

A construção poética em Helena Kolody

Antonio Donizeti da Cruz*

Resumo:

Este artigo apresenta o processo de criação poética de Helena Kolody (1912-2004), poeta brasileira, filha de emigrantes ucranianos, nascida em Cruz Machado (PR), Brasil. Os temas recorrentes na lírica de Kolody são: o tempo, a contemplação, a permanência, a solidão, a memória, a transitoriedade, entre outros. Com doze livros publicados, várias antologias e obras completas, Kolody realiza um fazer poético como busca da síntese, projetada nas formas escolhidas e no enxugamento dos textos. Os poemas sintéticos, tais como os dísticos, tercetos, quadras, epigramas, tankas e haicais (poesia de origem japonesa), são formas poéticas escolhidas pela poeta.

Palavras-chave: Lírica. Fazer poético. Síntese. Helena Kolody.

A poeta Helena Kolody nasceu a 12 de outubro de 1921, em Cruz Machado (PR), e faleceu em 14 de fevereiro de 2004, em Curitiba. A obra poética de Helena Kolody e a crítica literária referente à sua obra é vasta, ou seja, publicou doze livros de poesia e oito antologias e obras completas, além de inúmeros poemas publicados em revistas e jornais. Desde o aparecimento de sua primeira obra, *Paisagem interior*, vem recebendo destaque por sua produção poética junto à crítica paranaense e brasileira. Ocupa assim, um lugar de destaque na história da literatura do Paraná, por sua poesia expressar extrema sensibilidade, engenho poético e lirismo contido.

A literatura faz parte de uma constelação sincrônica de obras que se interligam tal como o emaranhado de uma rede. Sendo assim, qualquer elemento material que entre no sistema literário transforma-se em função que integra os outros elementos através da construção artística. A literatura está ligada à história. Não é possível entendê-la desvinculada do contexto integral de toda a cultura de uma determinada época.

* Professor de Teoria da Literatura, na graduação, e de Lírica e Sociedade no Programa de Pós-graduação stricto sensu em Letras, área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná. e-mail: donizeti@unioeste.br

Para Iuri Tinianov, a história da literatura – que traz à luz o caráter de uma obra literária e dos seus fatores – é como uma espécie de “arqueologia dinâmica”. O autor vê a obra de arte como uma combinação complexa de numerosos fatores. Os períodos, no desenvolvimento da poesia, ocorrem, evidentemente, segundo uma certa alternância, caracterizando-se ora por prevalecer o aspecto acrítico na criação poética, ora por enfatizar outros componentes do verso, passando a um segundo plano, períodos nos quais prevalece o elemento acústico (TINIANOV, 1975, p. 17-20). É mediante a essa multiplicidade de ocorrências que a literatura se configura no amplo quadro da arte e da vida.

Segundo Mikhail M. Bakhtin, a contemporaneidade conserva sua importância decisiva: sem ela não existiria a obra em si mesma. A obra literária revela-se, principalmente, na unidade diferenciada da cultura da época de sua criação, mas não se pode aprisioná-la dentro dessa época: sua plenitude apenas mostra-se tão somente na grande temporalidade (BAKHTIN, 1997, p. 366). Consoante o pensamento de Bakhtin, todo poeta, escritor, criador, por mais criativo que seja, é sempre “fruto” de sua época. A obra literária constitui um processo consecutivo em que as novas formas, por mais inusitadas que sejam, se apóiam nas precedentes.

As afirmativas de Bakhtin revelam a literatura como um fenômeno de múltiplas “faces” e complexo. Muitas vezes os “processos literários” de uma determinada época, com suas análises e estudos de correntes literárias, ficam reduzidos, em alguns trabalhos, a uma visão superficial das correntes literárias e, quando se trata dos tempos modernos (de maneira particular do século XIX), as “profundas e poderosas” correntes da cultura (em especial, as populares), que efetivamente determinam a obra dos escritores, permanecem ocultas (BAKHTIN, 1997, p. 362-363). Conforme Bakhtin, os críticos, geralmente, se esforçam por explicar um escritor e sua obra a partir de sua contemporaneidade e de seu passado próximo (geralmente inseridos nos limites de “época”). Entretanto, às vezes, é preciso um afastamento no tempo, em relação ao fenômeno estudado, pelo fato de a obra ter, muitas vezes, suas raízes num passado longínquo. As grandes obras literárias preparam-se durante séculos e, na época de sua criação, apenas recolhem os frutos de uma prolongada e complexa gestação. No dizer do autor, a obra não pode sobreviver nos séculos futuros se não recolhe dentro de si, de alguma maneira, também, os séculos passados. Tudo o que pertencer apenas ao presente morre com ele. Bakhtin assinala que Belinski já afirmava em seu tempo sobre o fato de que “cada época sempre descobre algo novo nas grandes obras do passado” (BAKHTIN, 1997, p. 364-365).

