

# Imagens poéticas que configuram a morte em Helena Kolody

---

Patrícia de Lara Ramos<sup>1</sup>

**Resumo:** O imaginário é compreendido como um conjunto de imagens capaz de formar um todo coerente, isto é, embora as imagens possuam sentidos variados, há sempre uma força subjacente que confere coerência aos sentidos emanados por elas. O presente trabalho visa, portanto, investigar as imagens poéticas representativas da morte em alguns poemas de Helena Kolody tendo como base os estudos de Gilbert Durand (1997), Bachelard (2009) e Chevalier e Gheerbrant (1986). Os resultados apontam para a observação de que Helena Kolody escreveu vários de seus poemas utilizando-se de imagens poéticas que delineiam a temática da vida e da morte.

**Palavras-chave:** imaginário; morte; poemas; Helena Kolody.

**Abstract:** The imaginary is understood as a set of images capable of forming a coherent whole, in other words, although the images have different meanings because they have secondary meanings, there is always an underlying force that gives coherence to the directions issued by them. This study aims, therefore, to investigate the poetic images that represent death in some poems of Helena Kolody based on the studies of Gilbert Durand (1997), Bachelard (2009) and Chevalier and Gheerbrant (1986). The results point to the observation that Helena Kolody wrote several of her poems by using poetic images that outline the theme of life and death.

**Keywords:** imaginary; death; poems; Helena Kolody.

**Resumen:** Lo imaginario es comprendido siendo un conjunto de imágenes capaces de formar el todo consistente, esto es, aunque las imágenes tengan sentidos variados, hay siempre una fuerza subyacente que confiere consistencia a los sentidos emanados por ellas. El presente trabajo visa, por lo tanto, investigar las imágenes poéticas representativas de la muerte en algunos poemas de Helena Kolody teniendo por base los estudios de Gilbert Durand (1997), Bachelard (2009) E Chevalier e Gheerbrant (1986). Los resultados demuestran la observación de que Helena Kolody escribió varios de sus poemas utilizándose de imágenes poéticas de delinean la temática de la vida y la muerte.

**Palabras clave:** imaginario; muerte; poemas; Helena Kolody.

---

<sup>1</sup> UNIOESTE–Cascavel/IFPR–Cascavel/CAPES.

## Introdução

O presente artigo tem como tema o estudo das representações da morte nos poemas *Ladainha* e *Sarça ardente* da escritora contemporânea Helena Kolody – professora de Biologia e poeta que, de acordo com Paulo Leminski: “para o magistério, viveu. E, como professora, aposentou-se. Como professora, eu disse. Como poeta, ela é mais viva e atual que boa parte dessa garotada que, hoje, anda por aí [...]”, e continuou falando sobre a relação da poesia e da profissão em Kolody: “Vida. Esse é o assunto de Helena Kolody. Não é à toa que essa nossa mestra de poesia é professora de biologia” (LEMINSKI, 1985:12). O poeta Paulo Leminski fez tais afirmações de modo a levar o leitor a compreender que Kolody foi uma poeta que refletiu sobre a vida, principalmente por causa de sua formação, e que essa característica é notória em sua poesia por meio dos temas da vida e, conseqüentemente, da morte que são recorrentes em sua obra.

Para que seja possível desenvolver uma análise dos poemas supracitados, busca-se averiguar as imagens poéticas presentes nos textos escolhidos sob a justificativa da teoria do imaginário de Gilbert Durand (1997), do dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (1999), de conceitos sobre a imaginação trazidos por Gaston Bachelard (2009), bem como das concepções sobre o imaginário apresentadas por Sartre (2005) e por Wunenburger (2007).

