

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

HELENA KOLODY

Uma voz imigrante na poesia paranaense

Marly Catarina Soares

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Orna Messer Levin

Campinas

1997



85/10158

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

HELENA KOLODY

Uma voz imigrante na poesia paranaense

Marly Catarina Soares

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Orna Messer Levin

Campinas

1997

MARLY CATARINA SOARES

HELENA KOLODY

Uma voz imigrante na poesia paranaense

Dissertação apresentada ao curso
de Teoria Literária do Instituto de
Estudos da Linguagem da
Universidade Estadual de Campinas
como requisito parcial para obtenção
do título de Mestre em Teoria
Literária.

Orientador: Prof^a. Dr^a. Orna Messer
Levin

UNICAMP

Instituto de Estudos da Linguagem

1997

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

Soares, Marly Catarina
So11h Helena Kolody - uma voz imigrante na poesia paranaense / Marly Catarina Soares. - - Campinas, SP: [s.n.], 1998.

Orientador. Orna Messer Levin
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem.

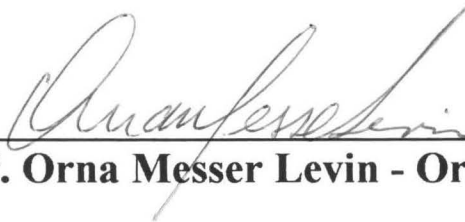
1. Literatura brasileira. 2. Poesia brasileira - séc. XX. 3. Autoria: I. Levin, Orna Messer. II. Universidade Estadual de Campinas. Instituto de Estudos da Linguagem. III. Título.

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por Marilyn Catarina

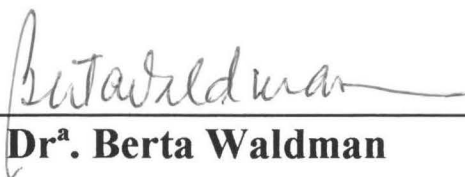
Seares

e aprovada pela Comissão Julgadora em
20/04/98.

Prof.ª Dr.ª Orna Messer Levin



Prof.ª. Dr.ª. Orna Messer Levin - Orientadora



Prof.ª. Dr.ª. Berta Waldman



Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capella

**A Luís Alonso,
à Prof^a. Orna
e a todos que acreditaram
em mim**

AGRADECIMENTOS

À Prof^a. Dr^a. Berta Waldman, pelo apoio, sugestões e ao **Prof. Dr. Carlos Eduardo Schmidt Capella**, pela participação;

Aos professores do Departamento de Letras Vernáculas da UEPG, pelo incentivo e colaboração;

À Universidade Estadual de Ponta Grossa, pelo incentivo ao programa de pós-graduação;

À CAPES-PICD, pela concessão de bolsa de estudo.

E a todos aqueles que, de alguma maneira, tornaram possível a conclusão do curso.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	p. 8
CAPÍTULO I	
Helena Kolody - uma apresentação.....	p. 12
CAPÍTULO II	
Entre dois mundos.....	p. 35
CAPÍTULO III	
Olhar e construção.....	p. 69
CAPÍTULO IV	
Rumo à contemplação.....	p. 81
CONCLUSÃO.....	p.107
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	p.113
ANEXOS.....	p.124

RESUMO

Este trabalho é um estudo da poesia de Helena Kolody, poeta paranaense contemporânea. Para esta pesquisa, escolhemos como perspectiva de análise o recorte “literatura e imigração”, por entender que Helena Kolody apresenta indícios culturais “estrangeiros” em sua poesia. A partir de discussões de diferentes autores sobre questões subjacentes ao processo de imigração, tais como acomodação, absorção cultural, transculturação, realizamos a análise de poemas que abordam estas questões. Um dos temas filiados à imigração diz respeito ao deslocamento do imigrante. O tema da viagem aparece na obra desta poeta não só como traslado do imigrante, mas também como diversas formas de escape, evasão: a interiorização, a morte, o espaço, o universo, as drogas, os livros.

Do deslocamento, que traz consigo elementos originários da imigração passamos para a análise da acomodação do imigrante: da sua chegada ao processo de adaptação - absorção; no encontro com outras culturas; na preservação da cultura do povo ucraniano. A análise dos temas alia-se à análise dos procedimentos formais, pois acreditamos que há entrelaçamento entre estes dois planos, situados num mesmo nível de relevância.

Palavras-chave

Helena Kolody - literatura brasileira - poesia paranaense - poesia brasileira do século XX - literatura e imigração - poesia contemporânea - poesia contemporânea paranaense

INTRODUÇÃO

Helena Kolody estreou na literatura paranaense em 1941, com o livro *Paisagem Interior*, numa época em que o panorama literário do estado ainda regozijava-se sobre as cinzas do Simbolismo. De lá para cá, a autora tem conquistado seu espaço a cada nova publicação e hoje é bastante respeitada nos meios literários do Estado. Desde sua estréia, Helena Kolody não se filiou a nenhum movimento em voga, tanto na geração de 45, quanto na de 60. Desde seu primeiro livro, percebemos 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 surgiriam na década de 60.

Escolhemos esta poeta por considerá-la precursora da poesia paranaense contemporânea, como 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.

Partimos do pressuposto de que a poesia de Helena Kolody teria os subsídios que poderiam comprovar a hipótese da pesquisa, qual seja: na literatura paranaense há

influências do intenso processo de imigração que se efetuou no Estado e tais influências são formalizadas na poesia.

A escolha da perspectiva de análise recaiu no recorte “literatura e imigração”. Justificamos esta escolha a partir da constituição populacional do estado do Paraná. Mais do que em qualquer outro estado brasileiro, no Paraná convencionou-se valorizar exageradamente as ascendências; quase todos pensam ser descendentes de um povo estrangeiro. São paranaenses, *mas* descendentes de alemães, italianos, poloneses, ucranianos, holandeses, japoneses, etc... A questão da descendência é, portanto, uma característica peculiar do povo paranaense. Assim sendo, elegemos o recorte da imigração na poesia de Helena Kolody e suas implicações formais como eixos norteadores desta pesquisa.

A análise nos levou aos seguintes temas: a viagem filiada à imigração, como forma de deslocamento; a acomodação cultural; a assimilação da cultura do outro, confirmando que as implicações culturais resultantes do movimento da imigração realmente refletem-se nos temas abordados pela poeta. Também em consonância com a nossa hipótese, pudemos verificar que esses aspectos temáticos estão relacionados aos procedimentos formais eleitos pela autora.

Os poemas escolhidos para o *corpus* do trabalho são textos que evidenciam o tema proposto: a viagem e a presença de elementos outros concernentes à imigração (desde a preservação da cultura imigrante, o contato entre as culturas e a idéia de Brasil a partir da constituição do Paraná). Os poemas são de diferentes livros, publicados em diversas épocas, desde *Paisagem Interior* de 1941 a *Reika* de 1993. Na dissertação, eles não aparecem em ordem cronológica, mas na ordem determinada pelo tema e pela forma. Paralelamente à proposta temática, encontra-se no mesmo nível de relevância, os procedimentos formais, entre os quais a brevidade da poesia, resultante do enxugamento da linguagem. O tema é analisado a partir do procedimento formal.

A estrutura da dissertação está distribuída em: introdução, quatro capítulos e conclusão.

O primeiro capítulo, com o título “Helena Kolody: uma apresentação”, é uma espécie de apresentação da poeta. Num primeiro momento enfocamos: a vida, a obra, a

palavra dos críticos, a criação poética, sua técnica de criação. Em seguida, apresentamos algumas informações historiográficas do povo ucraniano pertinentes à análise dos poemas filiados à temática em questão, o processo de imigração, a adaptação do imigrante na nova terra, a acomodação cultural, bem como algumas considerações teóricas a respeito dos contatos culturais, do intercâmbio, do encontro de culturas que resultam em trocas significativas. O norte desta segunda parte é, portanto, a presença da cultura imigrante na vida paranaense como dado importante da constituição de um Brasil que difere da composição das três raças, de acordo com o tripé de Gilberto Freire.

“Entre dois mundos” é o título do segundo capítulo que explora o tema da viagem, passando por várias conotações. Neste capítulo analisamos a permanência da viagem. Esta vai do sentido literal, real, enquanto deslocamento do imigrante, sai do âmbito da primeira matriz do núcleo temático, passa pela viagem interiorizada na qual se busca a permanência da cultura do povo imigrante, regozija-se com a modernidade das viagens espaciais, tem a morte como partida definitiva, a viagem enquanto destruição proporcionada pelas drogas, e, finalmente, encerra-se tematizando a reatualização constante do movimento. Para facilitar o estudo, adotamos termos diferentes para cada tipo de viagem: “deslocamento” quando se trata do traslado, do fluxo imigratório; “movimento” para o mergulho na interioridade, quando não houve deslocamento físico; “partida” quando está ligada ao sentido de morte.

O terceiro capítulo intitulado “Olhar e construção” segue passo a passo o processo de adaptação e de acomodação cultural do imigrante, da chegada à nova terra ao encontro com o “outro” (o brasileiro e o imigrante); bem como a permanência, a preservação e a absorção de outras culturas.

O quarto e o último capítulo, cujo título é “Rumo à contemplação”, apresenta a formulação do haikai como resultado da absorção cultural: o encontro de culturas num mesmo espaço geográfico resulta numa inter-relação intensa. Nele, estudamos o haikai como prática resultante do convívio com a cultura oriental: a influência deste tipo de composição poética nos escritores paranaenses de um modo geral, a aclimação do haikai, a prática do

haikai e suas filiações temáticas e formais, o haikai como caminho para a brevidade da poesia e a atitude poética.

No final do percurso, ou seja, na conclusão, procuramos costurar os pontos levantados nos capítulos relativos à realização temática e formal.

Para a realização desta pesquisa reportamo-nos a fontes diversas; de naturezas também diversas: desde uma bibliografia que nos forneceu um apoio teórico, informações históricas e biográficas relevantes às questões levantadas no decorrer das análises dos textos, até dados fornecidos pelo Clube Ucrâniano de Curitiba, fortuna crítica sobre a poeta, entrevistas concedidas pela poeta a diversas jornais e publicações, como, por exemplo, o caderno do MIS. São textos de reflexão teórica sobre a poesia, sobre as discussões que envolvem a adaptação do estrangeiro, bem como sua acomodação cultural e o cruzamento de culturas estrangeiras, a “transculturação”, a idéia de nacional a partir desta perspectiva (impregnado de elementos estrangeiros), sobre o haikai, sobre a Ucrânia (história, geografia e imigração) e sobre as viagens.

CAPÍTULO I

Helena Kolody - uma apresentação

Cruz Machado é o ponto de partida da vida de Helena Kolody, poeta paranaense considerada de valor inestimável pela crítica. Nesta colônia a filha mais velha e a primeira brasileira da família Kolody nasceu e viveu os seus dois primeiros anos.

Depois deste primeiro contato com o mundo meio brasileiro, meio ucraniano de Cruz Machado, Helena Kolody mudou-se com a família para Três Barras, em Santa Catarina, onde passou sua infância e as primeiras experiências de escrita e leitura. O curso primário foi concluído em Rio Negro. Na cidade vizinha de Mafra, formou-se em guarda-livro e escreveu seus primeiros poemas: *no alvorecer da adolescência (...) senti necessidade de fazer versos, mesmo sem saber fazê-los. Nunca os mostrei a ninguém. Mais tarde, destruí-os, o que hoje lamento*¹. Desde essa época demonstrava preocupação com a receptividade de sua poesia. Em entrevista, Helena Kolody revelou que amava poesia, sempre decorava poemas dos outros, mas sentia necessidade, conforme suas palavras, *de expressar em versos as minhas tristezas, aquela coisa de menina que se sente incompreendida,*

¹ Caderno MIS nº 13 - depoimento de Helena Kolody. p. 13.

daquela menina que se apaixona em segredo por um menino que não olha para ela. Entretanto, não os mostrava a ninguém, guardava-os embaixo do colchão, pois tinha vergonha de publicar coisas sentimentais, ainda segundo a poeta: *de me despir em versos, porque por mais discretos que eles sejam sempre estão revelando o que você é*¹. O primeiro poema publicado foi “A Lágrima”, em 1928, na revista “O Garoto”, editada por estudantes. A partir de 1930, a revista “A Marinha”, editada em Paranaguá, passou a divulgar seus poemas. Apesar da poeta ter se manifestado precocemente, foi ao magistério que ela dedicou os melhores anos de sua vida. Formada em 1931, na Escola Normal de Curitiba, começou sua atuação como professora em 1932. Lecionou em Rio Negro no mesmo grupo escolar em que fez seu curso primário. Em 1935, convidada a lecionar no curso normal, passou pelas Escolas Normais de Ponta Grossa, Jacarezinho e Curitiba, mas foi na capital que fixou residência em 1937, onde mora até hoje.

Helena Kolody teve e tem uma vida bastante pacata, simples, sem complicações, sem escândalos, sem glamour, mas sem anonimato; não se tem notícia de seu envolvimento em acontecimentos de grande relevo. O fato marcante registrado foi a morte de seu pai no mesmo ano em que seu primeiro livro foi publicado². Aos 85 anos de idade, solteira, a saúde debilitada, coleciona recordações e os quase “quatro mil filhos” que conduziu pela vida afora: *(...) foram cerca de quatro mil filhos. A maioria mulheres, devido ao magistério. Foram os filhos que escolhi. Alguns estão sempre em contato comigo e me apresentam seus filhos e netos*³. Apesar de não ter tido seus próprios filhos, de certa maneira seu instinto maternal foi preenchido com a “adoção” dos alunos e dos seus livros, que para ela são seus filhos, pois são tratados como tais: *os poemas são como filhos. Pode ter um olho torto, mas é teu filho*⁴. Demonstrou isto com a comercialização de um livro seu pela primeira

¹ Entrevista a Hamilton Faria publicada no *Jornal Estado do Paraná* em 11/10/92. Ela revela que seus primeiros versos de amor foram publicados sob o pseudônimo de Sulamita.

² No ano de 1941, o pai de Helena iria completar 60 anos e ela pretendia fazer-lhe surpresa no dia do seu aniversário presenteando-lhe com a publicação de seu primeiro livro dedicado a ele. Entretanto a 21 de setembro, ele veio a falecer antes mesmo do livro ir para o prelo o que a induziu a tirá-lo da gráfica. Aconselhada a continuar com o projeto, pois nesta situação a homenagem seria mais valorosa, o livro foi publicado.

³ Entrevista a Hamilton Faria publicada no *Jornal Estado do Paraná* em 11/10/92.

⁴ Venturelli, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses, nº 6. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p. 63.

vez publicado por uma editora comercial: *Vender um livro para mim é como vender um filho, comercializar uma coisa tão íntima que brota do fundo do meu ser como a poesia, é quase inconcebível*¹.

A poesia sempre fez parte da vida de Helena Kolody. Desde “novíssima”² tinha adoração pela palavra. Para ela, a poesia é um dom inato e o ambiente em que viveu cultivou este dom. Seus pais eram leitores inveterados, a família, tanto materna quanto paterna, era “traça de livros”. A mãe recitava versos de Tarás Chevtchenko³; o pai, entusiasmado com a leitura de um grande épico, colocou na primeira filha o nome da heroína, Helena. Decorar versos, poesias inteiras era o brinquedo predileto da poeta. Fazer poesia era uma necessidade desde a meninice. Seus primeiros versos surgiram sem nenhuma preocupação formal. Com a primeira publicação aos 16 anos, recebeu junto com os elogios um presente: *O tratado de versificação* de Olavo Bilac. Sentiu-se miserável quando descobriu que era preciso contar sílabas e que existiam rimas ricas e pobres. Depois da leitura do tratado, conseguia somente fazer sonetos de pé quebrado, pois não sabia contar as sílabas. O primeiro soneto alexandrino, com métrica perfeita, que conseguiu fazer foi “Sonhar”, publicado no livro *Paisagem Interior*. Além deste, muitos outros estão neste livro e em *Música Submersa* para comprovar que a técnica da métrica alexandrina estava dominada.

Em 1941 Helena Kolody, imbuída de coragem por um objetivo nobre⁴, deu início ao processo de publicação do primeiro livro. A boa vontade de amigos e pessoas interessadas, principalmente o professor Olavo Medeiros, da Escola Técnica, hoje CEFET, tornaram possível a concretização deste projeto. Como as publicações eram feitas pelos alunos da Escola, sem nenhum cuidado estético, Helena cuidou pessoalmente de todos os detalhes para que seu livro ficasse do jeito que ela queria. Acompanhou todo o processo de elaboração, desde a compra do melhor papel que seu dinheiro pôde comprar, o tipo de letra uniforme em todo o livro, até a escolha da capa, elaborada por Helvídia Leite. Todo o

¹ *Um escritor na biblioteca* - depoimento de Helena Kolody.

² Segundo sua própria expressão em diversas entrevistas.

³ Poeta e pintor ucraniano que viveu entre 1814 - 1861, fundador da literatura ucraniana, muito respeitado na Ucrânia.

⁴ Objetivo já citado anteriormente de homenagear o pai.

trabalho contou com a supervisão direta do professor Olavo. Desta maneira conseguiu publicar a primeira edição de *Paisagem Interior* da forma que pretendia: bem elaborada. Esta primeira edição foi de 420 exemplares não comercializados. Além deste, foram ainda publicados pela Escola Técnica: *Música Submersa* em 1945 e *Sombra no Rio* em 1951. Depois destes três primeiros, *Vida Breve*, publicado pelo SENAI, apareceu 14 anos depois. Os livros: *20 Poemas* (65), *Era Espacial* (66), *Trilha Sonora* (66), *Antologia Poética* (67), *Tempo* (70), *Correnteza* (77), todos publicados pelo SENAI, e *Infinito Presente* (80), publicado pela Repro-Set, foram todos custeados pela autora.

Em 1985, Helena Kolody foi procurada por Roberto Gomes que pretendia comprar os direitos autorais do livro *Sempre Palavra*. Passado o susto inicial, pois para ela “parece um sacrilégio o autor vender um livro seu, (...) é como estivesse vendendo um filho”¹, saem publicados por uma editora comercial: *Sempre Palavra* (85), *Poesia Mínima* (86), *Viagem no Espelho* (88), pela editora Criar, *Ontem agora* (91), pela Secretaria de Estado da Cultura, *Reika* (93), pela Fundação Cultural de Curitiba, *Sempre Poesia* (94), pelas Livrarias Curitiba, e *Viagem no Espelho*, 2ª edição, acrescida dos livros publicados em 91, 93 e 94, pela editora da UFPR.

Desde seus primeiros trabalhos até hoje, Helena sempre esteve muito preocupada com a crítica especializada, por isso jogou fora suas produções do tempo de “novíssima” e aprendeu a versificar como mandavam os mestres da época. Muito sensível à crítica, demonstra insegurança anotando tudo o que falam sobre sua poesia. O que se escreveu e se escreve sobre Helena Kolody e sua obra está registrado em inúmeros jornais desde a década de 50. Muitos são os críticos a externarem opinião acerca da sua poesia. Apesar de bastante festejada pela crítica paranaense que lhe tece os maiores elogios, a poeta sentia uma certa marginalização no eixo Rio - São Paulo: (...) *eu sentia uma tendência para se passar por cima do Paraná e tudo ia parar no Rio Grande do Sul*. Segundo a poeta, o paranaense, acostumado a esta marginalização², habituou-se a valorizar o que vinha de fora,

¹ *Um escritor na biblioteca* depoimento de Helena Kolody em 11/8/1986. p. 27.

² Esta questão é também discutida por Paulo Leminski em entrevista a Almir Feijó, Revista Quem, in: *Série Paranaenses*, nº 2, 1978.

destacando-se como consumidor de artes e de cultura. Para ela esta mentalidade atualmente está mudando; cada vez mais há promoção de arte em Curitiba que está criando seu momento artístico¹.

A seguir apontamos a opinião de alguns críticos a respeito da obra poética de Helena Kolody.

Um dos primeiros críticos a externar opinião sobre a poesia de Helena Kolody foi Andrade Muricy². Lendo os cadernos de poesia de Helena, apontou o talento que ela já apresentava para a síntese. Reconhecia o espírito de síntese desconhecido pela poeta. Segundo o crítico, ela melhor atingia o objetivo nos poemas curtos; ao encompridá-los, diluía-se ou repetia-se. A palavra do crítico literário foi o impulso para a poeta perseguir a brevidade da poesia.

Em 1968, Temístocles Linhares, no jornal *Estado de São Paulo*, fez uma espécie de apresentação da poeta, num período em que a poesia “atravessava uma fase de sombra”. Segundo suas palavras: *Helena Kolody mostra caráter em sua inspiração. O seu caráter, a sua autêntica maneira de ser, a sua opressão diante do vento de pestilência que varre a terra. O homem afinal, tem de recriar o necessário à custa da trágica simplicidade. Que é bem a simplicidade de Helena Kolody, uma voz de poeta que o Brasil precisa ouvir*³. Em seu artigo, ele faz o levantamento de alguns signos que aparecem na poesia da poeta: a existência da estepe em seu sangue e espírito, o sabor dos frutos, os imigrantes escravos, a voz das raízes, a infância, a solidão, o cosmonauta, a lua profanada, dentre outros:

A sua maior luta, a meu ver, está nesse desejo de aproximação, de comunhão, sem excluir nada deliberadamente, de penetrar na profundidade das coisas por um ato de amor (...) Na luz mais ou menos igual e pura que ilumina as páginas de sua Antologia os traços do cotidiano, os bem amados

¹ VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses nº 6. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p.31.

² Crítico paranaense do Simbolismo.

³ LINHARES, Temístocles. “Simplicidade na poesia”. *Jornal do Estado de São Paulo*. São Paulo, 7/7/68.

*defeitos do terrestre são ínfimos, e por essa razão eu os julgo infinitamente preciosos. O puro e o impuro, afinal, não são mais adversários em poesia*¹.

Roberto Gomes, o primeiro editor comercial de Helena Kolody, aponta o impacto causado pelo livro *Sempre Palavra* como sendo o mesmo que nos causam as obras literárias “maduras e fortes”: *É um livro de aparência tranqüila, doce como sua autora, mas que traz dentro de si uma densidade enorme, uma vida inteira repensada em tom de despedida. A morte, o envelhecimento, as palavras, sempre as palavras, o carinho pelas coisas do mundo. Este senso suave da contradição, que encontramos em “Oscilação”, onde “algo se apaga / ou para nós floresce”*².

Esta poeta que, no dizer do crítico, tem uma vida que é um exemplo de poesia e uma poesia que é um exemplo de vida, fez outro poeta, Paulo Leminski, arriscar uma canonização: “padroeira da poesia em Curitiba” capaz de fazer milagres. O milagre apontado por Paulo Leminski é a publicação do livro *Sempre Palavra*, com cinquenta páginas e mais ou menos 40 poemas, *mas tem luz bastante para iluminar esta cidade por todo um ano*. Num texto derramado em palavras, quase uma glorificação, Leminski dá uns acordes rápidos da biografia da autora e aponta alguns destaques: um deles a modernidade, *uma modernidade de quase oitenta anos, nenhum de nós tem modernidade desse tamanho*, a vida como assunto central de sua poesia, a semelhança com o gaúcho Mário Quintana (periférica como ele, a mesma pureza, entrega, singeleza e santidade, mas é mais rápida, mais enxuta, mais haikai). Ele encerra o artigo justificando suas próprias palavras:

Mas tudo isso que eu digo não passaria de uma efusão sentimentalóide, se a poesia de Helena não se sustentasse em nível de linguagem, de design, de essência. Quer dizer, porém, de um poeta que chega, de repente, e apenas, te diz num poema de duas linhas, “para quem

¹ LINHARES, Temístocles. “Simplicidade na poesia”. *Jornal do Estado de São Paulo*. São Paulo, 7/7/68. Este mesmo artigo foi publicado no jornal *Gazeta do Povo* de 16/2 e 23/2 de 1968 em duas partes e, resumidamente, em *Série Paranaenses* nº 6.

² GOMES, Roberto. “Um poema de olhos azuis”. S/r.

viaja ao encontro do sol / é sempre madrugada". "Essências e medulas", assim definia Pound a poesia. E esse era o nome que eu daria para um ensaio sobre a poesia da nossa padroeira¹.

Antônio Manoel, responsável pelo prefácio à primeira edição de *Viagem no Espelho*, procura seguir as indicações concentradas no poema "Significado" e através delas traçar um esboço temático que atravessou toda a obra da poeta: propostas de poéticas fundadas na equivalência entre natureza e arte; o processo ideativo da ocultação imaginado graficamente pelo autor através do círculo que encerra um ponto:

Um processo constante na obra de Helena Kolody pode ser imaginado graficamente pelo círculo que encerra um ponto com múltiplas variações, essa figura nos permite abstrair procedimentos ideativos de diversa magnitude e importância na estrutura dos poemas, estendendo-se das figuras menores até as dominantes construtivas e temáticas. Para não cedermos a uma redução empobrecedora, basta pensarmos dinamicamente a relação entre o ponto e o círculo, vendo-os como concentração e expansão um do outro, respectivamente².

