

POESIA, LINGUAGEM, IMAGEM E A REPRESENTAÇÃO DA MORTE EM TRÊS POEMAS DE HELENA KOLODY¹

POETRY, LANGUAGE AND THE REPRESENTATION OF DEATH IN THREE POEMAS BY HELENA KOLODY

Patricia de Lara Ramos²

RESUMO: O propósito deste artigo é tratar das representações da morte e analisá-las nos poemas kolodyanos *Despertar*; *Transeuntes* e *Segredo*. Para tanto, primeiramente, buscamos esclarecer a importância da linguagem literária e da poesia, bem como tratamos de conceitos inerentes aos estudos do Imaginário, tais como imagem e imaginação. Esta escrita é de cunho bibliográfico e de metodologia interpretativista, pautada em teóricos como Hegel (1980); Octávio Paz (1982); Lobo (1987); Bachelard (1988); Durand (1997), entre outros. Tal investigação é justificada porque a temática da morte está muito presente nas obras poéticas de Kolody, que escreve de forma concisa, de modo a refletir sobre ela amplamente, apresentando as inquietações universais sobre o assunto.

Palavras-chave: Imaginário. Linguagem literária. Poesia. Morte.

ABSTRACT: The purpose of this article is to deal with the representations of death and analyze them in the kolodyanos poems *Despertar*; *Transeuntes* e *Segredo*. To do so, first, we seek to clarify the importance of literary language and poetry, as well as deal with concepts inherent to the studies of the imaginary, such as image and imagination. This writing is bibliographic and interpretativist methodology-oriented, based on theorists like Hegel (1980); Octavio Paz (1982); Wolf (1987); Bachelard (1988); Durand (1997); and others. Such research is justified because the subject of death is very present in the poetic works of Kolody, who writes concisely to reflect about it widely, showing universal concerns on the subject.

Keywords: Imaginery. Literary language. Poetry. Death.

¹ Artigo recebido em 3 de setembro de 2017 e aceito em 22 de novembro de 2017. Texto orientado pela Profa. Dra. Claudia Mentz Martins (FURG). O trabalho contou com apoio e financiamento cedidos pelo IFPR e pela FURG.

² Doutoranda do Curso de Letras (História da Literatura) da FURG.
E-mail: patricia.ramos@ifpr.edu.br



INTRODUÇÃO

A poesia dobra-se e duplica-se, penetra no imaginário e busca reduzir o intervalo entre a palavra e o objeto. A poesia é pura significação, é a emoção do pensamento, que compreende e significa um novo sentido, em palavras que guardam um mistério interior, que acabam por revelar a própria poesia e o mundo. De acordo com Lobo:

A poesia transforma tudo em encanto; exalta a beleza do que é mais belo e acrescenta beleza ao que houver de mais deformado; combina júbilo e terror, tristeza e prazer, eternidade e mudança; subjuga à união, sob seu brando domínio, todas as coisas inconciliáveis. Transmuda tudo em que toca, e todas as formas que se movem no resplendor da sua presença se transformam por maravilhosa simpatia em uma encarnação do espírito que dela emana; sua secreta alquimia transforma em ouro potável as águas venenosas que da morte fluem pela vida, arrebatando o véu da familiaridade do mundo e revelando a beleza nua e adormecida, que é o espírito de suas formas. (LOBO, 1987, p. 241)

As imagens empregadas na poesia fazem com que ela se torne um movimento de significações, capaz de imortalizar tudo o que há de belo e de superior no mundo, assim como o que há de horrendo e pérfido. Além disso, ela é portadora de alegrias e tristezas, produtora do universo que é constituído pelos homens, sendo capaz de compelir os seres humanos a sentirem aquilo que percebem e a imaginarem o que sabem. Fundamentado nessa ideia, Octávio Paz estabelece que a poesia é formada por palavras que não são apenas vocábulos arranjados em versos, mas que vão muito além disso, elas transcendem seu sentido sem perder os valores primários, seu peso original, permitindo que a significação se dê a partir de seu entrelaçamento em um texto poético:

São também como pontes que nos levam à outra margem, portas que se abrem para outro mundo de significados impossíveis de serem ditos pela mera linguagem. Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, ainda assim, é outra coisa: imagem. (PAZ, 1982, p. 26)



O texto poético é, em outras palavras, a experiência do ser, do poeta que se dedica a essa árdua tarefa de dar voz à incerteza, de inventar-se por meio do arranjo vocabular, conforme escreve Kolody em um de seus breves poemas: "O poeta nasce no poema, / inventa-se em palavras" (KOLODY, 1997, p. 86), e o leitor é o responsável por atribuir significado à incerteza do poeta, às imagens poéticas idealizadas por ele.