Kolody foi uma artista que, por meio do recurso da metáfora, elaborou textos que fazem com que cada olhar atento à sua obra desvele os segredos mais intrínsecos do poema de modo a aprender

com eles, de modo a descobrir o caminho a ser seguido a partir das lições de vida, da riqueza de detalhes e de imagens que expressam em seus versos a ideia horaciana de *carpe diem*, conduzindo o leitor a refletir sobre a vida e vivê-la intensamente, atentando para as particularidades de cada momento, pois o futuro de todos os viventes é um só – a morte.

Afinal, quem foi Helena Kolody? Antes de atentar para detalhes biográficos, busca-se descrevê-la com apenas um adjetivo – simplicidade – vocábulo que indica quem foi a poeta, como conduziu a vida e como construiu sua poesia, tecendo-a de forma simples, sem rebuscamentos, mas com significados profundos.

Nascida em 12 de outubro de 1912, na cidade de Cruz Machado, no estado do Paraná, faleceu em 14 de fevereiro de 2004, na cidade de Curitiba, também no Paraná. Kolody possui uma obra poética formada por doze livros de poesia, além de antologias, obras completas e outros poemas dispersos em jornais e revistas que foram publicados entre 1941 e 2003. Poeta autêntica e delicada no arranjo das palavras, é aquela que descortina o belo e o bem no mundo, celebra a vida, a natureza e a criação divina.

Além da simplicidade, Helena Kolody foi uma poeta que transcendeu os assuntos e temas de forma concisa e com um grau elevado de lirismo espontâneo. Não seguiu nenhuma escola literária, nenhuma teoria tradicional, ela compôs seus poemas ordenando as palavras de modo a criar uma obra engenhosa que destaca a liberdade expressiva, ora omitindo palavras, ora omitindo ou substituindo a pontuação. Seus versos são altamente metafóricos e predominantemente livres, carregando uma forma poética breve, com

palavras organizadas artesanalmente para expressar imagens poéticas carregadas de significado.

A poesia kolodyana contém uma visão peculiar do mundo, rica na diversidade de temas que são capazes de comunicar o sentido da vida humana. Feldman cita algumas das diversas temáticas presentes na obra de Kolody: “O amor, a vida, a morte, o tempo, o envelhecimento, a banalização da vida, a tecnologia, entre outros temas, foram muito bem colocados por Helena Kolody em seus haikais e tankas” (FELDMAN, 2013:9). Esses temas são oriundos de um fazer poético centrado na força das palavras que simbolizam os acontecimentos da vida – uma característica peculiar da poeta: compor versos que levem a refletir sobre as inquietações ou problemas humanos.

É perceptível na poesia kolodyana a exaltação intensa da vida, a indagação sobre a eternidade, sobre o porquê da existência humana e sobre o retorno às origens, conforme afirma Cruz:

No universo imaginário de Helena Kolody, a efemeridade e permanência são pólos de uma realidade mais abrangente: vida e morte se configuram e se estruturam a partir da linguagem. Os questionamentos da existência humana são tratados sutilmente pela poeta. [...] Ela articula a linguagem de forma clara, privilegiando a simplicidade, linguagem essa que retrata a condição humana e dá testemunho de uma construção poética que privilegia o sentido da vida (CRUZ, 2012:126-127).

A linguagem sutil de Helena Kolody leva à compreensão desse embate vida e morte tão presente em sua obra, usando uma linguagem nada rebuscada, por vezes, até coloquial, ela busca encontrar o significado para a existência humana e deixa claro, a partir das imagens poéticas, 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.

Os signos de vida e morte já enraizados na vida humana são tematizados por Helena Kolody por meio de imagens que realçam a condição finita do homem. A poeta faz uso desses contrários no conjunto de sua obra “que brincam com a certeza de que morte rima com vida” (CRUZ, 2012:137), pois ela representa uma viagem permanente que marca a ausência dos seres na vida humana.

