dele que se tirou nome da coletânea temática *Poemas do Amor impossível* (2002).

Que marca os limites do impossível.
(KOLODY, 2004, p. 228)

O poema é composto por três estrofes, um quarteto, uma sextilha e um terceto, em que o eu lírico percebe que seu amor é impossível e esse sentimento o deixa arrasado e sem esperanças, “um transeunte solitário perdido na tormenta”. Ainda que os versos não revelem o que torna tal amor impossível, afirma não haver maneira de ultrapassar a muralha que existe entre quem ama e o ser amado.

O próximo poema é “Canção sem nome”, em que Kolody volta a fazer associações com elementos da natureza em suas metáforas: “noite estrelada”, “largo rio silencioso”, “areia branca”. O eu lírico compara seu amor à uma canção perdida, a um rio que flui em direção do ser amado, e o relaciona à claridade, ao raio de sol, o que acontece também em outros poemas.

Segue-se o breve “Renúncia”, uma peça importante no entendimento da postura kolodyana em relação ao amor:

Renúncia

Porque fujo de ti, dizer que sou covarde.
Não percebes, então, a excessiva bravura.

Que é preciso empregar por fugir-se à ventura,
Quando em sede de afeto o coração nos arde?
Heróica e silenciosa, ignorada e sem glória,
A renúncia, no amor, é a suprema vitória
(KOLODY, 2004. p. 229)

Um dístico e um quarteto em que o eu lírico dialoga com os próprios sentimentos, e afirma seguramente que não é covardia fugir do amor inoportuno e sim uma vitória renunciar a ele. Depois, vem o ainda mais breve “Miragem” (KOLODY, 2004, p. 229):

Miragem

Meu amor por você foi só reflexo
Duma ternura imensa represada.

De coração ingênuo e alma apaixonada,
Fiz do meu próprio sonho um fantasma de amor.
(KOLODY, 2004, p. 229).

Composto por apenas dois dísticos, como o próprio título sugere, o eu lírico

levanta a hipótese de que o que sente talvez tenha sido fruto de uma fantasia. Todo o sentimento pela pessoa amada proferia de uma “ternura imensa represada” que foi projetada no que é definido como um sonho. A poeta conclui afirmando, com um certo cinismo e completa autocrítica, que o que se criou foi “um fantasma de amor”. Algo que pode ser entendido como irreal, não palpável, tênue e ainda assim capaz de assombrá-la.

Também há poemas de significados mais difusos ou tênues que dão margem para interpretações relacionadas ao suposto romance não concretizado e as marcas que ele teria deixado na poeta.

Nessa obra, ainda se cita “Inquietação” (KOLODY, 2004, 230), em que a autora lamenta a perda da serenidade causada pelo amor do qual se esquivava e afirma que tal desgaste definiu o seu destino de ser só. “Dor” também aborda o sofrimento do ser amado. Sofrimento esse que é comparado ao fogo, que arde e depois restam cinzas. Enquanto o sofrimento da poeta é a destruição total, muito maior que o sofrimento do ser amado, como expresso no final do poema: “Só ficou uma lápide de cinzas / Porque a minha dor é a destruição total” (KOLODY, 2004, p. 231).

Muito significativo é “À procura de ti” (KOLODY, 2004, p. 232-233). O poema é o mais longo do livro e o último a tratar do amor, ao menos de forma explícita. Nele, a poeta fala sobre o fascínio que o ser amado exerce sobre ela. Essa “alma irmã”, a quem espera – no poema, o eu lírico canta “Se viesses...”, com o que começa a devanear –, que vai iluminar-lhe os dias e levar embora as nuvens negras que traz na alma, será com quem poderá se abrir e revelar seus segredos. No entanto, o ser amado não responde e a autora ainda espera. É possível afirmar que *Paisagem interior* é o livro de Helena Kolody que mais possui poemas de amor.

Seu segundo livro é *Música submersa* (1945), publicado quatro anos após *Paisagem interior*. Como já foi exposto, a fortuna crítica kolodyana ressalta que nessa obra se encontra uma série de poemas de temática social.

No livro, os poemas de amor praticamente desaparecem. Nele, o que se encontra vinculado a essa temática são raros versos em que a poeta procura esquecer a pessoa amada. Mas, principalmente, há uma série de poemas em que, conformada por não haver concretizado sua grande paixão, Kolody procura se reinventar e encontrar um sentido e conformação existencial numa exploração de sua espiritualidade cristã.

Talvez essa seja a palavra chave para os raros poemas do amor não realizado em *Música submersa*: solidão. Kolody alterna momentos em que esse sentimento de desacompanhamento, isolamento e afastamento é apresentado como um fardo. Em outros momentos, é o que permite a ela se reencontrar enquanto pessoa e se religar a uma pureza religiosa.

Por vezes, o sentimento de desalento e a frustração do amor não correspondido gera poemas de profunda desilusão e questionamento existencial. É o que verifica no soneto intitulado “Imprecação”. A palavra carrega um significado etimológico de maldição, praga, uma forma de expressar um desejo de que algo de mau aconteça. Mas também, imprecação era um termo presente em documentos medievais. Era a última cláusula contra quem não seguia fielmente os preceitos cristãos. Uma espécie de sentença maldita, que resultava em excomunhão, expulsão de um indivíduo da Igreja.

Imprecação

Vida incoerente, mãe perversa, monstro, harpia
Que me cravas no peito essa garra feroz:
Porque misturas um veneno tão atroz
À taça que tu mesma encheste de ambrosia?!

Ao moribundo lábio inerte, meu algoz,
Chegas um elixir de sonhos e de alegria,
Despertando-me o ser da estranha letargia
Para a angústia mortal que lhe trazes após.

Teus caprichos fatais, antecipar quem há-de?
Tirarás amanhã o bem que dás agora
E de novo o trarás, num gesto de piedade.

És tão contraditória – ó, vida! – tão traidora,
Que não estendo as mãos para a felicidade,
Com medo que me dês a caixa de Pandora.
(KOLODY, 2004. p. 195-196)

Em um primeiro momento, o eu lírico vocifera contra a vida – chega ao ponto de chamá-la de harpia, criatura mitológica antrozoomórfica infecta e corrompedora (VICTORIA, 2000. p. 65.) –, que lhe concedeu algo doce e divino para em seguida misturá-lo a algo tão forte capaz de matar. Uma forma velada de expressar que, apesar de ter sido agraciada com o amor, o fato desse sentimento não ter sido correspondido lhe gera uma profunda e completa insatisfação.

Quando prova desse amor, o eu lírico passa a experimentar, fantasiar, elixires

de sonhos e alegria. Isso para depois se deparar com uma angústia insolúvel. No primeiro terceto, a poeta se vê envolta do sentimento de amor não correspondido.

O soneto conclui com um terceto em que o eu lírico não aceita a felicidade ofertada pela vida. A última frase do poema faz referência ao mito da caixa de Pandora. Os estudiosos da mitologia afirmam que existem pelo menos duas versões sobre esse mito (BULFINCH, 2000. p. 19-26). Em comum, Pandora abre uma caixa e algo desagradável acontece. Numa das versões ela liberta coisas más aprisionadas. Em outra, coisas boas – como o amor – fogem da caixa e se perdem, restando-lhe apenas a esperança. No poema, com medo de se decepcionar e sofrer, o eu lírico renuncia sonhos ilusões de amor ofertadas pela vida.

Num raro momento em *Música submersa*, Kolody se permite dar indícios de que há esperança para quem possui amor no coração:

Rosas de Inverno

Ao primeiro prenúncio das geadas,
Quando a luz esmorece, ao fim do Outono,
As roseiras sem flor, num abandono,
São monjas medievais ensimesmadas.

Mas se um verão tardio doura as ramadas,
Acordam os rosais do estranho sono.
As rosas senhoris, com régio entono,
Abrem as pálpebras aveludadas.

O coração parece uma roseira
Que floresceu a primavera inteira
Em rosas de ternura e de ilusão

Pois, mesmo quando o inverno vem tristonho,
Basta um raio de sol, e a flor do sonho
Desabrocha triunfal no coração.
(KOLODY, 2004. p. 200)

Um misto de melopéia² e fanopéia³, pela classificação sugerida por Pound: com versos rimados, o poema é rico em imagens. Assemelha o coração a uma roseira, que mesmo quando as condições não são favoráveis, “quando o inverno vem tristonho”, basta um mínimo sinal, uma única visão, e “a flor do sonho/

² Segundo a classificação sugerida por Ezra Pound, melopéias são poemas cujas principais características são as sonoras. Os versos são carregados de palavras com qualidades musicais produzindo correlações emocionais por intermédio do som do ritmo da fala (POUND, 2006. p. 40).

³ Pela classificação de Pound, fanopéias são poemas dotados de propriedades imagéticas, visuais. Segundo o poeta, seria a projeção de objetos, atribuindo imagens à imaginação visual (POUND, 2006. p. 40).

Desabrocha triunfal no coração”. Apesar de tudo, a poeta permanecia crendo na possibilidade de concretizar o seu amor.

Em 1951, passados dez anos de seu primeiro livro, Kolody publica *A Sombra no Rio*, sua terceira obra. Com ela, encerra aquela que é a fase inicial da sua carreira. Nesse título, assim como em *Música submersa*, não há uma quantia expressiva de poemas de amor. E os raros existentes nessa temática também são regidos pelo signo da solidão. Esse é o caso, justamente, de “Solidão”:

Solidão

Estamos sempre sozinhos
Em nossas horas maiores.

A dor, veneno latente,
Corrói-nos a alma em segredo.

A mais gloriosa alegria
Floresce na solidão.
(KOLODY, 2004. p. 165)

Formado por três dísticos que expressam idéias distintas, possuem em seu título um caráter de unidade. O primeiro afirma que todos estão sozinhos em seus momentos mais importantes, suas “horas maiores”. Por isso pode-se entender tanto os momentos singulares da vida, como o nascimento, a morte, etc; como também o quanto o impacto de momentos significativos – mesmo os vividos coletivamente – são profundamente individuais psicologicamente, emocionalmente. Cada pessoa é marcada de maneira diferente por aquilo que vive.

O segundo dístico de “Solidão” trata de dor, como se os solitários escondessem o sofrimento (“veneno latente”) que os aflige, mas sem demonstrar. No último dístico, parecendo ir na contramão do que acaba de ser expressado, se afirma que a mais honrosa das alegrias é aquela dos momentos solitários. Nesse sentido, se relacionando com as tais “horas maiores”, a alegria é algo que arrebatava internamente cada indivíduo, de maneira única, não importando se ele é um solitário ou não.

Após a publicação de *A sombra no rio*, Helena Kolody leva 13 anos para publicar um novo livro de inéditos. Em 1964, *Vida breve* inaugurava uma nova fase, um segundo momento na produção poética da autora. A primeira, é reconhecida pela crítica como sendo mais lírica. Já essa segunda, mais filosófica. Os poemas

passam a tratar mais de temas relacionados a natureza, paisagens, o cotidiano, a própria poesia, mas reservando alguns espaços para a infância, memória e a morte. Em menor proporção, os poemas de amor se fazem presentes. Um deles é o haicai abaixo.