O significado da produção literária, a reação do material escrito com sua época, a intemporalidade da obra de arte se imbricam e tomam formas a partir de uma tomada de consciência por parte do artista, fundamentada na questão estética tendo como eixo norteador da relação do

eu com o mundo. Nessa perspectiva, a história está interligada à vida e ao fazer poético, uma vez que a produção literária se insere no campo da história literária.

Em relação ao processo histórico da literatura no Paraná, Marilda Binder Samways, em *Introdução à literatura paranaense* (1988), afirma que a bibliografia sobre a matéria historiográfica paranaense é escassa e são poucos os autores, tais como Octávio de Sá Barreto e Erasmo Pilotto, que delinearam uma proposta no que tange à questão do estabelecimento do processo literário no Paraná. Para Samways, *Joaquim* – revista publicada em 1946, pelos diretores Dalton Trevisan, Antônio Walger e Erasmo Pilotto – é o ponto culminante no processo histórico da literatura paranaense. Para a autora, é difícil imaginar a nova geração de escritores paranaenses desconhecendo o papel histórico de Erasmo Pilotto, Dalton Trevisan, Rodrigo Júnior, Helena Kolody e tantos outros construtores da herança cultural paranaense (SAMWAYS, 1988, p. 10-12).

O movimento modernista, em âmbito nacional, legou à poesia brasileira o verso livre, a “liberdade de linguagem” sem estar presa às regras da gramática e da retórica, o humor, a naturalidade e a sinceridade de expressão, uma maior “humanização” através do aproveitamento lírico do cotidiano. Helena Kolody é uma representante em potencial dessas tendências, uma leitora da tradição brasileira, européia e oriental e, ainda, uma observadora atenciosa do falar coloquial, das coisas simples, mas essenciais que, através do verso livre, ganham expressão. Kolody reflete muito sobre a poesia e o fazer poético. Tendo optado pelo verso livre, suas fontes são, todavia, a lírica de Fernando Pessoa, Camões, a poesia de Rabindranath Tagore, a poesia de Cecília Meireles, entre outros. A presença do Oriente em sua poesia, deve-se, no dizer de Kolody, às suas leituras “prediletas”, em sua juventude, das obras de Tagore. “Talvez aí também esteja a influência do meu sangue eslavo, porque esse pessoal é muito místico. Eu sou de origem ucraniana, mas li mais os orientais do que propriamente os ucranianos. Vejo que a espiritualidade de Tagore me marcou muito”, afirma Kolody (KOLODY. In: VENTURELLI, 1995, p. 23-24).

Na base da criação kolodyana estão o senso de trabalho poético e a noção de ritmo, entre outros procedimentos. Optar pelo verso livre, no final da década de 30 e início da de 40, quando começa a escrever e publicar, quando boa parte da poesia escrita no Paraná se resumia à arte poética metrificada e do soneto, significou para a poeta questionar a rigidez da métrica parnasiana e, ao mesmo tempo, levar adiante as pesquisas da musicalidade e do simbolismo brasileiro. Nesse sentido, nota-se em seus primeiros livros uma maior ênfase na linguagem simbólica. Grandes nomes da poesia modernista brasileira como Manuel Bandeira, Cecília Meireles, Ronald de Carvalho, Mario Quintana, entre outros, iniciaram suas incursões poéticas compondo versos com influências simbolistas.

Kolody também vivenciou estas experiências. Dessa forma, assumir o verso livre foi para ela uma maneira de refletir sobre o que pode haver de trabalho efetivamente poético, ou seja, que vai além das simples resposta a imposição e regras dos versos metrificados. Afirma Helena Kolody:

Venho de um tempo em que a poesia era rigorosamente metrificada, do tempo do soneto, embora sempre procurando caminhos novos. Hoje, meus versos são polimétricos e, ainda, têm ritmo. Embora não pareça, o verso moderno é muito mais sutil do que o tradicional. Na poesia moderna, os ritmos são livres, nascidos da idéia a expressar-se; o poema tem um ritmo interno, ajustado ao corpo da idéia. Esse modo de versejar não é tão novo como parece. Até os versos da Bíblia são de ritmo leve. (KOLODY, 1986, p. 15)

Assim, na obra kolodyana, nota-se uma firme deliberação por parte da poeta em não ficar presa a técnicas precedentes. Os textos de Helena Kolody, estando, muitas vezes, aparentemente calcados no prosaico e no cotidiano, apresentam uma visão de mundo marcada pela aspiração à transcendência.