### **Arte, linguagem e imaginário: uma relação com a morte**

O homem, diferentemente do animal, é capaz de refletir sobre a morte a partir das experiências que tem durante a vida; vale ressaltar que o homem não apresenta uma consciência inata de morte e, por isso, deve aprender o que é morrer toda vez que é surpreendido por ela. Nas palavras de Morin (1970:59), “[...] sendo naturalmente cego à morte, o homem é incessantemente forçado a reaprendê-la”, pois o risco da morte ultrapassa todos os setores da atividade humana e está constantemente presente na vida dos seres, assim, a cada perda, existe um aprendizado.

O temor pela morte é resultado da preocupação com o fim, não apenas o fim de um corpo, mas o fim de uma história, de um ciclo, o término de relações afetivas, o rompimento com o mundo, como propõe Kapleau (1989:50): “o medo da morte pode ser subdividido nos modos específicos da dor, da solidão, do abandono e da perda de personalidade”. Em razão da dor que tais sentimentos podem provocar, o homem tende a ignorar a morte, fazer de conta que ela inexistente,

iludir-se com a existência de uma eternidade que não é passível de ser provada; eternidade que só pode existir no âmbito da fé.

Esta relação (com a morte) não era sincera. Se alguém nos ouvisse, naturalmente estaríamos prontos a declarar que a morte é o fim necessário de toda a vida, que todos devem sua própria morte à natureza e que temos de estar preparados para pagar essa dívida – em suma, que a morte é natural, inegável e inevitável. Contudo, na realidade nos comportamos como se não fosse assim. Demonstramos a tendência inequívoca de deixar a morte de lado, a eliminá-la da vida. Tentamos guardar um silêncio mortal sobre a morte... Afinal, a própria morte é inimaginável... No fundo, ninguém acredita na própria morte. Ou o que vem a ser a mesma coisa: no inconsciente, todos estamos convencidos da nossa imortalidade (FREUD *apud* KAPLEAU, 1989:31).

A partir da reflexão de Freud, infere-se, pois, que os entes temem a morte e evitam falar sobre ela pelo simples fato de não desejarem/aceitarem sua finitude, nem a dos que amam. Além do mais, o psicanalista também traz uma explicação sobre a vida e a morte, mostrando que a segunda é parte da primeira, outra fase dela, que é um processo natural e que a ordem humana advém dela, portanto, faz-se necessário que ela seja encarada.

Dastur (1942:73) afirma que “a morte é, na verdade, num vasto sentido, um fenômeno que faz parte da vida”, ou seja, a morte é a impossibilidade de qualquer possibilidade, é aquilo que está a ponto de acontecer, não pode ser efetivamente experimentada, mas é uma certeza que está ali com o saber-se mortal presente no cotidiano, é possibilidade do não poder mais ser, é aquilo que se tenta domar, seduzir, neutralizar, enfim, é aquilo que não pode ser substituído/evitado jamais:

Não estamos, contudo, abertos para o mundo, senão pelo fato de estarmos relacionados com o nada que é a morte. Pois, nossa existência não se vê fundamentada, a não ser sobre o

abismo de uma ocultação e de um esquecimento sem limite do qual só saímos para confirmá-lo. Na verdade, é *existindo* que testemunhamos a morte, mesmo e sobretudo quando nos levantamos contra ela e ‘trabalhamos’ para vencê-la, e empregamos para superá-la, o arsenal de nossas técnicas (DASTUR, 1942:115-116. Grifos do autor.).

Para refletir sobre quaisquer temas, o homem faz uso da linguagem, pois ele é inseparável das palavras, ele é feito de palavras, ele pensa por meio da linguagem. Segundo Paz,

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, 1982:37).

Nesse sentido, a linguagem é o instrumento que os escritores utilizam para fazer uma reflexão sobre um determinado assunto. Assim, pode-se 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 se 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, 1970:88). Isso significa dizer que a literatura não é uma manifestação subjetiva simplesmente, mas o modo que os homens encontraram para falar sobre aquilo que não conseguem compreender, aquilo que necessita de uma resposta no cotidiano, ou seja, o autor escreve de modo a relatar os fatos do mundo real, dos acontecimentos sociais.