Dessa forma, a poesia não é simplesmente uma atividade técnica, ela vai muito além, é uma convenção que tudo cria, oferecendo uma variedade de interpretações que contemplam todos os assuntos da vida social, dentre eles, destacamos o tema que nos interessa neste artigo: a morte. Dado o exposto, buscamos traçar uma relação entre poesia, linguagem, imagem e morte, para que possamos depreender o mistério das imagens empregadas nos breves poemas de Helena Kolody.

LINGUAGEM LITERÁRIA: UMA FERRAMENTA DE PODER PARA OS POETAS

O poeta apresenta inúmeras faces ilusórias que ultrapassam um saber consciente e chegam ao leitor que as interpreta de formas distintas. Portanto, "a função política do poeta é a de exercitar e manter aberto o espaço intrasubjetivo, através do fenômeno lírico" (LOPES, 1995, p. 170), cabendo-lhe fazer com que o receptor recrie este espaço e desenvolva a sua compreensão do poema, pois a leitura faz do texto o que o vento faz nas dunas de areia: novas formas, que não têm passado, nem futuro, pois estão em constante alteração.

Nesse sentido e apoiados em nossas leituras, identificamos que Helena Kolody rompe a vivência pessoal para buscar a compreensão do fenômeno da morte na esfera do homem, na esfera universal. Ao escrever, a poeta não está necessariamente exprimindo sua certeza, mas quebrando o elo entre o eu (poeta) e a palavra, emudecendo o escritor para que esse silêncio adquira forma, coerência e entendimento, "o tom não é a voz do escritor, mas a intimidade do silêncio que ele impõe à fala" (BLANCHOT, 2011, p. 18).

À vista disso, o tom do texto literário exprime a solidão daquele que escreve a partir da sua obra, pois ele sacrifica a sua fala para dar voz ao universal. Dito de outro modo, o escritor, ao utilizar elementos oriundos de várias fontes e não apenas de sua experiência, arquiteta uma poesia que se estende a todos, articulando temas que exigem resolução, coragem e compreensão por parte de seus interlocutores, como a morte, por exemplo.



Gadamer (1998) postula que os pré-saberes do leitor devem ser respeitados, uma vez que, ao ser colocado diante do texto, ele utilizará esses pré-conceitos para interpretá-lo, considerando que ninguém faz leitura de mente vazia. O autor propõe que o leitor compreenda que a leitura se inicie com os conceitos prévios concernentes a ele, que acabam sendo substituídos por outros e remodelados a partir da compreensão daquilo que se lê. Vale ressaltar, também, que, a cada época, um texto apresentará interpretações distintas, podendo, ao longo do tempo, ter seu sentido modificado diversas vezes.

Nessa senda, para que o poeta possa, por meio de seus poemas, expressar uma realidade cuja compreensão dependerá da leitura dos receptores, faz uso da linguagem que organiza o discurso. Tal linguagem compõe o poema e pode ser compreendida como um agrupamento de palavras que expressa a imaginação ativa por meio das imagens que dele emanam. Nesse sentido, Paz assegura que imagem é "toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema" (PAZ, 1982, p. 37).

Desse modo, não é possível falar de poesia sem falar de linguagem, visto que para refletir sobre quaisquer temas, o homem faz uso da linguagem, já que é inseparável das palavras, é feito de palavras e pensa por meio delas. Segundo o teórico, "a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominado (...). Não podemos escapar da linguagem (...), as palavras não vivem fora de nós, nós somos o seu mundo e elas o nosso" (PAZ, 1982, p. 37).

A linguagem é o instrumento que os poetas utilizam para fazer uma reflexão, o que nos impele a dizer que morte e linguagem estão intimamente ligadas, uma vez que é apenas por meio das palavras que o ser humano consegue refletir sobre algo que não pode vivenciar, pois "a linguagem humana é um sistema codificado com dupla articulação que permite, ao mesmo tempo, a acumulação, a conservação, a organização e a criação do saber" (MORIN, 1970, p. 88). Assim, entendemos que a literatura não é uma manifestação simplesmente subjetiva, mas o modo que os homens encontraram para falar sobre aquilo que não conseguem compreender, aquilo que necessita de uma resposta no cotidiano, é o ato de relatar os fatos do mundo real e dos acontecimentos sociais por meio de uma linguagem artisticamente elaborada.

Com base nisso, a linguagem se torna uma ferramenta de poder para os escritores, já que, a partir dela, eles constroem o possível, buscam um sentido para o real e refletem sobre temas diversos, como a morte, por exemplo. De acordo com o que enuncia Bylaardt, "a ideia de finitude garante no ser humano a compreensão e o conhecimento; o fim, entretanto, representado pela morte, faz com que os seres se debatam entre a possibilidade de compreensão da morte e o horror de sua impossibilidade" (BYLAARDT, 2006, p. 22).