Ensaio

A solidão da vida.
Longo ensaio
Da solidão da morte.
(KOLODY, 2004. p. 149)

O poema é nitidamente uma logopéia. Típico da segunda fase da poesia kolodyana, mais filosófica. O eu lírico reflete sobre a solidão em que vive, concluindo que tudo não passa de um ensaio para o maior de todos os momentos de solidão: a morte.

Em um raro momento em *Vida breve*, a poeta remete à época em que tanto fantasiava sobre o amor, em outro poema breve:

Cantiga

Tudo que a vida negou,
O sonho sempre me deu.
O próprio sonho rolou
Nas águas fundas do olvido.
(KOLODY, 2004. p. 152)

Formado apenas por um quarteto, o eu lírico de “Cantiga” começa tratando da fantasia, que em sonho lhe conferia aquilo que a vida lhe negava. É nas duas últimas frases que se pode garantir que se trata de um poema sobre o amor não realizado. Nelas, afirma a poeta, o sonho rolou, se perdendo nas águas profundas do olvido. Etimologicamente, olvidar trata justamente perder a memória de alguém, esquecer-se de alguém. Então, com o que sonhar senão com a pessoa amada? Mas, com o passar de tantos anos, ela já havia se perdido nas lembranças do eu lírico.

Momentos como esse, de poesias que podem ser lidas e classificadas pela temática do amor, são raros em *Vida breve*. Talvez haja ainda um ou dois, como “A uma esposa” (KOLODY, 2004. p. 150). Mas eles vão escassear ainda no livro seguinte. Em 1966, Helena Kolody publica dois títulos distintos em um único volume:

Era espacial e Trilha sonora. O primeiro é claramente temático, surgido do impacto causado pela conquista espacial, rico em reflexões e imagens sobre o cosmos. E, dessa forma, praticamente inexistem poemas explicitamente de amor. Escassos, eles vão surgindo em raros momentos no decorrer dos livros que a poeta vai lançando com o passar dos anos.

Em 1991, no livro *Ontem agora*, uma quase octogenária Helena Kolody volta a revisitar o tema em poemas que, como definidos por Roberto Gomes (KOLODY, 2002. p. 7), são feitos a partir das recordações do grande amor do passado. É o caso do poema abaixo:

Nós

Fomos duas árvores castas.
 Não misturamos as raízes.
 Apenas enlaçamos
 os ramos
 e sonhamos juntos.
 (KOLODY, 2004. p. 33)

O eu lírico simboliza a si e ao grande amor como árvores. Logo na primeira frase, a questão da castidade, denotando pureza, mas também uma disposição assumida pela própria poeta. Ao afirmar que não misturaram raízes, é como se dissesse que não permaneceram juntos. A quintilha encerra com uma frase em três versos, afirmando que as árvores, no caso o casal, haviam apenas sonhado juntas.

No mesmo livro, há o seguinte poema:

Minha Ventura

Minha ventura se chama saudade
 e tem o teu rosto.
 (KOLODY, 2004. p. 31)

Esse dístico breve trata da saudade que o eu lírico sente do ser amado. Não se trata de um sentimento de dor, mas de nostalgia, já que etimologicamente ventura carrega significados de boa sorte, destino e felicidade. Com o que se supõem que são lembranças doces, que alegam. Dão a entender que o tempo passou e que aquele amor devastador resultou em boas recordações. Assim, o objetivo de esquecer o amor – recorrente em uma série de poemas tristes – não foi conquistado por completo: ele ainda reside no fundo da mente, ainda existe a saudade que resiste ao tempo e faz lembrar que o sentimento existiu.

Apesar de um início um tanto amargo, uma virada na estrofe final também indica algo semelhante no texto abaixo:

Nunca e sempre

Sempre cheguei tarde
ou cedo demais.
Não vi a felicidade acontecer.

Nunca floresceram
em minha primavera
as rosas que sonhei colher.

Mas, sempre os passarinhos
cantaram
e fizeram ninhos
pelos beirais
do meu viver.

(KOLODY, 2004. p. 37)

Os dois tercetos iniciais são de lamento e pesar. No primeiro, o eu lírico afirma nunca ter sido possível acertar o momento de ver a felicidade acontecer. No segundo, os amores sonhados – simbolizados pelas rosas – não se concretizaram, como expressado ao afirmar que “não floresceram” e, por isso, a poeta não os pode “colher”. Entretanto, a quintilha final promove uma virada. No decorrer da vida da poeta, pequenos momentos de alegria se fizeram, em idas e vindas. Assim, o título do poema se faz completo: apesar do amor “nunca” ter acontecido, “sempre” houve realizações que trouxeram felicidade.

O exercício de superação do inevitável – o amor não correspondido – é em certa medida revelado no pungente poema “Voz da Noite”:

Voz da Noite

O sol se apaga.
De mansinho
a sombra cresce.

A voz da noite
diz, baixinho:
esquece... esquece...
(KOLODY, 2004. p. 29)

O primeiro terceto fala sobre o anoitecer. Uma analogia para o fim da esperança – quase sempre apresentada metaforicamente, na poesia kolodyana, com palavras que indicam “luz” –, com o desaparecimento aos poucos daquilo que é uma fonte provedora de calor, tal qual um amor que arde: o sol.

O segundo terceto traz a lição definitiva aprendida nas trevas, quando não se enxerga mais a fonte do amor. Ele é revelado nas palavras proferidas pela noite: “esquece... esquece...”.

Desde o início da sua produção, os poemas sob temática do amor em Helena Kolody nos traçam um panorama. Mesmo analisando os livros através de teorias literárias exclusivamente calcadas em relações fundadas no imanentismo, ou seja, que o texto, e apenas o texto, deve conter e fornecer o todo necessário para sua leitura, as interpretações possíveis vão ao encontro dos dados que o biografismo oferece, ainda que muitas vezes haja um considerável grau de licença poética.

Promovendo uma reanálise e buscando montar esse painel do amor kolodyano, retomou-se as peças. Em entrevistas, a poeta declarou incontáveis vezes que sua vida foi marcada por um amor definitivo e devastador. Em *Paisagem interior* concentram-se os mais expressivos poemas de amor dentre todos os de sua obra, as interpretações revelam que o eu lírico vive um grande amor platônico, nunca concretizado. Assim, sofre muito por ele, em seus momentos de solidão. Em diversos instantes, revela sonhar, devanear sobre esse amor.

Os poemas como “Cântico”, “Coragem” e “Altivez”, mostram um “amor esquivo”, silenciado, nunca expressado. Existem indícios do porquê desse silenciar: a pessoa, o objeto da paixão, já amaria outra mulher. É o que revelam os poemas “Tarde demais” e “Supremo afeto”.

Conforme a divisão sugerida por Roberto Gomes para classificar os poemas de amor kolodyanos, vários nessas primeiras produções falam sobre a procura e o fascínio que o ser amado exerce, bem como sobre sua perda e a tentativa de esquecê-lo.

Uma coisa é definitiva: o amor na obra de Helena Kolody é primordialmente platônico. Já sobre esse tema – o amor platônico –, o renomado filósofo e sociólogo alemão Georg Simmel ponderou em um ensaio de 1909 apresentado em *Filosofia do Amor*:

A filosofia platônica do amor, segundo a qual o amor é um estado intermediário entre o ter e o não-ter, não vai, parece, até o mais profundo de seu ser, mas detém-se apenas numa modalidade de sua manifestação fenomenal, não só porque essa filosofia não leva absolutamente em conta o amor que declara “se te amo, que te importa?”, mas também, na verdade, porque pode apenas designar o amor que morre pela realização de seu desejo. Situado no caminho do não-ter ao ter, esgotando seu ser nesse percurso, ele não pode mais, no momento em que “tem”, ser o mesmo que antes, não pode

mais ser amor. (SIMMEL, 1993, p. 93)

O amor é feito por sentimentos contraditórios. Os apaixonados sentem-se ora ansiosos e insatisfeitos, ora plenos e completos. Esses sentimentos são retratados na poesia de amor. Mas Simmel aponta esse traço fundamental do amor platônico: ele não se completa. Ao se realizar, deixa de ser platônico.

É importante salientar que as duas qualidades essenciais do amor platônico são a castidade e a idealidade. Sobre a primeira delas, além das próprias declarações da autora, seus poemas indicam claramente que, não se realizando amorosamente, ela se voltou totalmente para o cristianismo. Em “A Espera” (KOLODY, 2004. p. 189) ela expõe claramente que aguardava um “milagre da revelação”, um sinal divino para assumir uma vida de sacerdócio. Em seu âmagô, ansiava por isso mas nunca ouviu o “chamado de iniciação” que tanto aguardava. Até mesmo a exigência do celibatarismo era atendida num nível pessoal por ela. Em “Nós” (KOLODY, 2004. p. 33), o eu lírico feminino se assume como “casta”.

Quanto à questão da idealidade, não faltam exemplos na obra de Helena Kolody. São inúmeros os poemas que delineiam fantasias de um amor idealizado, mas nunca concretizado. Não são poucas as vezes que elas vem acompanhadas de palavras que expressam coisas tênues, nem um pouco materiais: em “Felicidade” ela se perde em “sonhos” nos olhos do amado; em “Tarde Demais”, o “sonho de amor” não “floriu” em tempo; e em “Miragem” o eu lírico faz de seu sonho um “fantasma de amor”, irreal, inexistente, algo idealizado, não realizado; em “Imprecação”, o que chega aos lábios é um “elixir de sonhos e de alegria”, mas não algo real; em “Rosas de Inverno”, basta um pequeno sinal de esperança, luminoso, para “a flor do sonho / Desabrochar triunfal no coração”; e o mais expressivo dos exemplos, em “Cantiga” se afirma que “Tudo que a vida negou / O sonho sempre me deu”. Enfim, a verdade é que o amor platônico, que foi a fonte de inspiração para todos os poemas de amor de Helena Kolody, não passaram disso: um devaneio, no mais puro sentido bachelardiano (BACHELARD, 2006. p. 27), ou seja, sonhos, imaginação, inventividade. Havendo a vontade de viver algo impossível, o sonho sempre substituiu a realidade. Como no revelador “O dom de sonhar”, publicado em *Ontem Agora*, de 1991:

O dom de sonhar

A esperança engana.

Mente o sonho.
Eu sei.

Que mentiras lindas
Eu mesma inventei
E contei pra mim...
(KOLODY, 2004. p. 31)

Na poesia kolodyana, os poemas mostram como a perda do amado foi um processo doloroso e angustiante. Um período de inquietação resultante da dor profunda que sente pelo amor que por alguma razão não é revelado. O sofrer em silêncio, o amor guardado, a perturbante presença do ser amado, a angústia por não poder ajudar o ser amado nas horas em que ele precisa são temas freqüentes, que revelam, com delicadeza e musicalidade, o íntimo da autora.