Assim, morte, linguagem e arte são uma intersecção valiosa por levar os indivíduos à compreensão daquilo que os aflige ou angustia, isso é possível por meio da rede de imagens denominada imaginário, pois é por meio dessas imagens que interpretamos tudo o que nos circunda empiricamente: os acontecimentos, as pessoas, os objetos [...]. O imaginário,

então, apropria-se das imagens das coisas que nos circundam e recria-as, modificando e reconstruindo a realidade” (PAES, 2012:128).

A morte é assim compreendida por meio da linguagem que se estabelece na criação artística. Ao compor um poema, o poeta está, conforme as palavras de Blanchot (2011), libertando-se da seriedade da vida e buscando respostas para suas aflições, “o artista dá, com frequência, a impressão de um ser frágil que se enrosca assustado na esfera fechada de sua obra, onde falando com sobrançeria e agindo sem entraves, pode vingar-se de seus fracassos na sociedade” (BLANCHOT, 2011:49), o que o escritor defende é que o autor de uma obra busca respostas para as aflições que estão na sociedade, ele é o artista capaz de extrair acontecimentos, dúvidas e sentimentos do mundo real e trazê-los para a obra, para o texto poético, de modo a fazer refletir sobre assuntos inquietantes; entende-se, neste estudo, que tal reflexão é possível por meio da compreensão das imagens que os autores usam em suas obras, principalmente na poesia, pois a imagem é “[...] um certo modo que o objeto tem de aparecer à consciência, ou se preferir, um certo modo que a consciência tem de ser dar um objeto” (SARTRE, 1996:19), isto é, a consciência humana atribui significados secundários à imagem que transcendem a consciência puramente perceptiva.

Para que se possa compreender essa ideia de que a imagem é detentora de inúmeros significados, toma-se como ponto de partida o estudo sobre o imaginário que corresponde a uma imaginação que transcende a própria existência do homem a partir da simbologia emergente dos textos. Sendo um exercício conotativo e simbólico, a imaginação permite que sejam inferidos inúmeros significados desses textos, o que corresponde à expressão da liberdade humana.

Assim, a imaginação, de acordo com Durand (1997:30), “é potência dinâmica que deforma as cópias pragmáticas fornecidas pela percepção”. Aquilo a que o estudioso refere-se 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 sim 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 facto de que toda a sua atividade psíquica, com raras exceções, é indirecta” (DURAND, 1997:78). 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, signos; “todo o gênio humano não é senão um conjunto de formas simbólicas” (DURAND, 1997:79).

O imaginário é, portanto, “apreendido como esfera organizada de representações na qual fundo e forma, partes e todo se entrelaçam” (WUNENBURGER, 2007:35), e a imaginação “é a faculdade de produzir imagens [...], a imaginação nos desliga do passado e da realidade. Aponta para o futuro” (BACHELARD, 1988:107). Desse modo, compreende-se que o imaginário corresponde à imaginação, já que é composto por imagens mentais que, quando entrelaçadas, são capazes de produzir representações que podem ser interpretadas de formas diferentes, 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 armazenadas, enquanto a imaginação é a força criadora, aquela que produz o sentido.

### **Imagens poéticas em Helena Kolody**

O poema “Ladainha” de Helena Kolody é interpretado, neste artigo, como registro das fases da vida até chegar a morte, essa análise é possível porque as imagens usadas pela poeta recebem significados distintos por meio da imaginação criadora, conforme corrobora Sartre (1996: 166): “o ato da imaginação, [...], é um ato mágico. É um encantamento destinado a fazer aparecer o objeto no qual pensamos, a coisa que desejamos, de modo que dela possamos tomar posse”, o que significa dizer que extrai-se das imagens do poema significados que vão além da imagem primeira que o olho capta, a “lâmpada acesa”, por exemplo, não é apenas um utensílio por meio do qual se obtém luz artificial, mas uma representação da vida, como notar-se-á na análise que segue. Eis o poema:

#### **Ladainha**

Lâmpada acesa,  
Urna de aromas,  
Rosa e Açucena,  
Mar de silêncio

Palma de oasis,  
Clara Vereda,  
Casa paterna,  
Pôrto e Luzeiro.