Paisagem interior é uma obra que se insere na estética modernista, mas nota-se, também, que ela traz marcas daquilo que Fábio Lucas denomina conexão “simbolismo-modernismo”, pois o modernismo na literatura brasileira “constitui um prolongamento dentro da corrente inovadora da literatura brasileira” (LUCAS *apud* MURICY, 1987, p. 8). Para o crítico Andrade Muricy, o modernismo, ao engendrar uma ruptura radical com a tradição, impregnou-se de tendências e atitudes espirituais que poderiam ser denominadas de simbolistas Manuel Bandeira, Henrique Lisboa, Jorge de Lima, Augusto Frederico Schmidt, Guilherme de Almeida, em cuja poesia se percebe a musicalidade, a expressão diáfana. Também o “Grupo Festa” se insere no referido quadro, representado pelos escritores Tasso da Silveira, Cecília Meireles, Murilo Araújo e Andrade Muricy, com uma poesia em que sobressai a economia dos meios, os contornos intimistas, a motivação social, entre outros (MURICY, 1987, p. 8).

As primeiras obras de Helena Kolody, tais como *Paisagem interior*, *Música submersa* e *A sombra no rio*, inserem-se na estética modernista com uma temática acentuada pelo registro do cotidiano, as angústias frente à passagem temporal, a valorização do passado, a busca do subconsciente e do inconsciente. A poeta, por conhecer Tasso da Silveira, tem contato com a produção literária do grupo Festa, liderado pelo referido escritor e poeta. O grupo visava, segundo Bella Josef, “redefinir em termos de reespiritualização, o Modernismo. A poesia passou a ocupar-se dos conflitos interiores do homem, com seus dramas íntimos, através da obra de

Jorge de Lima, Murilo Mendes e Cecília Meireles” (1986, p. 140). A autora observa ainda:

Da poesia de Mário de Andrade, com seu elogio do sentimento e do subconsciente, com a valorização do papel desempenhado pela subjetividade na deformação à obra de arte e a poesia contida e reduzida ao essencial de Oswald de Andrade, chegou-se, passando por Carlos Drummond de Andrade na década de 30 à engenharia poética de João Cabral de Melo Neto e à poesia concreta. (JOSEF, 1986, p. 140-141)

A concretude do modernismo no processo histórico, segundo Josef, ocupou um espaço literário acentuado pela visão e adesão ao “hoje”, dando o devido valor à temática do efêmero e do momento presente.

A busca do essencial, na poesia de Kolody, está centrada na questão da transcendência e também na prática poética que visa à síntese. Ao mesmo tempo, em suas produções literárias verificam-se influências de poetas, de movimentos literários, porém, é importante realçar que a poeta realizou uma trajetória poética sem estar ligada a qualquer grupo ou corrente literária.

Em relação à estética kolodyana, o escritor Temístocles Linhares afirma que Helena Kolody é “uma voz que o Brasil precisa ouvir”, pois,

a sua trajetória de poeta já percorreu várias estradas. Não porque tenha vindo do romantismo, ainda presente em muitos de nossos poetas, ou porque tenha desembochado em qualquer tipo de poesia de vanguarda. As suas mudanças têm sido realizadas mais através de suas hesitações secretas, à custa de muito esforço, com a sua arte reduzida a alguns raros signos concretos: a estepe que ela não viu, a infância, a solidão, a voz das raízes, entre outros. (LINHARES, 1969, p. 1)

Para o crítico Hélio C. Teixeira, a mensagem poética de Kolody se apresenta “atual”, com uma linguagem marcada pela “concisão”. “Até mesmo os versos da mocidade da autora já revelam a força de sua sensibilidade e inspiração” (TEIXEIRA, 1977, p. 17). O autor salienta que:

A poetisa, tendo recebido influência das diversas escolas ou correntes literárias, teve o talento de adaptar ao seu artesanato o que lhe pareceu o melhor dessa influência. Por isso, observamos, na sua coletânea de produções de várias décadas, os diferentes aspectos de seus nomes, que

revelam ser a poetisa algumas vezes clássica e parnasiana, outras vezes, lírica e simbolista; e, diversas vezes, moderna, sem adotar, no entanto, os excessos do modernismo desvaído daqueles que deturpam o objetivo do movimento de 1922. (TEIXEIRA, 1977, p. 17)

Essas afirmativas dos autores traduzem opiniões relacionadas à estética kolodyana. Note-se que mais que situar a produção literária de Kolody dentro de movimentos ou correntes literárias, os críticos observam que a sua poesia não fica presa às regras e modelos estabelecidos, mas vai além, pois sua lírica de uma vertente mais universal se encaminha para a concisão, para a economia dos meios de expressão poética.

Ao observar o conjunto de obra de Kolody, verifica-se a constante condensação e burilamento da linguagem tendo em vista a síntese do poema. Se na década de 40 os poemas kolodyanos se “derramavam em versos longos” na forma do verso livre e com uma aproximação da linguagem da prosa, esse procedimento justifica-se pelo fato de a poeta estar conjugando uma *poiesis* bem aos moldes do movimento modernista brasileiro. Basta comparar poetas da tradição brasileira dessa década para notar procedimentos estéticos comuns nesse período, tais como o verso livre, a aproximação com a linguagem em prosa, em que se conjuga a regularidade e as variações construtivas dos poemas, tendo em vista os modelos fixos e as formas livres.