Passado o período onde se vive a dor da perda, vem o período de superação. É notável que na poeta isso tenha se dado de uma maneira em que o amor platônico conduz a transcendência.

Numa quantidade expressiva de poemas o eu lírico busca na religião a superação do sentimento não realização e faz disso a sua própria reinvenção.

No poema *Paisagem interior* Helena Kolody mostra uma paisagem desolada, como uma cidade abandonada por onde o amor havia estado no passado. Mas no decorrer das dez estrofes, em diversos momentos o eu lírico se martiriza e clama por Deus, “A soluçar: Senhor!” (KOLODY, 2004. p. 220).

O poema “Templo de Ouro” é um exemplo: “O coração da gente é como um templo de ouro”. Abordando tudo aquilo que aflige seu coração – “Na amarga decepção nossa alma desespera, / Embriaga-se de dor e clama e se exaspera” –, não deixa de descrevê-lo como se fosse um local santo, de adoração religiosa, um verdadeiro templo com “vitrais”, “altar” e mesmo um “incenso” cuja fumaça sobe em “espiral”.

Música submersa, seu segundo, livro publicado em 1945, é sem dúvidas o que mais possui poemas de cunho religioso, como “Humildemente”, “Criança”, “Mar Morto”, “Emblema”, “Elegia”, “Presságio”, “Queixa”, entre outros. Em “A Espera” (KOLODY, 2004. p. 189), como já foi interpretado anteriormente, o significado é claro: a poeta aguarda um chamado, uma “revelação” religiosa.

Com o passar dos anos a autora aprendeu a viver com a dor do amor perdido. Quando chega ao limiar da transição entre a velhice e a senectude literária – se

levando em conta a classificação em fases que estudiosos de “gerações literárias” utilizam (LYRA, 1995. p. 35-43) –, um momento de fazer os remates de sua obra, em faixa de retirada, as recordações voltam a gerar poemas de amor, como visto nos que foram analisados da obra *Ontem Agora*.

O fato incontestável é que, por mais que esse misterioso amor platônico tenha marcado de maneira incontestável a vida de Helena Kolody, foi através da sua própria arte que ela trilhou um caminho que a conduziu em direção à transcendência espiritual.

CAPÍTULO III

3. POESIA, IMAGEM E EXPERIÊNCIA RELIGIOSA: APROXIMAÇÕES ENTRE HELENA KOLODY E MARC CHAGALL

3.1 POESIA E IMAGEM

A relação existente entre poesia e imagem é muito maior do que se pode imaginar. Em certa medida, é possível afirmar que toda poesia carrega imagem. Sobre tal questão, o poeta Armindo Trevisan aponta para a importância fundamental da imagem na poesia: “Se a magia verbal e o encantamento rítmico são os dois primeiros pilares da poesia, o terceiro de igual importância, é a imagem (TREVISAN, 2000. p. 225).

Trevisan ressalta ainda que “imagem” é um termo amplo, que abarca inúmeros significados como os seguintes conceitos: comparação, símbolo, alegoria e metáfora. Citando Wolfgang Kaiser, Trevisan afirma que imagem é o apelo genérico a uma forma sensível, surgindo onde a linguagem se torna concreta, palpável, carnal. Mas ele também adverte de que ela pode ser auditiva, tátil, térmica, ou referente a qualquer sentido. Procura definir imagem como qualquer combinação verbal que torne sensível e psicologicamente concreto o conceito, o sentido, ou a emoção do discurso (TREVISAN, 2000. p. 226).

Em *Dicionário de Termos Literários*, Massaud Moisés abre o vocábulo relativo ao termo imagem atentando para as possíveis complicações a que o termo pode gerar. Segundo ele, isso ocorre pelo modo como ele é frequentemente usado no cotidiano e na linguagem científica. Mesmo no âmbito literário suas conotações são variáveis.

Gaston Bachelard, na obra *Poética do Espaço*, faz uma indicação semelhante a de Trevisan, alertando que a imagem poética é constantemente confundida com a simples metáfora. Para ele, a imagem poética é um súbito realce do psiquismo, e que para ser esclarecido filosoficamente é preciso se chegar a uma fenomenologia da imaginação. Definindo-a como “variacional”, afirma que a imagem vem antes do pensamento, transportando o leitor à origem do ser falante. (BACHELARD, 2008. p. 1-17).

Segundo Alfredo Bosi, a imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O desenho mental já é um modo de apreender o mundo. (BOSI, 2000. p. 19, 20). Com isso, ele quer dizer que, mentalmente, uma imagem carrega mimeticamente todas as propriedades do objeto existentes no indivíduo. Essa organização imagética interior dos indivíduos é o que os estudiosos da Gestalt chamam de “lei da pregnância”. Bosi explica ainda que uma “imagem-no-poema” é uma palavra articulada. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada através da linguagem, tendo como fim “presentificar o mundo”.

Relacionado a essa questão de sucedâneo invocado pelo poema, Octávio Paz afirma que toda imagem conjuga realidades opostas, indiferentes ou distanciadas entre si, submetendo à unidade a pluralidade do real. Para ele, o vocábulo imagem possui um valor psicológico, sendo um produto imaginário. Não importa quantas classificações retóricas e conceitos sejam associados ao termo. Todos carregam uma pluralidade semântica, abarcando ou reconciliando mesmo significados díspares, sem suprimi-los. Conclui que a realidade poética da imagem não aspira a verdade, e afirma que seu reino não é o “do ser”, mas o do “impossível verossímil”, citando aí Aristóteles (PAZ, 1982. p. 119-121).

O poeta e crítico Ezra Pound é reconhecido também por seu notável didatismo ao abordar certas questões que nas mãos de outros se revelam um tanto quanto espinhosas. Para ele, literatura de qualidade – ou “grande” literatura, como utiliza – é simplesmente linguagem carregada de significado até o máximo grau possível. Investindo na idéia de saturação, de “condensação”, atribui a sua conceituação a Basil Bunting. Pound é ainda taxativo ao afirmar que poesia é a mais condensada forma de expressão verbal (POUND, 2006. p. 40).

Para o poeta e crítico acima citado, existem três meios para se carregar a linguagem de significado, que correspondem a três espécies de poesia: a) Melopéia: carregar as palavras, além do seu significado comum, com qualidades musicais, produzindo correlações emocionais por intermédio do som do ritmo da fala; b) Logopéia: estimulando associações com o intuito de permanecer na consciência do receptor, seriam poemas que conduzem a raciocínios, ressaltando “a dança do intelecto entre as palavras”; c) Fanopéia: seria a projeção de objetos, atribuindo imagens à imaginação visual.

Os poemas que exploram as imagens, o caráter de visualidade, são “fano

peias”, de acordo com o sistema de classificação poética desenvolvido por Ezra Pound. Há de se salientar ainda que um mesmo poema pode lançar mão de mais de um desses expedientes, podendo ser englobado em mais de uma dessas categorias.

Gaston Bachelard (2006) traz mais um elemento significativo ao abordar a relação imagética existente entre a sensibilidade onírica – e toda a carga visual que provém do universo subjetivo do inconsciente nos sonhos – e a sensibilidade da linguagem. De onde, senão das profundezas mais íntimas de seu próprio ser, o poeta busca inspiração, conteúdo imaginativo e, muitas vezes, um emaranhado imagético para expressar verbalmente sensações e emoções a que se submete apenas quando está a mercê do próprio inconsciente? Em seus estudos sobre a imaginação poética, Bachelard destacou o elemento subjetivo, afastando a origem de consciência como sendo uma fonte absoluta da imagem poética.

É interessante também salientar que as formas de transposição do haicai para o ocidente procuram expor para a linguagem grafada alfabeticamente o que originalmente se produzia por ideogramas. Tais ideogramas são representações gráficas ou desenhos que representam objetos e ideias.

Ao se falar no caráter imagético presente na poesia, há de se levar em conta os devaneios do “poeta vidente” Arthur Rimbaud – aclamado por muitos como o maior poeta em língua francesa de toda a história – que em seu “Soneto das Vogais” atribuiu cores aos sons. Obviamente toda essa estesia é carregada de profunda subjetividade. Nas palavras do filólogo Coelho Neto, que inclusive analisou o trabalho de Rimbaud e outros procurando analogias entre cores e sons, há muita extravagância e poder de imaginação nesse tipo de exercício (NETO *apud*: TREVISAN, 2000. p. 42-43). Mas como tão bem conclui Armindo Trevisan, o que interessa é ver o que os poetas fazem com esses “nadas”.

E não se pode esquecer também Mallarmé e sua explosão do verso, que no vanguardista e revolucionário “Um lance de dados jamais abolirá o acaso” (1897), fragmentou o poema e lançou-o na página de tal forma que os próprios paradigmas de leitura são postos em cheque. Os espaçamentos e os “brancos” com efeito assumem importância como silêncio em derredor de fragmentos líricos que ocupam a página (CAMPOS, 2006. p. 151).

Inspirados por Mallarmé – entre outros –, há os concretistas, que expressam a idéia de que a materialidade da linguagem está contida nas palavras, o material poético. Fazem uso de recursos gráficos e rupturas sintáticas que resultam muitas

vezes em poemas que realmente se tornam peças visuais lançadas na página. Para os concretistas, a variedade de fragmentos poéticos dá vazão a uma concepção de estrutura que gera verdadeiras obras de engenharia lírica, que resulta em produtos cujo todo é mais do que a soma das partes, através da plurissignificação semântica. O caráter de visualidade está circunscrito na própria composição formal do poema.

Nesse momento, o importante é esboçar o quão longe vai toda a possibilidade da exploração imagética e visual pela poesia. Como isso se compõe e insere em cada trabalho é algo que apenas a análise individual dos poemas pode revelar.

3.2 O PINTOR-POETA

Tratar-se-á brevemente, nesse subcapítulo, da vida e da obra daquele que ficou conhecido como “pintor-poeta”, ou seja, Marc Chagall. Na sequência, serão estabelecidos paralelos comparativos e análises relacionando suas pinturas com as poesias de Helena Kolody.

Marc Chagall nasceu em Vitebsk, na Rússia, no ano de 1887. Na cidade natal, já havia estudado em uma escola de pintura quando, em 1906, foi morar em São Petersburgo, onde pretendia adquirir uma sólida formação como artista. A primeira fase de sua obra é caracterizada pela tentativa de transpor barreiras mentais para se obter sínteses (WALTHER; METZGER, 1994. p. 12). Suas pinturas desse período possuem características bem tradicionais: tanto pelas opções estéticas quanto pelos temas, escolha da paleta de cores e mesmo composições com modelos em poses clássicas ou objetos.