Esse esquema de ocultação pode transparecer com clareza em alguns títulos de livros, por exemplo, *Paisagem Interior*, *Música Submersa*, *A Sombra no Rio*; além destes o crítico aponta outros que implicam a contenção do vasto no mínimo: *Infinito Presente*, *Sempre Palavra* e *Poesia Mínima*. Outro aspecto recorrente da poesia de Helena Kolody está, segundo o crítico, na simbologia da ascensionalidade:

(...) a ascensão espiritual, quer em expressões isoladas quer como princípio dominante do texto, constitui aspecto de um quadro mais amplo que

¹ LEMINSKI, Paulo. "Santa Helena Kolody". *Gazeta do Povo*, 26/6/85.

² MANOEL, Antonio. "Helena Kolody: Invenção e disciplina". In: *Viagem no Espelho*. p.11.

*poderíamos definir, na falta de denominação melhor, como projeto de plenitude. Isto quer dizer que nela encontraremos com frequência atitudes senão negadoras pelo menos reticentes diante de limitações existenciais. Desse modo, cruzando-se com a figuração do oculto e vincando a busca da plenitude com a ironia, a ascensionalidade rebate em referências que puxam o alvo das inspirações mais altas ou nobres para o terreno*¹.

Uma quarta matriz temática apontada por Antônio Manoel diz respeito ao tempo, segundo ele, a mais palpitante da poesia de Helena Kolody: (...) *o tempo, tanto como coexistencialidade (sentimento de história e dos outros) quanto da temporalidade (sentimento desesperado ou tranqüilo do próprio ser para a morte) dá a nota mais relevante da obra desta poetisa, acentuando ainda mais outros temas e motivos.*²

Em 1989, por ocasião do lançamento da poesia reunida *Viagem no Espelho*, João Manuel Simões reverenciou a poeta, colocando-a como uma das “santas” de sua devoção ao lado de Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa, Florbela Espanca e outras. Sobre *Viagem no Espelho* ele afirma:

Trata-se de uma edição primorosa no aspecto gráfico, englobando todos os livros da autora. (...) Temos na textualidade emblemática desse livro o itinerário criacional kolodiano. Com toda a sua luz e os seus “chiaroscuros”. Não é o itinerário de uma poetisa mais ou menos consuetudinária, mas de um poeta autêntico, na exemplaridade que o adjetivo traduz e consubstancia. Um poeta que, no exercício quotidiano da liturgia da sua arte, procurou sempre ser fiel a duas lições capitais que não se anulam e que, pelo contrário, se complementam. A primeira, do vetusto Horácio: ut pictura, poesis. A segunda, de Mallarmé: ut música, poesis. Assim a poética de H.K., nos seus momentos de eleição. É uma sucessão de quadros e

¹ MANOEL, Antônio. “Helena Kolody: invenção e disciplina”. In: *Viagem no Espelho*. p.14.

² IDEM, ibidem. p. 16.

iluminuras. Mas é também um concerto polifônico, feito de minuetos, sonatinas e “bagatelles” deliciosas¹.

O crítico Wilson Martins, em seu artigo, lamenta a falta de reconhecimento e mesmo conhecimento da obra desta poeta no amplo cenário da Literatura Brasileira: *bastante reverenciada em sua terra não apenas pela naturalidade regional, mas também acrescentando a voz do imigrante à temática da poesia brasileira (o que já havia sido feito por outros, mas de perspectivas nacionais). (...) ela vive o paradoxo de ser, como poeta, figura exponencial das letras paranaenses (ou, mais precisamente, curitibanas), sem ter conseguido gravar o seu nome e a sua obra no quadro mais amplo das letras brasileiras².* A respeito da opção pelo verso curto, ele declara que Dalton Trevisan gostaria de reduzir o conto às proporções do haikai; Helena Kolody conseguiu-o, literalmente, no seu último livro *Reika³*.

Em 1991, Hélio Puglielli, numa tentativa de chamar a atenção do leitor especializado para a obra de Helena Kolody, discorre sobre os 14 pontos essenciais levantados pelo professor Ernani Reichmann, em sua poesia. São pontos que suscitam sua poesia e, desenvolvidos, poderiam resultar numa tese: a problemática do sonho; a questão de ser ou não kantiana; a dimensão da angústia; o paralelo entre o seu conceito de dispersão e a identificação notada nos poemas; a vinculação ou não do seu lirismo às raízes telúricas que nela habitam; e ainda outras questões captadas pelo professor em sua poesia. Hélio Puglielli divulga este estudo clamando pela urgente necessidade de análises sobre as obras desta poeta, assim como de outros autores mais representativos de nosso Estado⁴.

¹ SIMÕES, João Manuel. “A “opera ominia” de Helena Kolody”. *O Estado do Paraná*. Curitiba, 01/02/89.

² MARTINS, Wilson. “Poetas do Paraná”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19/03/94. Idéias.

³ IDEM, *ibidem*.

⁴ PUGLIELLI, Hélio. “Helena Kolody: uma leitura extra-literária”. *Jornal do Estado do Paraná*. Curitiba, 17/1/91. Este mesmo artigo foi publicado no jornal *Gazeta do Povo* de 29/1/91 com o título As 14 indagações de E.R. sobre Helena Kolody.

Um dos estudos mais recentes publicado pela editora da UFPR é de 1995, de Paulo Venturelli¹. O autor apresenta um rápido ensaio através do qual pretende dar uma contribuição para o aprimoramento das leituras dos poemas de Helena Kolody. Ele faz uma leitura da poesia da autora sob a perspectiva bakhtiniana. De acordo com essa perspectiva, o poeta praticamente despreza o trânsito social da linguagem que é submetida aos seus próprios interesses. Para ele:

A aparente simplicidade da sua trama verbal esconde todo um trabalho estético-ideológico, em que ela cria uma imagística de teor muito pessoal e, girando em torno dela, repassa o mundo e as experiências sob uma ótica muito fechada. (...) A poesia de dona Helena tem um irrecusável teor de deslocamento. O discurso que materializa o próprio sentido do não-lugar, do descentramento, da sensação de estarmos todos numa contingência, na qual não encontramos exatamente a nossa casa. É o inefável circulando por uma geografia sem precisão definida, é a palavra escapando por entre os dedos nebulosos da sensação escorregadia².

Além destes, muitos artigos que foram publicados dão destaque tanto à figura da poeta como a sua obra³. Não raro, encontramos textos sobre ela, e também entrevistas, cujos autores se sentem apaixonados pela *própria poesia encarnada*⁴.

Apesar do aplauso da crítica, Helena Kolody sempre foi muito rigorosa com sua poesia. Ela própria não se considerava uma poeta, achava que ainda faltava muito para chegar a ser uma: *eu não me acho uma poetisa, eu acho que falta muito porque há uma*

¹ Em um artigo da *Gazeta do Povo*, 27/5/96, cad.G, Miguel Sanches Neto assim se refere a este livro: *O volume organizado por Venturelli deve servir como modelo de um estudo de iniciação. Seu ensaio bem escrito nos conduz pelos meandros da poesia de Helena sem nenhuma divagação teórica, partindo sempre da leitura atenta do texto e estabelecendo relações.*

² VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses nº6. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p. 5 - 18.

³ Em todos os artigos pesquisados, os autores não escondem sua admiração pela pessoa de Helena Kolody e por sua poesia.

⁴ LEMINKI, Paulo. "Helena Kolody". *Gazeta do Povo*. Curitiba, 26/6/85.

*distância muito grande entre o que a gente sonha e aquilo que a gente realiza. A palavra é muito pobre para expressar a grandeza do sonho*¹. A busca da palavra perfeita que melhor traduza o pensamento, leva-a a burilar, lapidar, recortar, enxugar seus poemas, tornando-os “menores, mais enxutos, mais essenciais”. Assim, considera a síntese como forma de evolução da sua poesia.

Sobre o processo de criação, Helena Kolody costuma dizer que o poema nasce simplesmente, não há método e nem fórmula. Este nascimento vem da inspiração, de um momento que ela chama de estado de poesia, e isto acontece quando menos ela espera: *minha inspiração é como o vento, sopra quando quer: (...) Sou essencialmente uma poetisa de outono*. Para entrar em estado de poesia, Helena Kolody busca a solidão e o isolamento considerando-os necessários para a criação: *o processo criativo é muito pessoal, não é compartilhado com ninguém*. Esta inspiração, espécie de embriaguez, faz com que ela sonhe palavras. Neste momento de sublimação invade-lhe a alegria de criar e o poema surge no papel: é o poeta e sua criação. Às vezes os poemas vêm por inteiro, segundo a poeta estes são os melhores, porque estiveram muito tempo dormentes dentro dela: *Eles se estruturam devagar. E de repente nasce a ave porque há um longo processo de celebração inconsciente*; outros não nascem prontos, são apenas núcleos de poemas².

O poeta torna-se o leitor que avalia o poema e burila a sua forma. Para ela, tema e forma não podem estar separados: *são como o corpo e a alma de um ser*³. A crescente preocupação em sintetizar faz a poeta retornar ao poema diversas vezes para cortar, substituir, alterar mesmo poemas que já foram publicados, para torná-los mais sintéticos, mais essenciais.

Esta poeta, sempre insatisfeita com seu trabalho, tem necessidade do julgamento alheio, porque não tem certeza do valor do seu poema. É avessa às badalações.

¹ FARIA, Hamilton. “Essência, ascensão e luz”. *O Estado do Paraná*. Curitiba, 11/10/1992. Almanaque. p.4.

² Ela define como vivíparos os primeiros e ovíparos os outros. Explicação inspirada em elementos bastante científicos. Com efeito, ela era professora de ciências.

³ *Um escritor na biblioteca*. Depoimento de Helena Kolody. p.14.

Tem a humildade como fio condutor de sua vida. Apresentou-se de forma bastante sintética, com toda a simplicidade e modéstia que lhe são características:

Sou Helena Kolody, paranaense de Cruz Machado, vivendo há mais de meio século em Curitiba. Por vocação e escolha fui apaixonadamente professora. Nasci poetisa. Desde criança amei os pássaros, palavras e as canções. Na adolescência comecei a contar meus sonhos em versos. De sonhos prisioneiros em poemas inventei muitos livros. Dedico-me agora a aplaudir as novas gerações¹.

Com estas poucas palavras, Helena Kolody conta sua história de vida desde a simples e ingênua infância até a idade adulta. Esta história teve início num pequeno casebre, de chão batido, feito de tábuas toscas, no recém fundado núcleo colonial Cruz Machado, em pleno sertão paranaense, a 12 de outubro de 1912: *Era uma manhã fria, de capim branco de geadas e sol brilhante². Embora de sangue eslavo, nasci como uma índia e me orgulho disso³*. Helena Kolody nasceu da união entre dois imigrantes - Miguel e Vitória - que nasceram na Ucrânia e emigraram para o Brasil em épocas diferentes. Miguel Kolody chegou ao Brasil em 1894, aos 12 anos, com a mãe e os irmãos pequenos, depois de ter perdido pai e tia na Ucrânia, na epidemia de cólera. Instalou-se em Cruz Machado, colônia de ucranianos. Dezessete anos depois, a família de dona Vitória, os Szandrowsky chegava da Ucrânia para se estabelecer também em Cruz Machado. Em 1911, a Europa passava por crises que prenunciavam a guerra, e isto fez com que muitas famílias saíssem de sua terra natal e buscassem a paz e tranquilidade de outras terras. Miguel e Vitória conheceram-se no Brasil, no sul do Paraná, casaram-se, constituíram sua família e tiveram filhos brasileiros.

Helena foi a primeira brasileira da família Kolody. Passou sua infância num ambiente onde predominava a cultura ucraniana. Longe da terra natal, uma das grandes

¹ CAROLLO, Cassiana Lacerda. "Helena Kolody: oitenta anos de vida e poesia". *Gazeta do Povo*. Curitiba, 12/10/1992.

² Depoimento de Helena Kolody - *Caderno do MIS* nº 13. p.5.

³ IDEM, *ibidem*. p.5

preocupações do povo ucraniano era, e ainda é, manter viva a cultura e a língua. Foi em língua ucraniana que Helena e os irmãos aprenderam as primeiras orações, ouviram as histórias do seu povo e conheceram a poesia do grande poeta da Ucrânia¹. O amor pela terra que nunca conheceu, o culto à paisagem desconhecida, a religião e o gosto pela leitura foram despertados em Helena por seus pais e avós. O contato com a cultura e a língua dos parentes permitiu-lhe conhecer a História do povo da distante Ucrânia. Para quem sai do seu país de origem, uma história, uma cultura permanecem na memória, nas lembranças. A seguir faremos um levantamento de alguns fatos importantes da História da Ucrânia.

A Ucrânia é uma nação eslava situada no sudeste europeu. Pela sua localização é um país que está entre a Europa e a Ásia. A falta de proteção natural neste lado rendeu-lhe inúmeras invasões que resultaram em confrontos e lutas com o Oriente pelos séculos afora. Uma espécie de guardião do Ocidente, o papel da Ucrânia era defender a Europa dos invasores que procuravam suas terras ricas e cultas².

Suas fronteiras territoriais, expandidas até as praias do Mar Negro, foram definidas depois das conquistas das estepes. O alargamento do território deu-se do Centro para o Sul e para o Leste. Com as sucessivas invasões e dominações, este território sofreu alargamentos e reduções nos mais de 1000 anos de existência desse povo.

A História do povo ucraniano começa a ser registrada a partir do século IX quando a Ucrânia surge no cenário histórico como nação. O povo ucraniano, até então, era um *conglomerado de tribos isoladas, cada uma com sua vida política, religião incerta, apenas com vestígios de culto à morte*³. Kiev tornou-se o centro do governo ucraniano desde o século IX, desempenhando importante papel no desenvolvimento cultural do país e da Europa, devido ao contato comercial e cultural com Constantinopla, capital do Império Romano Oriental. Manteve a supremacia econômica, cultural e religiosa até 1169, ano em que ocorreu a transferência da vida política e cultural para a Galícia e Volynia. Com esta transferência, o país atingiu certa prosperidade, servindo como meio de comunicação, como

¹ Poeta já referido anteriormente - Tarás Chevtchenko.

² HORBATIUK, Paulo. *Imigração ucraniana no Paraná*. Porto União: Uniporto, 1989. p. 70.

³ IDEM, *Ibidem*. p. 56.

elo de relacionamento entre a Europa Oriental e a Ocidental. Entretanto, devido às freqüentes invasões dos tártaros, o país acabou por sucumbir ao império mongol, conseguindo libertar-se graças à interferência da Lituânia. Como saldo desta interferência, as terras da Ucrânia foram divididas entre a Lituânia e a Polônia. Depois dessa divisão, o povo ucraniano, já consolidado, detentor de uma cultura, língua e religião, passou a experimentar a mais dura repressão. Apesar de chegarem a ser reduzidos ao mais baixo nível de vida nacional e social, perder todos os aspectos de sua autonomia, os ucranianos encontraram maneiras de conservar viva sua cultura¹. Nem prisões, deportações, confiscos de bens, impediram que eles aproveitassem a onda dos movimentos nacionalistas do século XIX para manifestarem sua cultura. A consciência nacional acordara e aos poucos foi tomando conta do intelectual de renome até o mais simples camponês, culminando com a proclamação da república em 22 de janeiro de 1918. Porém, a república teve pouca duração, acabou em 1923. A incorporação à União Soviética foi o saldo da 1ª guerra e da Revolução Russa, novamente imputando-lhe as mais diversas formas de repressão. *Aniquilar milhares de inocentes, proibir impressão das obras dos representantes da cultura ucraniana, afastar a língua oficial ucraniana dos órgãos públicos e escolas são as principais acusações contra o governo russo*².

Reduzida a uma parte da Rússia, a Ucrânia recebeu a denominação de “República Soviética da Ucrânia”³. Região autônoma mas não independente, não soberana, a Ucrânia vê seus ideais de formação de um país independente realizarem-se em 1985, com a abertura política “Perestroika”. Em 24 de agosto de 1991, a independência tão amargamente sonhada é declarada, tornando-se assim um país independente e soberano. Seu nome oficial é República da Ucrânia e sua capital, Kiev⁴.

Para muitos ucranianos, o estabelecimento da República aconteceu tardiamente, pois já haviam optado por deixar o país. Destes damos destaque a duas famílias: Kolody e Szandrowsky.

¹ HORBATIUK, Paulo. *A imigração ucraniana*. Porto União: Uniporto, 1989. p. 20.

² CRUZ, Antônio Donizetti da. *Helena Kolody: a poesia da inquietação*. Dissertação de mestrado. p. 8.

³ HORBATIUK, Paulo. *A imigração ucraniana*. Porto União: Uniporto, 1989. p. 67-69.

⁴ CRUZ, Antônio Donizetti da. *Helena Kolody: a poesia da inquietação*. Dissertação de mestrado. p. 7.

Procedente de uma região da Ucrânia denominada Galícia Oriental, Miguel Kolody deixou sua terra com a família para fugir da epidemia de cólera. Anos mais tarde, por razões diferentes, a família de Victória Szandrowsky segue o mesmo destino. Era o rumor da guerra avizinhando-se que os fez emigrarem. Duas famílias ucranianas, com o mesmo destino, embora movidas por razões diferentes, tornaram-se emigrantes no Brasil.

Os principais motivos que levaram não só o povo ucraniano como também o europeu de modo geral a emigrarem de sua terra foram suas desventuras e a propaganda da existência de um paraíso na América do Sul, com a promessa de terras muito ricas. A imigração inicia-se no Brasil no século XIX, em pequenos grupos, atingindo, na passagem do século, números incalculáveis. Com os ucranianos, outras correntes migratórias constituídas pelos alemães, italianos, franceses, poloneses, russos, holandeses e japoneses entraram no Brasil.

A entrada destes estrangeiros em nosso país deu-se graças à política imigratória adotada, adaptada e readaptada desde 1808: *A tradição da porta aberta inaugura-se no Brasil para os imigrantes de todas as procedências e culturas*¹. Preocupado primeiramente em preencher os vazios demográficos, o governo brasileiro inicia uma campanha atrativa para os imigrantes. Segundo Flora Süssekind, nesta campanha de recrutamento, todos os meios foram válidos:

*(...) foram utilizados para esse fim desde agentes especializados, como Georg Anton Aloys von Schäffer - que publicaria em 1824 o livro o "Brasil como Império Independente"-, até canções de incentivo às viagens, que transformavam a terra brasileira em verdadeira Terra da Promissão, onde haveria ouro como areia, as batatas seriam do tamanho de uma cabeça, o café cresceria em todas as árvores e o verde seria eterno*².

¹ BALHANA, Pilatti. MACHADO, Pinheiro. WESTPHALEN. *História do Paraná*. Curitiba: Grafipar. p.157.

² SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p.22.

A partir de 1840 essa preocupação inicial deixou de ser a função principal da imigração, sendo substituída pelo fornecimento de mão-de-obra para a agricultura. Por trás do incentivo positivo da imigração, segundo Octavio Ianni, *buscava-se uma redefinição social e cultural do trabalho braçal de modo a transformá-lo em atividade honrosa livre do estigma da escravidão. Tão honrosa que o negro e o índio somente poderiam exercê-la se a executassem como o imigrante*¹.

A constituição de núcleos coloniais independentes com colonos proprietários subsidiados pelo governo até sua completa instalação e a mão-de-obra agrícola assalariada com os imigrantes trabalhando como empregados, em fazendas já formadas, em substituição à mão-de-obra escrava foram as duas orientações e práticas imigratórias que favoreceram a entrada de um contingente de 4,5 milhões de imigrantes². Segundo Octavio Ianni, *o abolicionismo e a política de imigração européia introduzem uma crescente valorização do imigrante, implicando a proposta de europeização, branqueamento da população*³.

No Paraná, os escravos foram o grupo de maior densidade imigratória, especificamente os poloneses e os ucranianos, por terem estes povos, em seus países de origem, condições de vida mais ou menos semelhantes na época. A Polônia era dominada pela Rússia, Áustria e Prússia que impediam o desenvolvimento cultural e intelectual, submetendo-a à total subserviência e ao trabalho braçal. A Ucrânia passava pelo mesmo tipo de tratamento nos domínios pertencentes a proprietários polacos. Vivendo em condições miseráveis *de verdadeira promiscuidade social e moral*, os camponeses, tanto poloneses como ucranianos, viram nos planos dos propagandistas uma esperança para melhorarem de vida⁴.

A imigração ucraniana iniciou-se no século XIX ocorrendo até por volta de 1951, com épocas de declínio resultando *numa vasta dispersão do elemento ucraniano por*

¹ IANNI, Octavio. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 128.

² BALHANA, Pilatti... *História do Paraná*. Curitiba: Grafipar. p.160.

³ IANNI, Octavio. *A idéia de Brasil moderno*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 128. Renato Ortiz, em seu livro *Cultura Brasileira e Identidade Nacional*, também defende a idéia de que a política imigratória, além de seu significado econômico, possui uma dimensão ideológica que é o branqueamento da população brasileira.

⁴ HORBATIUK, Paulo. *A imigração ucraniana no Paraná*. Porto União: Uniporto, 1989. p. 82.

vários países do domínio soviético e do mundo ocidental¹. Além do Brasil, os Estados Unidos, Canadá, Argentina, Uruguai, Paraguai, Austrália, Nova Zelândia, Inglaterra, França, Alemanha e Áustria foram os países que receberam em maior ou menor quantidade o contingente ucraniano.

O abandono em massa da própria terra pelos ucranianos deu-se por diferentes motivos, nas diferentes épocas. No final do século XIX, a emigração foi ocasionada pela superpopulação agrária, a precariedade da industrialização e as condições subumanas de sobrevivência. Após a I Guerra Mundial, repressões políticas, represálias, deportações foram as causadoras da emigração. Com o final da 2ª Guerra Mundial, saíram da Ucrânia operários, refugiados políticos, prisioneiros de guerra, soldados que lutaram contra os russos, e um grande número de intelectuais². A implicação maior da migração massiva é o que Renato Ortiz chama de difusão cultural:

(...) a difusão é processo pelo qual os elementos ou sistemas de cultura se espalham. Obviamente ela está ligada à tradição, na medida em que a cultura material passa de um grupo para outro. Porém, como é usualmente entendida, a tradição se refere à transmissão de conteúdos culturais, de uma geração para outra (do mesmo grupo de população); a difusão, de uma população para outra. A tradição opera essencialmente em termos de tempo, a difusão em termos de espaço³.

Em termos de Paraná, esta “difusão cultural” teve início nas primeiras décadas do século XIX, considerando-se que o processo de colonização acentuou-se com a chegada dos imigrantes, e que não tivemos a escravidão no estado. Os primeiros grupos de ucranianos desembarcaram por volta de 1850, mas foi nos anos de 1895, 1896, 1897 que chegaram as maiores levas. Além dos motivos já mencionados, que fizeram o ucraniano refutar sua terra

¹ HORBATIUK, Paulo. A imigração ucraniana no Paraná. Porto União: Uniporto, 1989. p. 82.

² CRUZ, Antônio Donizetti da. *Helena kolody...* Dissertação de mestrado. p. 8-9.

³ Definição de Kroeber citada por Renato Ortiz em *Mundialização e Cultura*. p. 74.

natal, terras com condições propícias de manutenção e sobrevivência e a construção da Estrada de Ferro São Paulo - Rio Grande do Sul foram os incentivos que o levaram a escolher o Paraná, dentre outras localidades, para sua nova morada.

Em terras paranaenses os primeiros ucranianos que se dedicaram às atividades agrícolas tiveram trabalho árduo para sua instalação em novas colônias ou nas colônias já existentes: desbravar a terra, prepará-la para o plantio, construir casas para suas moradas e, além disso, enfrentar o elemento indígena hostil. Alguns grupos radicaram-se nas cidades, dedicando-se às atividades industriais, como empresários ou operários, e um grupo menor às profissões liberais. Algumas colônias estabelecidas durante o período da imigração prosperaram, muitas vezes por força de vontade e esforço dos próprios colonos, apesar dos infortúnios. Segundo Wilson Martins, as colônias que não encontraram tantas dificuldades em prosperar foram aquelas que se localizavam próximas aos centros consumidores, pois escoavam sua produção com maior facilidade. Ainda segundo ele, o problema maior enfrentado pelas colônias era a falta de estradas, ou a péssima condição delas, que impossibilitava o transporte da produção e a colocação dos produtos nos mercados consumidores¹. Apesar de todo o tipo de infortúnio enfrentado pelos colonos que se estabeleceram nos planaltos, muitas colônias firmaram-se e constituíram-se em cidades. Foi o que aconteceu com a pequena colônia em que Helena Kolody nasceu - Cruz Machado - hoje é uma cidade como tantas outras do interior do Paraná.

A adaptação ou acomodação do imigrante na nova terra de um modo geral, com exceção dos que retornaram à terra natal ou reimigraram para outros estados, não teve grandes complicações. Sobre esta adaptação, Wilson Martins manifesta-se: *O imigrante, num espaço de tempo extraordinariamente curto, deixou de se sentir imigrante para se amoldar por completo à nova terra, da mesma forma porque a amoldava aos próprios hábitos, experiências, tradições*². Segundo este autor, o Paraná e os estados do sul do país transformaram-se numa *variedade étnica e o amálgama progressivo dos povos*³. Para Octavio

¹ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989. p.79.

² IDEM, *ibidem*. p.6.