Ao escrever, o sujeito estabelece uma relação antecipada com a morte. Por meio da escrita, os poetas narram experiências simbólicas relacionadas à finitude, manifestando a dor e a melancolia diante do passamento de um ente querido. Esse sentimento, artisticamente construído pela linguagem, representa a desintegração de tudo: das pessoas, do tempo e do lugar. Assim, a arte torna-se responsável por representar a morte, por tentar explicá-la, por dar forma àquilo que não se conhece, por tentar preencher o vazio que fica. O poeta não escreve para se salvar, nem para salvar os outros, mas para chegar perto da morte e aprender sobre ela, sobre como preparar para o seu destino final.

O LIRISMO BREVE DE KOLODY

Helena Kolody, em sua obra, aborda temas densos de uma forma simples, sintética e permeada por um lirismo espontâneo. A escritora não se filiou a nenhuma escola literária, não se apegou às teorias, não produziu poesia a partir de uma dada estrutura. Ao contrário, criou cada poema a partir de muita liberdade, organizando os vocábulos de uma maneira livre, sem se apegar às regras, às rimas e às pontuações. Seus versos têm características metafóricas e muito breves, mostrando a sua preferência por *haikais* e *tankas*, os quais conseguem, a partir de poucas palavras, demonstrar quão peculiar era a visão kolodyana sobre os temas do mundo.

A sutileza linguística de Helena Kolody leva os leitores a compreenderem o embate entre vida e morte tão presente em sua obra, por meio de uma linguagem clara, por vezes, até coloquial, que se esforça a encontrar um significado para a existência humana. Ademais, revela que o sujeito lírico de sua poesia acredita na eternização da alma, na transição dos seres de um mundo terreno para um mundo etéreo e intemporal, considerando que esse é um dos grandes questionamentos do homem.

À vista desse fazer poético, Kolody apresenta, por meio de seus curtos poemas, a brevidade da vida como um assunto inquietante, pois muitos de seus versos enunciam um sujeito lírico preocupado com a vida, com o fato de ela ser tão curta, como algo que passa rapidamente como um piscar de olhos. Entretanto, sua principal preocupação, baseada nos pressupostos cristãos, residiu em imaginar o paraíso, o pós-morte. Outra preocupação visível encontra-se na ideia de *carpe diem*, isto é, Kolody era convicta de que o homem deve aproveitar cada segundo de sua vida, pois nunca sabe quando e qual será o seu fim.

Assim, os poemas de kolodyanos tratam fortemente da questão do eterno, do desejo pela vida transcendente, indicando que a morte é apenas uma passagem para uma vida perfeita. Contudo, há, também, a ideia da saudade, já



que o homem, quando perde um ente querido, além de manifestar a falta que essa pessoa lhe faz, expressa o forte desejo que o falecido siga para a calmaria da eternidade.

O IMAGINÁRIO E A PLURALIDADE DE SIGNIFICAÇÕES DO TEXTO POÉTICO

A poesia é uma linguagem escrita que reconhece as imagens, ou, ainda, é a imagem da linguagem, assim como a imagem aparece sobre a ausência do objeto, também a linguagem poética surge na ausência dos acontecimentos. Essa ideia de poesia como imagem da linguagem deve-se ao fato de que ela exercita a imaginação dos leitores, permitindo a compreensão da construção poética. Com base nisso, Cruz assevera que a imaginação é o meio pelo qual o homem consegue imaginar mundos e dar sentido à vida, já a poesia "é o vetor de operacionalização dos instantes vividos, das transmutações da linguagem, da valorização dos sentimentos e das coisas mais simples" (CRUZ, 2012, p. 66).

As palavras funcionam como representações imagéticas das formas verbais, transformando o signo (palavra) em símbolo (imagem). Daí a relevância da criação poética, que busca desenraizar as palavras para desalienar a consciência humana. Arrancam-se as palavras da linguagem para devolvê-las de forma recriada e única, transformando, assim, o poeta em servo das palavras, aquele que as purifica e devolve à sua natureza original.

A partir dessas reflexões, passamos, então, para a compreensão do termo imaginário, que é uma concepção que prevalece sobre a psicológica, permitindo o estudo das imagens com base em suas propriedades e efeitos. Ele corresponde a um conjunto de imagens capaz de formar um todo coerente.

O êxito do termo imaginário na pós-modernidade "se dá pela ocultação do sujeito como autor de suas representações" (WUNENBURGER, 2007, p. 15), uma vez que o jogo de imagens presentes num texto tem como objetivo engendrar novas significações. Isso não quer dizer que imagem e a percepção sensorial estejam totalmente desvinculadas, porém, a imagem que o homem capta de um determinado objeto, não é o objeto em si, mas uma construção entre o objeto real e as estruturas do pensamento humano. Assim, o estudo acerca desse tema deve ser visto como um mundo de representações complexas, levando-se em conta sua dinâmica criadora, sua carga semântica, sua eficácia prática e sua participação na vida individual e coletiva.