Em 1910 partiu para Paris, onde pode conhecer pela primeira vez quadros de pintores que lhe marcaram e influenciaram decisivamente, como Van Gogh e Matisse. Nessa primeira estada na cidade, que durou quatro anos, conheceu o pintor Amedeo Modigliani e travou amizade com artistas e escritores de vanguarda, como Blaise Cendrars, Apollinaire, Chaim Soutien, Fernand Léger e Robert Delaunay. Esse período é decisivo para o abandono de seu estilo realista e um tanto ingênuo. As influências do novo meio são percebidas quase que imediatamente em sua obra pela assimilação da liberdade cromática fovista⁴ e as inovações cubistas e órficas.

⁴ O fovismo ou fauvismo é uma corrente artística do início do século XIX. É uma escola que utiliza cores vibrantes e livre tratamento da forma na representação do mundo, iniciando a redução da linguagem da pintura a seus meios de expressão essenciais: cor, forma e pincelada.

Entretanto, mesmo nesse mergulho experimental, Chagall raramente abandonava o universo iconográfico pessoal, repleto de lembranças da infância (CEDILLO, 1997. p. 9). Passa a ser denominado pelos companheiros de boemia artística como “Le Poète”. Pinturas muito representativas e conhecidas foram produzidas nessa fase, como “Eu e a aldeia” e “Autorretrato com cabra”. Também se destaca “O Poeta”, “À Rússia, aos Burros e aos Outros”, “Homenagem a Apollinaire” e “O Soldado Bebe”.

Em 1914 volta para a Rússia e se casa, no ano seguinte, com Bella Rosenfeld. A esposa se torna a grande musa de Chagall. Sua imagem irá figurar em inúmeros quadros nos anos seguintes, tanto em representações dela mesma quanto em diversos outros pintados com a temática do amor. Pode-se citar entre eles “Bela com gola branca”, “O Aniversário”, “Sobre a cidade”.

Nesse retorno para a Rússia, o artista permanece por 8 anos entre sua cidade natal, Petrogrado e Moscou, devido à eclosão da Primeira Guerra Mundial e da Revolução Russa. Chega a ser sugerido para dirigir o departamento de artes plásticas do novo Ministério da Cultura Moscovita, mas prefere trabalhar como comissário de Belas Artes e diretor da Escola de Arte na cidade natal. Desentendimentos locais o levam a abandonar o cargo e passar a trabalhar como cenógrafo e professor de desenho e pintura.

Chagall abandona a Rússia definitivamente em 1922, passa um ano em Berlim e depois retorna para Paris. Envolve-se com membros do movimento surrealista e vive um período profissional produtivo e marcante, se consagrando no meio artístico europeu. Em 1931, publicou *Ma vie*, sua autobiografia. É dessa época obras como “O galo”, “A vida campestre”, “O acrobata”, entre outros.

Visitando muitos países, entre 1934 e 1935 viaja pela Espanha onde é profundamente impressionado pela obra de El Greco. O clima de violência e de preparação para a guerra se reflete em sua pintura, cuja nota predominante é o lirismo: passam a figurar elementos dramáticos, de fundo social e religioso. Pinta quadros como “O mártir”, “A guerra”, “A revolução”. Sofrendo perseguição nazista, se exila nos Estados Unidos em 1941. Com a eclosão da Segunda Guerra Mundial e com a morte de sua esposa em 1944 – fato que o deixa cerca de um ano sem pintar –, sua arte se modifica drasticamente: as cores vibrantes dão lugar a tonalidades escuras e a maioria das obras desse período são pesadas. Temas evocativos, de fundo onírico, que tanto marcam as raízes afetivas e culturais de sua obra, são despertados. Dessa fase se destaca “Em volta dela”, “As luzes do matrimônio”, “A

alma da cidade”, “O boi esfolado”, etc.

Uma retrospectiva de seus trabalhos em cidades européias e americanas, a partir de 1946, lhe garante uma nova consagração internacional. Em 1948, retorna para a França, onde vai viver pelo resto da vida. Passa a se dedicar também à cerâmica. Em 1952, se casa com Valentine Brodsky, que vai revitalizar o pintor emocionalmente. Com isso, Chagall passa por um renascimento artístico, dando início a última fase de sua carreira e empreendendo ambiciosos projetos artísticos, como a pintura do teto da Ópera de Paris, os vitrais para a sinagoga do hospital Hadassah de Jerusalém e os murais do Metropolitan Opera de Nova York. Segue produzindo até a década de 1980, vindo a falecer em 1985.

3.3 ENTRELAÇAMENTOS POÉTICO-PLÁSTICOS

Quais seriam as possíveis correlações, num nível artístico, entre as obras de Helena Kolody e Marc Chagall? Apesar de tudo que já foi exposto sobre as aproximações entre poesia e imagem, o que autorizaria um cruzamento entre a poeta e o pintor? Há algum nível de aproximação entre poesia e pintura?

Segundo Massaud Moisés, de acordo com a origem etimológica da palavra poesia⁵, todas as artes, dadas as suas características comuns, possuem aspectos poéticos (MOISÉS, 2003. p. 83). Já Gaston Bachelard, ao afirmar que apenas uma fenomenologia da imaginação esclareceria a questão da imagem poética, cita J. H. Van den Berg para relacionar as duas manifestações artísticas distintas: “os poetas e os pintores são fenomenólogos natos” (BACHELARD, 2008. p. 12).

O expoente do *new journalism* – uma das mais revolucionárias e vanguardistas formas de jornalismo literário – Tom Wolfe tratou da questão do entrelaçamento em seu vigoroso ensaio publicado sob o título de *A Palavra Pintada* ao afirmar que “a Arte Moderna se tornou inteiramente literária” (WOLFE, 1987. p. 8). Numa explanação polêmica, ancorada em fartos argumentos, defende que sem uma teoria para endossá-la é impossível apreciar uma pintura. Assim, elas só existiriam para ilustrar o texto. Apesar do tom sarcástico e o modo exagerado como ele conclui seu raciocínio, é muito pertinente a asserção de que o literário passou a definir a pintura em seus momentos mais herméticos.

⁵ Do Grego *poiseis*, de *poiein*: criar, no sentido de imaginar.

Em um ensaio sobre Chagall, Gaston Bachelard afirma: “Chagall colocou luz em meu ouvido. (...) Seriam necessários poemas e mais poemas para dizer tudo aquilo. Porém (...) uma única pintura põe-se a falar infindavelmente. As cores tornam-se palavras. (...) A pintura é uma fonte de palavras, uma fonte de poemas” (BACHELARD, 1991. p. 9).

A questão da imagem na poesia já foi exposta como fundamental; um dos pilares dessa manifestação artística, como defende Armindo Trevisan. Na obra de Helena Kolody, a visualidade se revela não apenas presente, mas detentora de grande força expressiva. Riquíssima em imagens, a poesia kolodyana é composta em grande parte por fanopéias.

Seus haicais, em grande parte, apresentam o caráter de preservação da natureza imagética que deveria encerrar, como no seguinte, presente em *Paisagem interior*:

Prisão

Puseste a gaiola
Suspensa de um ramo em flor,
Num dia de sol.
(KOLODY, 2004. p. 219)

Muitas vezes a poeta alterna estrofes de espécies diferentes num mesmo poema. Em “À procura de ti”, também da sua obra de estréia, os dois conjuntos de versos iniciais são obviamente fanopéias:

À procura de ti

Quando as pálpebras fecho, manso e manso,
Vens, como Vésper na hora azul da tarde,
E ficas a brilhar no meu céu interior.

Adoro teu riso jucundo
E bebo tuas frases imortais.
Mas, se abro os olhos, cerra-se a cortina desse mundo
E não te vejo mais.
[...]
(KOLODY, 2004. p. 232)

Tanto pelo título, percebe-se que se trata de um poema de amor. Mas logo no terceto inicial já se poderia averiguar a temática pelas imagens claras. “Quando as pálpebras fecho, manso e manso” descreve o movimento dos olhos quando uma

pessoa está prestes a pegar no sono. Alegoricamente, a poeta descreve o eu lírico adentrando em um mundo rico em visualidades: o reino dos sonhos. O segundo verso chega a possuir cor: “Vens, como Vésper na hora azul da tarde,”. Aí, já se denota que é certamente um poema de amor, por apresentar o planeta Vênus – mitologicamente associado a deusa do amor – em sua designação quando aparece pela parte da tarde: estrela da tarde, estrela vespertina. Essa luz que brilha no “céu interior” da poeta, como uma indicação de esperança – a metáfora tradicional da estrela é a esperança, que mesmo estando fora de alcance sempre brilha no horizonte –, é aquela luz a pessoa que ela busca, indicada pelo título.

O quarteto que vem em seguida fala de um sorriso jovial, alegre e suave. O segundo verso pode ser interpretado como se o eu lírico se embriagasse com as palavras da pessoa amada. Mas é no momento seguinte que o poema revela toda beleza poética. Com os versos “Mas, se abro os olhos, cerra-se a cortina desse mundo / E não te vejo mais”, a poeta quer dizer que, ao acordar, finda o seu devaneio onírico de amor. Não se trata apenas de um lampejo inspirado, mas sim de uma colocação significativa. Isso porque a quintilha que vem na sequência definitivamente não é uma fanopéia, mas sim uma logopéia, com um remate melopéico no final. Ou seja, quando a primeira parte do poema expressa que com o abrir dos olhos o sonho se finda, a torrente de imagens cessa, e o verso seguinte passa a expressar idéias, e não mais metáforas e alegorias de cunho visual.

A questão do sonho e do subconsciente gerando imagens de cunho onírico é uma marca latente na poesia kolodyana. Um simples levantamento de quantas vezes a palavra “sonho” aparece em suas obras já seria o suficiente para indicar o quão presente ele se encontra nos poemas. Vincula-se a um material anímico muito amplo que a poeta expressa, indo desde situações fantasiosas que ela ansiava em âmago, até mesmo em retratos de desilusão, de sonhos desfeitos e desejos nunca realizados.