Címbalo de ouro,  
Nuvem de incenso,

Voz de Aleluia.  
 Puro Carisma  
 Do Amor Eterno.

(KOLODY, 1964:42)

Ao trabalhar com uma matéria-prima muito preciosa – a palavra – Helena Kolody fez uma seleção e organização vocabular de modo que seja possível extrair diversos significados de seu poema, formado por três estrofes, sendo as duas primeiras de quatro versos tetrassílabos brancos e a última de cinco versos tetrassílabos brancos. Apesar da ausência de rimas, os versos apresentam uma musicalidade que não ocorre por meio de rimas, mas por meio da sílaba tônica da primeira palavra e da última palavra de cada verso. Constata-se que ela inicia todos os versos por uma palavra que tem a primeira sílaba poética tônica e os termina com uma palavra paroxítona; essa disposição do som permite inferir que a intenção era a de que algo ficasse registrado na memória por apresentar uma característica semelhante a das quadras populares, que eram assim produzidas pela facilidade de memorização.

Kolody não faz uso de verbos, portanto, a observação da evolução do tempo partiu das imagens poéticas utilizadas por ela. A partir dessa interpretação, analisa-se o poema da seguinte maneira: o primeiro bloco apresenta imagens que podem indicar a fase do nascimento, da infância. O segundo bloco caracteriza-se pelo período da juventude e o terceiro indica a idade adulta até a morte. O título do poema “Ladainha” é proveniente do grego e indica súplica, ou seja, um pedido a Deus, no caso do poema, o desejo é a vida eterna; na tradição cristã, durante os velórios, familiares e amigos se reúnem para fazer a oração

da ladainha, suplicando a Deus por um bom lugar para a alma do falecido, o paraíso.

A primeira linha “Lâmpada acesa”, formada por um substantivo e um adjetivo, pode ser compreendida como luz, mas não a luz artificial que se acende quando há escuridão ou a luz do dia, e sim a vida, uma criança ao nascer é como uma luz que se acende para a vida. Nas segunda e terceira linhas, tem-se “Urna de aromas” e “Rosa e Açucena”, aquele verso apresenta um substantivo e uma locução adjetiva, interpreta-se a urna como um vaso de flores com ‘rosa e açucena’ que exalam seu cheiro e enfeitam o espaço onde surge a vida, levando em consideração que a Rosa, entre diversos significados oriundos da mitologia grega, representa o amor e é um símbolo de pureza assim como é a Açucena, que entre tantas descrições simbólicas, indica altivez, graça, elegância e, também, a pureza; assim, toda nova vida é pura, não carrega passado, nem pecados, apenas a pureza do início da vida.

No último verso dessa primeira estrofe “Mar de silêncio”, tem-se, então, que o substantivo mar indica profundo, mas vai além da profundidade, mar é o lugar onde ocorrem transformações e renascimentos, indica a dinâmica da vida: a transitoriedade, um estado incerto, ambivalente que pode gerar a vida ou a morte; e “de silêncio” é a locução adjetiva para mar que indica ‘profundo silêncio’, isso porque o silêncio é a revelação de que se espera algo importante, ele abre uma passagem e sinaliza que algo grandioso está para acontecer, neste caso, o anúncio que uma nova vida chega ao mundo.