Helena Kolody – herdeira da uma tradição modernista e poeta da modernidade – procura constantemente no cotidiano a matéria de sua lírica, a realidade entrelaçada à maneira de compor as relações entre poesia e vida. Em relação ao cotidiano e à lírica, Solange Fiuza Cardoso Yokozawa tece o seguinte registro sobre tal procedimento na obra de Mario Quintana, assinalando que,

[...] o poeta não reproduz o olhar automatizado que lançamos sobre a vida de todo dia. Trata-se de um olhar que reinventa o cotidiano. Nessa reinvenção, o poeta recorre muita vez ao humor, a uma ironia sutilíssima, de modo a apresentar uma visão desestabilizadora da vidinha diária aparentemente estabilizada, das verdades assentadas do senso comum, ou ainda dos valores estabelecidos pela tradição literária. O cotidiano também é muita vez reinventado em flagrantes poéticos originais que lembram os haikus japoneses. (YOKOZAWA, 2000, p. 55)

Assim, pode-se inferir que há, tanto na obra de Kolody quanto na de Quintana, o olhar projetado no cotidiano e nas suas reinvenções, em suas transmutações da realidade convertidas em matéria verbal capaz

de refletir e de dar novos direcionamentos à vida e à arte, como bem lembra Paulo Leminski, ao comparar a obra de Kolody e a de Quintana.

Cumprir lembrar que Kolody, já em sua primeira obra, *Paisagem interior*, demonstra uma tendência para a poesia sintética, pois nesta aparecem três haicais publicados que remetem à “poesia-síntese” de origem japonesa. Segundo Reinoldo Atem, “os primeiros publicados no Paraná e demonstram sua tendência permanente e contínua para a brevidade reflexiva” (ATEM, 1990, p. 159). Em relação à arte do haicai, Kolody declara:

Os literatos e os críticos simplesmente ignoraram essa poesia que ninguém, ainda, estava fazendo no Paraná. No entanto, meus alunos, alunas principalmente, decerto porque eram muito jovens, e os jovens adoram novidades, gostaram muito. Tanto que a turma de 1943, se não me engano, ofereceu-me, como presente de aniversário, seis quadros, em pergaminho, com ilustrações dos três ‘hai-kais’ de *Paisagem interior*: três quadros de Guido Viaro e três iluminuras de Garbácio. Meus alunos sempre amaram minha poesia; divulgaram-na pelo Paraná afora. (KOLODY, 1986, p. 27)

A poeta assinala que a comunicação com outros centros culturais é por demais relevante. Ela destaca que foi através do *Jornal de Letras* e da correspondência com a escritora paulista Fanny Dupré que teve conhecimento do poema miniatural japonês.

Os haicais de Kolody registram momentos privilegiados na percepção da paisagem do mundo e/ou da realidade comum. Os poemas são marcados pela brevidade e pela concentração intensa de uma linguagem esteticamente organizada. Neles, a poeta instaura um jogo de cumplicidades com o leitor. No olhar do poeta e do leitor, a linguagem ganha contornos e se torna “poesia-revelação”. Nesse sentido, a poesia kolodyana opera como “caminho-síntese” de uma tensa jornada em busca do eu-outro-cosmo. Daí a relação e valorização da natureza circundante e a serenidade a sublimar. Para a poeta Alice Ruiz, “Helena nos mostra, como um mestre zen, que a poesia está nas coisas, é só acertar o olhar”, pois “poesia não é perfumar a flor. Poesia é o perfume da flor. Tal como a poesia de Helena Kolody” (RUIZ. In: VENTURELLI, 1995, p. 50-51). Com admiração confessa para sua cúmplice em poesia, Ruiz declara que recebeu juntamente com Helena Kolody a outorga de nome haicaísta em 1993. Afirma ainda:

Vivi, com Helena Kolody, a maior homenagem que meu coração de poeta já recebeu. O nome de haicaísta, tradicionalmente dado pela comunidade nipônica aos que se

destacam nesta poesia, nos foi outorgado na mesma cerimônia, em 13 de junho de 1993. Talvez, pela primeira vez, para duas ocidentais. Homenagem ainda maior por ter sido ao lado de nossa poeta mais amada. Ela, Reika e eu, Yuuka. O Ka dos dois nomes significa flor. Os prefixos Rei e Yuu são adjetivos/virtudes específicas da flor. Ambos apontam para formas de grandeza. Superlativos para quem pratica a poesia mínima. [...] Helena é mestra desta grandeza desde 1941, quando publicou seus primeiros haikais, até os dias de hoje, num aperfeiçoamento em que espírito e técnica se fundem para deixar em nós, definitivamente, o perfume da mais autêntica poesia. (RUIZ. In: *SINFONIA da vida*, 1997, p. 15)