Em Chagall, uma fase marcadamente onírica é reconhecida particularmente a partir de 1944. A obra plástica “O Olho Verde” é desse período:

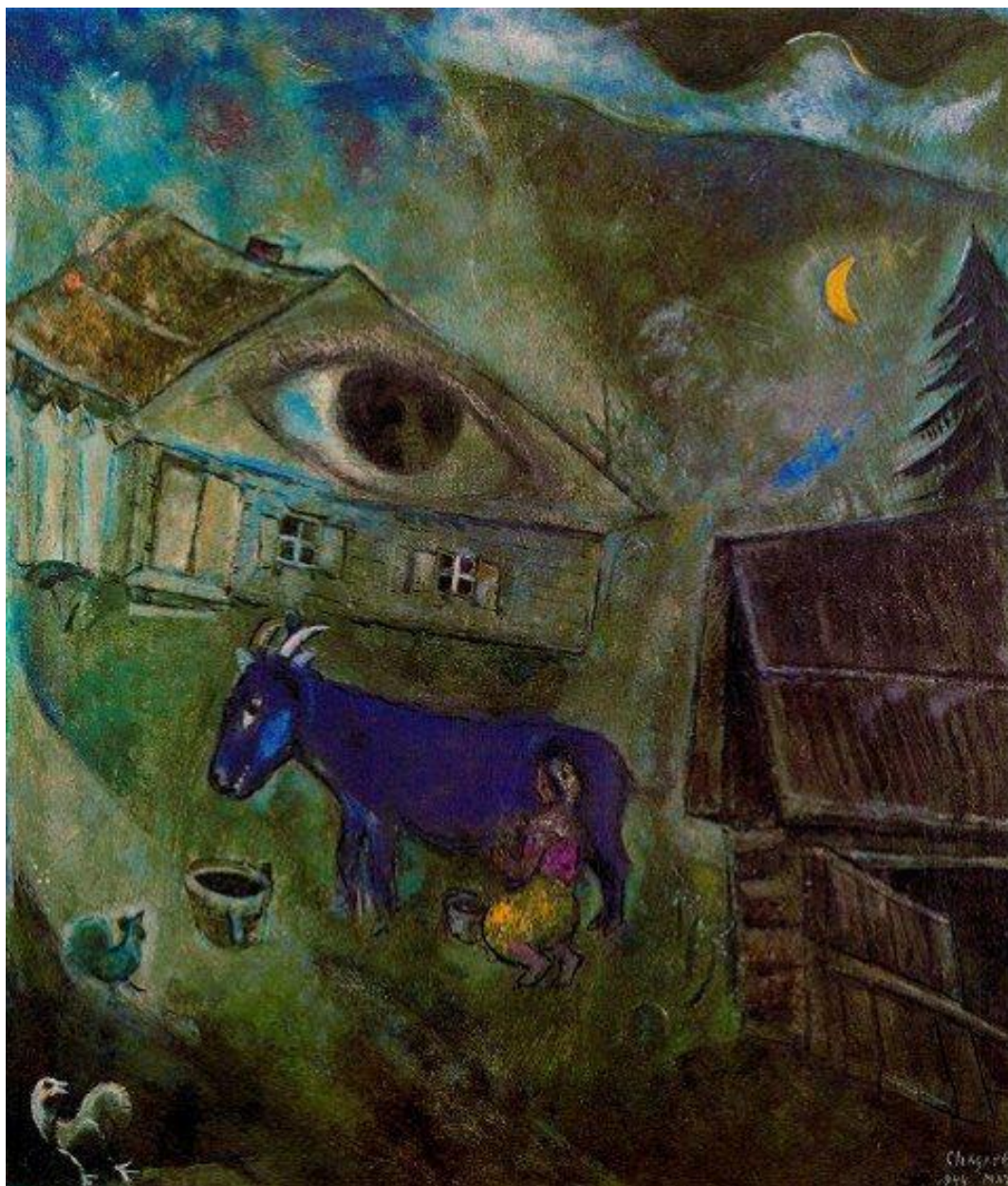


Figura 1: “O Olho Verde, 1944. Óleo sobre tela, 58 x 51 cm. Coleção Ida Chagall.”
Fonte: WALTHER; METZGER, 1994. p.72.

Datada de 1944, é de um momento que se insere numa sequência de telas na carreira do pintor-poeta marcado particularmente por sentimentos provocados pela Segunda Guerra Mundial e pela morte de sua primeira esposa e grande musa, Bella. O artista passa a evocar suas raízes afetivas e culturais em composições claramente de fundo onírico.

Cores fortes, tonalidades mais escuras, expressam não apenas a força com que sentimentos obscuros afligem o espírito do pintor, mas a obra traz também os motivos noturnos, representados pela lua, o céu, e, sobretudo, a escolha da paleta

de cores. Como bem expressou Chagall sobre essa época: “Fez-se escuro diante dos meus olhos” (CHAGALL *apud* WALTHER; METZGER, 1994. p. 70).

A cena retratada – uma mulher ordenhando uma cabra, com galinhas e um galo próximos – deveria ser expressa juntamente com um raiar do sol. Mas o que se percebe é que a tarefa executada acontece de noite. Um símbolo que confere um teor profundamente onírico e franqueia tal interpretação é o grande olho presente na parte superior da casa existente. No alto, na parede próxima ao telhado, expressa quem acredita vislumbrar tal cena como se encontrasse dentro de casa, no auge da noite, observando tudo de um ângulo muito incomum, como que fosse uma consciência expandida. Certamente, o que se pode compreender é que o cenário composto veio ao artista em sonho.

Ao tratar do regime noturno das imagens, Durand lembra que a noite é propedêutica necessária do dia, e promessa indubitável de aurora. Também, salienta que o espírito procura a luz para eufemizar a queda no abismo (DURAND, 2002. p. 198). Assim, é sintomático que “O Olho Verde” tenha sido produzido pelo artista em um período de grande pesar em sua vida pessoal e, também, no panorama histórico mundial. O fato é que Chagall procura em seu passado e suas raízes pessoais e culturais imagens, sentimentos e símbolos que sirvam de ancoramento para suportar uma fase de padecimento espiritual. Assim, se vale de uma mitologia e simbologia próprias – o cenário recriado, resgatando elementos e uma possível cena do passado em sua terra natal, quando tudo era mais ameno e feliz – constitutivos de uma dialética do retorno. Assim como a noite há de suceder ao dia, a pureza e a tranquilidade de um passado campesino que repousam na memória podem ser invocados em um sucedâneo de tempo, coexistindo como a promessa de restauração de uma ordem, seja ela emocional, psicológica, pessoal e, ou mesmo, mundial.

Nos momentos finais dessa mesma fase do artista, temos telas como “Vaca com Sombrinha”:



Figura 2: “*Vaca com Sombrinha*, 1946. Óleo sobre tela, 77,5 x 106 cm. Nova Iorque, Coleção Richard S. Zeisler.”:
 Fonte: WALTHER; METZGER, 1994.p. 73.

Trata-se de uma obra que leva o caráter onírico a limites próximos do surrealismo. De significado mais hermético que a tela analisada anteriormente, verifica-se uma alegria hesitante aqui, pelas cores mais vivas e pela fina ironia expressada.

Com um sol de tons fortes, o animal no centro da pintura precisa de uma sombrinha. Denota que o ser passa por um momento de dificuldade, provação, mas que está encontrando meios de superá-los. O animal se comportando como um ser humano é um expediente literário de substituição que pode ser entendido como “estranhamento”. Em um ensaio sobre o formalismo russo, o historiador Carlo Ginzburg revela como Chklovski interpreta o uso do estranhamento em condições semelhantes, associando de um ponto de vista subjetivo a inocência dos animais que revelam a realidade oculta das relações sociais (GINZBURG, 2001. p. 27).

Um cão se aproxima da vaca para se alimentar de seu leite. Na composição, uma série de outras imagens periféricas ajudam a compor um painel bastante rico. O galo no canto inferior direito – presente em praticamente todos os quadros da fase onírica de Chagall – é justamente uma indicação simbólica da tela provir de um sonho. Afinal, é esse animal que, ao cantar, anuncia o fim da noite e o raiar do dia,

despertando os homens de seus sonhos. É uma indicação da passagem do reino do subconsciente. Da cauda da vaca, que passa pelo momento de dificuldade, se forma um casal de noivos. Eles fazem parte do animal, mas estão atrás dele, indicando que se trata de algo passado. Pode ser uma possível alusão ao casamento de Chagall que chegou ao fim com a morte de Bela, poucos anos antes.

Trata-se de uma obra de cunho onírico muito mais delirante. Em sua porção inferior, “A Vaca de Sombrinha” revela uma cidade, muito semelhante aquelas presentes nas inúmeras telas em que Chagall retrata sua cidade natal. Estando na base da pintura, expressa que é no passado, na tranquilidade e segurança de sua juventude, que o artista encontra o chão que lhe confere um vínculo com o real e sua noção de ordem a ser reestabelecida ante qualquer tipo de caos.

Ambas as telas guardam relação com a poesia onírica kolodyana por uma série de fatores. Além de ser um tema recorrente a ambos, os dois artistas fazem do sonho um portal para a infância e a juventude, que muitas vezes são terrenos idealizados com lembranças que conduzem a noções de pureza, segurança, felicidade e encontro com a natureza. Quase sempre é um período da vida que se converte em uma espécie de fortaleza.

Um exemplo típico de como Helena Kolody retrata de maneira romântica e idealizada os primeiros anos de sua vida pode ser constatado no seguinte poema que figura nas páginas finais de *A Sombra no Rio* (1951):

Infância

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

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

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

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

Merenda agreste:
Leite crioulo,

Pão feito em casa,
Com mel dourado,
Cheirando a favo.

O lusco-fusco, quanta alegria!
A meninada toda acorria
Para cantar, no imenso terreiro:
“Mais bom dia, Vossa Senhoria”...
“Bom barqueiro! Bom barqueiro...”
Soava a canção pelo povoado inteiro
E a própria lua circundava e ria.

Se a tarde de domingo era tranqüila,
Saía-se a flunar, em pleno sol,
No campo, recendente a camomila.
Alegria de correr até cair,
Rolar na relva como potro novo
E quase sufocar, de tanto rir!
No riacho claro, às segundas-feiras,
Batiam roupas as lavadeiras.
Também a gente lavava trapos
Nas pedras lisas, nas corredeiras;
Catava limos, topava sapos
(Ai, ai, que susto! Virgem Maria!)

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

Longínqua infância... Três Barras
Plena de sol e cigarras!
(KOLODY, 2004. p. 179-181)

Já nos dois primeiros versos – um dístico e uma quadra – se verifica o ritmo bem marcado e as rimas melodiosas. Uma melopéia, com certeza, como uma cantiga infantil. Uma escolha formal acertada, típica da aguçada sensibilidade poética da poeta. Mas, como Pound ressalta, muitas vezes os poemas podem ser classificados em mais de um tipo. E algo recorrente nos poemas sobre a infância de Kolody é o fato de serem quase sempre fanopéias, ou seja, ricas em imagens.

“Infância” é obviamente autobiográfico. Chega a citar o lugar onde a poeta passou a maior parte do período da vida enunciado no título: Três Barras (SC). O fato de abrir com um simples dístico torna a poema leve e já confere um espaço antes do segundo verso. Assim, o “sol” que preenchia plenamente as tardes da pequena Kolody, parece reluzir, brilhar e abrir junto com o poema.

Lembrando Armindo Trevisan que afirma que uma imagem no poema pode, inclusive, ser auditiva, “Infância” é incrivelmente carregado de imagens ricas e claras

desde o princípio: como o som das cigarras nas tardes de sol, as formigas trafegando pelo tronco áspero dos pessegueiros...