O segundo bloco traz, na primeira linha, “Palma de Oasis”, analisa-se esse oásis como um período da vida, a juventude, que seria o

paraíso no meio da vida, ou seja, é uma fase de descobertas, de alegrias e de sede pela vida; a palma seria a representação desse jovem, cheio de vida, que se adapta a qualquer ambiente e que sempre quer mais para si, a palma representa a vitória, a ascensão e até mesmo a imortalidade, pois na fase juvenil, o homem se sente capaz de vencer a tudo e que a morte está ainda muito longe de chegar até ele. No segundo verso, “Clara Vereda”, nota-se, mais uma vez, a combinação de um adjetivo e de um substantivo, o adjetivo “clara” está se referindo ao caminho que o jovem trilha – Vereda – um caminho ilimitado, iluminado, livre para escolhas e para viver. Em seguida, “Casa paterna” indica o lugar onde os jovens geralmente estão, na casa dos pais, desfrutando desse período da vida perto da família, das raízes, das origens. “Porto e Luzeiro” indica que a casa dos pais é o refúgio (porto) desse jovem e é também seu guia (luzeiro).

Tomando a última estrofe da poesia para análise, a combinação das palavras “Címbalo de ouro” leva a perceber que o substantivo ‘címbalo’ é a pessoa em sua fase mais experiente, que tocou a canção de sua vida de maneira esplendorosa, de forma brilhante e esse brilho está indicado pela locução adjetiva ‘de ouro’, além disso, esse címbalo pode soar uma batida final, já que, na sequência, tem-se o verso “Nuvem de incenso”, que indica a escuridão, uma vez que o incenso pode vir na forma de um pó escuro que, quando queimado, forma uma nuvem acinzentada e, dessa maneira, essa escuridão é interpretada como a morte que chega lentamente como o queimar de um incenso. Além disso, pode-se fazer outra reflexão sobre “Nuvem de incenso” como a representação da chegada ao reino de Deus, pois os sacerdotes, no Antigo Testamento, carregavam o incensário na cintura para purificar-se e entrar no Reino de Deus, desse modo, entende-se que o eu-lírico

estava passando por uma purificação, uma preparação para sua chegada ao Paraíso.

No terceiro verso, a junção de “Voz de Aleluia” indica o clamor pelo Senhor, a busca pela vida eterna e esse clamor está sendo proferido por algum religioso, isso porque, no seguinte verso “Puro Carisma”, o adjetivo ‘puro’ expressa a autenticidade, o que é verdadeiro, e “Carisma” representa os dons espirituais que algumas pessoas recebem em favor do bem comum da igreja cristã. E com base no último verso “Do Amor Eterno”, entende-se que o conjunto de versos que compõe a estrofe indica um religioso intercedendo a Deus pelo amor Ágape e pela vida eterna de alguém que se encontra em seu leito de morte.

Com base na análise do poema, verifica-se que as imagens poéticas usadas por Helena Kolody representam as fases da vida até chegar à fase final – a morte. Há, ainda, nesse poema, o pensamento cristão implícito, isto é, a crença na eternização da alma, na vida eterna que é garantida por Deus. A poeta, por meio da condensação da linguagem, característica marcante em sua obra, amarrou as palavras de forma a apresentá-las com uma carga semântica espontânea.

Outro poema de Kolody que expressa a crença na eternidade, no solo sagrado de Deus é “Sarça ardente”:

**Sarça ardente**

No resplendor  
de uma língua de fogo,  
AQUELE QUE É  
clama o nosso nome.

Despojamento pungente  
de pisar com os pés desnudos  
a ardente aspereza  
do solo sagrado.

(KOLODY, 1997:47)

O título do poema faz alusão a uma passagem bíblica do livro do Êxodo, capítulo 3, versículos de dois a quatro, o qual apresenta uma sarça, ou seja, uma planta denominada acácia, que é a maneira que o anjo do Senhor escolhe para se manifestar a Moisés. Ressalta-se que a Acácia é considerada uma planta sagrada para muitos povos do Oriente Médio, além de ter sido usada na construção de sarcófagos dos faraós por não apodrecer, cogita-se que sua madeira também tenha sido usada na construção da arca da aliança.