³ IDEM, *ibidem*. p. 108.

Ianni, este processo, pela sua complexidade, contém implicações outras que devem ser consideradas. Ele chama de “transculturização”: *um processo permeado de identidades e alteridades, tanto quanto de diversidades e desigualdades, mas compreendendo sempre o contato e o intercâmbio, a tensão e a luta, a acomodação e a mutilação, a reiteração e a transfiguração*¹.

A composição populacional destes estados é hoje o resultado do cruzamento de raças, de culturas de diferentes partes do mundo: europeus, asiáticos de todos os seus quadrantes. Nórdicos, amarelos se misturam numa incontrolável miscigenação transformando por completo a característica física e cultural do homem sulista brasileiro. Como saldo dessa miscigenação, *grosso modo*, já não há estrangeiros no Paraná, salvo algumas exceções². Há o homem paranaense que incorporou no seu cotidiano muitos hábitos trazidos pelas diversas etnias, assim como no seu tipo físico: a estatura, a cor dos cabelos e dos olhos, a conformação sangüínea. *Quando se fala em mestiço nos estados do Paraná e Santa Catarina é difícil supor o mulato ou o mameluco que existem em proporções mínimas, mas deve-se entender o misturado de elementos diversos de raça branca, o que não chega cientificamente a ser um mestiçamento, no sentido rigoroso da palavra*³. No Paraná, a figura geométrica, como forma simplificadora da formação da população seria o polígono irregular de sete lados, de tamanho variável e representaria em ordem decrescente: o polonês, o ucraniano, o alemão, o italiano, os pequenos grupos, o índio e o negro, este em proporção insignificante. Em outras regiões do Brasil há estudiosos que concebem o triângulo retângulo: a base é o português, o lado menor o índio e o lado maior o africano⁴. Paulo Leminski denomina o fenômeno ocorrente no Paraná de *descapitalização cultural do imigrante*; para ele o imigrante deixa de ser alemão, italiano ou polonês, mas ele ainda não é brasileiro. Ele

¹ IANNI, Octavio. *História e transculturização*. Mimeo. p. 17.

² Podemos encontrar alguns núcleos coloniais onde ainda não houve mistura de raças, os casamentos são feitos entre os integrantes da colônia. São os novos colonos que chegaram mais recentemente ao Paraná. Comunidades inteiras ou centenas de famílias que se transferiram, imigraram chegando ao Brasil cooperativamente organizados, p.ex. a Colônia Witmarsun.

³ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiróz, 1989. p. 3.

⁴ IDEM, *ibidem*. p.108.

*não é estrangeiro e ainda não é brasileiro. Então cria-se um vácuo, uma terra de ninguém (...) que somos nós do sul*¹.

Assentados, a princípio em núcleos coloniais, os estrangeiros deixaram de ser imigrantes para se adaptarem à nova terra. Língua, tradição, hábitos, experiências que trouxeram não foram esquecidos², mas mesclados com os hábitos da terra, marcando sua influência no dia a dia do paranaense. Wilson Martins assinala influências materiais como a arquitetura, alimentação, utensílios, vestuário, e influências mais propriamente ideológicas ou espirituais; nestas estão as modificações lingüísticas ou vocabulares, a curva das tendências de pensamento, valores morais e intelectuais incorporadas ao cotidiano paranaense³. Pelo dinamismo deste processo e sua própria constituição, Octavio Ianni entende que o vocábulo “transculturação” melhor expressa as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra:

*Toda transculturação é um processo no qual sempre se dá algo em troca do que se recebe; é um “tomar e dar”... É um processo no qual ambas as partes da equação resultam modificadas. (...) resulta uma nova realidade, composta e complexa. Uma realidade que não é aglomeração mecânica de características, nem sequer um mosaico, mas um fenômeno novo, original e independente. Para descrever tal processo o vocábulo transculturação proporciona um termo que não contém a implicação de uma dada cultura a qual deve ter outra, mas uma transição entre duas culturas, ambas ativas, ambas contribuintes e ambas cooperantes para o advento de uma nova realidade civilizatória*⁴.

¹ LEMINSKI, Paulo. Entrevista. *Paulo Leminski*. Série Paranaenses nº 2. p. 12. Segundo este autor esta descapitalização cultural nos torna disponíveis à cultura do mundo todo, presa fácil para as multinacionais da cultura.

² ORTIZ, Renato. *Mundialização e cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 75. Segundo este autor “A lembrança é possível porque o grupo existe, o esquecimento decorre de seu desmembramento. O ato mnemônico requer a partilha e a participação daqueles que solidamente se comunicam uns com os outros.”

³ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989. p. 1.

⁴ IANNI, Octavio. *História e Transculturação*. Mimeo. p. 16 - 17.

Educação, assistência religiosa, a preservação da cultura e tradição ucraniana foram as preocupações do imigrante depois de fixar-se à terra, tirar dela o seu sustento e fazer dela a sua principal atividade econômica. As primeiras paróquias católicas ucranianas começaram a ser organizadas no Brasil no final do século passado com a chegada do padre Silvester Kizyma da ordem Basiliana, intensificando-se a assistência espiritual.

Outra providência tomada foi a criação de entidades cultural-educativas com o objetivo de preservar a tradição e a cultura ucraniana e atender a educação. A primeira surgiu em Curitiba, a Prosvita. Depois do aparecimento desta primeira entidade, muitas outras proliferaram por todo o Estado do Paraná. Formavam-se espontaneamente sob a liderança de ucranianos de instrução mais avançada¹.

Estas providências contribuíram para que a cultura ucraniana sobrevivesse em terras estrangeiras. Ainda hoje existem inúmeras entidades difusoras da cultura ucraniana, jornal, igrejas católicas e ortodoxas fundadas por ucranianos que mantêm a língua através dos ritos.

Assim a contribuição do povo ucraniano à constituição da cultura paranaense é materializada através de suas roupas alegres e coloridas, dos bordados artesanais cujo estilo e cujas cores compõem o visual dos trajes de festa, da decoração das casas, da composição dos altares das igrejas, de suas melodias que refletem o passado da Ucrânia, sua história e sua vida, de suas danças, da arte milimétrica da Pessanka (ovos de galinha pintados à mão oferecidos na manhã de Páscoa como presente aos amigos, tradição milenar que passa de mãe para filha através das gerações). Além da influência na cultura e etnia paranaense, nomes significativos de filhos de imigrantes sobrelevaram-se nas artes e nas ciências. Serafim Voloshen na engenharia, Igor Chmvytz na arqueologia, Afonso Antoniuk na neurocirurgia são os grandes destaques nas ciências. Nas artes temos Helena Kolody na literatura e Miguel Bakun na pintura².

¹ Informações prestadas pelo Clube Ucraniano sediado em Curitiba.

² IDEM, *ibidem*.

Assim como o ucraniano, outros povos contribuíram de forma decisiva para a constituição do Paraná como ele é hoje. Sobre este aspecto, Wilson Martins assim se posiciona:

O Paraná, sob o ponto de vista sociológico, acrescentou ao Brasil uma nova dimensão, a de uma civilização original construída com pedaços de todas as outras. Sem escravidão, sem negro, sem português e sem índio, dir-se-ia que a sua definição humana não é brasileira. Inimigo dos gestos espetaculares e das expansões temperamentais, despojado de adornos, sua história é a de uma construção modesta e sólida e tão profundamente brasileira que pôde, sem alardes, impôr o predomínio de uma idéia nacional a tantas culturas antagônicas. e que pôde, sobretudo, numa experiência magnífica, harmonizá-las entre si. (...) Assim é o Paraná. Terra que substituiu o sempre estéril heroísmo dos guerreiros pelo humilde e produtivo heroísmo do trabalho quotidiano e que agora, entre perturbada e feliz, se descobre a si mesma e começa, enfim, a se compreender¹.

Se o Estado começa a se compreender somente agora, é provavelmente, porque ele não se encaixa na realidade nacional, porque uma identidade hegemônica ainda está em formação. Isto poderia explicar porque a sua produção cultural não é tão representativa em termos de panorama nacional, o que nos rende a pecha de “consumidor de cultura”. Leminski atribui a falta ou mesmo a incapacidade de produção de cultura em Curitiba e, por extensão, ao Paraná, a todas as modalidades de repressão articuladas à mística imigrante do trabalho que é uma mística contra o prazer: *É uma mística de tipo puritano e calvinista, que visa reprimir o prazer para liberar as energias do indivíduo pro trabalho produtivo, o trabalho material*. Segundo ele, o perfil do imigrante se desenha pela mística do trabalho: *a mística do trabalho é a mística do imigrante*; este imigra para trabalhar, construir

¹ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989. p. 446.

e nisto concentra todas as suas energias: *A civilização européia cristã é conhecida por sua extrema repressividade sexual. (...) O encontro dessas coisas todas em Curitiba é que explica essa coisa incômoda que temos aqui: uma vasta classe média, com acesso a bens de cultura, discos, livros, edições, espetáculos (...) e que não devolve na mesma proporção criativamente*¹. Este fenômeno ocorre desde as primeiras décadas do século XX, passada a euforia do Simbolismo, que caracterizou Curitiba como um centro de atividade intelectual bastante intenso.

Apesar de carregar o estigma de “consumidor de cultura”, o Paraná apresenta sinalizações que começa a se “compreender”. Nas últimas décadas vê surgir como resultado da “transculturação” uma leva de paranaenses figurando em diversos setores da cultura. Neste contexto, surge no cenário Helena Kolody juntamente com Leminski e Trevisan. Eles têm em comum a nacionalidade brasileira, terem nascido no Paraná, ao mesmo tempo em que têm sobrenomes estrangeiros. Em termos literários, têm em comum a perseguição quase obsessiva pela síntese da linguagem e do pensamento. Pode ser um modo de ver o Paraná, um ponto de vista que se exprime literariamente.

Em Helena Kolody ser imigrante ou mesmo descendente de estrangeiro implica convivência com duas culturas, ou até mais, se considerarmos as relações intergrupos diferentes entre si. Esta duplicidade ou multiplicidade provoca uma cumplicidade resultando em uma convivência harmoniosa. A partir do pressuposto desta convivência harmoniosa, procuramos na análise da poesia de Helena Kolody a presença de elementos que revelem a experiência multilinguística, multicultural. É uma poeta que escreve no Paraná sobre coisas da realidade parananense e por esta perspectiva se revela um novo dado nacional. Ela própria admite o entrelaçamento de culturas quando relata as circunstâncias do seu nascimento: *embora de sangue eslavo, nasci como uma índia e me orgulho disso*.

¹ LEMINSKI, Paulo. *Paulo Leminski*. Série Paranaenses, nº 2. p. 12 -13.

CAPÍTULO II

Entre dois mundos

O imigrante passou pela experiência de abandonar a terra natal, lançou-se à aventura de uma viagem pelo mar, para fixar-se num país distante e estranho com um objetivo: procurar o que não conseguiu encontrar em seu país - melhores condições de vida. Este é um dos motivos que leva o homem a ultrapassar o limite do seu espaço e invadir um território que lhe é desconhecido. O homem viaja, desloca-se, percorre distâncias, desbrava territórios desconhecidos, sempre em busca de algo.

Segundo Sérgio Cardoso há dois tipos de homens: os acomodados, alheios às viagens que, mesmo se deslocando, concebem seus movimentos no interior de um espaço ordenado, compacto e pouco acidentado. *Distâncias e direções não fazem diferença porque aonde quer que estejam é como se estivessem em sua própria casa*¹. Há também os inquietos, curiosos ou insatisfeitos; dificilmente param em casa, se é que chegam a ter uma. São constantemente impelidos para o espaço aberto enfrentando diferentes tipos de obstáculos. A atração pelas fronteiras parece torná-los inevitavelmente viajantes.

¹ CARDOSO, Sérgio. "O olhar viajante (do etnólogo)". In: *O olhar*. org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 351- 352.

O significado do termo viagem, de acordo com os dicionários, neste caso, indica o deslocamento, caminho que se percorre para chegar de um a outro lugar, mudança de lugar, mas que sejam lugares afastados. Sérgio Cardoso aponta um equívoco nesta definição. Se, por um lado, acertam em definir como distanciamento, enganam-se quando as vinculam ao espaço, ou seja como mudanças de lugar no interior de um mesmo mundo. A verdadeira viagem, para este autor, é aquela que tem um parentesco inequívoco com a atividade do olhar:

(...) o olhar se embrenha pelas frestas do mundo na investigação dos obstáculos ou lacunas que constantemente comprometem a unidade hesitante de significações (quando ele próprio não lhes escava o terreno abrindo fendas nas aglomerações custosamente sedimentadas na duração). Da mesma forma as viagens. Também elas - como o exercício do olhar - têm origem nas brechas do sentido. Se o viajante fura o horizonte da proximidade e transpõe os limites de seu mundo para fixar a atenção mais além - no que não se deixa ver mas apenas advinhar ou entrever -, é sempre pelos vãos do próprio mundo que ele penetra, na medida em que surgem brechas na sua evidência, abrindo passagens na paisagem ou contornando desníveis e vazios. A viagem, então, como olhar, vazando por esses poros, temporaliza a realidade reempreendendo a busca de seu sentido. Assim manifesta-se nela a abertura ou indeterminação do mundo, e nesta - para usarmos a expressão de Merleau-Ponty - o escoamento inesgotável do tempo¹.

O estudo a que se propõe Sérgio Cardoso leva à configuração do viajante virtualmente etnólogo. O viajante sempre tem algo para contar. Através de suas narrativas põe a público as experiências resultantes de suas viagens. O seu olhar enquanto observador minucioso registra tudo para depois ser contado, narrado de forma simples deixando as coisas

¹ CARDOSO, Sérgio. "O olhar viajante (do etnólogo)". In: *O olhar*. org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347 - 360.

aparecerem como na verdade são¹. Em literatura este tipo de narração constitui as narrativas de viagens, ou ainda literatura de viagens.

A representação da viagem em nossa literatura se faz desde a época do descobrimento, quando Pero Vaz de Caminha escreveu a famosa carta ao rei D. Manoel, encantado com a beleza encontrada aqui. De lá para cá, incentivados pela propaganda da terra recém descoberta - a diversidade da flora e da fauna, a imensa riqueza mineral - muitos viajantes, desde o simples turista, o aventureiro, o colecionador de curiosidades, até os pesquisadores naturalistas partiram em busca destas novidades empreendendo viagens que eram verdadeiras aventuras. Destas viagens, fruto de grandes ou pequenas expedições, resultou uma literatura criada com a finalidade de mostrar o Brasil ao mundo. Relatos, diários, cartas, crônicas foram escritos com um só objetivo: registrar, passo a passo, todas as peculiaridades da nova terra dando conta de todas as maravilhas à corte sedenta de informações. Independente das razões que motivaram tais viagens, no final, todas se encerraram nas páginas dos livros, perpetuando para as gerações futuras os grandes e inusitados achados do novo mundo.

Muito já se registrou em termos do que foi captado pelo viajante, que veio, viu, visitou, pesquisou e transformou em literatura. Mas, há o viajante que veio, viu e ficou: o imigrante. Se o primeiro olha o país como fonte inesgotável de peculiaridades, curiosidades que não serão mais do que observadas, o outro, o imigrante, também é um viajante que se distanciou, também lhe causa estranhamento o que vê quando chega na terra estrangeira. Entretanto seu olhar procura apreender, assimilar, pois é esta a realidade a fazer parte de sua vida. Não está aqui para pesquisar ou colecionar curiosidades, mas para fazer desta terra o seu lar, e manter vivos os laços com as suas raízes através do exercício da memória. Este viajante, dada sua relevância, está presente na literatura de imigração.

Em literatura a viagem extrapola todos os limites do real e da interiorização. O deslocamento não é mais físico, está ligado à imaginação, ao sonho como evasão da realidade. Esta prática iniciada pelos românticos foi reelaborada pelos Simbolistas que

¹ PEIXOTO, Nelson Brissac. "O olhar do estrangeiro". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 363.

levaram a limites inimagináveis o significado da viagem enquanto evasão da realidade por meio do sonho.

Baudelaire chama de sonho, numa concepção mais antiga, as mais diferentes formas de interioridade, de tempo interior, de desejo de evasão. Mas o sentido de sonho ultrapassa todos os limites. Para ele o sonho é “cintilante, misterioso, perfeito como o cristal”. *O sonho é uma capacidade produtiva, não perceptiva, que, em caso algum, procede confusa ou arbitrariamente mas, sim, de maneira exata e sistemática. Em qualquer forma que se apresente, o fator decisivo é sempre a produção de conteúdos irrealis. Pode ser uma disposição poética, mas também pode ser provocada por meio de estupefacientes, e drogas ou surgir de condições psicopáticas*¹.

Na verdade, para Baudelaire o sonho é uma forma de escape e esta pressupõe a viagem. Não há deslocamento físico, espacial ou geográfico que permita ao homem transformar, olhar o outro. Não há elo de ligação entre o sonho e a exterioridade. Presume-se o olhar para dentro, para uma realidade criada *a partir de uma espiritualidade construtiva que exprime sua vitória sobre a natureza e o homem com os símbolos do mineral e do metálico, e que projeta as imagens que construiu na idealidade vazia, donde elas se refletem, cintilantes para o olhar, inquietantes para a alma*². Em “L’Invitation au voyage” (O convite à viagem), poema de Baudelaire, o eu lírico convida a uma viagem para um país onde *Lá, tudo é ordem, nitidez / Luxo, calma e languidez*³. Não há dúvidas de que tal país é o produto de um sonho, de uma idealização, construído segundo seus propósitos, “perfeito como o cristal”.

A viagem no sentido expresso por Baudelaire, o deslocamento do mundo real para um mundo irreal, criado a partir do desejo de ascensão, foi fartamente explorado pelos simbolistas brasileiros: Cruz e Souza, Alphonsus de Guimaraens e Emiliano Perneta, só para citar alguns⁴. A importância do movimento Simbolista ultrapassou a barreira do tempo

¹ FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 54.

² IDEM, ibidem. p. 55.

³ BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Tradução de Guilherme de Almeida.

⁴ O movimento Simbolista registra um dos únicos momentos importantes de produção literária e intelectual no Paraná, com a publicação do maior número de revistas do país provocando uma agitação cultural nunca

marcando influências confessadas em alguns poetas contemporâneos que se filiaram à tradição do escapismo, dentre os quais a poeta Helena Kolody.

Na poesia de Helena Kolody podemos identificar aproximações com os poetas Cruz e Souza e Emiliano Pernetá. Uma delas é, segundo Antônio Manoel, a ascensão em direção ao infinito. O escapismo materializa-se através dos diversos tipos de viagens: o empreendimento do imigrante que abandona sua terra natal, aventura-se em uma viagem marítima em busca de uma nova vida, o movimento interiorizado possibilitando o mergulho no passado, a partida definitiva representada pela morte e outras formas de escapismo.

Neste capítulo pretendemos analisar os procedimentos formais que materializam a viagem nos poemas de Helena Kolody.

O traslado, o deslocamento físico ligado à imigração aparece em “Saga”, “Emigrante”, “Predestinação”, “Convite à Viagem”. A partida do emigrante de sua terra natal, o contraponto entre a tristeza, a saudade e a esperança, o desejo de aventura, as viagens históricas dos conquistadores *vikings*, e os imigrantes esperançosos são transformados em experiência poética.

Em “Saga”¹(p.140) o eu lírico narra a história dos seus antepassados, colocando-se como parte integrante dela; é o que sugerem os verbos em primeira pessoa que iniciam cada uma das estrofes. O poema se apresenta em oito estrofes irregulares, os versos de sete sílabas (com exceção do último verso da segunda estrofe que tem cinco sílabas) não apresentam rimas. Este tipo de métrica não oferece dificuldade na marcação rítmica.

Dois passados bastante distintos apresentam-se ao leitor: um particular, familiar, recente, e outro distante no tempo, da história de um povo da qual o eu lírico participa quando se desliga das amarras do tempo. As cinco primeiras estrofes dão conta de fatos historicamente importantes de épocas distintas: a constituição do povo, as freqüentes dominações, os deslocamentos ocasionados pela emigração. Nestas estrofes evidencia-se o

vista em todos os tempos. O movimento projetou o estado no panorama nacional, muitos poetas ficaram conhecidos nacionalmente, dentre eles Emiliano Pernetá, Nestor Victor.

¹ Todos os poemas analisados ou mencionados encontram-se no anexo transcrito ao final do trabalho; ao lado do título está a indicação da página, entre parêntese, onde será encontrado.

que um povo pode considerar como seus valores: a ousadia dos conquistadores, a indomabilidade da raça, a coragem, a esperança e a disposição para o trabalho¹.

Quanto à linguagem, percebe-se o cuidado na escolha do vocabulário - que se revela mais elaborado, mais adequado ao conteúdo e à época - quando a história coletiva está em evidência: naus, mapas de viagem, Russ, Rutênia, equipagem, *vikings*, navegantes, conquistadores. O vocabulário mais solene da primeira parte é substituído por outro mais alegre, natural de uma infância vivida em contato com a natureza: pássaros, água, cantiga, histórias e jogos infantis, quando se trata da história individual, particularizada.

Apesar destes cuidados, registra-se neste poema o uso excessivo de *enjambements*, que aparecem em quase todas as estrofes, embora alguns versos apresentem inversão sintática com a intenção de fixar o ritmo na segunda e na última sílaba. Em quatro estrofes repete-se a mesma estrutura sintática, explorando os paralelismos sintáticos: *Vim dos vikings navegantes / Vim da Ucrânia valorosa / Vim das levas imigrantes / Vim de meu berço selvagem*. No poema é recorrente, além dos encadeamentos, a utilização demasiada de adjetivos e expressões adjetivas. *A priori* não há substantivo no poema que não esteja acompanhado de um qualificativo: suor **do trabalho**, **quieto** pranto **saudoso**, fluir **secreto da vida**.

No poema como um todo aparecem elementos que procuram justificar o seu título “Saga”²: através da narração em um tom maior sugerido pelo ritmo e pela métrica martelada, pelo conteúdo que destaca a história de um povo e pelo entrelaçamento do eu lírico quando se projeta a um tempo mítico-histórico. O deslocamento está presente nos *vikings* navegantes, no pranto saudoso dos imigrantes, na travessia dos milênios, na passagem do sertão à cidade de Curitiba.

¹ VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses nº 6. p.15. Sobre este poema e a leitura a que o autor se propôs, ele afirma: *Alguns versos deste poema enformam de modo bastante evidente uma espécie de pedestal, no qual a função do poeta é indicar às eras a direção a seguir, como se do peito, ou melhor de sua fala oracular, brotasse um caminho germinado na retórica e num paternalismo propiciatório de novas eras.*

² O termo saga significa narração fabulosa, lenda escandinava, canção destas lendas.

O pranto saudoso do imigrante e a esperança da terra prometida são elementos também presentes no poema “Emigrante”¹ (p.149). O momento triste da despedida na terra natal contrapõe-se ao anseio da partida, o desejo da aventura. De todos os poemas que tratam de temas associados à imigração, neste encontramos uma variação. A troca do /i/ pelo /e/ inicial revela uma tentativa de captar o momento da despedida de quem sai da terra natal e não daquele que já está na terra eleita. Esta é, pois, a única vez que aparece o emigrante, em todas as outras, o imigrante é que está presente.

Este poema, composto de três estrofes, apresenta versos, métrica e ritmo irregulares. O *enjambement* está presente entre o segundo e o terceiro verso da primeira estrofe e entre o terceiro e quarto verso da segunda estrofe. Na última estrofe, a poeta utiliza-se de uma pergunta retórica para expressar a ansiedade do eu lírico. A resposta surge através da reiteração da palavra “vida”. A repetição da palavra seguida de reticências prolonga o verso, como se fosse um eco:

*Quem dilacera assim,
entre a saudade e a esperança,
o coração do emigrante?
É a vida...é a vida...é a vida*

A idéia do deslocamento definitivo e a expressão de um desejo de mudança são o substrato constitutivo dos poemas que tematizam a viagem. Temática comum não só aos livros mais recentes como também aos da década de 40. Diversos são os poemas nos quais encontramos o roteiro das viagens baseado na saudade, na tristeza da partida, na confiança, na esperança na chegada à terra estranha.

O fluxo imigratório teve o mar por ambiente, a primeira grande dificuldade que o emigrante enfrenta ao sair do seu país. Mas este obstáculo não é considerado como tal pelo eu lírico, uma vez que ele coloca a esperança e a vida como minimizadores da grande

¹ Este poema foi escrito em 1982, mas publicado no livro *Ontem, agora* de 1991.

transformação, ao mesmo tempo que as toma como elementos propulsores da empresa. Sobre a conotação do mar “enquanto local das metamorfoses, das transformações e renascimentos” destacamos de Chevalier e Gheerbrant:

Símbolo da dinâmica da vida. Tudo sai do mar tudo retorna a ele; lugar dos nascimentos, das transformações, e dos nascimentos. Águas em movimento, o mar simboliza um estado transitório entre as possibilidades ainda informes das realidades configuradas, uma situação de ambivalência, que é a da incerteza, de dúvida, de indecisão, e que se pode concluir bem ou mal¹.