O poema se vê repleto de lembranças: “O cão travesso, de nome eslavo, / Era um amigo, quase um escravo. // Merenda agreste: / Leite crioulo, / Pão feito em casa, / Com mel dourado, / Cheirando a favo. // O lusco-fusco, quanta alegria! / A meninada toda acorria / Para cantar, no imenso terreiro: / “Mais bom dia, Vossa Senhora”... / “Bom barqueiro! Bom barqueiro...” / Soava a canção pelo povoado inteiro / E a própria lua circundava e ria. // [...]”

Em um dístico, a presença do cão de estimação – um animal não raro nas composições também de Chagall –, e na quintilha mais imagens que apelam para sentidos como o olfato, o paladar, quando aborda as breves refeições do campo, citada no enunciado que começa como “Merenda agreste”. Quando o cenário escurece, com o “lusco-fusco”, o poema se enche de vozes, com as crianças fazendo sua canção ecoar pelo povoado inteiro.

“Se a tarde de domingo era tranqüila, / Saía-se a flunar, em pleno sol, / No campo, recendente a camomila. / Alegria de correr até cair, / Rolar na relva como potro novo / E quase sufocar, de tanto rir! // No riacho claro, às segundas-feiras, / Batiam roupas as lavadeiras. / Também a gente lavava trapos / Nas pedras lisas, nas corredeiras; / Catava limos, topava sapos / (Ai, ai, que susto! Virgem Maria!)”

As sextilhas acima são marcantes para a presente exposição por dois motivos. A primeira pois revela a alegria e felicidade plena e despreocupada de ser criança, com seus versos sobre “rolar na relva...” e “sufocar, de tanto rir”. Já o segundo pelo breve expediente utilizado para denotar a surpresa e o susto da criança ao topar com um sapo, a interjeição “Virgem Maria!”, revelando o caráter profundamente religioso e devotado – já bastante explorado no primeiro capítulo – arraigado desde a infância da poeta em uma comunidade rural no interior do país no princípio do século passado.

“Infância” conclui da seguinte forma: “Do tempo, só se sabia / Que no ano sempre existia / O bom tempo das laranjas / E o doce tempo dos figos... // Longínqua infância... Três Barras / Plena de sol e cigarras!”.

A quadra que compõe o penúltimo verso é uma logopéia que remete a uma noção cíclica de tempo, como que uma eterna infância que nunca se finda, com os anos dando voltas, levando e trazendo as estações do ano. Conclui com um dístico que retoma os versos iniciais, mas agora tratando a infância como distante, quase inalcançável nos tortuosos caminhos da memória da poeta.

A temática da infância é recorrente em vários outros poemas de Helena Kolody, como no pungente “Reminiscência” de *A Sombra no Rio* (1951), “Canção de Ninar” e “Cantiga de Roda” de *Vida Breve* (1964), “Crianças” de *Tempo* (1970), o autobiográfico “Saga” presente em *Saga* (1980), entre tantos outros.

Lembranças da infância ou mesmo figuras infantis na composição também são muito presentes em várias obras de Chagall. Especialmente em seus anos iniciais, se pode citar “Jovem num sofá” (1907), “A Família ou a Maternidade” (1909) e “O Parto” (1910). Crianças podem ser vistas em várias telas, como “Casamento Russo” (1909), “A Festa dos Tabernáculos” (1916), “Os Três Acrobatas” (1926).

Mas muitas das reminiscências mais significativas são aquelas que se originam de lembranças pessoais do artista, como “O boi esfolado”.

Em “O boi esfolado” ele resgata lembranças que o chocaram muito durante a infância: seu avô possuía um abatedouro e visitá-lo significava se deparar com as cenas de morte dos animais. As cenas que vislumbrava o marcaram profundamente e eram revividas em anos posteriores quando do seu estúdio em Paris ouvia os mugidos dos animais sacrificados em um matadouro próximo.

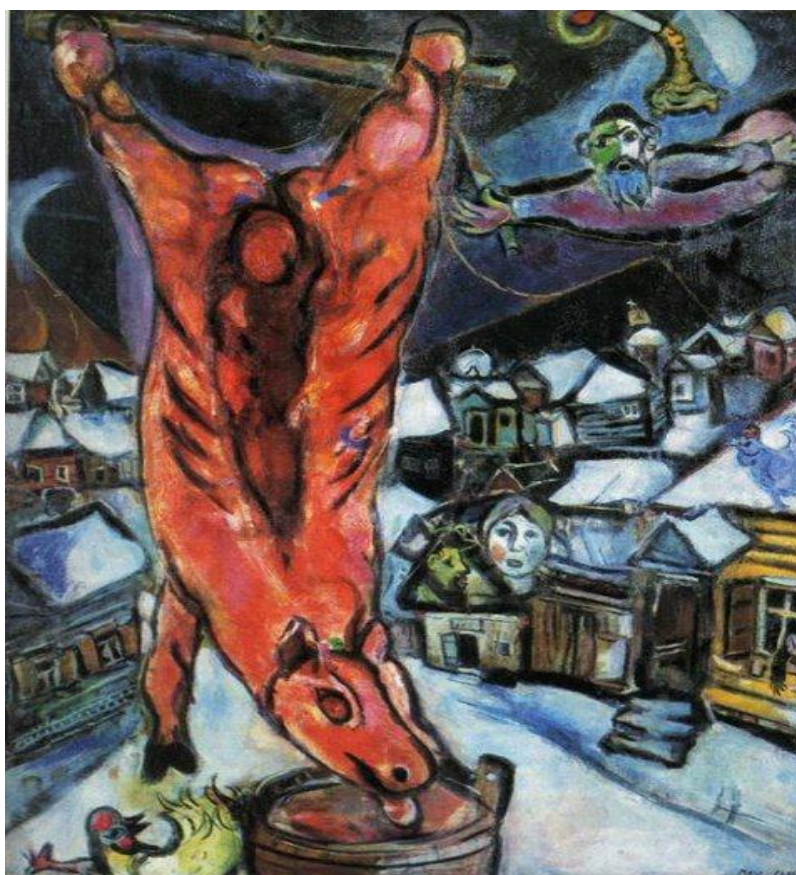


Figura 3: “O boi esfolado, 1947. Óleo sobre tela, 101 x 81 cm. Coleção particular, Paris.”
Fonte: CEDILLO, 1997. p.48.

A tela é particularmente carregada de elementos angustiantes, cores fortes e tonalidades escuras, associadas a uma simbologia trágica. O boi pintado em vermelho é a figura central. Pendurado, com a língua de fora, ele paira sobre uma tina cheia do próprio sangue. Mas essa imagem, por mais marcante que seja, não é o único elemento que impressiona e choca no quadro. Associado a ele, várias outras figuras na composição provocam um efeito.

Ao fundo, uma cidade com céu escuro e ruas e telhados brancos denotam que se trata de uma noite fria de inverno. Um sentimento de espanto é reforçado por um rosto infantil presente em um telhado, que fita o animal morto com uma expressão claramente chocada, enquanto outro homem mais velho – talvez o avô do pintor –, de perfil, parece manter um ar de naturalidade. Um judeu voador, planando no céu escuro, garante uma clara conotação religiosa. No canto inferior direito, pendendo de uma janela, parece haver uma criança, só que no lugar do seu rosto existe um relógio, simbolizando que a noção de tempo aqui não é exatamente a normal. Talvez aqueles momentos presentes no passado permanecessem presentes de alguma forma, assombrando o artista.

Mas nem todas as lembranças infantis de Chagall reveladas em sua arte são tão carregadas e pesadas. Uma pintura que remonta a sua juventude artística, produzida nos seus primeiros anos parisienses, é “O violinista”.

Na verdade, a figura do violinista se encontra presente em vários quadros do pintor, sendo que existem duas versões distintas desse trabalho específico, ambos com o mesmo título. No caso, se tomará aquela considera não apenas melhor acabada, mas a segunda produzida pelo artista, que é também a mais elaborada e, por ter sido produzida posteriormente, se entende que a primeira não conjugava qualidades suficientes para satisfazer os instintos de Chagall.



Figura 4: “O Violinista, 1911-1914. Óleo sobre tela, 94,5 x 69,5 cm. Dusseldorf ,
Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen.”
Fonte: WALTHER; METZGER, 1994.p. 33.

O violinista é uma espécie de figura folclórica na cultura do pintor: ele acompanha casamentos, nascimentos e enterros de membros da comunidade judaica russa. Assim, se converte numa espécie de testemunha da existência humana por uma contingência da manifestação de sua arte. Sua presença parece ter sempre impressionado o pintor desde sua infância.

Na tela, enquanto faz a sua música e percorre seu caminho, ele é acompanhado por uma criança que segura o que parece ser um chapéu, ou qualquer outro recipiente onde podem ser depositadas moedas. Ao fundo, um casal junto a uma casa simbolizam noivos, o que significa que o violinista estava presente em seu matrimônio. É clara a influência do fovismo em “O violinista”, especialmente pelas cores vibrantes, sobretudo na figura central, e também pela disposição dos elementos expressivos.

Mesmo essa figura folclórica tendo emergido das lembranças de infância de Chagall, ela se constitui numa obra bastante distinta de “O boi esfolado”, por exemplo. Mas é outra tela, oriunda das lembranças de sua infância e juventude, que se constitui numa das obras mais conhecidas e aclamadas do artista.

“Eu e a aldeia” não contém especificamente elementos infantis. Entretanto,

por uma série de razões pode-se afirmar que ela é configurada a partir de concepções oriundas de lembranças do passado de um ainda jovem Chagall. O quadro é exemplar dos primeiros anos do artista em Paris, tendo sido pintado quando ele tinha 24 anos. Em uma composição radial, com o sol ao fundo, no centro, junto com uma série de elementos abstratos, possui uma série de fatias, cada uma contendo motivos extraídos das lembranças de infância sobre a vida do pintor. Em cada segmento do quadro se verificam arquétipos distintos e ambivalentes: animal e homem, aldeia e natureza.

Sobreposto ao rosto animal, a imagem de uma mulher ordenhando uma vaca. Na aldeia, as pessoas transitando. Homem e animal, em posições opostas, trocam um olhar frente-a-frente. É esse mesmo homem que segura um ramo – seriam uvas? – que simboliza a natureza no vetor oposto a representação da aldeia.

Cores fovistas – o homem é verde – e elementos obviamente cubistas ajudam a articular formalmente as diferentes partes da composição na tela.