O imaginário corresponde a uma imaginação que transcende a própria existência do homem a partir da simbologia emergente dos textos: "(...) é epifania de um mistério, faz ver o invisível através dos significantes, das parábolas, dos mitos, dos poemas (...)" (DURAND, 1996, p. 244). Sendo um exercício conotativo e simbólico, a imaginação permite que sejam inferidos inúmeros significados desses textos, o que corresponde à expressão da liberdade humana.

Sob esse prisma, a imaginação, de acordo com Durand, "é potência dinâmica que deforma as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção" (DURAND, 1997, p. 30). Aquilo a que o estudioso se refere é que todas as imagens e símbolos captados pelo homem durante a sua existência são organizados pela imaginação como representação homogênea. Isso não significa que exista uma separação absoluta entre o que se vê e a imagem, mas uma construção de significados entre o objeto e as estruturas do pensamento: "Aquilo que distingue o comportamento do homo sapiens do comportamento de outros animais, é o fato de que toda a sua atividade psíquica, com raras exceções, é indireta" (p. 78).

O homem não possui a unicidade dos instintos, como os demais animais, isto é, seu pensamento é sempre intermediado por uma teia de representações constituídas pelas imagens, símbolos, alegorias e signos. Nesse sentido, Durand afirma: "(...) todo o gênio humano não é senão um conjunto de formas simbólicas" (DURAND, 1997, p. 79).

Enquanto o imaginário "pode ser apreendido como esfera organizada de representações na qual fundo e forma, partes e todo se entrelaçam" (WUNENBURGER, 2007, p. 35), a imaginação "é a faculdade de produzir imagens (...), a imaginação nos desliga do passado e da realidade. Aponta para o futuro" (BACHELARD, 1988, p. 107). Assim, compreende-se que o imaginário corresponde à imaginação, já que é composto por imagens mentais que, quando entrelaçadas, são capazes de produzir representações passíveis de interpretações variadas, até mesmo conflitantes. Diz-se, então, que o imaginário é plástico e a imaginação não tem apenas uma função reprodutora, mas, também, criadora.

Como os seres humanos estão em constante tentativa de dar sentido ao mundo, acabam criando significados por meio da imaginação, constituindo, assim, redes de significação imaginária. Em outras palavras, o imaginário é o repertório de imagens, uma espécie de depósito onde as imagens são conservadas. Por sua vez, a imaginação é a força criadora, aquela que produz o sentido:

O vocábulo fundamental que corresponde à imaginação não é a imagem, é o imaginário. O valor de uma imagem se mede pela extensão de sua aura imaginária. Graças ao imaginário, a imaginação é essencialmente aberta, evasiva. Ela é no



psiquismo humano a experiência da abertura, a experiência da novidade. (BACHELARD, citado em PITTA, 2005, p. 25)

Durand classifica o imaginário como um "museu de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a serem produzidas" (DURAND, 1998, p. 6) pelo "animal simbólico" que é o homem. Ao tratar do imaginário como o museu das imagens, o teórico declara que, para ele, interessa estudá-las a partir de sua produção, transmissão e recepção. O estudioso afirma que as imagens têm um papel decisivo que é o de "aflorar mensagens do fundo do inconsciente do psiquismo recalcado para o consciente" (p. 36), sendo esse fator o que caracteriza a imagem simbólica, um modelo de pensamento indireto em que um significante ativo remete a um significado obscuro, "é um modelo da autoconsciência (ou da individuação) da psique" (JUNG, citado em DURAND, 1998, p. 37).

Ao relacionar razão e imaginário, Durand acredita que o último transcende o primeiro e é capaz de organizar as atividades da consciência humana. Para ele, o imaginário é uma estrutura que permite construir as percepções do homem, da sociedade e do mundo. Ao fazer um estudo das mais variadas imagens presentes em diferentes culturas, o autor constata que as diversas expressões culturais (ciência, arte, religião, mito, linguagem, etc.) representam práticas simbólicas oriundas da inter-relação entre o psiquismo humano, o ambiente cósmico e o meio social.

Dessa forma, a imagem não deve ser vista como uma cópia da realidade, como foi considerada durante muito tempo, nos estudos de literatura ocidental, mas como "um sentido que não deve ser procurado fora da significação imaginária" (DURAND, 1997, p. 29). Em outros termos, o sentido figurado não é desprezível; ao contrário, é extremamente significativo, uma vez que a imagem nunca é um signo escolhido, percebido, imitado, mas, sim, um símbolo motivado, "é a face psicológica, é o vínculo afetivo-representativo que liga um locutor e um alocutário" (p. 31).