Em suas três primeiras obras, Kolody se encaminha cada vez mais para a poesia intimista, confessional e auto-indagadora em que predomina o subjetivismo, a introspecção e o “mergulho” no mundo interior, no qual o eu-lírico vai se desdobrando em imagens, deixando transparecer uma consciência de mundo projetada na questão pessoal e social. A partir de *Vida breve* verifica-se, ainda mais, a condensação e a síntese, que será a marca atual de sua poesia, ou seja, ocorre uma “progressiva essencialização” (MURICY. In: *RUMO paranaense*, [197-], p. 6) em sua obra, consoante afirmativa de Andrade Muricy. Em relação à evolução de sua poesia, Helena Kolody declara:

Minha poesia foi crescendo no sentido da síntese. No meu primeiro livro há poemas com três páginas, eu me derramava muito nas palavras. Hoje busco a síntese para traduzir o pensamento. Os meus melhores livros são aqueles em que digo muito em poucas palavras. (KOLODY. In: *JORNAL do livro*. 1985, p. 5)

Entre os primeiros críticos a apresentar a poesia Helena Kolody estão Rodrigo Júnior e Andrade Muricy. A poeta teve orientação muito especial de Andrade Muricy. Ela declara que na sua formação escolar seu contato era com textos literários simbolistas e parnasianistas, e que chegou à literatura modernista através da obra *A nova literatura brasileira*, de Andrade Muricy. “Por ser amigo de meus amigos, ele me ofereceu o livro e para mim foi uma descoberta. Eu não conhecia nenhum daqueles autores, porque nada do que eu lia ia além de Olavo Bilac (KOLODY. In: VENTURELLI, 1995, p. 20)”. Kolody afirma ainda que o crítico Muricy lia seus textos, mas “não mexia no que a gente escrevia. [...] Uma vez ele me falou: ‘reparei que você chega mais ao objetivo nos poemas curtos. Você tem talento para a síntese. Os seus poemas mais breves são os melhores’” (loc. cit.).

Consoante as afirmações de Helena Kolody e a evolução de sua obra, nota-se que na lírica kolodyana ocorre um “enxugamento” dos textos, encaminhando-se cada vez mais para um estilo direto, privilegiando a economia dos meios de expressão. A poeta realiza um fazer poético marcado por uma linguagem densa, sutil, registrando o instantâneo, o fugaz e as coisas mais simples. Tal como o tecelão que vai escolhendo os fios e emaranhando-os no tear, da mesma forma Kolody constrói seus poemas – tecidos de palavras – com precisão e arte.

No texto “Invenção”, com seus versos metafóricos, nota-se que o sujeito lírico é capaz de inventar uma “lua cheia”. O eu-lírico salienta que o fazer poético é puro engenho criativo e contemplação:

Invento uma lua cheia.
Clareia a noite em mim.
(KOLODY, 1991, p. 33)

Para o poeta, inventar é uma maneira de instaurar um diálogo do eu com o mundo. O ato de inventar um farol para iluminar a noite interior, através de “uma lua cheia”, indica, de antemão, um dos traços característicos da poeta: a criação literária como jogo de palavras, ou seja, o ato poético implica sempre o plano ontológico, tendo em vista a essência das coisas.

“Rodeio” (IP), poema dístico, apresenta a luta incessante do sujeito lírico com as palavras:

Travo um combate sem tréguas
com palavras indomáveis.
(KOLODY, 1980, p. 49)

Os versos revelam que as palavras tomam forma e proporções a ponto de se tornarem fortes oponentes. Ao poeta cabe a tarefa de remodelá-las, de resistir à luta e transformá-las de pedra bruta em “brilhante”. A palavra é elemento essencial, vital, que tem o poder de imortalizar o momento. Ela é força que redimensiona o querer do poeta. Através de sua imaginação criadora, ele constrói um mundo de sentidos, com palavras que se interligam e apontam para o caráter efêmero da vida.

O haikai “Alquimia”, com seu caráter ideográfico expandido, aponta para o caráter revelador da poesia:

Nas mãos inspiradas
nascem antigas palavras
com novo matiz.
(KOLODY, 1993, p. 27)

Esse é mais um texto kolodyano a afirmar o poder das palavras e jogo metafórico da linguagem. Nos versos do poema, o sintagma “mãos inspiradas” remete ao esforço do poeta perante o fazer poético. Esta metáfora aponta para o trabalho do poeta, cujo ofício é ser intérprete da consciência e vivências humanas. Aqui o artesão se apresenta objetivamente. A mão (metonímia de corpo) reconduz para o ato criador do poeta na tarefa de dar forma e sentidos à vida. No eixo sintagmático, a sonoridade rítmica fica patente: “mãos inspiradas”; “antigas palavras” e “novo matiz”. Os vocábulos no eixo paradigmático são apresentados pelas palavras: “mãos”, “palavras” e “matiz”. O trabalho da criação poética reside em o poeta dar novo matiz às antigas palavras.