Na tradição cristã, a vida terrena é a preparação para uma vida futura, todas as provações desta vida serão recompensadas no futuro. Em outras palavras, o pensamento escatológico do cristianismo considera que o *telos* (finalidade) da vida terrena é uma preparação para o reencontro com o sagrado, do qual fomos privados pelo pecado original de Adão e Eva. Assim sendo, atenta-se para o fato de que o lírico indica que há uma força maior que chama os seres vivos na terra para ocuparem outro lugar, para fazerem parte de uma terra sagrada. Essa força é representada pelo resplendor, ou seja, a glória de uma língua de fogo que, de acordo com Chevalier e Gheerbrant (1986:634-635) indica “la lengua de Dios se compara al fuego devorador, símbolo de su poder y su justicia. Las lenguas de fuego simbolizan al Espíritu Santo considerado como fuerza lumínica”<sup>2</sup>, representa o Espírito Santo que é a luz e vida para os seres humanos cristãos.

As letras garrafais do terceiro verso do poema “AQUELE QUE É” representam a grandeza deste Deus que é o único que pode chamar os seres humanos para habitarem o reino celeste, aquele que é o próprio

---

<sup>2</sup> A língua de Deus é comparada ao fogo consumidor, um símbolo de seu poder e justiça. As línguas de fogo simbolizam o Espírito Santo considerado como força de luz. (Tradução nossa)

fogo purificante, “o fogo seria esse deus vivo e pensante” (DURAND, 1997:175). Além disso, observa-se que esta estrofe é uma intertextualidade direta com o capítulo terceiro, versículo catorze do livro de Êxodo: “EU SOU AQUELE QUE SOU”. E juntou: “Eis como responderás aos israelitas: (Aquele que se chama) EU SOU envia-me junto de vós.” Essa expressão *Eu sou o que sou* é usada como título para Deus, para indicar que ele realmente existia. Isso corresponde a *Eu sou aquele que é, Eu sou o existente*, confirmando, assim, sua própria existência.

A segunda estrofe inicia com um verso que indica que o homem precisa despojar-se, ou seja, desgarrar-se, desapossar-se daquilo que tem em vida, por mais “pungente” ou doloroso que seja, fazendo isso, estará com os pés desnudos, limpos, puros – “a palavra *puro*, raiz de todas as purificações, significa ela própria fogo em sânscrito” (DURAND, 197:173) – para pisar na “ardente aspereza”, ardente porque queima, purifica e elimina os pecados humanos por meio da aspereza que, de acordo com o dicionário de língua portuguesa, tem como uma de suas definições a penitência imposta pelo solo sagrado que seria o paraíso, a vida eterna, a volta ao paraíso do qual os homens foram expulsos.

À vista dessa análise, constata-se que o eu-lírico dos versos de Helena Kolody acredita haver um Deus e uma morada eterna, ou seja, a vida terrena é passageira e o homem precisa desgarrar-se de tudo o que a ele pertence, estar com os pés desnudos, indicando um despojamento material e das paixões humanas, que são representadas na tradição cristã pelos sete pecados capitais, para entrar no “solo sagrado” quando for chamado pelo Pai Celeste e, quando lá chegar, todos os seus

pecados serão redimidos para que possa viver na paz da eternização de sua alma, “a alma que, liberta do corpo, atinge a Verdade, a Sabedoria, o Bem, a Perfeição, a Imortalidade” (BEIRÃO, 1992:1).

### **Considerações finais**

Ao longo da obra de Helena Kolody, nota-se a recorrência de imagens que figuram a temática da morte e a crença no eterno, conforme constata Cruz (2012:126): “vida e morte se configuram e se estruturam a partir da linguagem [...]. Na poesia kolodyana, a tensão tempo-eternidade é uma constante”, o que o escritor anuncia é o fato de que a poesia kolodyana, a partir de uma linguagem simples, sem rebuscamentos, busca respostas para a existência humana, valendo-se da crença em uma vida eterna, capaz de resolver todos os conflitos e inquietações humanas.