Laplantine e Trindade afirmam que a imagem é a forma com que os seres humanos enxergam a vida social, o que significa dizer que a natureza e tudo o que está a sua volta é construído no universo mental e sofre alterações e transformações ao longo das experiências vividas: "(...) imagens são coisas concretas, mas são criadas como partes do ato de pensar. Assim, a imagem que temos de um objeto não é o próprio objeto, mas uma faceta sobre o que nós sabemos sobre esse objeto externo" (LAPLANTINE; TRINDADE, 2017, p. 2).

A força imaginária de um texto é, portanto, delimitada pela constelação de imagens presente nele. A semântica advinda dessas imagens "representa uma espécie de intermediário entre um inconsciente não manifesto e uma tomada de consciência ativa" (DURAND, 1998, p. 36), conferindo às imagens um caráter de símbolo:



(...) o símbolo prevalece sobre a imagem, à medida que, a imagem está mais diretamente identificada a seu objeto referente – embora não seja a sua reprodução, mas a representação do objeto –, o símbolo ultrapassa seu referente e contém, através de seus estímulos afetivos, meios para agir, mobilizar os homens e atuar segundo suas próprias regras normativas. (LAPLANTINE; TRINDADE, 2017, p. 4)

O universo humano é um conjunto de símbolos e imagens que (res)significam, representam ou (re)criam sentidos em todas as esferas da existência humana. O símbolo não substitui o sentido, mas abarca uma pluralidade de interpretações, funcionando como um signo concreto que evoca uma entidade ausente ou impossível de ser percebida. O símbolo é responsável por evocar as imagens para a formação do imaginário, fazendo com que o real seja reconstruído e não reproduzido, uma tradução mental da realidade exterior determinada por códigos que dão estrutura, ou seja, o real é compreendido por meio de junções simbólicas.

Isso acontece porque leitor não é passivo diante do texto, devendo recriar a imagem, não sendo essa recriação um devaneio ou uma interpretação aleatória. Gaston Bachelard, em *A poética do espaço*, concebe a imagem como aquela que tem uma sonoridade do ser, ou seja, o filósofo busca conceituar a imagem a partir de um ponto de vista fenomenológico, porque, ao tentar conceituar a imagem objetivamente, observou que o conceito foi insuficiente para elaborar a metafísica da imaginação. Assim, constatou que a imagem poética é essencialmente variacional, pois está associada à consciência criadora do ser humano.

Desse modo, os pressupostos bachelardianos nos dizem que “a imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa” (BACHELARD, 1988, p. 100). Em outras palavras, a imagem poética é criada e recriada em um processo intersubjetivo, atingindo um universal humano:

A imagem poética não está submetida a um impulso. Não é o eco de um passado. É antes o inverso: pela explosão de uma imagem, o passado longínquo ressoa em ecos e não se vê mais em que profundidade esses ecos vão repercutir e cessar. Por sua novidade, por sua atividade, a imagem poética tem um ser próprio, um dinamismo próprio. Ela advém de uma ontologia direta. (BACHELARD, 1988, p. 95)



A imagem é inerente ao poeta e a todos os seres, já que está inscrita na quintessência do ser, dialogando, também, com o presente, com o passado, com o futuro, com a sociedade, com a natureza e com a matéria. Dito de outro modo, a imagem não é apenas uma lembrança do passado, mas o passado revivificado e ressignificado por meio da palavra, que é a responsável por permitir que o texto poético transcenda e diga o indizível. Logo, a imagem não está formada, não é um dado acabado, mas por construir. Bosi contribui, nesse sentido, ao afirmar que “na corrente do texto nada existe de já feito, tudo está se fazendo. Abre-se em cada imagem um vazio — cheio de desejo ou de espera — que reclama a plenitude da relação” (BOSI, 2017, p. 34).

A palavra poética leva o leitor a outros mundos, outras terras, outras verdades, fazendo do poema uma obra infundável. O instante de leitura de todo poema é único, dotado de experiências históricas e sociais que variam de indivíduo para indivíduo, é a própria “consagração do instante” (PAZ, 2009, p. 51). As palavras são aquelas que nutrem um poema, fazendo eclodir dele uma constelação de imagens que são (re)criadas a cada leitura.

Sob essa ótica, ao relacionar linguagem e imagem, somos capazes de afirmar que a poesia é a transcendência das palavras, o impulso do homem frente às eventualidades da vida. O poema produz o estado poético por meio das palavras, sendo o responsável por aliviar a alma, descortinar aquilo que se esconde no espírito criativo/imaginativo do autor, “um poema é a própria imagem da vida expressa na sua verdade eterna” (LOBO, 1987, p. 224).