Essa situação de ambivalência, que transita entre a possibilidade e a realidade, entre o que se deseja e o que se realiza, está sugerida em “Predestinação”(p.130). Neste poema de quatro estrofes, com 2, 1, 4 e 2 versos respectivamente, o eu lírico revela desejos comuns à juventude. Estes anseios juvenis estão ligados à mudança, à viagem pelo oriente, pelo exótico.

Os versos possuem métrica e ritmo irregulares, entretanto as rimas, desprezadas na maioria das vezes, estão dispostas no esquema: a-a, b, c-c, d, e, c-c secretamente(a) / oriente(a), Maria(c) / bravia(c) / confia(c) / Maria(c). O nome próprio utilizado é bastante comum, sugerindo índice de indeterminação e como elemento para facilitar a rima, imprimindo ao poema um tom popular. Na última estrofe há um acúmulo de verbos no presente do indicativo que sugerem significados opostos:

*Ama e sofre, trabalha e confia
Nesse chão que te elege, Maria.*

¹ CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. Dicionário de símbolos. p. 592.

O sonho e a realidade, o desejo e a obrigação são as possibilidades delineadas. Mas se o objetivo é encontrar um novo mundo, produto do sonho, e a realidade revela-se outra, o eu lírico em tom premonitório “aconselha” a se conformar com a realidade apresentada:

*Se amanhã aportares, Maria,
A uma terra pujante e bravia
Que nos traços do mapa não está.
Não lamentes a sina mudada. (...)*

Em “Convite à viagem”(p.129), o mar apresenta-se como uma opção positiva em relação ao continente, que figura como inóspito. O destino nem sempre é o mais importante, o ato de navegar está em primeiro plano. O mar é o limite entre realidade e sonho. Neste poema define-se a fronteira entre o significado material de viagem tomada enquanto deslocamento físico, que apontamos nos poemas acima, e o significado de viagem que transcende os limites da materialidade. O poema inicia com a movimentação portuária característica de uma viagem marítima:

*Já se apresta o navio.
A marujada canta,
Marulha e arfa o mar,
O céu palpita.*

Nesta estrofe aparecem verbos ligados à ação em progressão: apresta, canta, marulha, arfa, palpita. Tudo se movimenta, pessoas e coisas personificadas agitam o cais na hora da partida. A progressão do movimento continua nos outros verbos do poema: singra, navegas. A viagem toma um rumo inusitado a partir do momento em que se deixa o continente inóspito.

Nestes dois poemas instala-se a situação de ambivalência, pois duas situações se configuram: a idealizada e a materializada. Se no anterior a realidade que se encontra não é a esperada, neste há a certeza da partida com todos os preparativos. Entretanto a viagem não se conclui, permanece no “infinito”, pelo menos em termos materiais:

Nem tempo nem espaço a perturbar a viagem...

Navegas ao sabor do pensamento

Por águas infinitas.

Em todos estes poemas há traços comuns: a partida da terra natal e a conseqüente tristeza, a saudade, a aventura, a esperança, os anseios da chegada à terra desconhecida. A experiência do imigrante, os motivos que o levaram a abandonar sua terra para se aventurar em viagens definitivas estão constantemente presentes na poesia de Helena Kolody. São as experiências dos seus antepassados transformadas em poesia.

Os poemas que tratam do tema da viagem associado à imigração aparecem em diferentes fases da obra repetindo o mesmo tipo de construção, ou seja, extensos, mais prosaicos devido à preocupação de narrar o antes, o durante e o depois, enaltecendo, reafirmando a condição de imigrante. A métrica e o ritmo apresentam-se irregulares e, por vezes, a rima aparece, entretanto sem esquema rígido. É comum encontrar nestes poemas vocabulário concernente a tradição marítima: mar, porto, navio, marujos, navegantes, mastros.

Ao recorrer à história dos ancestrais, desde sua constituição enquanto povo, Helena Kolody valoriza os fatos, tentando transformá-los num acontecimento épico.

Sobre o aspecto narrativo dos poemas de Helena Kolody, Reinoldo Atem afirma: *Ainda nos primeiros livros, ela é narrativa, espontânea e emocional, de leitura mais clara e direta (...) Sua evolução poética se dá no sentido de depurar do poema os aspectos mais individuais, emotivos, particulares, concentrando-se na síntese dos momentos universais, eliminando as explicações e a discursividade, deixando o poema mais denso,*

*contido e exigindo uma leitura ativa, sem tornar-se hermético*¹. Entretanto, encontramos poemas narrativos também em livros mais recentes, como é o caso de “Saga” e “Emigrante”, considerando-se apenas o recorte da imigração tendo como tema a viagem.

Nos poemas analisados até aqui, a viagem está presente como forma de deslocamento espacial, possibilitado pelo fluxo migratório. Nestes casos, o percurso representado através do oceano justifica a tradição marítima e a persistência de elementos como aventura, esperança, despedida e saudade. Um outro tipo de movimento aparece com certa frequência nos poemas de Helena Kolody, através do qual o eu lírico introjeta-se, interioriza-se. Neste movimento de interiorização é facultado ao eu lírico quebrar a barreira do tempo e reconstruir o mundo de um passado distante no tempo e no espaço. Assim é possível materializar paisagens, rios, estepes de outro continente, de outra época, em imagens aos olhos do leitor.

Os poemas que tratam da imigração nesta perspectiva são da década de 40: “Atavismo”, “A Voz das Raízes”, “Presságio”, “Perspectiva”.

Em “Atavismo”(p.124) o movimento possibilita a convivência mais ou menos harmônica das experiências não vividas, mas interiorizadas, e o mundo exterior, real, concreto. O título do poema expressa, de certa forma, o movimento projetado a um passado remoto de um povo nômade. As experiências interiorizadas vividas pelos antepassados juntam-se às suas próprias experiências. A interioridade se revela quando o eu lírico realiza este tipo de viagem. O mundo do passado se descortina:

*Quando estou triste e só, e pensativa assim,
É a alma dos ancestrais que sofre e chora em mim.*

Atavismo significa o reaparecimento de caracteres advindos de ascendentes imediatos: *a angústia secular de uma raça oprimida*. Esta angústia secularizada sinaliza o

¹ ATEM, Reinoldo. *A poesia contemporânea paranaense*. Dissertação de mestrado. p. 164-165.

que está guardado: dias amargos sem liberdade, saudades da estepe, lembranças de um rio pertencente à Ucrânia. Os elementos oriundos de um passado distante revelam-se no poema:

*Não sei dizer por que, muitas vezes, senti
Saudade singular da estepe que não vi. (...)*

O eu lírico admite a existência de experiências que não são suas, assim como revela quem forneceu-lhe os subsídios para as lembranças: o poeta Taras Chevtchenko:

*Lembra, sem o querer, numa impressão falaz,
O soturno Dnipró, cantado por Tarás... (...)*

Neste poema o eu lírico traz do seu interior a geografia da Ucrânia, além da saudade sentida e sofrida dos ancestrais. Estes sentimentos emergem do interior e se misturam com o que há na superfície:

*A angústia secular de uma raça oprimida
Sobe da profundidade e turva a minha vida.*

Este poema apresenta quatro estrofes bastante irregulares, com 4 - 9 - 4 - 2 versos respectivamente, bastante derramados, constituídos de orações completas, métrica longa e rimas em quase todos eles. Percebe-se, às vezes, a ocorrência de inversão sintática para que haja rima, levando-nos a crer na possibilidade de influências formais recebidas do Parnasianismo e do Simbolismo.

A utilização de adjetivos e expressões adjetivas redundantes são freqüentes neste poema: na expressão “horizontes largos”, o adjetivo “largos” não qualifica e nem restringe o substantivo “horizontes”, cujo significado já remete a amplidão, infinitude, extensão, espaço. Este tipo de construção evidencia-se também em “extensa planície” - o substantivo remete à idéia de extensa área de terreno plano, podendo dispensar o adjetivo

expressão; outro caso é “alta intensidade” - o adjetivo retoma o significado da palavra a que se refere, portanto torna-se dispensável assim como os outros citados.

No poema “A voz das raízes”(p.130) encontramos o movimento interiorizado permitindo revelar a presença de uma pluralidade de vozes numa só voz:

Vozes de estranho som se alteiam em meu canto.

Vibram-me dentro d'alma almas que não são minhas.

O título do poema dá indicativos da origem das vozes: são de um povo do passado remoto que interferem no canto do eu lírico transformando-se em sua própria voz. As vozes de estranho som se elevam e almas vibram dentro de sua alma. Voz, raízes e almas evidenciam-se desde o primeiro verso indicando que existe uma pluralidade clamando por liberdade, neste caso, através da palavra.

Em todo o poema cria-se a sensação de um tumulto acumulado pela repetição de palavras, sons e orações:

Atrás de mim, vozeia e tumultua,

Anseia e chora, e ri, arqueja e estua

Estes dois versos apresentam uma justaposição de orações constituídas de apenas um verbo flexionado no presente do indicativo. Os verbos formam quatro conjuntos separados por vírgulas e unidos entre si pela conjunção “e”. A repetição desta conjunção confere ao verso uma espécie de embalo, um vai-e-vem pausado pelas vírgulas. Estas repetições e pausas possibilitam movimento ao verso e ajudam a sustentar a musicalidade do poema. São sete verbos com o mesmo núcleo significativo (barulho, tumulto), sugerindo uma multiplicação das vozes interiores. Todos estes verbos têm como sujeito uma expressão hiperbólica que aparece no quinto verso: “imensa multidão dos ancestrais”. A palavra “multidão”, além de coletivo, pode expressar o exagero. Neste caso, o adjetivo “imensa” seria desnecessário.

Entretanto a abundância de palavras, às vezes com significados redundantes, não invalida algumas realizações no plano da forma. Isto acontece com a exploração sonora de algumas palavras, que pode surtir efeito musical.

Em todo o poema, a presença de aliterações sugere uma certa musicalidade, um ritmo. No dístico inicial estão as palavras “vozes” / “vibram”. A repetição do som /v/ nestas palavras, aliada à incidência de sons nasais, sugerem continuidade. Os sons fricativos surdos e sonoros, /s/ -/z/, estão associados à permanência, durabilidade, intensidade e amplitude. Todo este conjunto pode ser interpretado como sons que permanecem continuamente como a voz das raízes na interioridade. Nos dois últimos versos, a combinação de sons intensifica-se para dar maior vibração às referidas vozes:

*Que me bate e rebate, inexorável,
Como o oceano em ressaca açoita o cais.*

A repetição da oclusiva dental /t/ e da fricativa surda /s/ aliada à sugestão de obstáculo e permanência (som contínuo e que incomoda) pode reforçar a comparação: a força do movimento do oceano, das ondas do mar comparada ao movimento da multidão de almas dentro da alma do eu lírico.

A voz das almas parece adquirir materialidade e vibrar na alma do eu lírico quando explorada todas as possibilidades da palavra em sua musicalidade, efeito sonoro, ritmo e semântica

Em “Presságio”(p.127) a existência de um mundo interior construído a partir das experiências dos antepassados novamente se faz presente. A matéria deste poema repete a fórmula dos anteriores: a tranquilidade, a paz e a serenidade do mundo exterior se opõem ao tormento, sofrimento, choro do mundo interior. Nos poemas anteriores, a passagem entre um mundo e outro se dava de forma sutil; havia uma espécie de convivência harmoniosa entre a tristeza interior e a serenidade exterior. Neste poema a divisão entre os dois mundos é bastante clara; por serem completamente diferentes, a passagem de um para outro se faz abruptamente. Nele duas instâncias estão muito bem marcadas: a exterioridade e a

interioridade. Os dois mundos antitéticos parecem não se afinar, como se vê pela composição semântica das palavras. Um paradisíaco, edênico, que transmite paz, tranquilidade, claridade, silêncio, imobilidade. Outro de penumbra, de medo, de movimentos que causam a quebra do silêncio.

Além da composição vocabular, a frequência sonora também modifica-se nos dois mundos - o da exterioridade e o da interioridade. Nos dois versos iniciais do poema, a predominância de sons nasais, aliada ao vocabulário expressivo, sugere certa claridade, amplidão, duração. A partícula “quando” no início do poema impõe o signo de presságio, anunciando a quebra da tranquilidade, da harmonia externa e o transbordamento dos conflitos oriundos da interioridade. Por outro lado, o andamento sugestivamente longo, moroso, que parece encompridar os versos de doze sílabas, e a repetição intencional dos sons concorrem para fixar a durabilidade do ambiente edênico que aí se configura:

*Quando tudo é tão claro, e tão tranqüilo e mudo,
E em tudo há luz do sol, e há paz de Deus em tudo,*

No restante do poema estes sons mais abertos são substituídos por sons mais fechados. Predominam vogais fechadas, consoantes surdas no lugar das sonorizadas, e mesmo as comumente sonoras acabam por se tornar surdas devido à combinação de sons fechados, surdos e nasais:

*Cresce em ti, de repente, a penumbra do medo (...)
Galopam mil corcéis espavoridos, (...)*

O andamento, que antes parecia encompridar os versos torna-se mais rápido, quase compacto. Pode-se identificar o anapesto constituído de duas sílabas fracas seguidas de uma sílaba forte (fraca + fraca + forte). Este tipo de construção rítmica faz lembrar o galope de corcéis. Os versos que variam entre 10 e 12 sílabas parecem ficar mais curtos e densos, o que sugere mais movimento e uma atmosfera febril, mais fechada, contrastando com a

atmosfera edênica dos versos iniciais. Também no vocabulário encontramos este contraste. As palavras como penumbra, medo, pavores, espavoridos, inquietantes, aliam-se à combinação de sons fechados sugerindo um ambiente escurecido, entristecido, fechado contrastante com o inicial.

Dentre os poemas em que se pode identificar o movimento interiorizado e que nos revelam um mundo do passado, destacamos o poema “Perspectiva”(p.125).

Os dois primeiros versos da primeira estrofe sugerem um convite ao leitor para que acompanhe o movimento do olhar e descubra o enigma do estrangeiro. “Janela azul” é uma metáfora para os olhos, estando aberta pode revelar o mundo em perspectiva. A cor da janela - azul - remete a uma serenidade, calma, transparência, paz, mas também pode significar a marca da ascendência européia que se esconde por trás dessa aparente serenidade: a misteriosa esfinge eslava.

Na primeira estrofe, o eu lírico aborda dois pontos relevantes - a janela e os olhos. Estes dois elementos têm a mesma significação: janela é utilizada em substituição a olhos. A janela (olhos) está aberta para ser desvendada, é uma vitrine que de certa maneira oculta o que se passa “no mundo em perspectiva”. Neste caso podemos dizer que os olhos são “janelas da alma”¹.

Os olhos mantêm uma intercomunicação com o mundo, é o meio pelo qual podemos conhecer o mundo exterior e revelar o interior. Uma janela aberta revela o interior de uma casa, da mesma forma que por ela pode-se tomar conhecimento de um mundo exterior a ela. Seria, por assim dizer, a fronteira entre o público e o privado. Revela se for por bem ser revelado, oculta quando há interesse do dono da janela que se oculte². As janelas

¹ CHAUI, Marilena. “Janela da alma, espelho do mundo”. in: *O olhar*. p. 33. Segundo Marilena Chaui: *a visão se faz em nós pelo fora e, simultaneamente, se faz de nós para fora, olhar é, ao mesmo tempo, sair de si e trazer o mundo para dentro de si. Porque estamos certos de que a visão depende de nós e se origina em nossos olhos, expondo o nosso interior ao exterior, falamos em janelas da alma.*

² Na literatura brasileira a janela serviu de vitrine para expor a jovem casadoira; as fofoqueiras de plantão utilizaram e utilizam muito a janela para saber o que se passa na rua e na vizinhança; na poesia está presente como o primeiro contato que se tem com o mundo. A mais famosa delas transformou-se em *casas que espiam os homens que correm atrás de mulheres*, no poema Sete Faces de Carlos Drummond de Andrade. Aliás este poeta usou e abusou da janela em seus poemas, como forma de espiar o mundo lá fora. Através do espaço limitado de um apartamento, um mundo se desenha nos contornos da janela e por ela tem-se conhecimento de todos os problemas sociais, dos problemas que assolam o mundo.

olham ou são os olhos que olham através das janelas. Tanto olhos que estão do lado de fora da janela como do lado de dentro tomam conhecimento de fatos que fazem a história ou fatos corriqueiros, do cotidiano, que movimentam a vida e fazem dela um eterno jogo de emoções. A janela e o olhar são as fronteiras que divisam o mundo particular, interior, do mundo exterior e público. Neste poema janela e olhos podem significar a mesma coisa: abertos permitem a descoberta de um mundo particular e de conhecimento público, o mundo eslavo.

O eu lírico parece acreditar no poder absoluto do olhar, mesmo “sereno e transparente” deixa-se desvendar ante o poder do olhar do outro. *O olhar está implantado na sensibilidade, na sexualidade: a sua raiz mais profunda é o inconsciente, a sua direção é atraída pelo ímã da intersubjetividade. O olhar condensa e projeta os estados e movimentos da alma. Às vezes a expressão do olhar é tão poderosa e concentrada que vale por um ato*¹. O que deve ser revelado não está na superfície, está nos recônditos da alma e esta é misteriosa, não se mostra, esconde-se atrás das pupilas².

Janelas da alma, os olhos revelam o que pode haver de mais secreto e escondido no interior do ser humano. Revelam e desvelam os segredos mais íntimos. Se um olhar revela, o outro descobre. Nada escapa de um olhar inquiridor. Mergulhar e descobrir o mundo que se adivinha, o mundo em perspectiva, esta parece ser a proposta do eu-lírico. Neste poema, o leitor é convidado a descobrir a existência deste mundo por trás do olhar, o que ele esconde e porque se esquia. É o que sugere o dístico central:

*Verás, por certo, desdobrar-se alma adentro,
Na paisagem agreste, a estepe soberana.*

¹ BOSI, Alfredo. “Fenomenologia do olhar”. In: *O olhar*. p. 78. A força da comunicação através do olhar é assim defendida por Bosi: *Esse olhar é o que exprime e reconhece forças e estados internos, tanto no próprio sujeito que deste modo se revela, quanto no outro, com o qual o sujeito entretém uma relação compreensiva. A percepção do outro depende da leitura dos seus fenômenos expressivos dos quais o olhar é o mais prelo de significações.*

² IDEM, *ibidem*. p. 77.

Os dois versos iniciais do poema convidam o leitor a decifrar as duas metáforas: “janela azul” e “a esfinge eslava”. São metáforas que, *a priori*, sustentam-se por si mesmas. Entretanto a utilização de atributos redundantes ofusca-lhes o brilho: a **misteriosa** esfinge eslava, olha pela janela **azul do meu olhar**. A necessidade de explicar as metáforas diminui o impacto, comprometendo-as em seu *status*.

A preocupação com a rima revela-se com insistência neste poema:

*Olha pela janela azul do meu olhar
Seren e transparente, onde se esconde calma
A misteriosa esfinge eslava que é minh'alma.
Mergulha os olhos teus no mundo em perspectiva
Que se adivinha atrás de uma pupila esquiva.*

Percebe-se, como já dissemos, que a insistência em manter a rima leva a poeta a inverter a ordem das orações, indicando resquício parnasiano.

Nos poemas vistos até agora nota-se a intenção de registrar a experiência da viagem real que se transforma numa experiência imaginária através da força lírica e esta possibilita a reconstituição de um passado longínquo interiorizado pelo eu lírico: um povo, um lugar, uma época bastante distante. À medida que o movimento de interiorização se realiza, a idéia contínua de expansão, ampliação, sugere pluralidade, multidão. É comum o uso de palavras que fazem parte de um universo plural, concernente ao povo eslavo: almas, ancestrais, raízes, tristeza, solidão, angústia, saudades, estepe, rios, paisagens de neve, paisagem agreste.

Quanto ao aspecto formal, estes poemas trazem alguns elementos que se reiteram: períodos inteiros num único verso, orações inteiras recortadas em versos, imagens, metáforas desnecessariamente explicadas, adjetivos e locuções adjetivas em demasia (a extensão **agreste e verde da campina**, a **imensa** multidão **dos ancestrais**, os olhos **inquietantes dos chacais**), uso excessivo de conectivos, a preocupação com a rima. Os

poemas encontram-se alinhados à esquerda da página e todos os versos iniciam-se com maiúsculas.

Nos poemas supracitados, o eu lírico sugere um movimento interiorizado que permite descobrir e revelar experiências de um povo por ele incorporado e absorvido como se fosse seu próprio movimento, e como se fossem suas as experiências. A imigração, a referência a ela e as impressões colhidas apresentam-se através da viagem que o eu lírico se permite realizar mergulhando em sua interioridade.

A persistência do tema da viagem extrapola os limites da imigração enquanto marco histórico. O deslocamento de toda a espécie torna-se uma constante em todos os livros da poeta. Todos os tipos de viagem aparecem, da partida à chegada, viagens finitas ou infinitas.

Em dois poemas, “O Eterno Ausente” da década de 40 e “A Espera” de 60, a viagem no sentido de deslocamento físico associa-se à morte como partida definitiva.

Em “O Eterno Ausente”(p.126) a partida não é programada. Entretanto, ela acontece de forma natural, resignada, sem traumas nem escândalos. O eu lírico destaca o inesperado da partida e a forma como esta se deu já na primeira estrofe:

*A hora de partir foi tão inesperada!
Fechaste mansamente as portas da morada
E partiste.*

Os dois últimos versos repetem-se na última estrofe com uma pequena variação de palavras mas não de sentidos: fechaste por cerraste. Com eles encerra-se o poema. O significado de partir ganha uma conotação de morte: morrer é fechar ou cerrar as portas e partir. A morte é tomada, eufemisticamente, como outra forma de deslocamento. Entretanto, o eufemismo não abrande a tristeza melancólica configurada na primeira e terceira estrofes. Entre estes dois tercetos há paralelismo sintático e semântico: os versos que os compõem têm a mesma estrutura métrica, rítmica, rímica e sintática, além do mesmo conteúdo significativo, compondo uma atmosfera triste, enlutada.

Já o dístico central traz indicações da época em que ocorreu a partida:

*Numa orgia floral, chegava a primavera.
Enchendo todo o céu de risadas de luz.*

A composição do dístico como um todo é completamente diferente do restante do poema, a começar pela atmosfera, que não tem nada de melancólica, pelo contrário, todas as palavras remetem à alegria, iluminação. Além do conteúdo, o contraste instala-se também na forma: não há rimas, a métrica tem medida diferente, não há paralelismo. O assunto nada tem a ver com o restante do poema; se tirado do contexto, não há nenhum elemento que possa identificá-lo como parte deste. O elemento de ligação entre o dístico e o poema pode ser recuperado no primeiro verso da última estrofe: *Por certo, seu rumor feriu tu'alma triste.*

Neste dístico, duas imagens enriquecem e iluminam o ambiente criando uma atmosfera ainda mais destoante em relação às demais partes do poema: “orgia floral” e “risadas de luz”. Com a chegada da primavera, a vida renasce, a natureza ilumina-se, transforma-se, enche de cores. Vida e morte, chegada e partida, alegria e melancolia são as dicotomias com as quais o poema opera.

A viagem como partida definitiva também é sugerida em “A Espera”(p.132). O “desconhecido além”, “a cidade do meu rei” é o destino. O meio de transporte, a “sombra indefinida”. A partida aguardada com serenidade pelo eu lírico parece não interferir no andamento natural das coisas: tudo está no seu devido lugar, não há obstáculos que possam interditar a chegada do “momento”. O poema “Consoada”, de Manuel Bandeira, trata desta mesma espera:

*Quando a indesejada das gentes chegar(...)
Encontrará lavrado o campo, a casa limpa,
A mesa posta,*

*Com cada coisa em seu lugar*¹.

Neste poema, assim como no poema de Helena Kolody, a palavra morte não aparece mencionada de forma explícita. A referência a ela se dá eufemisticamente: a “indesejada das gentes”, “iniludível”, a “sombra indefinida”. A estrutura do poema “Consoada” leva a uma interpretação da morte como fato natural: qualquer hora é uma boa hora para ela chegar, tudo está como deve estar, ou seja, em ordem. Não há receios e nem expectativas em relação à morte. Com um desfecho diferente do poema de Bandeira, cujo eu lírico permanece na espera, o desenvolvimento do poema de Helena permite pensar na espera como fato que se renova a cada dia. A partida é adiada quando a sombra vai embora, restando ao eu lírico integrar-se novamente à vida. A atmosfera de indefinição que caracteriza o poema é ainda mais acentuada pela presença de exclamações, reticências que deixam as frases vagas, interrogações retóricas que permanecem sem respostas, versos inteiros entre parênteses.

Duas vezes a palavra sombra aparece neste poema. A primeira acompanhada do epíteto “transparente”: *dissolve-se o temor na sombra transparente*, ligada à chegada da noite; e a segunda seguida do adjetivo “indefinida”: *“Rápida, se aproxima a sombra indefinida”* referindo-se à morte. A sombra tem como características inerentes a transparência e a indefinição, o que faz com que a utilização destes epítetos soe desnecessária.

Nestes dois poemas levantamos uma outra questão comum a outros: o uso indiscriminado de advérbios, com marcada preferência pelos terminados em “mente”: velozmente, longamente, tranquilamente, mansamente. Em “A espera” a presença do advérbio quer criar a duração indefinida, a continuidade do ato de manter as coisas cultivadas:

Disponho as coisas longamente cultivadas.