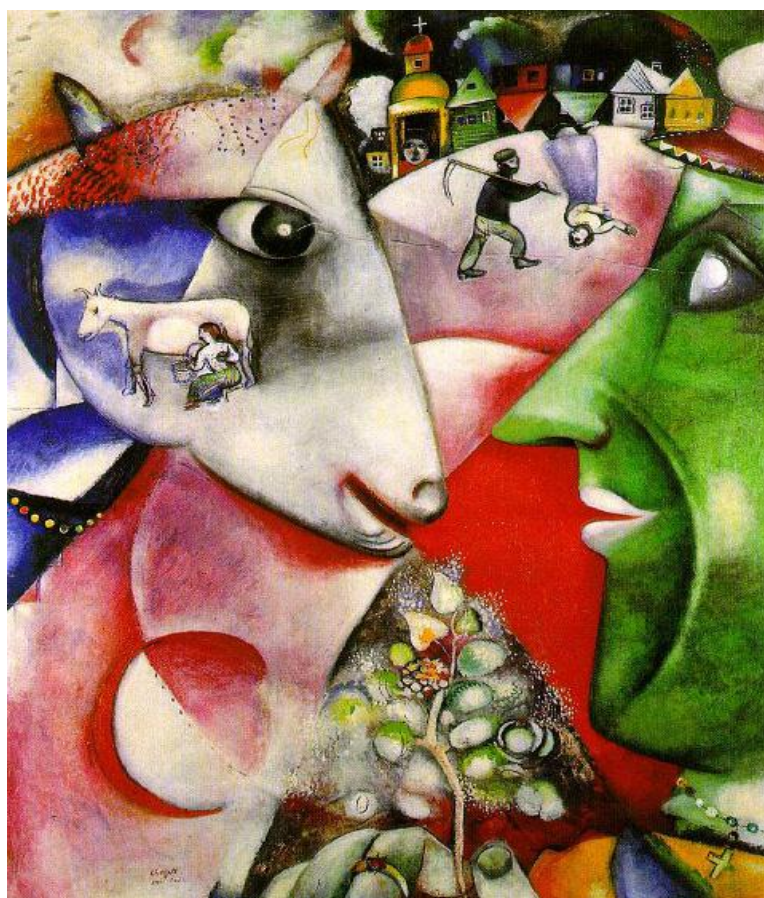


Figura 5: “*Eu e a Aldeia*, 1911. Óleo sobre tela, 191 x 150,5 cm. Nova Iorque, The Museum of Modern Art.”

Fonte: WALTHER; METZGER, 1994,p. 21.

É interessante notar a presença de dois símbolos religiosos. Um crucifixo no pescoço do homem que toma conta da porção direita da tela e uma construção na aldeia – a única com a presença de uma pessoa em seu interior – com uma cruz no alto, obviamente indicando se tratar de um templo religioso. Um anel na mão do homem, na parte inferior, na porção que retrata a natureza, indica que ele possui um compromisso matrimonial.

Em vários sentidos, o quadro “Eu e a Aldeia” de Chagall aproxima-se de “Infância”, o último poema analisado de Helena Kolody: a presença de animais, a exaltação da natureza, a citação do povoado, os elementos religiosos discretamente inseridos na vida dos indivíduos, uma montagem que procura estabelecer um sucedâneo de tempos – quatro porções, quatro estações no ano – de uma forma que eles parecem coexistir em um só. Por fim, o mais importante, o fato de que a fonte de inspiração e representação artística provirem essencialmente das lembranças das origens e do passado dos artistas.

É interessante notar que um forte ponto de confluência entre os trabalhos de Helena Kolody e Marc Chagall – artistas tão distintos – é uma constante presença do elemento religioso. De Kolody, essa obstinação temática foi abordada no primeiro capítulo da presente dissertação. Em Chagall, isso surge de um modo um tanto quanto diferente.

Elementos religiosos figuram em incontáveis telas, mesmo naquelas não determinadas por essa temática. É possível constatar isso nas próprias obras analisadas: em “Vaca com Sombrinha” a cauda do animal se transforma num casal de noivos, vestidos a rigor para uma cerimônia; em “O boi esfolado”, na cidade que serve de cenário, ao fundo, há uma construção com uma cruz no topo, simbolizando um templo, uma igreja; em “O violinista” é importante se ter em mente que retrata um artista que presencia os ritos sociais confirmados no âmbito religioso, como casamentos, enterros, batizados, além de na tela em questão ele estar partindo do que parece ser um casal de noivos; por fim, em “Eu e a aldeia”, como já foi citado, há a presença de símbolos religiosos no crucifixo no pescoço do homem e na única construção que aparece com um homem no seu interior, que possui uma cruz no topo, simbolizando uma igreja ou templo religioso.

Como em Helena Kolody, o aspecto religioso de Chagall é muito constante. Como já foi notado por estudiosos de Chagall (CEDILLO, 1997. p. 49), muitas de suas obras aparentemente “laicas” podem ser explicadas dentro de um contexto

religioso. Mas, o pintor produziu uma quantidade significativa de obras que são claramente oriundas de um fundo religioso. Como ele próprio explicita:

Desde a infância permaneci fascinado pela Bíblia. Sempre me pareceu, e continua parecendo, a maior fonte de poesia de todos os tempos. Desde então, tenho procurado esse reflexo na vida e na arte. A Bíblia é como uma ressonância da natureza, e procurei transmitir esse segredo. (CHAGALL *Apud*: Cedillo, 1997. p. 49).

Sobre as imagens bíblicas de Chagall, Gaston Bachelard afirma que “sob seu lápis, a Bíblia torna-se um livro de imagens, um livro de retratos. (...) Os quadros são narrativas. (...) Cabe a nós, sonhadores, falar esses quadros” (BACHELARD, 1991. p. 8, 14).

Na imagem, intitulada “Abraão e os três anjos”, é possível constatar um motivo recorrente em várias telas – inclusive em muitas que não são tão obviamente de caráter religioso –, que é a figura do anjo (ou dos anjos, no quadro em questão):



Figura 6: “*Abraão e os três anjos*, 1954-1967. Óleo sobre tela, 190 x 292 cm. Musée National Message Biblique Marc Chagall, Nice.”
Fonte: CEDILLO, 1997. p.54.

Não foram poucas as vezes que Chagall pintou cenas presentes na Bíblia. Pode-se citar, entre tantas, mais de uma produção retratando o episódio em que Abraão está preparado para matar seu filho, a expulsão de Adão e Eva do Paraíso

também pintada várias vezes.

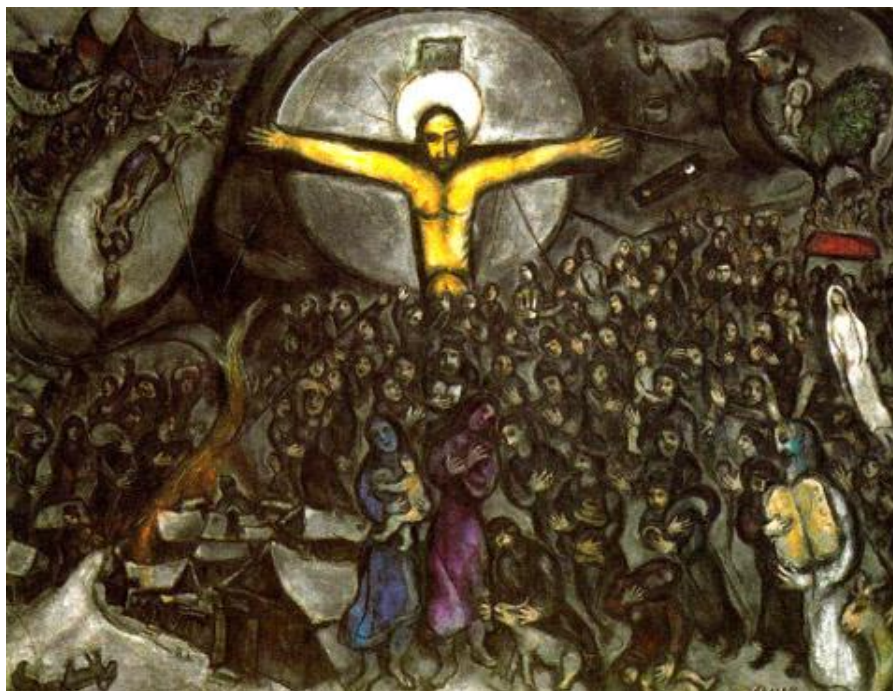


Figura 7: “*Êxodo*, 1952-1966. Óleo sobre tela, 130 x 162 cm. Propriedade dos herdeiros do artista.”

Fonte: WALTHER; METZGER, 1994.p. 83.

A imagem de Cristo crucificado também é recorrente, como em “*Êxodo*”, inspirada por El Greco. Quanto ao simbolizar Jesus na cruz, Chagall o relacionava a momentos de sacrifício e provação, dando à imagem de Cristo uma amplitude universal. No quadro em questão, é expresso o sacrifício do povo judaico. Em outros, como “*O Mártir*” (1940), a figura de destaque se relaciona com Jesus, mas se apresenta em um cenário de guerra.

O último elemento de convergência e entrelaçamento entre Helena Kolody e Marc Chagall a ser abordado é o aspecto amoroso⁶. Chagall, ao contrário de Kolody, teve dois relacionamentos duradouros. O primeiro com Bella Rosenfeld, sua primeira esposa e grande Musa. Muitos de seus quadros mais conhecidos e famosos retratam imagens de felicidade e amor totalmente inspirados por ela.

Um deles é “*Sobre a cidade*”, apresentado abaixo. Nele, o sentimento do amor é a completa expressão da liberdade. Tanto que os amantes – no caso, o próprio Chagall e Bella – se desprendem de suas ligações terrenas e flutuam sobre a cidade.

⁶ Assim como feito no religioso, não se interpretará, aqui, obras da poeta. Essa temática em sua poesia já foi analisada no segundo capítulo.



Figura 8: “*Sobre a cidade*, 1924. Óleo sobre tela, 67,5 x 91 cm. Galreie Beyeler, Basileia.”
 Fonte: CEDILLO, 1997. p. 32.

Inúmeras vezes figuras femininas e casais irradiando felicidade foram retratados pelo pintor. O tema quase sempre se associa a demonstrações exacerbadas de lirismo. Os amantes estão constantemente abraçados, ou em trajes típicos de um casamento. A presença abundante de flores não é rara.

Na poesia de Helena Kolody, o amor constantemente surge em meio a fantasias e devaneios. Normalmente é um sentimento reprimido e provoca momentos de dor, grande pungência e insatisfação. O ser amado tem sempre sua identidade velada. Já com Chagall é o extremo oposto. Inclusive, muitas vezes suas duas esposas figuram nas telas: Bella e Valentine Brodsky.

Assim, por mais que seja um eixo temático comum aos dois artistas, o modo como eles trabalham a questão sentimental do amor é completamente distinta. Chagall transborda alegria e satisfação, enquanto Kolody faz dos assuntos do coração um fardo – ainda que em raros momentos se permita fantasiar – que lhe aflige e o qual carrega com pesar por toda sua vida.

CONCLUSÃO

Como foi demonstrado no transcorrer de todo o presente trabalho, parte da originalidade e valor reconhecido pela crítica como existente na obra de Helena Kolody provém essencialmente de uma certa liberdade de espírito que lhe permitiu alçar vôos artísticos altos. Também, e é fundamental explicitar isso, o biografismo revelou-se um parâmetro significativo de análise poética. Ainda que o texto seja dotado de características imanentes, e contenha todas as propriedades necessárias para sua fruição, a verdade é que a vida da artista revela indícios que engrandecem e conferem precisão aguda para a interpretação de elementos um tanto quanto herméticos existentes no poema. O horizonte cultural conferido pela sua história de vida é a chave para se compreender a riqueza da poesia de Helena Kolody.