A relação entre imagem e poesia é fortemente observada nas obras de críticos literários. Dentre eles, Luiza Lobo declara que a poesia é a expressão da imaginação, uma vez que reúne experiências internas e externas dos poetas para refletir uma linguagem detentora do maior segredo dessa produção: ampliar o círculo da imaginação dos seres, propiciando-lhes novos pensamentos, fazendo-lhes reproduzir seu próprio mundo, afastando-lhes da lógica das coisas. Enfim, “a poesia transforma tudo em encanto: exalta a beleza do que é mais belo e acrescenta beleza ao que houver de mais deformado, combina júbilo e terror, tristeza e prazer, eternidade e mudança (...)” (LOBO, 1987, p. 241).

A partir das definições e adjetivações atribuídas à poesia, bem como da importância da relação entre linguagem e imagem, faz-se necessário justificarmos a escolha do tema da morte neste estudo, uma vez que o propósito é entender a recorrência das imagens atreladas a tal temática nos textos poéticos de Helena Kolody. A temática da morte foi escolhida porque a arte é a relação com a morte, “porque pensar a morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não certo” (BLANCHOT, 2011, p. 99). Fogem da morte aqueles que não refletem sobre ela. Todavia, escapar da morte só é possível perante a própria morte.



A arte, neste caso, o poema, não traz respostas para a morte, apenas recorda o homem de que tudo o que é, tudo o que adquire e tudo o que faz retorna ao insignificante. A escrita sobre a morte e o problema da vida após a morte, a imortalidade, parece ter sido recorrente para Helena Kolody, que escreve sobre o tema de forma questionadora, buscando compreender essa vida que é o reino do limite, entendendo o homem como um mero visitante do mundo.

AS REPRESENTAÇÕES DA MORTE EM HELENA KOLODY

Refletir sobre a morte é algo que o homem contemporâneo evita fazer. Entretanto, a poesia, por meio de seus breves poemas contemporâneos, leva a essa reflexão através da imaginação, levantando questionamentos acerca da imortalidade da alma, do além-mundo, enfim, da inquietação do homem diante do destino final.

O eu-lírico do poema *Despertar*, de Helena Kolody, demonstra a crença em outro mundo, no pós vida, na existência de um lugar para repousar a alma após o passamento do corpo:

Despertar

Deteve o passo
e tombou
na água funda e misteriosa.

Na outra margem,
acordou,
do pesadelo da vida (KOLODY, 2011, p. 42)

O poema de Kolody é formado por dois tercetos que apresentam rimas assonantes no segundo verso (tombou e acordou) de cada estrofe. O eu-lírico desse poema está em terceira pessoa e trata do mistério sobre o outro mundo. No início do poema, temos a ideia de que alguém “deteve o passo”, não mais andou e “tombou”. Essa queda, conforme Durand, “estaria do lado do tempo vivido” (DURAND, 1997, p. 112), que representa a morte.

A queda para o ser humano está atrelada ao movimento, à vida, pois, desde pequeno, o homem sofre quedas reais, sendo a última aquela que o leva às trevas, aquela “que resume e condensa os aspectos temíveis do tempo” (DURAND, 1997, p. 113), aquela que leva à morte, ou, leva à “encarnação do



espírito” (CIRLOT, 1984, p. 486). Helena Kolody usa o verbo *tombar* que tem o mesmo sentido semântico de *cair*, no entanto, como algo de súbito, que acontece repentinamente, funcionando como um eufemismo para a morte.

No terceiro verso, Kolody apresenta para onde o homem vai (na água funda e misteriosa), remetendo, por meio da imagem da água, ao mistério, à dúvida sobre a existência do céu e do inferno. À luz dessa imagem, Chevalier e Gheerbrant orientam que “a água também comporta um poder maléfico. Nesse caso, ela pune os pecadores, mas não atinge os justos” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 18), do que depreendemos que a imagem da água aparece para reforçar a ideia de Céu e Inferno empregada no poema, indicando que o destino do homem será o paraíso, caso tenha uma vida justa na terra ou, então, o inferno, caso sua vida seja iníqua. Essa ambiguidade da água também está expressa em Cirlot:

A água é o melhor elemento que aparece como transitório, entre o fogo e o ar de uma parte – etéreos – e a solidez da terra. Por analogia, mediadora entre a vida e a morte, na dupla corrente positiva e negativa, de criação e destruição. (CIRLOT, 1984, p. 64)

Na segunda estrofe, o eu-lírico chega à outra margem, onde lembra dos pesadelos da vida. Nesse trecho, ele deixa claro que acredita que a morte é a redentora da vida, é aquela que leva os seres a outro mundo, a um local onde não há tribulações, onde é possível livrar-se de todas as angústias da existência terrena.