¹ BANDEIRA, Manuel. In: Opus 10.

Um outro verso inicia com uma expressão adverbial e termina com um advérbio de modo acompanhado de outro com sentido intensificador. A reiteração desta classe de palavra num único verso resulta em redundância de sentido:

De leve, a noite chega, e tão tranquilamente...

Se, por um lado, as imagens contrastivas do dístico central enriquecem o poema “O Eterno Ausente”, reforçando a oposição entre vida e morte, não podemos dizer a mesma coisa das construções repetitivas de “A Espera”: sombra transparente, sombra indefinida e o uso excessivo de advérbios.

O ponto em comum entre os dois poemas, cujo tema é a viagem como perspectiva de partida definitiva, é o tratamento eufemístico dado à morte. A passagem entre vida e morte não é traumática, é tranquila, quase serena, como se fosse a passagem entre o dia e a noite. A partida definitiva pauta-se em elementos opostos entre si: vida e morte, dia e noite, tristeza e alegria, luz e sombra, mistério.

Da viagem enquanto partida definitiva, passamos para um outro tipo mais ligado ao plano da realidade, do material, do concreto. No embalo das conquistas espaciais da década de 60, dois poemas propõem viagens proféticas com euforia: “Vênus” e “Transuniversal”.

Em “Vênus”(p.133) a viagem através de uma nave tem destino certo: o planeta Vênus. O poema tem início com um dístico trímetro, repetido no final da segunda estrofe, que anuncia a viagem:

*Voa a nave
rumo a Vênus.*

Neste dístico evidenciam-se a limpeza na linguagem e a simplicidade do vocabulário. O jogo de sonoridade, através da aliteração de /v/ e /n/, o tornam mais leve e

cria um efeito de prolongamento que sugere a flutuação, suavidade do vôo para além das estrelas.

O restante do poema apresenta versos com métrica oscilante: entre três e treze sílabas. Nestes versos oscilantes, os mistérios cultivados pelos poetas de todos os tempos são desvelados durante a viagem. Na terceira estrofe, entre parêntese, faz-se referência à estrela da manhã e à estrela da tarde, “longínqua soberana dos poetas”, numa clara alusão ao poeta de *Estrela da vida inteira*¹. A estrela que por muito tempo serviu de “esteira” para os versos, tem agora seu mistério revelado pela nave espacial. O que era matéria poética deixa de ser. As estrelas e a face nebulosa de Vênus tornam-se reais e com isto dissipa-se a substância poética que lhes era inerente.

Em “Transuniversal”(p.134) a viagem ao espaço tem como rumo Aldebarã. A rota traçada prevê as constelações do Zodíaco. Neste poema a objetividade da viagem aparece ao lado de elementos que nada tem a ver com ela. São presságios e características de signos do Zodíaco: as aspas de ouro de Tauro, o equilíbrio de Libra, as setas de Sagitário. Ao mesmo tempo em que o roteiro da viagem pode conduzir a uma interpretação astrológica, não podemos ignorar que a astronomia admite a existência de constelações cujos nomes são os mesmos dos signos astrológicos. Apesar de prevalecer o ocultismo, este sofre interferência do discurso científico.

“Transuniversal” é um dos poucos poemas em que os verbos se apresentam todos no futuro. Em cada estrofe há um verbo sustentando a oração recortada em versos: *A precisão objetiva da viagem / perturbará os presságios dos signos*, ou *Na balança estelar de Libra, / buscará equilíbrio / nosso lastro de ouro*. Estes recortes aparecem tanto neste poema com em “Vênus” constituindo encadeamentos de versos.

A considerável redução no tamanho dos versos e a diversificação nas estrofes são características comuns a ambos os poemas: número diferente de versos em cada uma, letras maiúsculas aparecem no início de cada estrofe ou quando o verso anterior finaliza uma oração completa:

¹ BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Obra reunida deste autor. A alusão diz respeito aos livros publicados respectivamente em 1936 e 1960.

*Áries e capricórnio
 darão marradas de luz
 nas cosmonaves.
 As setas de Sagitário
 transpassarão os atrevidos invasores.*

Os períodos inteiros recortados em versos são sintaticamente bem resolvidos em todos os constituintes frasais: *As setas de Sagitário / transpassarão os atrevidos invasores*. A linguagem é mais simples, direta e objetiva. Os dísticos apresentam limpeza na linguagem, vocabulário mais simples, o tom deixa de ser grandiloquente. Posicionados no início do poema, têm função de anúncio:

*As constelações do Zodíaco
 estarão no roteiro das viagens.*

ou:

*Voa a nave
 rumo a Vênus.*

Em “Transuniversal” e “Vênus” aparecem com bastante frequência expressões ou sintagmas formados de adjetivo e uma expressão adjetiva: a “face de Vênus nebulosa e manchada”, “longínqua soberana dos poetas”, na “balança estelar de Libra”, a “precisão objetiva da viagem”. Este tipo de construção costuma substantivar o termo qualificativo e transformar em locução adjetiva o que seria usualmente substantivo: “de Vênus”, “de Libra”, “da viagem”.

Os avanços tecnológicos neles admitidos possibilitam ao eu lírico uma previsão de viagens espaciais; até com certa convicção afirma que “Iremos a Aldebarã”. Naves espaciais, planetas conhecidos fazem parte de roteiros que desvelam segredos e desmitificam o que por séculos era um mito: “os presságios dos signos”, “a face de Vênus” que chora o “mistério perdido”. Se por um lado, as viagens espaciais são um avanço da tecnologia, e o eu

lírico se compraz com isto, os problemas advindos da modernidade fazem-no refletir sobre outro tipo de viagem nada convencional e condenada pela sociedade. O poema “Trânsfugas”(p.137) faz uma espécie de alerta ao perigo de embarcar nesta viagem e esquecer o caminho de volta.

Neste poema o dístico também inicia o poema, coincidindo com o início da viagem:

*Mergulham nas alucinações
buscando a dimensão desejada.*

Os viajantes são chamados de “desertores do cotidiano”, a embarcação é o LSD, e o caminho são as alucinações cujo destino é a “dimensão desejada”. As décadas de 60 e 70 assistiram ao fenômeno contracultural originário do movimento *hippy*, que tinha como principal característica “embarcar em viagens” proporcionadas pelo uso da droga LSD, mais conhecida e difundida neste período. O eu lírico chama atenção para este tipo de viagem que pode não ter retorno:

*Embarcam no LSD
os desertores do cotidiano.
Esquecem o caminho de volta.*

A viagem por meio do álcool ou das drogas foi utilizada pelos simbolistas a fim de alcançar ou entrar em contato com outras realidades, como forma de escapismo¹. Mas no poema de Helena Kolody o fato de extraviar-se, esquecer o caminho de retorno, implica em condenação deste tipo de viagem².

¹ FRIEDRICH, Hugo. *A estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978. p. 54.

² VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses, nº 6. Curitiba: UFPR, 1995. p. 16. A respeito deste poema Paulo Venturelli diz que é um investimento moralista que condena o uso do LSD, atitude inesperada em alguém que, seguidamente, ao longo de muitos depoimentos, mostra-se doce e compreensivo com os jovens e seus desatinos.

O escapismo e a deserção aparecem tanto em viagens condenadas, por representarem destruição como em viagens mais construtivas. Neste sentido, a viagem apresenta-se nos poemas “Navegante” e “Sem Naufragar” formados por dísticos. Em “Navegante”(p.145), a viagem realiza-se através dos livros, num veleiro, e um mundo que se imagina contrapõe-se ao real no momento em que se decide desembarcar:

*Desembarcou
e conferiu.*

*E o mundo que viu
não era o que imaginou.*

Na primeira estrofe a aliteração do /v/ e do /l/ nas palavras - navegou - veleiro- livros - é sugestivamente bem empregada, pois cria a possibilidade de aproximar elementos tão diferentes entre si através da imagem: *navegou no veleiro dos livros*. O jogo de linguagem, som e ritmo flui nos versos iniciais, de onde se impõe “o veleiro”, cujo significado de imponente, talvez pode ser transportado para o livro. Mas o mundo fora dele (veleiro / livro) é diferente do imaginado.

Em “Sem naufragar”(p.145), o sonho viaja sem destino, à deriva, perdido no mar. A barca é transporte do sonho. A idéia de uma barca no mar sugere certa fragilidade, assim como o sonho, que dela cai, mas pela sua leveza não naufraga. Neste poema o verso finaliza com a rima. Os recortes são feitos de maneira que os versos rimem entre si e permitam pausa para se colocar o adjetivo. O vocabulário é simples, até ingênuo sob certos aspectos, mesma maneira se apresenta a sintaxe, mas com muitos conectivos.

Apesar do aspecto de miniatura destes dois poemas, aparece de forma excessiva o *enjambement*. Aliás, mesmo nos poemas de apenas um dístico, este recurso é utilizado em demasia pela poeta:

Às vezes, um sonho cai

da barca, dentro do mar.(...)

Navegou

no veleiro dos livros(...)

Neles, o eu lírico explora as relações entre veleiro - livro, barco - sonho. Os elementos da tradição marítima estão aliados a elementos relacionados à atividade mental: livros à intelectualidade e à imaginação e o sonho à imaginação. Entre os dois poemas há em comum o fato de levar o sujeito a criar um mundo fabuloso, imaginário. Ou ainda, o livro pode servir como estímulo para o sonho.

Em todos os tipos de viagens abordados nos poemas de Helena Kolody, há a reincidência, além do já visto, da reatualização da viagem como dado do presente, o que leva a pensar num deslocamento contínuo que se universaliza. O passado não acaba, o deslocamento físico, espacial e temporal fundem-se num só movimento. Não são poucos os poemas que falam de uma viagem permanente que, às vezes, está atrelada à passagem vertiginosa do tempo: “Convite”, “Anoitecer”, “Vôo Cego”, “Exilados”, “Infinito Presente”, “Sempre em Viagem”, “Viagem Infinita” e “Sempre Madrugada”.

Em “Convite”(p.144), formado por três estrofes de 1, 2 e 3 versos respectivamente, evidencia-se a permanência das viagens. Toda chegada pressupõe uma nova partida. Se a jornada completa-se fica a idéia de inércia; é preciso que uma nova partida esteja alinhada para que a chegada seja eufórica.

Surge, neste poema, um tipo de construção exemplar de uma determinada situação, com efeito de definição axiomática¹. Tal construção encontra-se em destaque no dístico central, recortada em dois versos encadeados: *chegar é cair na inércia / de um ponto final*.

Os constantes deslocamentos aparecem também em “Anoitecer”(p.142). Entretanto, o ponto de vista transfere-se de quem parte para quem fica na espera, para quem

¹ Um axioma tem como conteúdo uma verdade máxima que não exige demonstração.

a despedida tem sabor amargo. No dístico deste poema, encontramos uma das poucas imagens bem realizadas pela autora, apesar de persistir a construção sintagmática formada por adjetivo e expressão adjetiva e o encadeamento entre os dois versos:

*Cais deserto, anoitecemos
enluarados de ausências.*

A imagem reconstitui o cenário depois da partida, oposto ao que vimos anteriormente em “Convite à Viagem”, que mostrava toda a movimentação precedente à saída do navio. O deserto e a solidão, em “Anoitecer”, são os companheiros daqueles que ficam.

Já em “Vôo Cego”(p.143), a analogia da viagem se faz no próprio título. Elementos como nevoeiro, radar, singrar situam as condições da viagem por mar em dias de nevoeiro. “Singrar o nevoeiro” diz respeito à navegação; logo, navegar, nestas condições, compara-se ao vôo cego. As condições precárias da viagem quando não há visibilidade, seja por mar ou por ar, são análogas ao que se passa na interioridade, onde os “labirintos são interiores”, as “portas seladas defendem mistérios”.

Em cada uma das três estrofes há uma pergunta retórica: *Onde o radar que me guie?* na primeira estrofe, referindo-se ao vôo cego; *Que mistérios defendem / tantas portas seladas?* na segunda estrofe diz respeito aos “labirintos interiores” e *Quem me cifrou em enigmas?* encerra o poema ao mesmo tempo em que sela qualquer possibilidade de desvendamento dos mistérios interiores.

O procedimento retórico também está no poema de dois dísticos “Quando”(p.149), marcado pela presença de elementos da tradição marítima: barco, cais, amarras. A pergunta está no último dístico: *Quando se soltaram as amarras / para nunca mais?*. Esta construção apresenta a temporal **quando** numa referência ao passado, sugerida pelo verbo flexionado no pretérito, mas que se projeta a um futuro definitivo (nunca mais) e sem perspectiva para o fato em si, que se realiza no presente.

Em “Infinito Presente”(p.142) a viagem vincula-se à passagem vertiginosa do tempo. “Movimento veloz” é como se define a viagem e esta “embala” a ilusão de fuga, de evasão do tempo:

*No movimento veloz
de nossa viagem,
embala-nos a ilusão
da fuga do tempo.*

Neste poema, os elementos que o constituem, materializam a ilusão de velocidade: a métrica que varia entre sete e cinco versos; o ritmo; os encadeamentos entre o primeiro e segundo versos, terceiro e quarto da primeira estrofe e ainda entre os dois últimos versos da segunda e última estrofe; e os sons contínuos e repetidos do /v/ e dos sons nasais em todo o poema. Nos dois versos da estrofe final aparece o axioma:

*O tempo é mar que se alarga
num infinito presente.*

O tempo define-se como mar e este sugere movimento constante e infinito, como possibilidade de deslocamento, seja pelo movimento das ondas ou como via de transporte. Desta forma, viagem e tempo têm, neste poema, a mesma conotação: movimento, velocidade, deslocamento.

A velocidade, o movimento contínuo e o mesmo tipo de viagem como dado reatualizado sobressaem também no poema “Sempre em Viagem”(p.147):

*Rodopiando com a Terra,
girando em torno do sol,
viajamos velozmente
pela Via Láctea.*

*(... tão minúsculos
que nem percebemos
esse estar sempre em viagem.)*

Neste poema o eu lírico transcende todos os limites da viagem convencional, os deslocamentos ocasionais definitivos ou não, por prazer ou necessidade, viagens reais ou imaginárias, enfim, todas as experiências de viagens vividas, relatadas ou narradas. O movimento contínuo da Terra, em torno de si mesma e em torno do sol, provoca a sensação de continuidade no eu lírico, levando-nos à interpretação da hipervalorização da viagem. Os verbos no presente, no gerúndio, os advérbios, o uso da palavra “sempre” no interior dos versos e no título do poema reproduzem o movimento contínuo do corpo em translação e rotação.

Podemos atribuir esta “viagem”, dificilmente percebida pelas nossas sensações, à pequenez do homem e ao seu grau de significação em relação à Terra e à Via Láctea. O parêntese, na estrofe final, englobando os três versos que a compõem, e o *enjambement* na primeira e na segunda estrofe enfatizam a rotatividade do movimento e sua continuidade, em relação ao nosso tamanho.

Em “Viagem Infinita”(p.148) o eu lírico lança novamente a questão do “estar sempre em viagem”:

Estou sempre em viagem.

*O mundo é a paisagem
que me atinge
de passagem.*

A primeira estrofe de apenas um verso ganha evidência e singularidade. O verbo no presente e o advérbio **sempre** reafirmam o movimento constante da viagem. O poema apresenta uma rima em final de verso. Para garantir a secção do verso e diminuí-lo em

relação aos demais, como que procurando a síntese, a poeta distribui o axioma em três versos decrescentes em tamanho (em outras ocasiões o mesmo tipo de construção aparecera em dois versos): *o mundo é a paisagem / que me atinge / de passagem*. Interessante observar que o segundo verso não segue o esquema rímico, houve uma clara preferência pelo *enjambement* em detrimento da rima.

“Sempre madrugada”(p.144) é um dos exemplos representativos no que diz respeito ao que Helena Kolody conseguiu em termos de síntese e deslocamento contínuo ligado ao tempo, mas num sentido inverso:

*Para quem viaja ao encontro do sol,
é sempre madrugada.*

Dois versos apenas compõem este poema, que, pelo seu teor e por sua forma, é comparável a um epigrama. Não há nele uma grande imagem, ou mesmo uma grande reflexão filosófica, mas ele convalida a viagem contínua e a perseguição temporal. É possível inverter o processo alucinante da passagem do tempo se o movimento da viagem se reverte em direção contrária a dele.

A viagem, tematizada nestes poemas, sugere ascensão e continuidade. Nesse sentido de uma linha ascensional, o crítico Antônio Manoel faz a aproximação da poesia de Helena Kolody com a de Cruz e Souza ou mesmo Emiliano Perneta:

A simbologia da ascensionalidade, relacional como a anterior, tem seu apoio na existência de uma linha traçada entre um ponto, em terra e outro urânico. Aquele caracteriza o poeta (peregrino, viajante a partir, alpinista, ave em pouso), e este, o alvo almejado (cimos de montanha, alturas, regiões celestes, sol, Luz); a linha da relação se instaura por meio de imagens de vôos, escaladas, transportes, travessias ascendentes, olhares enlevados, elevação de mãos, etc., e até por meio de referências típicas, como as determinadas pelos verbos ascender, aspirar, alçar, crescer, transpor, ansiar, erguer, subir,

voar. Tal simbologia reitera-se em todos os livros da poetisa, onde se articula com o tema do infinito anelo, com raízes no titanismo romântico e com indisfarçável parentesco com o Simbolismo¹.

Os deslocamentos vão, na maioria das vezes, em direção ao infinito. O movimento contínuo insinua-se na frequência da rotatividade. A busca pelo infinito, a ascensão perseguida são formas de escapismo, bem ao gosto dos simbolistas.

Em todos estes poemas em que Helena Kolody associa a viagem com o deslocamento contínuo e ininterrupto, percebe-se alguns procedimentos que já se pronunciavam nos poemas das primeiras décadas de sua obra e outros que se acentuaram quando a poeta passou a escrever versos de composição mais enxuta. O *enjambement*, por exemplo, aparece na maioria dos poemas das décadas mais recentes. À medida que o *enjambement* aparece com maior frequência nos poemas, a inversão sintática, muito utilizada na década de 40, vai, gradativamente, sendo deixada de lado. Também constante nos poemas de Helena Kolody é a utilização quase exclusiva de verbos flexionados no presente do indicativo, algumas vezes no gerúndio, imprimindo à viagem um caráter reatualizado e permanente. Os verbos na forma do infinitivo ou como adjetivo também são frequentes. São muito raros outros tempos verbais.

No que se refere à forma, nos poemas de Helena Kolody a organização estrófica sofre uma variação que vai de extremo a extremo. Podemos encontrar tanto poemas mais longos constituídos de estrofes que variam de 1 a 10 versos, como poemas menores de uma só estrofe com dois ou três versos. Estes vão se intensificando à medida em que ocorre o que a poeta chama de “evolução” da sua poesia, referindo-se à tendência de eles se tornarem menores, “mais sintéticos”, “mais essenciais”². Segundo Antônio D. da Cruz, a poesia de Helena Kolody *evolui no sentido da síntese reflexiva, concisão e alto grau de lirismo*

¹ MANOEL, Antônio. “Helena Kolody: invenção e disciplina”. In: *Viagem no espelho*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p. 16.

² Entrevista ao *Jornal do livro* nº 7, p. 5.

*espontâneo contido numa linguagem revestida de amor à palavra, à vida, ao fazer poemático*¹.

Sobre esta diversidade nas formas, vale notar o que Tonicato Miranda diz: (...) *Mas Helena não se deixou aprisionar pelas formas, experimentou diversas delas, sendo predominante o verso livre e a compulsão para as reflexões sobre a natureza e a existência humana. Mesmo quando era narrativa, cascavinha detalhes onde pudesse apor o desfecho de versos reflexivos, muitas vezes tendo apenas duas palavras*².

De todas as realizações estróficas na poesia de Helena Kolody, os dísticos são proeminentes quando aparecem em diferentes composições: com estrofes de cinco e quatro versos, com estrofes de quatro e três versos, com estrofe de cinco versos; ainda poemas compostos só de dísticos, ou mesmo de somente um dístico, como é o caso de “Sempre madrugada”. Presentes desde o primeiro livro, os dísticos adquirem relevância na poesia de Helena Kolody, pois neles a linguagem, muitas vezes, diferencia-se do restante do poema. A posição que os dísticos ocupam varia de poema a poema: no início do poema, funcionando como espécie de anúncio, conforme se observou em “Vênus”, “Saga”; no centro, em “Perspectiva”, “O Eterno Ausente”; ou ainda no final, em “Atavismo”, “Anoitecer”.

Outra recorrência na poesia de Helena Kolody é o adjetivo seguido de uma expressão também adjetiva: fluir **secreto da vida**. Este tipo de construção está presente em poemas desde o primeiro livro - *Paisagem Interior* - e permanece mesmo nos livros mais atuais em que predomina a composição mais sintética: o apelo **fascinante do mar** (“Emigrante”), a precisão **objetiva da viagem** (“Transuniversal”), na balança **estelar de Libra** (“Transuniversal”). Como se vê, esta forma de construção persistiu no tempo sofrendo por vezes alguma variação, como é o caso de: a vigília **da espera** (“A espera”), o caminho **do retorno** (“Trânsfugas”), no amargor **das despedidas** (“Anoitecer”), e por aí afora.

O que Paulo Venturelli chama de “as pequenas iluminações epifânicas” aliadas ao “poderoso poder de síntese” que “guardam um ludismo poético-reflexivo de grande intensidade”, é por ele exemplificado com poemas (“Figo da Índia” e “Azul” - ambos p.146)

¹ CRUZ, Antônio Donizetti da. *A poesia sintética de Helena Kolody*. Mimeo. p. 6.

² MIRANDA, Tonicato. *Poesia mínima somente para máximos*. S/r.

em que se detectam os mesmos problemas encontrados naqueles analisados neste capítulo: adjetivos seguidos de expressões adjetivas, a construção imagética com redundância de significado e o *enjambement*:

*“A casca espinhenta
guarda a macia doçura da polpa”.*

*“Tropeçou no sol da manhã
e mergulhou no azul do outono”¹.*

Ao mesmo tempo em que se realiza a perseguição pela síntese formal, a poeta busca uma universalização nos conceitos, com pretensões filosóficas. *Helena é poeta por natureza e não por esforço de simulacro, anda na contramão da história, distribuindo, como um sábio oriental, uma poesia que ensina a viver. Está aí a razão de seu sucesso entre as camadas mais diversas de leitores*². Talvez o que muitos chamam de síntese reflexiva através da qual acredita-se que o pensamento se traduz melhor, pode nos parecer um modo, uma maneira de ensinar a viver.

Na análise do tema da viagem na poesia de Helena Kolody, observamos que, à proporção que a viagem toma novos rumos, outros roteiros, os versos têm a extensão gradativamente reduzida, despojam-se da linguagem grandiloquente, perdem o tom épico. Da distante imigração às viagens espaciais, da interiorização à universalização, a viagem permanece na poesia de Helena Kolody como uma forma de deslocamento, de sair de si. Enquanto tema, a poeta de alguma forma atinge seu objetivo. Entretanto a realização formal em relação ao despojamento da linguagem, a perseguição pela síntese, ainda guarda resquícios de problemas que não conseguiu resolver. Nos versos que analisamos não pudemos constatar a síntese reflexiva pela qual a crítica a aclamou.

¹ VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses, nº 6. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p. 10.

² SANCHES NETO, Miguel. “Mapas de viagem”. *Gazeta do Povo*. Curitiba, 27/05/96. Caderno G.

CAPÍTULO III

Olhar e construção

O deslocamento de um país para outro implícito na viagem e todos os elementos concernentes a ela - a saudade da terra que fica, as lágrimas, a esperança na nova terra, a tradição marítima (cais, porto, marinheiro, mar, oceano, continente, barco, veleiro), a fixação do imigrado à nova terra, o encontro de culturas diferentes e o processo de “transculturação” decorrente - são atividades que estão intimamente ligadas ao olhar. O sujeito primeiro olha e depois faz. Se está numa terra estrangeira, as novidades são percebidas imediatamente pela visão. Entretanto, ele não só vê o que está ao seu redor, mas olha tudo com atenção, olhar é muito mais profundo do que simplesmente ver.

Para Sérgio Cardoso o universo do olhar tem uma consistência diferente daquele da visão. Enquanto este supõe um mundo pleno, inteiro e maciço, e de seu acabamento e totalidade, aquele “se enreda nos interstícios de extensões descontínuas, desconcertadas pelo estranhamento, defronta constantemente limites, lacunas, divisões e alteridade, conforma-se a um espaço aberto e lacerado”:

O olhar remete à atividade e às virtudes do sujeito e atesta a cada passo nesta ação a espessura de sua interioridade. Ele perscruta e investiga, indaga a partir e para além do visto, e parece se originar sempre da necessidade de “ver de novo” ou (ver o novo), como intento de “olhar bem”. Por isso é sempre direcionado e atento, tenso e alerta no seu impulso inquiridor...Como se irrompesse sempre da profundidade aquosa e misteriosa do olho para interrogar e iluminar as dobras da paisagem (mesmo quando “vago” ou “ausente” deixa adivinhar esta atividade, o foco que rastreia uma paisagem interior) que freqüentemente, parece representar um mero ponto de apoio de sua própria reflexão¹.