Ainda que parte da crítica afirme que ela é uma representante digna da chamada “poesia dos imigrantes” – e ela certamente o é –, o fato é que, por ter sido filha de ucranianos, certamente se compreendia como uma persona cujas próprias fronteiras pessoais eram múltiplas: mesmo sendo brasileira, era um elo direto com a cultura de seus antepassados, com outra terra, outra língua e outro tempo. Trazia em si, e na sua arte, elementos oriundos de sua ancestralidade. Personificava uma espécie de ponte cultural, unificando caminhos diferentes que se encontravam num rumo novo.

E é na riqueza dessa amplitude existencial que Helena Kolody reconhece um valor: a pluralidade que carrega em si. Poder ser muitas coisas lhe conferiu horizontes mais amplos, permitindo assimilar fontes e influências distintas de maneira aberta. Daí sua liberdade de psique para experimentar diversas formas poéticas – muitas delas completamente livres –, se desprendendo de amarras estéticas, sem nunca se prender a um estilo único que terminaria por limitar sua personalidade artística.

Foi essa independência de espírito, por exemplo, que lhe permitiu acessar sem reservas arcabouços culturais distantes, mesmo provenientes do oriente: explorando formas como o haikai japonês e apreciando literatura hindu (como se constata por epígrafes e outros elementos em sua poesia). Tal liberdade a fez uma precursora e apenas enriqueceu sua arte.

Entretanto, esse caráter aberto não impediu que Helena Kolody construísse uma obra com identidade e bases sólidas. Um eixo temático recorrente em sua produção, foi o religioso. A crença espiritual cristã é um fator recorrente em diversos poemas, em praticamente todos os seus livros, seja como um tema explícito ou mesmo num sentido axiológico, norteador concepções da autora pelo eu lírico numa grande quantidade de textos.

Mesmo nos poemas identificados pela crítica como tendo uma temática social constatou-se que são fundamentados em ideais, e em todo um sistema de valores profundamente cristãos. O eu lírico manifesta solidariedade e compaixão para com os sofredores, a partir de uma filosofia fundada em noções de caridade, fraternidade, purgação e amor ao próximo. Assim, a questão da religiosidade é um pano de fundo que não pode ser escamoteado da análise dos textos tidos como detentores de uma temática social.

Mas também não se pode crer que tal proposição se encerre aí. A questão religiosa está presente em toda a obra de Helena Kolody. Não são apenas ideais e um *pathos*, mas também imagens, referência, ritos e toda uma simbologia cristã que está contida ali, num sem número de poemas.

Como se constatou, nos primeiros livros da poeta era uma temática recorrente, expressa claramente e nem um pouco velada. Mas, à medida que sua carreira vai desenvolvendo-se, ocorre uma redução gradual dos textos de teor religioso. Entretanto, até o fim de sua vida, é identificável um *ethos* cristão como marca constante e, indefectível, na poética kolodyana, seja ele presente em poemas de cunho existencial ou mesmo sobre a morte.

No segundo capítulo abordou-se a temática do amor. Em Helena Kolody, é extremamente interessante notar o entrelaçamento que ocorre entre essa questão e a religiosidade. Em sua obra, são temas que, não raro, andam juntos. O amor é elevado, na literatura e na mentalidade coletiva ocidental, como um sentimento que conduz a suprema realização afetiva, sendo associado invariavelmente à idealização espiritual. Daí a proximidade temática.

Como revelam vários depoimentos da poeta, ela viveu um grande amor que a marcou de maneira definitiva. Essa relação antecede a publicação de seu primeiro livro. Mais: é possível afirmar pelos textos que se tratou de um amor que não se concretizou, e as hipóteses levantadas ao se esmiuçar o desenrolar de sua abordagem do tema permite afirmar: foi uma paixão em um nível platônico e se

tratava de um homem casado ou que acabou escolhendo por outra mulher, que não a autora dos poemas (constatação feita ao relacioná-la, é claro, com o eu lírico).

Assim, Helena Kolody poetiza a descoberta e idealização do amor, a sua perda, a tentativa de superar essa privação, a vida sem a pessoa amada, a solidão e as recordações que permaneceram.

Sendo o amor um sentimento universal que conduz a transcendência, é sintomático que mesmo ele não se tendo concretizado, é um sentimento que permitiu à poeta se encontrar e encontrar um sentido de caráter existencial mesmo em sua solidão. E é aí que os dois grandes eixos temáticos desse trabalho se entrelaçam. Não são poucos os poemas em que o eu lírico se questiona – e algumas vezes questiona Deus – pelo sofrimento que lhe é afligido por um sentimento tão nobre. Também, é perceptível como a não-realização desse amor a conduziu a assumir um comportamento e associar-se fulcralmente a uma ideologia cristã.

Assim como a temática religiosa, o amor também surge com força e em um grande número de poemas no princípio da carreira de Helena Kolody. E com o tempo vai se metamorfoseando, sendo apresentado por outro viés e se tornando mais escasso em sua poesia.

Por fim, o último capítulo da dissertação se propõe a um exercício de aproximação. Assim, sem desconsiderar as relações profundas e intrínsecas entre imagem e poema, buscou-se pontos convergentes entre Helena Kolody e Marc Chagall, o pintor-poeta. Essa prática interessante e fecunda permitiu um aprofundamento em diversas temáticas da poesia kolodyana, como a questão da memória, do passado, da infância. Mas, principalmente, levantou parâmetros e trouxe elementos novos – como a questão do sonho, relacionada com a idealização, peça fundamental do platonismo – para se pensar o amor e a religiosidade na obra da poeta.

Portanto, como fica explícito, o eixo central da dissertação é a temática da religiosidade. Dentre todas as múltiplas leituras autorizadas quando se trata de poesia, no poliedro que compõem a poética de Helena Kolody, esse foi o viés encontrado para se apreciar a obra da poeta. Concluindo, pode-se confirmar a tese de que foi através da religiosidade que a poeta encontrou a transcendência no seu amor impossível.

REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Arte poética*. São Paulo: Martin Claret, 2004.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- _____. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- _____. *O direito de sonhar*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1991.
- BASTIDE, Roger. *Poetas do Brasil*. São Paulo: EdUsp.
- BLOOM, Harold. *Como e Por Que Ler*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.
- BORGES, Durval. A sombra do rio. *Jornal do Paraná*, Curitiba, 1 nov. 1952.
- BORGES, Jorge Luís. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Alfredo. *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BULFINCH, Thomas. *O livro de ouro da mitologia*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.
- CAMPBELL, Joseph. *Mitos, Sonhos e Religião: nas artes, na filosofia e na vida contemporânea*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.
- CAMPOS, Augusto de. *Mallarmé*. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CEDILLO, Adolfo Gómez. *Marc Chagall*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1997.
- COSTA, Lígia Militz da. *A poética de Aristóteles: mimese e verossimilhança*. São Paulo: Ática, 2003.
- CRUZ, Antonio Donizeti. *O Universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody*. Porto Alegre, 2001. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2001. 2 vol.
- _____. A influência da arte oriental na poesia de Helena Kolody e o aprendizado do haicai. *Revista de Literatura, História e Memória*. Cascavel, vol. 5, n. 5, 2009. p. 147-161.
- DURAND, Gilbert. *As Estruturas Antropológicas do Imaginário*. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

DURKHEIM, Émile. *As formas elementares da vida religiosa*. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

FROMM, Erich. *A arte de amar*. Belo Horizonte: Itatiaia, s/d.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de Madeira: nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

HAMBURGUER, Käte. *A lógica da criação literária*. São Paulo: Perspectiva, 1986.

HELENA Kolody. (Org. por Paulo Venturelli). Curitiba: Ed. da UFPR, 1995 (Série paranaenses, n. 6).

JÚNIOR, Rodrigo [João Baptista Carvalho de Oliveira]. "Paisagem interior". *Diário da tarde*, Curitiba, 21 jan. 1942. n. 14104, p.3.

KOLODY, Helena. *Viagem no espelho e vinte e um poemas inéditos*. 2. ed. Curitiba: Criar Edições, 2004.

_____. *Poemas do amor impossível*. Curitiba: Criar, 2002.

_____. "Helena Kolody: poetisa". Curitiba: Museu da Imagem e do Som do Paraná, 1989. (Cadernos do MIS, n. 13).

LINHARES, Temístocles. Simplicidade da poesia. *Jornal do Estado de São Paulo*. São Paulo, 7/7/1968.

LYRA, Pedro (Org.). *Sincretismo: a poesia da geração 60*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1995.

MASSIMI, Marina; MAHFOUD, Miguel. *Diante do Mistério: psicologia e senso religioso*. São Paulo: Loyola, 1999.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia não é difícil*. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 1996.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: poesia*. São Paulo: Cultrix, 2003.

_____. *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 2004.

MORIN, Edgar. *Amor, poesia, sabedoria*. Rio de Janeiro: Bertrand, 2002.

O AMOR na literatura. Porto Alegre: UFRGS, 1992.

PAZ, Octavio. *Conjunções e Disjunções*. São Paulo: Perspectiva, 1979.

_____. *Convergências: ensaios sobre arte e literatura*. Trad. Moacir Werneck de Castro. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.

_____. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 (Coleção Logos).

PHILIPPE, Marie-Dominique. *O Amor: na visão filosófica, teológica e mística*. Petrópolis: Vozes, 1998.

POUND, Ezra. *ABC da Literatura*. 11. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SANTAELLA, Lúcia. *Convergências: poesia concreta e tropicalismo*. São Paulo: Nobel, 1986.

SIMMEL, Georg. *Filosofia do Amor*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

SOARES, Marli Catarina. *Helena Kolody: uma voz imigrante na poesia paranaense*. Campinas, 1997. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos de Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1997.

_____. *Helena Kolody uma voz imigrante na poesia paranaense*. Campinas, São Paulo, 1998.

SOUZA, Roberto Acízelo de. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática: 2004.

TREVISAN, Armindo. *A poesia: uma iniciação à leitura poética*. Porto Alegre: Uniprom, 2000.

TRINGALI, Dante. *Escolas Literárias*. São Paulo: Musa, 1994.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

VENTURELLI, Paulo. Investimento no próprio tom. In: *Helena Kolody*. Curitiba: Editora da UFPR, 1995 (Série paranaense, n. 06).

VICTORIA, Luiz A. *Dicionário básico de mitologia: Grécia, Roma, Egito*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2000.

WALTHER, Ingo F.; METZGER, Rainer. *Marc Chagall, 1887-1985: poesia em quadros*. Alemanha: Taschen, 1994.

WOLFE, Tom. *A palavra pintada*. Porto Alegre: L&PM, 1987.