O poema *Despertar* representa a crença do eu-lírico em outra vida, naquela que livra os seres de todas as preocupações terrenas, mas que é, ao mesmo tempo, misteriosa. Esse desejo de permanência ou de vida eterna insere-se no instinto mais básico do ser humano, o de preservação da própria vida longe da matéria corpórea. Também nessa linha, o poema *Transeuntes* denota a vida passageira e a eternidade numa relação de sentidos. O texto expressa o desejo do eu-lírico pela vida transcendente:

Transeuntes

Transeuntes

da vida provisória:

que rumor de asas eternas



para além das fronteiras e dos símbolos! (KOLODY, 1994, p. 32)

O sujeito lírico desse texto poético faz uma afirmação que vai ao encontro da crença cristã: após a morte, os seres são conduzidos à morada eterna. O que se vive na vida terrena é passageiro, é provisório, já que as adversidades, os mistérios e as incertezas são frutos do presente. No futuro, tudo terá um fim, pois, ao morrer, o homem chegará ao mundo onírico, onde toda e qualquer amargura é apagada.

A imagem das “asas eternas” remete aos símbolos ascensionais do Regime Diurno de Durand, pois se trata de um símbolo verticalizante, ascendente, que dá uma ideia de elevação espiritual, “uma escada levantada contra o tempo e contra a morte. (...). A ascensão é, assim, a viagem em si, a viagem imaginária mais real de todas com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste (...).” (DURAND, 1997, p. 127, ênfase no original). O autor exprime que a asa tem como causa final o angelismo, ou seja, alçar voo até chegar ao mais alto dos céus, ao paraíso, ao lado de Deus, sendo as asas a substância celeste por excelência, aquelas responsáveis por vencer a morte enquanto fim e dar a possibilidade de continuidade em outro plano.

Partindo dessa ideia, Chevalier e Gheerbrant corroboram: “As asas são, antes de mais nada, símbolo do alçar voo, i.e., do alijamento de um peso (leveza espiritual, alívio), de desmaterialização, de liberação – seja de alma ou de espírito –, de passagem ao corpo sutil” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 90), o que indica que as asas são a expressão de uma conquista, da leveza e do poder de voar e atingir o terreno imortal.

Mediante essas observações, o poema retrata a vida como sendo apenas uma passagem, algo breve e que termina na zona etérea, destino daqueles que levantam o voo (morrem). Essa imagem é indutora da elevação espiritual, tendo, como arquétipo profundo das fantasias, o anjo, que é o representante da elevação e da purificação dos seres.

Segredo é o título de um poema kolodyano que trata do pós-morte, sinalizando que a vida possui outro lado, aquele que se reserva ao paraíso divino:

Segredo

Há um segredo transcendente

Na quieta face dos mortos:



Não sei que ar de pássaro em viagem,

De água de rio a integrar-se no mar.

Que sobre-humana alegria os transfigura? (KOLODY, 2011, p. 149)

O eu-lírico do poema, a partir de seu questionamento final, pontua uma característica dos mortos – uma alegria sobre-humana – evidenciando, assim, o segredo da morte. De acordo com ele, os mortos revelam, em suas faces, uma alegria sobrenatural, que vai além do riso e do brilho no olhar do ser humano vivo, é algo que o transforma. Porém, a experiência empírica da morte é a única capaz de deslindar esse mistério.

O texto poético busca, por meio do verso “Não sei que ar de pássaro em viagem”, descrever a alegria daqueles que morrem. Tal inferência se deve à simbologia do pássaro que indica a ascensão, a subida para a morada etérea. Desse modo, o rosto dos mortos esconde uma alegria que só é possível desfrutar diante do passamento, é o que o sujeito lírico chama de segredo do morrer. Para sustentar tal interpretação, baseamo-nos na descrição simbólica durandiana:

O pássaro, em geral, é puro símbolo de Eros sublimado, como o manifesta a célebre passagem do Fedro ou a miniatura do Hortus deliciarum onde se vê a pomba do Espírito Santo, sobredeterminada pelo angelismo do levantar voo, sobrecarregada de asas na cabeça e nas patas. Por esses motivos, atribuímos tantas qualidades morais ao pássaro, quer seja de celeste azul ou de fogo, e negligenciamos a animalidade em proveito da capacidade de voar. (DURAND, 1997, p. 132)

Nos estudos do antropólogo, o pássaro, detentor de asas, assemelha-se ao querubim, aos anjos dos céus, puros e serenos, indicando, portanto, que, ao morrer, as almas deixam os corpos físicos e sobem, como aves, ao encontro de Deus, crença bastante difundida nos poemas kolodyanos. Nesse sentido, resgatamos que o voo do pássaro simboliza a ligação entre terra e céu: “O voo dos pássaros os predispõe, é claro, a servir de símbolos às relações entre o céu e a terra” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 687).