O viajante, numa terra estranha, figura sempre como estrangeiro, aquele que não pertence ao lugar e, portanto, pode ver aquilo que os habitantes não percebem mais. É capaz de olhar tudo em detalhes: modos e maneiras dos habitantes, a constituição das cidades, a paisagem livre da representação que dela se faz. Ao mesmo tempo em que olha, é olhado em iguais circunstâncias.

Neste capítulo estudaremos quais as conseqüências resultantes das viagens e a relação destas com a atividade do olhar empreendida pelos imigrantes. Procuraremos flagrá-los já no momento da entrada na nova terra e acompanhá-los durante todo o processo decorrente do intercâmbio que implica em olhar e ser olhado.

O poema que busca reproduzir a entrada do estrangeiro na nova terra é “Refugiado”(p.147). O eu lírico capta o exato momento do desembarque e a primeira impressão que ele tem do país:

*Desembarca,
estrangeiro
e sozinho.*

¹ CARDOSO, Sérgio. “O olhar viajante” (do etnólogo). In: *O olhar*. org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 348.

A disposição dos versos na estrofe sugere movimentos ou dos passos do imigrante, ou do olhar, ou ainda, dos dois simultaneamente. São três versos de três sílabas, sendo cada um composto de uma só palavra. No verso central está a palavra “estrangeiro”, o elemento desencadeador de todo o processo de estranhamento e desconfiança. A estrofe seguinte, de quatro versos, apresenta o *enjambement* entre o primeiro e o segundo verso marcando o confronto entre o olhar do estrangeiro e o do outro, o dono do território, o autóctene. Dois pontos de vista aparecem no poema. O primeiro, construído a partir do olhar do imigrante recém-chegado, centra-se na falta de amabilidade encontrada. O segundo ponto de vista, sugerido nos dois versos finais, pode ser daqueles que cercam o alienígena: receber mais um pode acarretar num problema social, pode significar a divisão daquilo que já está escasso - trabalho, alimentação, habitação. O uso do parêntese como recurso pode ser uma maneira de representar o pensamento, o sussurro, a observação. Neste caso sugere o pensamento do imigrante que faz uma interpretação do olhar do outro, ou é o pensamento do outro que o eu lírico quer representar: como o imigrante vê o outro e como é visto quando chega ao novo país:

*Percebe o olhar inimigo
dos que o cercam, ao chegar.
(Mais um com quem repartir.
Mais um que ocupa lugar.)*

A chegada ao país estrangeiro é retratada com mais otimismo no poema “País do presente”(p.146). O tom do poema leva a pensar na urgência de adaptação à nova vida. O eu lírico propõe uma espécie de concentração na vida presente, no país do presente e, num tom imperativo, propõe também a descoberta do que este país pode oferecer.

*Entre a saudade e a esperança,
fica o país do presente.*

*Urge descobrir
e cultivar
sua riqueza imanente.*

Neste poema podemos pinçar elementos remanescentes da viagem: a saudade e a esperança, mas com um ligeiro acento para a esperança. Nela, as energias devem ser concentradas, uma espécie de “apostar as fichas”: “descobrir e cultivar sua riqueza imanente”. O presente a que se refere o eu lírico não está somente na palavra expressa, mas igualmente nos verbos: **fica**, **urge**, conjugados no presente do indicativo e **descobrir**, **cultivar**, em suas formas nominais, adquirem um caráter de permanência presentificada.

O dístico inicial é, visualmente, maior que o terceto, mas na verificação da métrica percebe-se que os versos estão alinhados (dístico e terceto juntos) em ordem decrescente 7 - 6 - 5 - 4 sílabas; o último verso foge deste esquema apresentando-se com 6 sílabas. Juntos, os dois versos do terceto poderiam resultar num só, mas a poeta preferiu seccioná-los utilizando, mais uma vez, o *enjambement*.

“Refugiado” e “País do presente” são dois poemas relativos à imigração que têm em comum a despersonificação, decorrente dos verbos em terceira pessoa. Em termos de realização poética, o tamanho dos versos, o vocabulário simples, as estrofes pequenas, a variação na disposição dos versos, querem fazer crer a síntese. Se considerássemos somente estes aspectos, seríamos levados a dizer que ela se realiza. Entretanto, num exame mais atento da construção, verso a verso, palavra a palavra, concluímos que os problemas permanecem. Persiste na expressão adjetiva - o país **do presente** -, no encadeamento de versos que revelam o recorte de frases prosaicas, nas imagens que não se realizam.

Chegar a um país estrangeiro significa encontrar um mundo diferente, em todos os aspectos - físico, cultural, social, geográfico -, do mundo particular, gravado na memória. Na terra estrangeira, o viajante passa a ser um imigrante que se diferencia do aborígene, sobretudo por suas características físicas. Esta diferença inicial perpetua-se através dos descendentes, apesar da miscigenação. Isto explica a diversidade existente na constituição

de um povo. É ver a compleição física para se determinar a marca da descendência ou etnia, como quer Wilson Martins¹, que pode, como no caso do Paraná, ser bastante variada.

Em “Libanesa”(p.128), o eu lírico descreve a aparência física de uma mulher libanesa. Na única estrofe de nove versos bastante longos, métrica oscilante (13 a 5 sílabas), a figura do imigrante está presente na descrição que ressalta alguns elementos do físico comparados às lembranças de alguns atributos da terra de origem: reflexo dos areais, tâmara, galera fenícia, cedros libaneses.

No primeiro verso, o brilho dos olhos vem associado ao reflexo dos areais:

“Há um reflexo de areais no brilho dos teus olhos”

A imagem construída sugere a procedência, o Líbano, região que tem como uma de suas características os areais. Esta característica da formação geográfica do Líbano está incrustada na personagem, desvelada pelo reflexo dos olhos. Este reflexo se dá de dentro para fora. Os olhos são, por excelência, os órgãos que captam as sensações visuais e as remetem diretamente ao centro da memória. Eles podem ser considerados refletores de nossa interioridade, ou seja, podemos transmitir através deles as transmutações sensoriais que experimentamos. A aproximação do reflexo do areal com o brilho dos olhos produz uma imagem poética que aproveita um dado sensorial capaz de sugerir a origem étnica da personagem.

Os lábios, em todo o seu frescor, com um sabor de tâmara, fruta natural daquelas regiões, a cor dos cabelos lembrando os cedros libaneses, são comparações que o eu lírico promove e que nos fazem pensar em José de Alencar, romancista que usou e abusou dessa figura de linguagem, para descrever Iracema - “*virgem dos lábios de mel*” - “*cabelos tão negros quanto a asa da graúna*”. Tanto neste poema, quanto na prosa de Alencar, os atributos físicos das personagens estão relacionados ao lugar de origem, frutas ou alimentos característicos da região. O mel é um produto pertencente à natureza que o artista utiliza

¹ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989. p.6.

como recurso literário para caracterizar sua heroína. Mel, graúna, Iracema, num movimento metafórico, tornam-se uma coisa só e revelam uma natureza harmônica. Com a intenção de mostrar o *habitat* natural da libanesa, o eu lírico aproxima os elementos naturais e culturais da região de onde ela veio ao seu porte e aspecto físico.

A descrição do porte físico aparece nos versos:

*Têm a elegância da galera fenícia
As linhas do teu corpo moreno.*

As linhas do corpo, num movimento comparativo, possuem a mesma elegância de uma galera fenícia. A estrutura arquetônica da galera é comparada às linhas do corpo da mulher libanesa, como pode ser depreendido do mecanismo de inversão sintática. O objeto representado aparece em primeiro plano, antes do objeto que o representa. Neste caso, a galera é o objeto representado pelas linhas do corpo.

Os poucos verbos que aparecem no poema, todos no presente do indicativo, remetem à idéia de um presente imóvel e imutável: não há mudanças, nem movimentos de tempo e de espaço. Tudo está conforme é visto. Não há perspectiva de qualquer mudança. A imobilidade e imutabilidade, assim como o brilho, sombras, reflexo, linhas, são marcas do poema que permitem compará-lo a uma pintura, e, como tal, pode preencher um espaço na imaginação do leitor.

Além do versos longos, ocorre neste poema, mais especificamente nos versos citados acima, hipérbato consistindo em inversões exageradas entre o terceiro e o sexto verso. Não chegam a ser sínquise porque o sentido não é tão incompreensível, obscuro, mas requerem um pouco de cuidado na leitura e recuperação do termo suprimido. No caso o elemento que foi omitido já havia sido expresso anteriormente (zeugma): **têm**.

Da mesma forma que se admite a presença do outro, representante de um grupo étnico diferente, são reconhecidas as diferenças entre os integrantes de um mesmo grupo: um nasceu eslavo, mas é brasileiro por opção e o outro é brasileiro de nascimento, mas de descendência eslava.

O poema “Imigrantes eslavos”(p.131) registra as semelhanças genéticas entre avô e neto ao mesmo tempo em que flagra o desencontro na língua.

Os versos construídos por paralelismo repetem a estrutura sintática dando ênfase à cor branca dos cabelos de um e de outro. Este paralelismo sintático alia-se às palavras de um campo semântico que reitera o branco: luar, geada, orvalho, a própria madrugada, o prenúncio de um novo dia. A construção sintática repetida e o vocabulário sugestivo têm como aliado a construção sonora das palavras. A maioria delas tem som aberto com predominância da vogal /a/ que clareia, amplia, ilumina a estrofe. Esta combinação sugere a clareza, iluminação, harmonia no encontro das duas gerações: o ancestral e o descendente. A metáfora “*luar noturno e geada*” pode estar associada à idade e à origem de cada um. A idade avançada do avô, num movimento metafórico, pode ser comparada ao luar noturno, e a idade do neto à geada. Luar e geada sugerem ainda a cor dos cabelos dos dois.

Na segunda estrofe o eu lírico atém-se à comunicação entre eles, realizada através de uma mesma fala confusa: a fala do imigrante.

O último verso do poema, “a mesma fala confusa”, sugere a interpretação de que o avô não esqueceu completamente a língua que aprendeu no país de origem, e, por outro lado, o que aprendeu da língua portuguesa misturou-se ao que ele já sabia, numa espécie de “miscigenação lingüística”¹. Com esta “língua difusa” consegue comunicar-se

¹ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989. P. 73 - 342 -343. A língua, tanto quanto os traços físicos, é um dos principais fatores que determina a condição do imigrante, como tal, em terras desconhecidas. É através dela que ele expressa suas idéias, difunde sua cultura e pratica sua religião. Por outro lado, é a primeira barreira que o imigrante tem de enfrentar estando em terras estrangeiras. Portanto é a primeira que se deixa assimilar - *a língua é o que mais rapidamente se deixa absorver e eliminar num meio estranho*. Esta seria a conclusão lógica: o imigrante recém-chegado em terras estrangeiras, tendo como primeiro obstáculo a língua, para viabilizar a comunicação trata de aprender logo a língua praticada para melhor se adaptar. O *imigrante maduro será sempre um derrotado diante das dificuldades lingüísticas*. O autor enumera alguns fatores que concorrem para esta derrota: a idade, a incultura geral, a incapacidade para o esforço mental que o aprendizado exige, as facilidades que encontra em um meio onde a língua materna é compreendida e falada por camadas largas da população. No caso da comunidade estudada pelo autor, ele mostra que foi a mulher quem mais concorreu para esse alheamento ou mesmo isolamento lingüístico, isso porque suas atividades estavam voltadas para o lar. O homem, ao contrário, com atividades que exigiam contato com outras pessoas, conseguiu dominar o idioma em curto espaço de tempo. Este desencontro lingüístico pode ser constatado na família da poeta. *Certos defeitos de pronúncia se perpetuam em brasileiros de segunda e terceira gerações, por conformação especial das cordas vocais, mantida pela prática ou pela simples audição de línguas estrangeiras*.

com o neto. E os dois se entendem na mesma fala que, para os outros, pode ser confusa. O neto, no alvorecer da vida, começa a aprender as primeiras palavras, incompreensíveis para a linguagem adulta e, por sua vez, o avô comporta-se linguisticamente como a criança.

A poesia de Helena Kolody, filiada à imigração, aborda questões das mais diferentes possíveis: desde o movimento migratório propriamente dito, ao encontro de raças e culturas, à adaptação lingüística. Destas questões já vistas uma nos parece de grande importância nas discussões mais atuais da sociologia que diz respeito a “transculturação”¹. O Paraná é um estado cujo processo de povoamento difere de outros estados brasileiros. Nele, a característica desse processo é a multiplicidade e a diversidade de povos e culturas. Há, entre esses povos uma disposição em viver pacificamente com outras culturas. Esta convivência pode ser captada em alguns poemas. Em “Origem”(p.138), o subtítulo define o cruzamento do estrangeiro com o brasileiro: “aquarela eslavo-brasileira”. A primeira estrofe recortada em quatro versos trata da origem estrangeira. Na “memória do sangue” estão as imagens que dizem respeito à terra estrangeira, as quais o eu lírico procura preservar: os bosques de bétulas, estepes de urzes floridas, canções eslavas. São palavras pertencentes a uma tradição desconhecida para nós, mas que se apresentam incorporadas à experiência do eu lírico, se levarmos em conta a idéia de consangüinidade sugerida na metáfora “memória do sangue”².

Na segunda estrofe, formada por três versos, pode-se perceber o que Wilson Martins chama de “processo integrativo”, a “convivência harmônica de culturas diferentes”, a “intercomunicação de valores culturais”³. Os elementos culturais do país imigrado: o ardor dos trópicos, a pátria jovem, a chama das cores, estão em perfeita sintonia com os dados guardados na memória. Os verbos desta estrofe e o verbo da estrofe anterior encontram-se todos no presente do indicativo, dando indícios da reatualização dinâmica deste processo:

Arde o trópico nos nervos.

Crepita a alegria da pátria jovem.

¹ IANNI, Octavio. “História e transculturação”. Mimeo. 1996.

² CRUZ, Antônio Donizetti da. *Helena Kolody: a poesia da inquietação*. Dissertação de mestrado. p. 88.

³ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989. p. 1-6.

A alma se aquece na chama das cores.

Neste poema é possível identificar elementos que remetem a idéia de calor: arde, crepita, aquece, chama, coração, sangue. Corroboram esta idéia: “trópico”, “nervos”, “alegria”, “cores”, “jovem”. Juntos, no poema, podem levar a pensar o processo de transculturação como um processo vivo, dinâmico, saudável, harmônico.

Em termos formais, a construção preferida se repete (expressões adjetivas): bosques **de bétulas**, estepes **de urzes floridas**, alegria **da pátria jovem**, chama **das cores**. Esta recorrência, entretanto, não tira das palavras a sugestão de movimento, caracterizando o dinamismo do processo de transculturação.

Na última estrofe, de apenas um verso, o ritmo sincopado sugere a idéia de ligação entre o país de origem e a pátria jovem. Isso se considerarmos o significado da palavra síncope como “ligação de um tempo fraco com um forte do compasso seguinte, em composição musical”¹.

Dança o coração em ritmo sincopado.

Ao mesmo tempo em que o poema “Origem” incorpora a presença constante deste dinamismo, em “Longe”(p.144) o eu lírico sugere um frio distanciamento entre a história dos antepassados e sua própria história. O que parecia tão perto (a memória) se distanciou no tempo e no espaço.

*Às vezes,
tudo é tão longe em mim...*

Estes dois versos que iniciam o poema promovem um distanciamento ilimitado do eu lírico. O que parecia ilimitado sofre o corte do tempo (há muito tempo). O país distante

¹ Dicionário 2001 do homem moderno.

e o viver transformam-se em uma história que alguém sonhou, dando uma idéia de divagação. Os demais versos deste poema de uma só estrofe compõem uma sequência - *Meu viver parece uma história / que alguém sonhou / há muito tempo, / num país distante* - na qual se percebe uma lógica sintática própria da prosa. O corte dos versos, como pode ser visto, respeita o ritmo da prosa.

Se, às vezes, a divagação tenta perscrutar elos de ligação entre o viver da atualidade e a história de um passado longínquo, em outras, o passado parece estar bem próximo, fazendo parte do cotidiano, promovendo laços entre culturas. Pode-se perceber esta proximidade no poema “Lição”(p.148), publicado no livro *Ontem, Agora*, embora a data seja de 1980. Através da religiosidade, a intercomunicação dos valores culturais se realiza. O eu lírico invoca a lembrança de uma cena do passado: a avó ensinando a neta a rezar em língua eslava. O fato em si revela a forma como eram passados os costumes de geração a geração. Na hora da oração é este processo que guia desde o portar-se durante o ato até como e em que língua conduzi-lo. Assim, a cultura estrangeira persiste e é mantida no aconchego dos lares.

Quanto à realização formal, destaca-se no poema a formação estrófica - dístico inicial com o mesmo acento enunciador que já vimos antes, seguido de dois quartetos. Neles a rima permanece, mas fora dos esquemas rígidos. Apesar da marcação rímica, o *enjambement* persiste entre o 1º e 2º versos, 3º e 4º, 7º e 8º. Colocando-se estes versos em uma linha apenas, teremos três orações com uma rima no seu interior (dançava - ensinava - ignorava). O ritmo é mais pausado no dístico com três acentos tônicos. Nas outras estrofes passam a ter dois acentos, imprimindo-lhes mais velocidade.

*Paciente, a avó ensinava
a prostrar-se em reverência,
a persignar-se com três dedos
e a rezar em língua eslava.*

Nesta estrofe cada verso inicia-se com a mesma construção, promovendo ao poema uma ordem poética através de uma linguagem bem organizada. A sucessão de fatos do passado reconstituídos na memória é relatada pelo eu lírico. A mesma construção se repete nas estrofes restantes.

O poema tematiza a influência do elemento estrangeiro em nossa cultura. Neste sentido um outro poema evidencia a questão levantada neste capítulo, já que procuramos rastrear na poesia de Helena Kolody elementos que denunciem a convivência harmônica ou não de culturas completamente diferentes. O poema “Edelweiss”(p.126) registra o encontro de dois elementos antagônicos que, no entanto, aparentam viver em harmonia: a flor e o penhasco.

São quatro estrofes com diferentes números de versos. Na primeira surgem dois elementos - “frágil flor” e “montanha rude” - antitéticos pelas suas características estruturais, porém presos um ao outro por um destino irônico. Essa ligação anti-natural, antitética entre os dois elementos provoca estranhamento indicado pela presença das interrogativas. São três estrofes que terminam com três perguntas retóricas, cujas respostas são dadas no terceto final. A flor recebe os adjetivos: frágil, da neve, branca, inacessível, triste, do amor. Todos remetem à idéia de beleza, fragilidade. O realce é dado à flor localizada no penhasco rude, no cimo da montanha, acima dos abismos.

Escrito na década de 40, este poema apresenta versos curtos, distinguindo-se de outros da mesma década, que são longos. Outras marcas distintivas são o uso do *enjambement* e a ausência de inversões sintáticas, muito usadas nesta época pela poeta. Aparecem os vocativos em todas as estrofes do poema como forma de se manter a comunicação direta com a flor: ora iniciando, ora no centro, ora encerrando a estrofe.

Em todos estes poemas analisados, percebe-se que as questões formais relativas ao que foi analisado no capítulo anterior permanecem: dísticos em menor escala, adjetivos e expressões adjetivas. O maior problema, no entanto, está na exploração excessiva do *enjambement* em quase todos os poemas, em alguns mais em outros menos. Esse excesso pode representar interferência da prosa recortada em versos muito utilizada pela poeta nos

poemas de cunho narrativo. Os poemas que mais apresentam esta recorrência são os escritos nestas últimas décadas. De qualquer maneira, todos abordam a imigração.

Outra característica reincidente na maioria deles é a consciência do outro¹, concebido enquanto sujeito ativo no processo de inter-relação e intercomunicação. Com isso, justifica-se o trânsito entre as diversas culturas como resultado interativo da atividade incessante do olhar.

O processo de absorção entre culturas como um dado específico do Paraná, a nosso ver, reflete a formação da sua população: contingente variado, diversificado, vindo de todos os quadrantes do mundo, da Ásia, da África, passando pela Europa. Cada povo com sua cultura, sua língua, seus costumes tenta de alguma maneira preservar-se. A preocupação com a continuidade da cultura, assim como a adaptação e a acomodação em relação a outras culturas estrangeiras e ao Brasil estão presentes na poesia de Helena Kolody. E isto repercute não só tematicamente como na permanente necessidade de retirar excessos, perseguir a síntese, e realizar experiências que envolvem outra forma de poesia, por exemplo, o haikai.

¹ CARDOSO, Sérgio. "O olhar do viajante" (do etnólogo). In: *O olhar*. org. Adauto Novaes. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 360. O outro é sempre (e apenas) o que exige de nós distanciamento (de nós para nós mesmos, não é demais insistir) para que dele tenhamos experiências.

CAPÍTULO IV

Rumo à contemplação

A imigração aliada à viagem e ao olhar gera conseqüências que transformam a constituição de um estado no que ele tem de mais peculiar que é a sua cultura. O convívio simultâneo com diferentes culturas ocidentais e orientais dá ao Paraná característica singular. Este fenômeno é identificado por Otávio Ianni como um dos novos aspectos da ocidentalização presentes por todo o mundo. *Simultaneamente, revela-se manifestações e desenvolvimentos de um processo que pode ser denominado de orientalização do mundo, pela influência e adoção de elementos das culturas e civilizações orientais.* Além dos orientais, é preciso considerar também presenças e influências de elementos culturais da África e Oceania¹. Isto se revela pela multiplicidade e heterogeneidade do contingente imigrante que se instalou no Paraná. Frente à realidade constatada de que este processo, que Ianni chama de “transculturção”, resulta numa *“nova realidade, composta e complexa, porque ambas as partes resultam modificadas”*², o Paraná hoje é um estado brasileiro que

¹ IANNI, Otávio. *História e transculturção*. Mimeo. p. 1.

² IDEM, *ibidem*. p. 16 - 17.

reflete no Brasil uma nova dimensão, *a de uma civilização original construída com pedaços de todas as outras*¹.

Assim pode-se compreender os entrelaçamentos culturais refletidos na literatura, que, por sua vez, *registra a história de um vasto e intrincado processo de transculturação do mundo moderno e contemporâneo*². Na poesia de Helena Kolody, este processo não está somente no registro dos fatos, mas igualmente na forma elaborada e reelaborada do poema. Neste capítulo estudaremos os haikais produzidos por Helena Kolody como uma das formas de absorção da cultura do outro.

Helena Kolody conheceu o haikai na década de 40, quando ainda ninguém pensava nesta forma de poema no Paraná. Seus primeiros contatos com a arte japonesa foram através de Fanny Dupret, com quem manteve correspondência. Em toda a década de 40 e 50 a produção de haikais da poeta restringiu-se a uma espécie de lazer, brincadeira, que ela usava em sala de aula como quebra-gelo. Nesta época, a tradição literária curitibana tentava sobreviver dos resíduos Parnasiano-Simbolistas do início do século. Para estes sobreviventes da poeira do “milagre curitibano”³, o haikai não era uma forma literária. Muitas vezes foi alvo de críticas ou mesmo ignorado. As produções em haikai, neste período, foram, em sua maioria, refutadas e não “mereceram” ser publicadas. Segundo ela, em entrevista:

Os outros criticavam o meu trabalho, dizendo que o que eu fazia não era poesia, porque não tinha rima, insistiam que eu ia melhor nos sonetos. E então, que publiquei haikais, em 41, deixei de publicá-los. Só agora, no fim, é que retomei. O Leminski foi que me estimulou. Ele era moço, estava

¹ MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1989. p.446.

² IANNI, Otávio. *História e transculturação*. Mimeo. p.4 .

³ LEMINSKI, Paulo. *Paulo Leminski*. Série Paranenses, nº 2. Curitiba: UFPR, 1988. Segundo Paulo Leminski Curitiba produziu, no terreno do texto, um só momento interessante, que foi o Simbolismo, período que vai de 1890 a 1910. Neste período a cidade tornou-se uma das mais importante do país em termos de produção intelectual. O “milagre curitibano” do Simbolismo deu ao Estado repercussão nacional. Após este período, com a decadência do Simbolismo, Curitiba e o Estado como um todo, perdeu sua importância como produtor de arte, cultura. Nenhum outro momento interessante foi produzido.

*começando a escrever, quando me falou do seu espanto de eu já fazer haikai em 41, porque ele estava acabando de descobrir este tipo de poesia*¹.

Contrariando a crítica, Helena Kolody incluiu-os nos três primeiros livros publicados na década de 40. São cinco haikais assim distribuídos: três em *Paisagem Interior*, um em *Música Submersa* e um em *A Sombra no Rio*. Os haikais produzidos posteriormente, ela guardou-os na gaveta, de onde saíam muitos anos depois para compor o livro *Reika* de 1993, de haikais e tankas. É interessante observar que nenhum outro livro além destes primeiros trazem haikais publicados, embora a prática do poema cada vez mais sintético seja acentuada nos livros publicados nas décadas seguintes. Não tê-los publicado durante este tempo todo não significou que ela deixou de produzi-los. Na verdade, a partir da década de 70 retomou a produção do poema estimulada pelo jovem Paulo Leminski que estudava o haikai original².