No poema dístico intitulado “Poeta”, o sujeito lírico declara:

O poeta nasce no poema,
inventa-se em palavras.
(KOLODY, 1980, p. 38)

O poeta “inventor” é capaz de dar sentido a tudo que toca. No momento da criação o poeta deixa aflorar à consciência, como parte mais secreta, sua maneira de ver e de dar sentido às coisas e à vida. Aí está a essência do fazer poético: transformar o poema em mediador da relação entre o eu e o mundo. Os versos desse poema dístico transmitem uma carga de sentidos estritamente peculiar, comprovando que “as palavras” mostram que a linguagem é uma condição da existência humana e não apenas um objeto, um organismo ou um sistema puramente convencional de signos, os quais se pode aceitar ou rejeitar.

O poema “Captura”, com seus três versos, expressa toda uma associação imagética revelando as magias que há nas palavras:

Ao dizer PÁSSARO
sinto a palavra fremir,
alada e prisioneira.
(KOLODY, 1999, p. 115)

O poder da palavra fascina o sujeito poético, pois ela é capaz de agitar o “eu”, a consciência do poeta. O signo “pássaro”, em versais, remete às palavras “alada” e “prisioneira”, pautadas no jogo da antítese. O ânimo que a poesia empresta à palavra, se revela nas características de pássaro, pois, embora alada, ela fica retida, até que num sopro articulado, ganha o espaço e adquire vida própria no mundo dos significados.

A temática da palavra como ser animado e livre, após a eclosão, ganha novos elementos, isto é, sentimentos de posse e de perda no poema “Pássaros libertos” e expressa todo um conceito em relação à palavra e ao poema, que uma vez criado ganha independência:

Palavras são pássaros.
Voaram!
Não nos pertencem mais.
(KOLODY, 1985, p. 17)

É um texto que aborda o fazer poético, explicando a relação poesia/linguagem. A palavra “pássaro”, nos versos, simboliza o poema ou a palavra poética, cuja associação imagética justifica-se pelo fato de o pássaro e outros seres alados simbolizarem a “espiritualização”. O vocábulo “pássaros” associado a “palavras” refere-se, também, ao fazer poético, ou seja, uma vez capturadas, elas deixam de pertencer ao poeta. O título “Pássaros libertos” apresenta toda uma correspondência de sentido com a recepção do poema por parte do leitor. O poeta sabe que depois que escreve, a razão de ser do poema é o leitor.

“Aquarela” é um tanka que apresenta marcas da rica imaginação da poeta ao elaborar a linguagem e dar contornos às imagens, integrando-as de forma harmoniosa:

Sol de primavera.
Céu azul, jardim em flor.
Riso de crianças.
Na pauta de fios elétricos,
uma escala de andorinhas.
(KOLODY, 1993, p. 55)

A conjugação vital integrada aos elementos da natureza direciona para uma permanente renovação cíclica da vida. No “âmbito” do poema, destaca-se o verso “riso de criança”, que simboliza a espontaneidade, a simplicidade natural. As imagens visuais relacionadas à estação da primavera se destacam nos três primeiros versos. Os versos são marcados pela justaposição. Na última estrofe, o vocábulo “andorinhas” remete de imediato à referida estação. As palavras do mesmo campo semântico são escolhas motivadas e intencionais por parte da poeta.

Cumprido destacar que o projeto do livro *Reika* (composto por tankas e haicais) foi anterior à outorga recebida por Helena Kolody, em 1993, ou seja, os poemas que fazem parte desta obra já estavam sendo escritos na década de 80 e mesmo nas anteriores, conforme pode ser comprovado com o haikai intitulado “Noite”, já apresentados em momentos anteriores.

Um outro haikai ilustrativo desta questão é “Flecha de sol”, da obra *Reika*:

A flecha de sol
pinta estrelas na vidraça.

Despede-se o dia.
(KOLODY, 1993, p. 17)

A sutileza das imagens, o registro do instantâneo, o encadeamento dos dois primeiros versos, a duplicidade (reflexo das estrelas na vidraça), a imagem da “flecha de sol” e do dia que finda são artifícios da linguagem e da imaginação de Kolody, ao construir o minúsculo haikai, que traz o máximo de informação e criatividade em três versos. A imaginação é o suporte da construção textual e a marca de um pensamento capaz de reinventar a linguagem.

Os poemas kolodyanos possuem uma relação de sentido que os mantêm interligados a uma constante temática: a construção do poema, o fazer poético e o uso de seu material, discutindo o valor das palavras, frases, linguagem, as dificuldades encontradas pela poeta na construção de seus poemas. Nota-se, também, a tentativa de Kolody em transpor muros e barreiras através do trabalho da linguagem, tendo em vista a livre expressão de seus anseios e desejos.