Os versos de Kolody fazem, ainda, o leitor refletir sobre a sua existência, de modo a avisá-lo de que esta vida é breve e de que a qualquer momento será chamado por um Deus que é sinônimo de libertação, assim, as imagens de morte nos poemas kolodyanos não expressam o sentido trágico do morrer, pelo contrário, são manifestações que garantem a certeza da morte e uma espécie de conselho para que o homem esteja preparado para ela, pois ele pode passar por todas as fases da vida, como indica o primeiro poema analisado, e aportar no Paraíso Celeste após ter tocado a canção de sua vida; essa é a ideia da vida enquanto preparação para a verdadeira vida, aquela que virá no encontro com o eterno.

Da mesma maneira, o segundo poema analisado “Sarça ardente” apresenta um sujeito lírico que acredita na eternidade, há uma crença que, ao deixar este mundo, haverá outro melhor e belo, existe aí a crença de que a vida é uma passagem e preparação para um mundo futuro, o verdadeiro mundo, é a divisão entre aparência e essência que surge no platonismo e é incorporado pelo pensamento cristão.

Destarte, por meio dos poemas de Helena Kolody, constata-se que as figuras imaginárias que emergem de sua lírica configuram a morte como o sobrestar da existência, atribuindo-lhes a peregrinação ao mundo etéreo, desconhecido e intangível ao ser vivente; ou, ainda, como um recurso de salvação. Para fazer tais análises, considerou-se a teoria do imaginário que, para Durand, transcende a razão e é capaz de organizar as atividades da consciência humana. Para o estudioso, 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.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. 2009. *A poética do devaneio*. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes.
- BEIRÃO, Fernanda S., Farinha; CASTRO, Edson Olivari de. 1992. *Vida, morte e destino*. São Paulo: Editora C.I.
- BLANCHOT, Maurice. 2011. *O espaço literário*. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco.

- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. 1985. *Dicionario de lós símbolos*. Barcelona: Grafesa.
- CRUZ, Antonio Donizetti. 2012. *O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody*. Cascavel: EDUNIOESTE.
- DASTUR, Françoise. 2002. *A morte: ensaio sobre a finitude*. Tradução: Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL.
- DURAND, Gilbert. 1998. *O imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*. Tradução: Renée Eve Levié. Rio de Janeiro: DIFEL.
- KAPLEAU, Philip. 1989. *A roda da vida e da morte*. São Paulo: Círculo do livro.
- KOLODY, Helena. 1997. *Sinfonia da vida*. Organização: Tereza Hatue de Rezende. Curitiba: Posigraf.
- \_\_\_\_\_. *Vida Breve*. 1964. Curitiba: Oficinas de Aprendizagem do SENAI.
- LEMINSKI, Paulo. 1985. Santa Helena Kolody. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 26 jun. 1985. p. 11.
- MORIN, Edgar. 1970. *O homem e a morte*. Tradução: João Guerreiro Botto e Adelino dos Santos Rodrigues. Portugal: Publicações Europa-América.
- PAES, Iêdo de Oliveira. 2012. De Nelson a Lya: o imaginário da morte. In: Antonio Donizeti da Cruz e Maria de Fátima Gonçalves Lima (Orgs.). *Literatura e poéticas do imaginário*. Cascavel: EDUNIOESTE.
- SARTRE, Jean-Paul. 1996. *O imaginário: psicologia fenomenológica da imaginação*. São Paulo: Ática.
- WUNENBURGER, Jean-Jacques. 2007. *O imaginário*. Trad. Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola.

**Recebido em 18/03/2014. Aprovado em 24/04/2014.**