Desvalorizado nos anos 40, provavelmente por ser pouco conhecido, o haikai deixa de ser visto como forma lúdica e passa a ser estudado em sua complexidade em terras paranaenses na década de 70, por Paulo Leminski e Alice Ruiz. Para Alice Ruiz: *o haikai não é só uma forma estética, artística. Ele tem um caráter religioso, no sentido de um caminho em direção ao satori, a um estado mais Zen de ser*. Dedicando-se à tradução de haikai, Alice Ruiz acha que melhora como haikaista, não só no que se refere à apreensão da forma, mas na transformação enquanto pessoa consciente da lógica de fazer esta forma de poema³.

Se na década de 40, fazer haikai era uma brincadeira, uma forma de agradar os jovens numa época em que a maioria dos poetas só fizesse e se preocupasse com sonetos alexandrinos, nos anos 70 é reconhecida a precocidade de Helena Kolody⁴. Não são raros os textos em que o valor dos seus haikais é avaliado enquanto exercício para se chegar à síntese.

¹ VENTURELLI, Paulo. *Helena Kolody*. Série Paranaenses nº 6. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995. p.22.

² IDEM, ibidem. p. 22.

³ RUIZ, Alice. *Alice Ruiz*. Série paranaenses, nº 3. Curitiba: Ed. da UFPR, 1988. p. 9.

⁴ Em muitos textos estampa-se a surpresa e admiração de Alice Ruiz e Paulo Leminski pelo fato de Helena Kolody ter publicado haikai em 1941. Um acento determinante de ela estar antecipando uma forma de poesia que só viria acontecer em 1970, com a pesquisa, estudos e traduções dos concretistas.

Apesar de não assumir atitude mais crítica em relação às suas produções em haikai, ou mesmo reconhecer a sua própria importância, Helena Kolody foi objeto de outorga pela comunidade nipo-brasileira de Curitiba por ocasião das festividades dos 85 anos de imigração japonesa e 300 anos da cidade Curitiba. Esta foi a primeira vez que a comunidade japonesa prestou homenagem a alguém fora da colônia, haja vista a seriedade com que eles tratam os assuntos relativos à sua cultura. Segundo jornais à época da outorga a Reika: *a junção dos dois ideogramas - Rei e Ka - forma um poema-nome haicaísta traduzível para “perfume de literatura” ou “renomada fragrância da poesia”, ainda “aroma da poeta maior”*. Tal homenagem foi um reconhecimento da dedicação e grandiosidade com que a poeta se dedicou à poesia de origem japonesa - haikai¹.

As vias de acesso ao haikai apresentadas à Helena Kolody na década de 40, através de Fanny Dupret e Guilherme de Almeida, determinaram de alguma maneira a tradição que seria seguida por ela. Para Alice Ruiz e Leminski isso se deu através do Concretismo². Somente na década de 70 a poeta compreendeu a diferença entre o haikai produzido por ela e os de origem primitiva do Japão. O fato dela explorar a síntese já na década de 40, quando ninguém o fazia no Paraná, parece ter sido o principal motivo que levou um poeta conhecido como Leminski a perceber sua presença.

Na verdade, parece valer, nesse caso, as aproximações, ou mesmo o interesse, a preocupação da artista em existir culturalmente, num estado em que não há formas de cultura popular. Tanto em Helena Kolody quanto em Paulo Leminski e em Alice Ruiz percebe-se a militância no “*front* intelectual e cultural” de Curitiba. Está claro na poesia de Helena Kolody a consciência do caldeirão de raças que é o povo paranaense, chamado por Leminski de “descapitalização da cultura”. Se na constituição do povo paranaense está também o povo japonês, a cultura japonesa passa a fazer parte deste grande caldeirão. Brasileiros com sobrenomes das mais diferentes nacionalidades absorvem toda esta cultura e

¹ LOPES, Adélia Maria. “Helena ‘Perfume de Poesia’ Kolody”. In: *Estado do Paraná*. 03/10/93.

² FRANCHETTI, Paulo. *Haikai (org.)*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990. p.44-45. Através dos irmãos Campos e Décio Pignatari que o haikai passa a ser tratado com seriedade e tem respeitada a sua originalidade, quando divulgam e discutem as idéias de Fenolosa e Pound. Seus interesses eram compreender e entender o haikai enquanto materialidade do texto.

tentam transformá-la numa cultura paranense, preenchendo a falta de uma criatividade popular de base¹. Sobre o intercâmbio cultural, ou como querem alguns sociólogos, a “transculturização”, presente na literatura, Miguel Sanches Neto aponta uma possível aproximação entre o poeta e o Paraná:

*Mais do que em qualquer outro estado brasileiro, aqui nos preocupamos muito com nossas ascendências. Ninguém é somente paranaense, sempre traz um pouco de sangue imigrante. O Paraná é na verdade um laboratório de raças, onde etnias as mais diversas se amalgamam. Esta mestiçagem foi um dos temas de Leminski, que valorizava tanto o seu lado africano quanto o polonês. Mestiço de negro e polaco, Leminski escreveu uma poesia que oscila entre duas vertentes antagônicas. Ou seja, a sua dupla ascendência tem uma certa simetria com a sua obra*².

Em Paulo Leminski o haikai assume importância até então não conhecida no Brasil. Segundo Paulo Franchetti, é nele que se junta a abordagem tecnicista da poesia concreta com a prática do orientalismo zen. Fazer haikai não era só pensar na realização da forma, mas, antes de mais nada, era, através de sua prática, vê-lo como um caminho de vida, trazer a poesia para dentro do cotidiano. Franchetti aponta o haikai de Leminski como a melhor realização, fora da comunidade japonesa, por estarem presentes em *alto grau algumas das qualidades mais notáveis da poesia de haikai, tal como foi escrita e difundida por Blyth em língua inglesa*.

A liberdade da forma com a utilização ora do verso branco e sem medida ora da rima e da assonância, a exploração visual - espaço e forma física das letras e palavras - e o

¹ LEMINSKI, Paulo. *Paulo Leminski*. Série paranaenses, nº2. Curitiba: Ed. da UFPR, 1988. p. 12 - 15.

² SANCHES NETO, Miguel. “Leminski depois de Leminski”. *Gazeta do Povo*. Cultura G, 9/6/94. O autor faz esta aproximação ao fazer uma análise da poesia de Paulo Leminski.

inconfundível “sabor de haikai” fazem do seu poema o “haikai da formação cultural brasileira”¹:

*hoje à noite
até as estrelas
cheiram a flor de laranjeira*

*duas folhas na sandália
o outono
também quer andar*

Na verdade, o fenômeno que acontece na literatura paranaense, pelo menos nas obras dos autores mais conhecidos, diz respeito à tendência à sintetização. São os versos de Alice Ruiz e de Leminski que têm uma predileção por poemas escritos em estilo *out doors*, os contos cada vez mais mini-histórias de Dalton Trevisan.

Dalton Trevisan conhecido pela tendência minimalista de seus contos - não apenas na forma, mas principalmente na focalização de um mundo reduzido a proporções mínimas - apresenta em seus últimos livros uma redução da linguagem nunca observada em outro autor brasileiro. *Ah é*, através do título mostra a que nível de redução chegou o seu texto. Seus contos são autênticos haikais, apesar de ele não aceitar esta rotulação e satirizar *esta prática poética superficial. Do modelo ele incorpora apenas o caráter sintético, desprezando o resto*². Ele prefere chamá-los de ministórias:

O falo ereto - única ponte entre duas almas irmãs.

Solta do pessegueiro a folha seca volteia sem cair no chão - um pardal.

¹ FRANCHETTI, Paulo. “Notas sobre a história do haikai no Brasil”. In: *Revista de Letras*, nº 34. São Paulo, 1994. p.205 -207.

² SANCHES NETO, Miguel. “O modelo reduzido”. In: *Biblioteca Trevisan*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

- Não fale amor. Cada palavra, um beijo a menos.¹

As histórias podem ser reconstituídas a partir da leitura dos intervalos, das lacunas, do que não foi dito. Ao leitor cabe o preenchimento destes vazios, segundo suas próprias experiências.

Como se vê, a repercussão do haikai entre os paranaenses atingiu fronteiras ilimitadas, a ponto de a própria comunidade japonesa promover homenagens às nossas poetisas Helena Kolody e Alice Ruiz. O significado maior da outorga recebida por Helena Kolody parece residir, de certa forma, no fato de ela ter incorporado em sua poesia esta arte milenar dos japoneses, mesmo sendo representante ou integrante de uma outra comunidade estrangeira - ucraniana - (embora seja paranaense de nascimento). Tal foi a repercussão desta homenagem que, logo após, ela lançou o livro com o mesmo título da outorga recebida, *Reika*, reunindo 28 poemas em haikai e tanka. A maioria é inédita. Apenas cinco foram publicados anteriormente em outros livros².

O haikai de Helena Kolody recebeu influência de Guilherme de Almeida, um dos primeiros brasileiros a praticá-lo. Ele promoveu a aclimação aos moldes brasileiros ao incorporar ao haikai elementos da tradição poética brasileira³. Mesmo quem teve contato direto com o haikai japonês, realizando traduções e estudando a técnica japonesa genuína, não consegue realizá-lo da forma como é praticado no Japão. Segundo Paulo Franchetti *quanto mais de perto olhamos a prática do haikai em português, mais claramente percebemos o quanto ele está, digamos, "nacionalizado"*⁴.

Com a repercussão obtida pelo haikai no Brasil, muitos a ele se dedicam, mas poucos realizam bem. Maurício Arruda Mendonça chama: *alguns momentos luminosos de diálogo estético entre a poesia brasileira e japonesa, como as clássicas análises e traduções*

¹ TREVISAN, Dalton. *Ah, é?*. Rio de Janeiro: Record, 1994. hist. 7 - 15 - 91.

² O haikai "Pereira em flor" publicado em *Música Submersa* foi o único deixado de fora do livro *Reika*.

³ FRANCHETTI, Paulo. "Notas sobre a história do haikai no Brasil". In: *Revista de Letras*, p. 201. Como bom ritmista do verso português, procurou adaptar o haikai às necessidades formais da nossa tradição poética.

⁴ FRANCHETTI, Paulo. "Notas sobre a história do haikai no Brasil". In: *Revista de Letras*, p. 197.

de Haroldo de Campos e a prática de Paulo Leminski e Alice Ruiz, sem esquecer de uma Helena Kolody”¹. Para este autor o haikai que se faz aqui tem suas “especificidades próprias e intransferíveis”, nada ou pouco tem a ver com aquele feito no Japão.

Nos estudos e traduções que faz de Nenpuku Sato², Mendonça considera a aclimação da percepção nipônica como uma de suas contribuições geniais. A natureza do Brasil, o clima tropical e subtropical diferentes do Japão, onde há quatro estações distintas, devem ser, *a priori*, avaliados e compreendidos para a adaptação do haikai. Pela diferenciação climática, no Brasil se escreve haikais brasileiros e não japoneses, como o próprio Sato já havia percebido. Segundo as palavras de Nenpuku Sato: *Levei vinte anos de minha vida para compreender a direção dos ventos, que é totalmente diferente da do Japão. Levei vinte anos de minha vida para perceber que o vento sul é frio e o vento norte, quente*³.

O abasileiramento do haikai empreendido por Sato foi diferente do abasileiramento empreendido por Guilherme de Almeida que “queria enquadrá-lo na métrica, redondilhas das trovas populares”. A aclimação por ele promovida se deu no sentido de *captar o território brasileiro, de contemplar o Brasil pela alma de suas estações: descobrir a poética do clima. Ele foi e é um poeta brasileiro*⁴, a despeito de ter escrito todos os seus haikais em japonês⁵.

Portanto, no Brasil, em termos de produção de haikai, temos os haikais de Guilherme de Almeida, de Afrânio Peixoto, de Fanny Dupret, de Paulo Leminski, de Alice Ruiz, de Nenpuku Sato, de Helena Kolody, não esquecendo de Dalton Trevisan, embora este não seja poeta. Isto só para citar alguns, os de maior repercussão. Nestes autores não há uma

¹ MENDONÇA, Maurício Arruda. “Nenpuku Sato: o sonhador no campo de algodão”. In: *Nicolau*, nº 48, p.10.

² Nenpuku Sato, imigrante japonês agricultor em Mirandópolis/SP, seguidor de uma vertente tradicionalista do haikai, foi enviado por Takahama Kyoshi (sucessor de Shiki) para disseminar o poema curto japonês em terras brasileiras e ensinar os imigrantes a escrever o haikai.

³ MENDONÇA, Maurício Arruda. “Nenpuku Sato: o sonhador no campo de algodão”. In: *Nicolau* nº 48.

⁴ Sobre esta posição assumida por Mendonça, mesmo sendo japonês, escrevendo na língua japonesa, Sato não se deixou transitar no devir, no “entre” duas literaturas. O argumento de que se serve Mendonça para reconhecê-lo como poeta brasileiro é o fato de ele ter servido de diálogo e contraponto para a crítica do poema curto produzido por nossos poetas nativos. Nesta perspectiva, poderíamos relacioná-lo com os haikais de Alice Ruiz e Leminski, percebendo nuances até então desconhecidas. p.13.

⁵ MENDONÇA, Maurício Arruda. “Nenpuku Sato: o sonhador no campo de algodão.” In: *Nicolau* nº 48, p.11 - 13

postura única, tanto técnica quanto de conteúdo. Cada qual produz o que entende ter captado da cultura japonesa, valendo-se para tanto do que os japoneses escreveram em sua terra, bem como do que brasileiros e japoneses escreveram em terras brasileiras. De toda esta mistura de técnicas, culturas, e filosofias, podemos deduzir que o haikai é mais uma expressão artística da palavra escrita na literatura brasileira.

Passamos agora a uma análise mais detalhada dos haikais escritos por Helena Kolody, no que se refere ao comportamento formal e à temática.

O tema da viagem, como forma de deslocamento reatualizado como dado do presente, a insistência do eu lírico em estar sempre em viagem, reaparece nos haikais: “Jornada”, “Desafio”, “Depois” e “No mundo da lua”.

Em “Jornada” rimas externas estão entre o primeiro e o terceiro verso, jornada e nada. A partícula negativa se repete na rima, aliada à presença de **abismo** e **longa**, sugerindo um tipo de viagem que, apesar de longa, não leva a lugar algum. As rimas internas no segundo verso estão entre a segunda e a última sílaba. Esta disposição e a presença de nasais na rima sugerem lentidão no movimento:

Tão longa a jornada.

E a gente cai, de repente,

No abismo do nada.

“Depois” e “Desafio” apresentam a mesma disposição rímica entre o primeiro e o terceiro verso. Em “Depois”, o primeiro verso parece continuar o pensamento que foi iniciado no título: “Depois será sempre agora”. O advérbio de tempo **agora** e a presença do advérbio **sempre** intensificam a permanência do presente, que se junta ao futuro denunciado pelos tempos verbais (será e viajarei):

Será sempre agora.

Viajarei pelas galáxias

universo afora.

O primeiro verso tem função de anúncio e encerra-se com ponto final. Os outros dois estão ligados pelo *enjambement*, como se permitissem a permanência da viagem.

Com o mesmo esquema rímico do poema anterior, “Desafio”(p.152) apresenta outro tipo de construção sintática. Uma frase recortada em três versos que se encadeiam entre si através do *enjambement*. Obstáculo, bloqueio não impedem que a viagem se realize. A passagem de um verso a outro ocorre livremente e parece opor-se ao sentido do poema: a realização da viagem depende da remoção dos obstáculos pelo viajante.

O poema “No mundo da lua” apresenta uma expressão popularesca: andar no mundo da lua, quer dizer, estar desligado da realidade. Não andar na rua e falar às estrelas podem ser interpretados como viagem contínua. A rima liga o primeiro e o segundo verso, e os três versos ligam-se entre si, internamente, através da rima **ando**: ando, ando e falando. O verbo andar apresenta-se em seu sentido real no primeiro verso e em sentido figurado no segundo verso: andar no mundo da lua através da imaginação.

Não ando na rua.

Ando no mundo da lua,

falando às estrelas.

Verifica-se nestes poemas o que já foi visto nos poemas anteriores que abordam a viagem dentro desta mesma perspectiva. A viagem permanente, contínua, reatualizada, ascensional aparece ao lado de obstáculos e de aspectos pessimistas.

Um dos principais temas da poesia de Helena Kolody, que aparece também nos haikais, é o tempo. Anteriormente tratamos dele, quando ligado ao tema da viagem. “Ressonância”, que inicia o livro, tem essa temática como pano de fundo:

Bate breve o gongo.

Na amplidão do templo ecoa

o som lento e longo.

Este poema procura explorar as possibilidades dos sons das palavras. O ato em si, de bater o gongo, é breve. Dura a extensão do primeiro verso. Nos dois outros versos, formados de uma frase com apenas uma oração, está o maior número de nasais, sugerindo uma indeterminação na duração e propagação do som. A rima localiza-se entre o primeiro e o terceiro verso e funciona como agente amplificador que busca manter a frequência sonora e a duração. São dois tempos: um breve e outro longo. A maneira de encarar o tempo de dupla duração - breve, rápido que se opõe a longo, devagar - aparece em muitos dos seus poemas. Entre os quais podemos citar:

Não é o tempo que voa.

Sou eu que vou devagar.

(Cronos - p.145)

Dois outros haikais abordam a temática do tempo sob um ângulo diferente. Em “Flecha de sol”, sem rimas, registra-se a percepção da passagem do tempo, num determinado instante revelando contemplação momentânea. A esta percepção instântanea, Alice Ruiz chama de retrato, síntese, registro¹:

A flecha de sol

Pinta estrelas na vidraça.

Despede-se o dia.

Em “Noite” não há relação direta entre o título e o texto. A palavra **noite**, ligada à passagem do tempo, refere-se à idade cronológica. As imagens “lunar nos cabelos”, “constelações na memória” e “orvalho no olhar” sugerem idade avançada. A composição das três frases recai sobre a criação de imagens. Não há verbos, não há outros constituintes frasais. Apenas imagens que se sustentam por si mesmas. Cada uma compõe uma frase que

¹ RUIZ, Alice. “O caminho do haikai: corpo e espírito”. In: *Revista USP*. n° 27. p. 92.

encerra no ponto final. Luar, constelações, orvalho são elementos da natureza cujas características migraram para cabelos, memória, olhar, inerentes ao ser humano. O físico representado pelo cabelo, o cerebral pela memória e o sentimento pelo olhar. Esta interpretação é possível pela proximidade das características: luar diz respeito à cor branca, as constelações às experiências acumuladas por toda a existência e o orvalho às lágrimas. Se aliarmos o título “Noite” a outras imagens do poema, o conjunto pode sugerir um estágio da vida humana. É comum comparar-se a velhice com a noite.

Luar nos cabelos.

Constelações na memória.

Orvalho no olhar.

A passagem do tempo é marcada em “Ressonância” e “Noite” pela consciência da precariedade da existência em relação à velocidade do tempo. Esta atitude negativista está presente também em muitos poemas que não são haikais.

Em “Flecha de sol”, o exato instante do último raio de sol que bateu na vidraça foi captado pela poeta e transformado no haikai. Não houve preocupação com a passagem do tempo e suas conseqüências. O final do dia retratado numa bonita imagem, antes de tudo, objetiva: *flecha de sol pinta estrelas na vidraça*. A respeito desta atitude do poeta em relação ao objeto de contemplação, Alice Ruiz nos diz: *Os temas são sempre materiais e concretos, como na sua escrita, embora numa segunda leitura se possa encontrar o sentimento (...) que sempre está presente mas não fala de si mesmo, não se nomeia, são as coisas, a paisagem, a natureza e principalmente as quatro estações do ano, que falam, denunciam, sugerem o sentimento*¹.

A referência, direta ou através de alusões, às estações do ano é uma das tradições do haikai japonês. As “palavras de estação”, por seu constante uso, transformaram-

¹ RUIZ, Alice. “O caminho do hai-kai: corpo e espírito”. In: *Revista USP*. Nº 27. p. 92 -93.

se em kigos¹. A aclimação do haikai no Brasil se dá no elemento sazonal, por não termos aqui grandes diferenças climáticas entre verão, outono, primavera e inverno.

O elemento sazonal ligado à natureza está presente em dois haikais de Helena Kolody: “Pereira em flor” e “Ipês floridos”. Os dois foram publicados na década de 40, respectivamente em *Música submersa* e *A sombra no rio*. Um deles, “Pereira em flor” não foi publicado em *Reika*. Isto significa que foram escritos anteriormente aos estudos mais aprofundados dos irmãos Campos, de Leminski e de Alice Ruiz:

Pereira em flor

*De grinalda branca,
Toda vestida de luar,
A pereira sonha.*

Ipês floridos

*Festa das lanternas!
Os ipês estão luzindo
De globos cor-de-ouro.*

Na versão de *Reika*, o verso central de “Ipês floridos” sofreu uma variação: “os ipês estão luzindo” por “os ipês se iluminaram”. Esta variação não interferiu na métrica que continua com sete sílabas. A expressão formada pelo verbo estar, mais um gerúndio, expressa uma ação em curso. Neste caso, a percepção do instante realiza-se na imagem e reatualiza-se a cada leitura. Na segunda versão, com a troca para um verbo no pretérito, a imagem permanece no passado, faz parte da memória, não se reatualiza; o movimento sugerido na primeira versão deixa de existir. Os dois poemas falam de uma árvore em seu

¹ FRANCHETTI, Paulo. *Haikai*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990. p. 34. O autor acentua a importância das palavras de estação como sendo a alma do hokku. Além de darem o tom, o modo do poema, permitem que uma observação pontual encontre seu lugar no quadro mais abrangente da sucessão das estações. Alguns destes kigos (motes, marcações, cristalizações) por serem muitos usados cristalizaram-se, tornando-se estrofes: vento de outono; manhã de primavera; chuva de início de verão.

período de floração e, por conseguinte, aludem à primavera. A percepção visual da pereira florida transforma-se na imagem de uma noiva vestida de branco. A “grinalda branca” e “vestida de luar” são imagens que permanecem nos olhos do leitor, pois sintetizam o momento da floração na primavera¹. Em “Ipês Floridos”, a luminosidade resplandece da árvore florida. A cor amarela da flor provoca nos olhos um efeito semelhante ao das luzes, sugerindo uma festa luminosa.

A natureza aparece como tema em dois haikais, nos quais é possível verificar o que Alice Ruiz chama de “estar perfeitamente integrado à natureza”:

Manhã

*Nas flores do cardo,
leve poeira de orvalho.
Manhã no deserto.*

Noturno

*Dormem as papoulas.
A lua sonha no céu.
Vigiam os grilos.*

Ambos fazem referência a um determinado instante: o registro e a ocorrência natural acontecem simultaneamente. Levando-se em consideração a aclimação do haikai no Brasil, poderíamos dizer que estes poemas têm o que Paulo Franchetti chama de “sabor de haikai”. Eles retratam um momento da natureza. A “leve poeira de orvalho” diz respeito à manhã, e o fato de papoulas dormirem, a presença da lua e de grilos são referências à noite.

No poema “Manhã” constata-se a ausência de verbos; isto pode ser um sinal de que a forma caminha para a realização plena em termos de síntese poética. Já em

¹ Em entrevista, Helena Kolody revela que a beleza do quadro da pereira florescida, banhada pela luz da lua cheia, foi um impacto em sua sensibilidade, mas o poema foi feito bem mais tarde: *Associei a pereira com uma noiva: a noiva toda vestida de branco, sonhando, como a pereira ao luar*. In: Um escritor na biblioteca. p. 19 - 22.

“Noturno”, cada verso é marcado por um verbo no presente imprimindo-lhe um aspecto de continuidade. A situação permanece a mesma todas as noites. A reatualização da percepção mantém-se, pois a ação e a imagem não se modificam.

A presença da natureza é constatada ainda em outros quatro poemas: “Repuxo Iluminado”, “Arco íris”, “Prisão”, “Que sabem”.

Em “Arco-íris”(p.153) pode-se supor que há uma relação de causa e efeito entre o menino e o arco-íris. O reflexo da luz solar nas partículas de água na atmosfera resulta no aparecimento do arco-íris. O menino sorri depois do choro. Lágrimas e chuva têm como final feliz o sorriso do menino e o arco-íris no céu. Este pode ser interpretado como o sorriso do céu, cuja beleza pode mudar o estado de ânimo da criança fazendo-a sorrir. O primeiro verso constitui-se de uma frase nominal. O verbo no gerúndio sugere a idéia de ação em continuidade e o pretérito do verbo que vem depois não interfere na permanência do presente.

Este poema foi publicado pela primeira vez em “Paisagem Interior”. Pode-se verificar uma pequena correção quando são comparadas as duas publicações - a de 41 e a de 93. Naquela, o terceiro verso, iniciando-se com maiúscula, pode dar um corte no pensamento. Nesta, este verso em minúsculo parece estar mais coerente com a lógica do pensamento, uma vez que dá um ritmo mais movimentado ao poema.

No haikai “Prisão”(p.153) evidencia-se a oposição entre a gaiola e o ambiente no qual está inserida. “Ramo de flor” e “dia de sol” remetem à idéia de liberdade que é cerceada pela gaiola. Na segunda versão do poema, somente o primeiro verso aparece com letra maiúscula, os outros dois iniciam-se com minúsculas. Do primeiro para o segundo verso há um encadeamento. Na realidade, é uma frase recortada em três versos com medidas diferentes propondo a forma de haikai.