Helena Kolody surge para a poesia brasileira na década de 40, com *Paisagem interior* (reunião dos textos escritos na década anterior), numa época pautada pela desilusão com o presente sem visão de perspectivas, num contexto social marcado pela falta de liberdade, por crises das democracias liberais e pela Segunda Grande Guerra. É nesse contexto que surge a geração de 45. A poesia kolodyana, publicada na década de 40, revela uma obra repleta de símbolos de descrença, mostrando o mundo submerso, a preocupação com o presente, com a violência de sua época, tal como a II Guerra Mundial, que não permitia que os jovens de 45 vivessem despreocupados. Esse panorama histórico e social sombrio se reflete na fase inicial da poesia de Kolody.

A escritora Maria Lúcia Pinheiro Sampaio, em *História da poesia modernista*, afirma que a geração de 45 nasceu oprimida pelo Estado Novo, pelas ameaças de prisão, exílio e tortura, desesperançada com a falta de perspectiva do presente. Assim, a fase dos anos 40 é marcada pela seriedade, pelas preocupações políticas, pela angústia, pela descrença no presente, pelo medo, pela hostilidade a 22, pela recuperação dos valores do passado (SAMPAIO, 1991, p. 76). Para a autora, a geração de 45 conseguiu o equilíbrio entre o social e a elaboração requintada do poema. Entre as características da geração de 45 estão o primado da forma, a preocupação com o fazer poético e com a linguagem. Esta geração recriou artisticamente o contexto histórico de 40, com suas perplexidades e tensões (id., *ibid.*, p. 77-93). Sampaio observa que a geração de 45 cultivou os temas eternos da poesia bem como os temas considerados antipoéticos pela poesia clássica. Com relação à linguagem de 45, não há uma uniformidade. A linguagem despojada, precisa, exata, sem ornamentos inúteis é uma das características marcantes da geração de 45 (*ibid.*, p. 79).

Em relação ao perfil de uma geração, Sampaio destaca que o diálogo com os mestres do passado iniciado em 30 se intensifica em 45 e os integrantes da geração buscam sua inspiração na tradição clássica da poesia, mesclando o passado com o presente e criando novos ritmos e formas, inovando a poesia brasileira que segue a trajetória normal de sua evolução. No dizer da autora, não há uma radicalização para o social, mas a coexistência de vários tipos de poesia, que está centrada em temas existenciais e comprometida com o social. Presente na maioria dos poetas de 45, a temática social é tratada de forma diferente pelos poetas (loc. cit.).

A visão de mundo do sujeito e a pluralidade de temas dão configurações próprias às obras de Kolody, inseridas na tradição, na universalidade e no testemunho amoroso que direciona para o “espetáculo do mundo”, cuja contemplação reconduz ao amor e à poesia em um mundo aprazível aos sentidos. É por isso que a melhor forma de “testemunhar a contemplação” é, no dizer de Darcy Damasceno, “fazer do mundo matéria de puro canto, apreendendo-o em sua inexorável mutação e eternizando a beleza perecível que o ilumina e se consome” (DAMASCENO. “Poesia do sensível e do imaginário”. In: MEIRELES, 1983, p. 17).

A respeito da obra kolodyana, Marly Catarina Soares afirma que desde seu primeiro livro, verificam-se “tendências temáticas e formais que irão permear toda a sua obra, e, sobretudo, determinar o rumo que a poesia paranaense tomará nas décadas seguintes. Sua importância reside no fato de representar o início de uma geração de poetas que surgiram na década de 60” (SOARES, 1997, p. 8). A autora observa ainda que, “Helena Kolody é a precursora da poesia paranaense contemporânea, por ter sido ela uma das primeiras a iniciar o itinerário da sintetização de linguagem e pensamento. Atualmente, muitos são os escritores paranaenses que se filiam a esta prática, tanto na poesia quanto na prosa” (idem, *ibidem*). As afirmativas de Soares confirmam a constante preocupação de Kolody em relação à poesia sintética, condensada, pois no trabalho de criar e “re-criar” os poemas, a autora dá provas de que sua poesia é uma constante busca da palavra essencial.

O universo poético de Helena Kolody se apóia nos aspectos lúdicos, rítmicos e imaginários da linguagem, cuja função poética funciona como um vetor constitutivo da natureza humana. É pela palavra que a poeta se lança no plano expressivo e transforma sua arte em matéria dinâmica, capaz de nomear o mundo, com uma linguagem que tem o poder de “conter a surpreendente variedade do real”, isto é, que abre múltiplos espaços de “comunicação e de nominação dos objetos” (GONZALEZ, 1990, p. 156-157), no dizer de Gonzalez.