No verso seguinte, o eu-lírico afirma, também, que a face dos mortos denota “água de rio a integrar-se no mar”. Esse arranjo simbólico representa os seres que saem de um lugar menor, inferior, onde se encontram



(terra), para fazerem parte de um mundo muito maior, imenso e desconhecido (o reino dos céus). Tal asserção pode ser verificada a partir do reconhecimento do símbolo água, que, dentre suas significações, pode denotar fonte de entrada para a eternidade: "(...) a água viva, a água da vida se apresenta como um símbolo cosmogônico. E porque ela cura, purifica e rejuvenesce, conduz ao eterno" (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 18). Por esse motivo, o batismo cristão tem em seu ritual o momento de aspersão ou mergulho da/na água, com vistas a garantir a morada eterna após a morte.

Segredo é um poema que parece descrever o momento da morte com base nas observações feitas da face do morto. Voltados aos postulados cristãos, os versos exprimem a serenidade que paira sobre os falecidos, como se eles estivessem, agora, no momento da morte, encontrando a calma que a vida não pôde lhes garantir, revelando, desta forma, o grande segredo: a morte e o morrer.

CONCLUSÃO

A escrita desenvolvida neste artigo buscou, de maneira simplificada e objetiva, distinguir a diferença entre imaginação e imaginário. A primeira é considerada como uma força produtora, capaz de atribuir inúmeros sentidos para as imagens empregadas no texto; a segunda, por sua vez, é entendida como um museu que armazena todas as imagens apreendidas pelo homem ao longo do tempo. Tais conceitos foram estabelecidos para que pudéssemos perceber que a força imaginária de um texto depende da constelação de imagens encontradas nele e, em virtude de todas essas imagens, uma pluralidade de interpretações pode ser depreendida.

Além disso, sublinhamos a importância da poesia, destacando sua grandeza, indicando que ela não é apenas um arranjo de palavras que são organizadas durante uma atividade técnica. Sua importância vai muito além, já que, por meio das diversas imagens que a constituem, pode oferecer uma variedade de interpretações que refletem sobre assuntos da vida social, sendo a morte um exemplo deles.

Por fim, buscamos atrelar o tema da morte à arte poética e investigar as imagens representativas dele nos poemas de Helena Kolody. As análises foram feitas levando em consideração os pressupostos teóricos presentes na obra *Estruturas antropológicas do imaginário*, de Gilbert Durand, que elucidam os significados simbólicos das imagens em uma dada cultura, auxiliando-nos com as inferências analíticas. Além disso, pautamo-nos em materiais de apoio que também nos ajudam nesse sentido, tais como os dicionários de símbolos.



A partir das análises desenvolvidas ao longo do trabalho, identificamos que a poeta em pauta apresentou, em seus versos, um sujeito lírico preocupado com a vida, especialmente com a fragilidade do homem diante da morte. No entanto, sua principal preocupação, nos poemas ora analisados, residiu em imaginar o paraíso, o pós-morte e a incógnita do devir, sinalizando que a existência desse lugar pode nos garantir uma vida menos turbulenta e mais feliz.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. *O novo espírito científico; A poética do espaço*. Tradução de Remberto Francisco Kuhnen, Antônio da Costa Leal e Lídia do Vale Santos Leal. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

BLANCHOT, M. *O espaço literário*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/35269101/Alfredo-Bosi-O-Ser-e-oTempo-Da-Poesia-rev>>. Acesso em: 17 abr. 2017.

BYLLARDT, C. O. *Lobo Antunes e Blanchot: o diálogo da impossibilidade*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006. 328 p. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 2006.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

CIRLOT, J. *Dicionário de símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Moraes, 1984.

CRUZ, A. D. *O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody*. Cascavel: EDUNIOESTE, 2012.

DURAND, G. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução de Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

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



____. *Campos do imaginário*. Tradução de Maria João Batalha Reis. São Paulo: Instituto Piaget, 1996.

GADAMER, H. G. *O problema da consciência histórica*. Tradução de Paulo César Duque Estrada. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1998.

KOLOGY, H. *Infinita sinfonia*. Curitiba: Edição do autor, 2011.

____. *Sinfonia da vida*. Curitiba: Posigraf, 1997.

____. *Sempre poesia: antologia poética*. Curitiba: Imã Publicidade, 1994.

LAPLANTINE, F.; TRINDADE, L. *O que é imaginário*. Disponível em: <www.portaldetonando.com.br>. Acesso em: 20 mai. 2017.

LOBO, L. *Teorias poéticas do romantismo*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.

LOPES, A. J. *Estética e poesia: imagem, metamorfose, tempo trágico*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.

MORIN, E. *O homem e a morte*. Tradução de João Guerreiro Botto e Adelino dos Santos Rodrigues. Portugal: Publicações Europa-América, 1970.

PAZ, O. *O arco e a lira*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

____. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 2009.

PITTA, D. P. R. *Iniciação à teoria do imaginário de Gilbert Durand*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2005.

WUNENBURGER, J. *O imaginário*. Tradução de Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Loyola, 2007.