Pode-se concluir que a construção poética e o projeto estético kolodyano, como busca do essencial, residem nos procedimentos e nas formas escolhidas, nos ritmos, no enxugamento dos textos. Assim, seus poemas sintéticos registram o teor de modernidade e contemporaneidade.

Na poesia de Kolody, verifica-se a preocupação do eu poético em relação à elaboração precisa da linguagem, registrada na maneira de interpretar o mundo e as coisas. Tais procedimentos poéticos e estéticos de Helena Kolody se concretizam de maneira harmoniosa, em que prevalece a síntese, a economia dos meios, a linguagem singela e vigorosa, as imagens e os símbolos. Com sua maneira própria de atuação, a poeta apresenta o ato criador como um exercício e comprometimento perante a vida e a arte. Por meio da efetivação de um pensamento capaz de reinventar universos imaginários, Kolody elabora uma poesia essencial, singela, lúdica e, acima de tudo, participativa e reveladora da condição humana.

Recebido em maio de 2005

Aprovado em novembro de 2005

Title: The poetical construction in Helena Kolody

Abstract:

This article presents the process of poetic creation in Helena Kolody (1912-2004), who is a Brazilian poet, daughter of Ukrainian emigrants and who was born in Cruz Machado (PR), Brazil. The recurrent themes in Kolody's lyric are: time, contemplation, permanence, loneliness, memory, transience, among others. With twelve books published, several anthologies and complete works, Kolody performs a poetic "doing" and looks for the synthesis projected in the forms chosen and in the drying of her texts. Synthetic poems such as distiches, tercets, quartets, ephigrams, "tankas and haicais" (Japanese poetry) are poetic forms chosen by her.

Key-words: Lyrics. "Doing poetic". Synthesis. Helena Kolody.

Referências:

ATEM, Reinoldo. *Panorama da poesia contemporânea em Curitiba*. Curitiba, 1990. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, 1990.

BAKHITIN, Mikhail M. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1997 (Coleção ensino superior).

DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Flor de poema*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1983 (Coleção poiesis).

GONZALEZ, Javier. *El cuerpo y la letra: la cosmología poética de Octavio Paz*. México – Madrid – Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 1990.

JORNAL do livro, Curitiba, abr./jun. 1985, n. 7, p. 4-5.

JOZEF, Bella. *A máscara e o enigma*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1986.

- KOLODY, Helena. *Infinito presente*. Curitiba: 1980.
- KOLODY, Helena. *Sempre palavra*. Curitiba: Criar Edições, 1985.
- KOLODY, Helena. *Helena Kolody: um escritor na Biblioteca*. Curitiba: BPP/SECE, 1986.
- KOLODY, Helena. *Viagem no espelho*. Curitiba: Criar Edições, 1988.
- KOLODY, Helena. *Ontem agora*. Curitiba: SEEC, 1991.
- KOLODY, Helena. *Reika*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba: Ócios do ofício, 1993 (Série Buquinista).
- KOLODY, Helena. *Viagem no espelho*. 5ª ed. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- LINHARES, Temístocles. A poesia de Helena Kolody (I). *Gazeta do Povo*, Curitiba, 16 fev. 1969, p. 1.
- MURICY, ANDRADE. *Panorama do movimento simbolista brasileiro*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- RUIZ, Alice. Opiniões da crítica. In: VENTURELLI, Paulo (Org.). *Helena Kolody*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p. 50-51.
- RUIZ, Alice. In: *SINFONIA da vida: Helena Kolody* (Antologia poética organizada por Tereza Hatue de Rezende). Curitiba: Pólo Editorial do Paraná – Letraviva, 1997. p.15.
- RUMO paranaense*, Curitiba, ano II, n. 35, p. 1-14, nov. [197-].
- SAMPAIO, Maria Lúcia Pinheiro. *História da poesia modernista*. São Paulo: João Scortecchi Editora, 1991.
- SAMWAYS, Marilda Binder. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: HDV, 1988.
- SINFONIA da vida: Helena Kolody* (Antologia poética organizada por Tereza Hatue de Rezende). Curitiba: Pólo Editorial do Paraná – Letraviva, 1997.
- SOARES, Marly Catarina. *Helena Kolody: uma voz imigrante na poesia paranaense*. Campinas, 1997. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1997.
- TEIXEIRA, Hélio C. Poemas do Paraná. *Diário popular*. Curitiba, 1 ago. 1977, p. 17.
- TINIANOV, Iuri. *O problema da linguagem poética I: o ritmo como elemento construtivo do verso*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- VENTURELLI, Paulo (Org.) *Helena Kolody*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995 (Série paranaense, n. 6).
- YOKOZAWA, SOLANGE FIUZA CARDOSO. *A memória lírica de Mário Quintana*. Porto Alegre, 1991. Tese (Doutorado em Literatura Brasileira) – Instituto de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2000.