No poema “Repuxo iluminado” pode-se constatar a contemplação da natureza definida por Paulo Franchetti e Alice Ruiz como: “sabor de haikai”; “o haicaísta como instrumento do haikai”. Segundo estes autores, a integração do poeta à natureza resulta na forma do haikai:

*Em líquidos caules,
irisadas flores d'água
cintilam ao sol.*

Dois elementos naturais aproximam-se: a água e as flores. A partir delas, tem-se a imagem das flores reconstituída através da queda da água. O sol e a água são elementos imprescindíveis para o estabelecimento da vida (a flor), neste caso, só na imaginação. A imagem bem realizada neste haikai não acontece de modo satisfatório em “Que sabem”. Neste poema a presença do sol não é válida na constituição da vida, pois os elementos referidos são “filhos da noite”. A retórica aparece na composição do poema nos dois primeiros versos encadeados; a resposta está no terceiro verso:

*Que sabem do sol
os morcegos e corujas?
São filhos da noite.*

Fazendo do tema um guia, pode-se tentar uma leitura ecológica: cada elemento da natureza tem o seu devido lugar. Tudo é coordenado, equilibrado - morcegos e corujas nunca conheceram o sol, por serem animais noturnos. Qualquer mudança que inverta esta situação acarreta um desequilíbrio, significando desastre ecológico.

A natureza também é o tema de “Saudades”(p.150) que apresenta relação de anterioridade através dos verbos no pretérito. O passado distante no tempo ou no espaço é sugerido pelo advérbio **longe**. Para Wilson Martins, este haikai retoma o poema “Infância”, de *A sombra no rio*, e “Meus oito anos” de Casimiro de Abreu, mas com ressonâncias de costumes ancestrais¹. Os três versos encerram com ponto final. O encadeamento realiza-se através da disposição da rima que se diferencia dos poemas anteriores. A última sílaba do

¹ MARTINS, Wilson. “Poetas do Paraná”. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 19/03/94. Idéias.

primeiro verso rima com a quarta do segundo verso: Um sabiá cantou./ Longe, dançou o arvoredor.

Nestes poemas que tematizam a natureza, a atitude contemplativa parece se realizar em poesia (com poucas excessões) através das imagens e das iluminações poéticas que se sustentam apartadas de estruturas sintáticas mais complexas. A contemplação instantânea aproxima-se daquela que orientou os mestres japoneses. Nas palavras de Bashô:

Quando o espírito está embebido de haikai, o sentimento interior se funde com as coisas exteriores para determinar a forma do verso, e tão bem que o objeto é apreendido tal qual ele se apresenta, sem que a visão própria crie a menor divergência. Se o espírito, pelo contrário, não se depurou, a visão própria entra em ação e a pessoa tende a buscar a perfeição no arranjo das palavras. E isso constitui apenas a vulgaridade de um espírito que não se esforça para encontrar a verdade¹.

A concepção do fazer poético aparece também como tema no haikai “Sem Poesia”:

*Que fonte secou?
Que sol se apagou em mim?
Fugiu-me a poesia.*

Os elementos da natureza - fonte, sol - e os verbos secou, apagou, fugiu referem-se à falta de inspiração que se reitera na pergunta de cada verso, as quais permanecem sem resposta. O poema “Inspiração”(p.145) também trata desta questão:

¹ Citação de uma das passagens do Sanzôshi em *Haikai* por Paulo Franchetti. p. 23.

*Pássaro arisco
pousou de leve...*

Fugiu!

São três versos dispostos em duas estrofes, falando, de outra forma, da falta de inspiração. Entretanto, este segundo poema parece se realizar melhor em termos de forma e de tensão poética. No primeiro, a relação com a poesia está expressa no poema; os elementos concernentes à natureza funcionam como força geradora da inspiração. Neste, através do título, pode-se resgatar o significado de “pássaro arisco” e encaminhar a leitura do poema nesta linha: “pousar de leve” e “fugir” significa que a inspiração foi de apenas um momento. Em um outro poema de três versos, “Captura”(p.139), a palavra em sua constituição, enquanto significado e significante, define, de modo simples, o fazer poético:

*Ao dizer pássaro,
sinto a palavra fremir,
alada e prisioneira.*

Os temas abordados por Helena Kolody em seus haikais, apesar de bastante variados, repetem-se por toda sua trajetória poética: o tempo e todas as implicações subjacentes; a viagem enquanto deslocamento contínuo; a natureza como contemplação ou agente de ação, incluindo-se o elemento sazonal; a metapoesia - a poesia que fala de poesia da criação poética.

Com relação à contemplação da natureza, há que se dar destaque a um dístico onde se pode detectar alguma influência do haikai - “Cromo”(p.135):

*No silêncio luminoso da tarde,
as árvores desfolham-se em pardais.*

Neste dístico há o que Franchetti chama de “atitude discursiva”, há o “sabor de haikai”, embora não se apresente em sua forma tradicional. A poesia de Helena Kolody parece se instaurar nestas luminosas realizações. O seu verdadeiro sentido de síntese imprime-se nestes dois versos. “Invenção” e “Azul” são também dois dísticos, nos quais podemos identificar estas mesmas realizações luminosas e a mesma atitude contemplativa em relação à natureza:

*Invento uma lua cheia.
Clareia a noite em mim.*

*Tropeçou no sol da manhã
e mergulhou no azul do outono.*

A métrica destes dísticos é muito próxima da métrica do haikai, a variação é bastante pequena, de onde se pode deduzir que, independente da composição - dístico ou haikai - a disposição poética é a mesma. Se as composições poéticas se alternam entre dísticos e tercetos (são muitos os poemas compostos em tercetos) e a “atitude discursiva” não se diferencia, provavelmente o critério utilizado para definir seus poemas como haikai seja a métrica. Tática, ao que parece, comumente usada pela poeta para identificar um texto como tal.

O haikai é tradicionalmente composto de 17 sílabas segmentadas em três seqüências: o primeiro e o terceiro versos com 5 sílabas e o central com 7 sílabas¹ contabilizadas a partir da conceituação dos orientais sobre sílaba poética. Tal conceituação diverge da ocidental, cujos padrões são aristotélicos. Esta divisão silábica e disposição dos versos não são rígidas. A estrutura é determinada pela segmentação silábica que lhe impõe

¹ FRANCHETTI, Paulo. *Haikai*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990. p.32. O autor observa que a sílaba poética em japonês não corresponde a uma sílaba poética em português; a duração do som desempenha nos poemas escritos naquela língua, um papel que não possui em nossa versificação tradicional. O sistema métrico deles é muito mais simples que o de qualquer língua ocidental. Outros autores admitem as 17 sílabas e a mesma segmentação, mas não esclarecem a que tradição poética se reportam.

um ritmo próprio. O haikai pode apresentar-se numa linha só, mas a segmentação recorta-o em versos heterométricos, podendo, inclusive, ultrapassar o número convencional de sílabas. Em Bashô podemos encontrar hokku¹ que ultrapassam as 17 sílabas convencionais. Segundo Paulo Franchetti: *Bashô valorizava as boas estrofes que possuía excesso de sílabas (...) os versos com medidas em excesso possuem um sabor especial, só acessível a quem “já ultrapassou as barreiras (...) já atingiu o estágio de mumon*².

Nos haikais que compõem o livro *Reika* de Helena Kolody, a métrica apresenta, aparentemente, o mesmo esquema: estrofe com 17 sílabas no seu total, segmentadas em versos de 5-7-5 sílabas³. A contagem das sílabas dá-se à maneira brasileira, isto é, até a última sílaba tônica de cada verso⁴. Isto posto, pode-se deduzir que os poemetos escritos por Helena Kolody se inserem numa tradição aristotélica de construção, representada pela nossa versificação tradicional. A sílaba poética é contada respeitando-se a duração do som determinada por esta tradição. Apenas um verso do haikai “Desafio”(p.152) apresenta um número diferente de sílaba. Onde deveria ser sete, contam-se oito sílabas:

ins/ti/ga o/ tei/mo/so/ via/jan/te

Em se tratando de um único verso, é plausível que tenha havido uma distração por parte da poeta na contagem das sílabas.

A estrutura métrica parece ter se tornado obsessão para alguns haicaístas brasileiros. Para mantê-la, interferem na lógica do pensamento, transpondo palavras para o verso seguinte. É o caso de Guilherme de Almeida em “Infância”⁵:

¹ Paulo Franchetti utiliza o termo hokku para denominar os poemas japoneses em oposição ao haikai poemas escritos no Brasil.

² FRANCHETTI, Paulo. *Haikai*. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1990. p. 33.

³ Ao haikai abrigado convencionou-se chamar de verso cada segmento e de estrofe o conjunto destes segmentos (5-7-5).

⁴ RUIZ, Alice. “O caminho do haikai: corpo e espírito”. In: *Revista USP*, nº 27. p. 92. *Quem quiser seguir esta métrica rígida, bem no estilo oriental, deve lembrar que no Japão, conta-se inclusive a última sílaba.*

⁵ IDEM, *ibidem*. p.92.

*Um gosto de amora
comida com sol. A vida
chamava-se “Agora”.*

Os haikais de Helena Kolody sofrem influência confessada de Guilherme de Almeida, através da utilização de títulos. Na sua origem, o haikai não leva título, posto que muitos haicaístas não o utilizam. Para Paulo Franchetti, *a simples inclusão do título pode contribuir tão decisivamente para alterar por completo a percepção que temos a respeito da classificação genérica de um poema apresentado a nós como haikai*. No caso de Guilherme de Almeida, ainda de acordo com Franchetti, o título tira o vigor do haikai, favorecendo um empobrecimento na medida em que dirige o leitor para a leitura, forçando-o a “*uma decifração metafórica do terceto que o nomeia*”. Ao acrescentar título ao haikai o poeta pode estar alterando a essência primeira do poema¹. Para citar um exemplo:

*Uma folha morta.
Um galho, no céu grisalho.
Fecho a minha porta.*

Este poema lido sem o título revela um movimento que pode ser entendido como uma estação do ano, mesmo sem estar explicitada. A “folha morta” e o “galho no céu” induzem à interpretação segundo a qual o vento fez desprender a folha morta e levantou o galho. Já a presença do céu grisalho remete à idéia de céu nublado. Estas circunstâncias levam a fechar a porta. De acordo com Alice Ruiz o haikai japonês *nunca será um pensamento sobre a natureza, as estações ou a transitoriedade, mas sim um retrato, uma síntese, uma constatação*². Considerando-se estas palavras, podemos afirmar que o poema

¹ FRANCHETTI, Paulo. “Notas sobre a história do haikai no Brasil”. In: *Revista de Letras*, nº 34, p. 202 - 203. Franchetti aponta que o que permite caracterizar um poema breve como haikai não é a forma externa adotada pelo poeta, mas sim uma determinada atitude discursiva que o poema deve fazer supor ou manifestar.

² RUIZ, Alice. “O caminho do hai kai...” In: *Revista USP*, nº 27, p.92.

acima é um autêntico haikai, pois encaixa-se na afirmação de retrato, de síntese oriunda de uma observação do movimento de uma determinada estação do ano que, no caso, poderia ser o outono. Acompanhado do título (Velhice), o poema perde aquela atitude determinada pelo conceito dado de um autêntico haikai, pois todo o movimento constatado pela observação é utilizado em sua força metafórica para determinar não uma estação do ano e sim um estágio da vida humana.

A inclusão de títulos nos haikais de Helena Kolody faz o poema perder de imediato o brilho interior, pois seriam desnecessários. Seria de mais valor o impacto causado pela imagem originária de uma observação num dado momento da coisa em si, como é o caso de “Pereira em flor”. O poema dispensa por completo a atribuição do título:

*De grinalda branca,
Toda vestida de luar,
A pereira sonha.*

A presença da grinalda branca, do luar que a veste, também branco, determina o período de floração desta árvore. Dessa forma, o título passa a ser redundante; não colabora, nem acrescenta nada ao discurso interno do poema. A presença ou não do título não modifica a atitude adotada no interior do discurso, ou melhor, ele empobrece o poema na medida em que antecipa o óbvio. Este mesmo fenômeno ocorre em “Ipês floridos”, “Noturno”, “Ressonância” “Repuxo iluminado”. Em outros haikais, limita-se à simples repetição de uma palavra ou uma expressão utilizada no interior do poema, à qual pretende realçar, por exemplo: “Flecha de sol”, “No mundo da lua”, “Arco-íris”, “Os tristes”, “Manhã”, “Jornada”, “Que sabem”. Em alguns haikais, o título sugere uma complementação de sentido, ou uma metáfora a mais que pode auxiliar na sua decifração.

Apesar da poeta supor que seus haikais sofrem influência marcante de Guilherme de Almeida, os versos dos dois autores têm estrutura bastante diferentes. Identificada por Paulo Franchetti como outra forma de abasileiramento do haikai, a estrutura rímica acrescentada por Guilherme de Almeida originalmente não existia: duas rimas, uma

entre o primeiro e o terceiro verso e a outra interna no segundo verso, entre a segunda e a última sílaba. Com isto, ele altera a seqüência métrica de 5-7-5 para 5-2-5-5¹. Esta modificação afetou, de forma contundente, a originalidade do haikai japonês e deu-lhe o sabor rítmico e musical bem brasileiro²:

Uma folha morta

Um galho, no céu grisalho.

Fecho a minha porta.

A maioria dos haikais de Helena Kolody publicados em *Reika* não é rimado, apesar dela ter afirmado o contrário³. Em seus primeiros livros já aparecem sem rima: “Arco-íris”, “Prisão”, “Felicidade”, “Pereira em flor” e “Ipês floridos”. Dos dezenove haikais de *Reika* apenas seis têm rimas apresentadas em diferentes esquemas.

Quando se constata a influência que a poeta diz ter recebido de Guilherme de Almeida, percebe-se não ter sido tão determinante, tão visível em seus haikais, sobretudo por não seguirem um esquema rígido. A atitude rebelde insinuada em seu primeiro livro publicado é o que parece prevalecer nos haikais de Helena Kolody. Assim posto, podemos afirmar que a possível influência de Guilherme de Almeida está presente na utilização de títulos e na métrica rigorosa.

Em termos de rima, parece valer nos haikais de Helena Kolody o que diz Alice Ruiz:

Em japonês, haikai não tem rima, mas sim uma intensa relação, uma conversa muitas vezes onomatopaica entre as palavras. Os temas são sempre materiais e concretos, como na sua escrita, embora numa segunda leitura se possa encontrar o sentimento. O sentimento está sempre presente mas não

¹ FRANCHETTI, Paulo. “Notas sobre a história do haikai no Brasil”. In: *Revista de Letras*. p. 201 - 202.

² IDEM, ibidem. p. 201-202.

³ Helena Kolody afirmou em uma entrevista que todos os seus haikais eram rimados até ter contato com Leminski.

*fala de si mesmo, não se nomeia, são as coisas, a paisagem, a natureza e principalmente as quatro estações do ano, que falam, denunciam, sugerem o sentimento*¹.

Quanto à disposição sintática, foi vista nos capítulos anteriores como a questão em que Helena Kolody mais comete pecados, ao ponto de muitas vezes desvalorizar as imagens criadas levando-as a perder o efeito. Os poemas analisados anteriormente apresentavam índices remanescentes da modulação da prosa, mesmo naqueles que se almejava a síntese. Alguns destes sinais permanecem nos haikais, entretanto são apagados, como é o caso da retórica, do *enjambement*.

Os haikais apresentam sintaxe bastante variada. Ora cada verso é constituído por uma frase única, completa, encerrando-se com ponto final - “Noite”, “Saudades”, “Sem poesia”, “Noturno”; ora o primeiro verso é uma frase completa, encerrando-se com um ponto e os dois últimos constituem uma única frase - “Ressonância”, “Depois”, “No mundo da lua”, “Jornada”, “Arco íris”, “Ipês floridos”; ora os dois versos iniciais formam uma única frase e o verso final coincide com a frase que encerra o poema, ora, o poema todo é formado por uma só frase recortada em três versos: “Prisão”, “Desafio”.

A disposição da sintaxe dos versos faz pensar no papel de cada um dentro do haikai. Segundo Alice Ruiz *o primeiro verso exprime a permanência: a situação; o segundo verso insere o movimento: o elemento ativo; o terceiro nos dá a síntese da síntese: a conclusão*². Qualquer que seja a composição frasal (1-1-1), (1 -2), (2-1), (1), no primeiro verso encontramos o que Alice Ruiz chama de situação - “bate breve o gongo”, “a flecha de sol”, “um sábiá cantou”, “em líquidos caules”, “nas flores do cardo”, “a via bloqueada”, e assim por diante. Assim como os outros dois versos, encaixam-se nos papéis definidos pela autora.

De todos os poemas analisados, podemos constatar que as imagens se levantam quando a poeta assume uma atitude contemplativa, mesmo naqueles que não se

¹ RUIZ, Alice. “O caminho do haikai: corpo e espírito”. In: *Revista USP*, nº 27. p. 93-94.

² IDEM, *ibidem*. p. 92.

definem como haikais. Neste sentido, citamos algumas luminosidades que se realizam em poemas:

O poema “Crise”(p.137):

*(...)Batido de apelos,
O poeta oscila, imantado,
entre o espelho perturbado
e a tempestade do mundo.*

O poema “Instante”(p.139):

*O vento harpejava,
pianíssimo,
nos fios telegráficos.
A tênue onda sonora
vibrava na luz do dia.
Abelhas de sol zumbindo na tarde quieta.*

O poema “Elegia”(p.135):

*Alada flor,
atingida em pleno vôo,
tombou no asfalto.*

*O vento fareja suas penas macias,
a ressuscitar seu ritmo
ágil e sereno.*

Algo belo e frágil

evolou-se.

E falta.

O poema “Crepúsculo de Abril”(p.135):

*Longa pincelada de cinábrio, no poente,
sublinha os nimbos gris .*

*A púrpura veludosa do amaranto
veste os jardins do outono.*

*Dorme a névoa nos vales.
No coração transido, a noite desce.*

Estes poemas sofrem influência do haikai na permanência da atitude contemplativa. Neles o poeta e a natureza encontram-se em perfeita consonância, como se fossem elementos de igual composição. Na poesia de Helena Kolody, analisada no conjunto, percebe-se a essência primeira que o mestre japonês chamou de “espírito embebido de haikai” e a poeta chama de “estado de poesia”. A natureza e as estações do ano são uma constante em sua poesia, revelando uma observação aguçada dos acontecimentos que a rodeiam. Não importa a forma do poema e sim a revelação de “seu traço inconfundível de observadora atenta das mutações da natureza em suas diferentes estações”¹. Em Helena Kolody a poesia nasce, as palavras brotam e depois o intelecto burila até encontrar a forma certa para se apresentar ao leitor. Neste trabalho juntam-se sensibilidade e racionalidade determinadas pela visão do leitor.

¹ MIRANDA, Tonicato. “Poesia mínima somente para máximos”. S/r.

CONCLUSÃO

Final do percurso. Hora de rever os pontos que se acentuaram na trajetória analítica e que nos forneceram bases para uma reflexão sobre a poesia de Helena Kolody e por projeção da literatura parananense.

A imigração e temas filiados - a viagem, a presença do imigrante, a absorção e acomodação cultural - estão presentes em todos os livros da poeta. O tema da viagem e suas variantes de tanto persistirem na poesia acabam por se tornarem uma presença obsessiva. Helena Kolody materializa em expressão poética uma experiência não vivenciada: não viajou, não imigrou. Entretanto, o tema se confirma e reafirma: no deslocamento do imigrante, no sofrimento estampado, na esperança acalentada, no movimento interiorizado, na partida definitiva, nas viagens espaciais, nas formas diversas de escapismo. A reatualização da viagem constatada pela presença dos verbos no presente do indicativo, o movimento veloz e contínuo fazem pensar numa hipervalorização do tema. Mistérios são desvelados quando os rumos da viagem não são os convencionais. A introjeção desvela o mistério da esfinge, a ascensão os mistérios do universo, a deserção o mistério das drogas. Somente o mistério da morte permanece.

Esta insistência que adquire proporções ilimitadas, reflete-se nos títulos dos livros, principalmente se pensarmos também em viagens interiorizadas: *Paisagem Interior*, *Vida Breve*, *Correnteza*, *Infinito Presente*, *Sempre Palavra*, *Ontem Agora*. Todos estes livros estão reunidos em *Viagem no Espelho*, cujo título pode comprovar a extensão inimaginável da presença da viagem na poesia de Helena Kolody.

O deslocamento enquanto movimento, que às vezes se interioriza e às vezes extrapola fronteiras físicas, geográficas, está intimamente ligado a um outro movimento, independente da vontade, que é o tempo. Esta matriz temática aparece com a mesma insistência, se não maior em proporção. Em nossa análise este tema é considerado quando está diretamente ligado ao movimento da viagem, como nos poemas: “Sempre em Viagem”, “Infinito Presente”, “Sempre madrugada”, etc... O deslocamento realiza-se através da passagem do tempo, mesmo que não haja deslocamento físico. Verificamos nos poemas a persistência de elementos que remetem à idéia de infinito: a presença do mar e toda a tradição correspondente a ele, o espaço, o longínquo, o infinito, a ascensão.

Ao lado da persistência deste tema aparece com menor intensidade a figura do imigrante: da sua fixação à terra à preservação dos costumes, hábitos, língua e a inter-relação entre as diferentes culturas. O imigrante, ao chegar à terra, lança seu olhar na mesma medida e proporção em que é olhado. Ao ter consciência do “outro”, que pode ser o brasileiro ou outro estrangeiro, percebe as diferenças culturais. A poesia de Helena Kolody capta este momento, bem como o processo de adaptação e acomodação correspondente. Em poemas de todas as épocas, a preocupação em preservar os costumes do povo, a língua e a consciência do imigrante estão presentes. A partir da idéia de que na sua poesia os elementos culturais se entrecruzam - e isto resulta na constituição do Paraná, heterogêneo mas homogêneo tem-se uma visão de uma parte do Brasil de composição diferente daquela dos demais estados. A preocupação em manter a cultura do povo, ao mesmo tempo em que procura adaptar-se e acomodar-se com outras culturas e com o Brasil, repercute não só na temática como também na constante experimentação formal, pela perseguição da síntese. A inter-troca, o dar e receber, a absorção da cultura do outro revela-se, enfim, na poesia pela forma do haikai.

A imigração e os temas a ela correspondentes materializam-se em diferentes formas: do poema narrativo ao haikai. Os poemas ora enfatizam a ação, ora determinam o que muitos críticos chamam de reflexão filosófica, ora assumem atitude contemplativa.

Dentre os poemas analisados filiados ao tema proposto, os que enfatizam a ação são aqueles que tratam do imigrante e do seu deslocamento da terra natal até a chegada à terra estrangeira. Neles há uma intenção épica, pois ressaltam a figura do imigrante e a empresa a que se submeteram, seus sentimentos, saudades, esperanças. São poemas narrativos mais longos, de linguagem mais derramada, excessiva, nos quais detectam-se elementos correspondentes à prosa.

A modulação da prosa armada, com certa pertinência nos poemas narrativos, interfere na poesia lírica. Teremos então explicações desnecessárias das imagens e metáforas, o uso insistente de conectivos, determinadas aproximações de palavras e expressões, seqüência sintática relativa à prosa. A permanência da modulação da prosa na poesia de Helena Kolody leva a pensar na tradição do poema em prosa em nossa literatura, bastante utilizada pelos simbolistas como forma de fugir do aprisionamento formal do poema. Muitos escritores, poetas e romancistas, utilizam-se da prosa poética, elaborando assim experiências no trato com a linguagem. São poemas em prosa, e prosas poéticas. Na forma do poema está a prosa modulada; isto não quer dizer que haja poesia, ela pode ou não estar presente. Por outro lado, a linguagem poética apresenta-se na forma de prosa. Vale a intenção do poeta ou romancista.

De qualquer forma, a contaminação dos elementos prosaicos na lírica de Helena Kolody acarreta problemas que podem resultar num desmonte da tensão poética. Por vezes, a construção dos poemas leva a pensar na intenção de estimular a reflexão. Quando a poeta exercita a síntese, em versos enxutos, muitas vezes as formulações se generalizam e a intenção reflexiva não se realiza. Isto acontece com o uso do axioma e as perguntas retóricas que insistem em se repetir nos poemas.

A evolução na busca da síntese possibilita algumas formulações e práticas que se tornam comuns na poesia de Helena Kolody. Os poemas dos livros da década de 40 são longos, de muitas estrofes com muitos versos e métrica igualmente extensa. Em média 10, 11,

12 sílabas em cada verso. É visível a preocupação com a disposição de cada verso, ocorrendo, com frequência, inversões sintáticas. Todos eles têm início com letras maiúsculas e são alinhados à esquerda da página. À medida que a brevidade vai se evidenciando, os poemas encurtam, posto que o número de estrofes, de versos e a métrica diminuem consideravelmente de tamanho. Paralelamente a este “enxugamento”, as inversões sintáticas são abandonadas, as letras maiúsculas passam a ser usadas somente no início da estrofe ou quando uma nova frase se inicia (geralmente coincidente com início de verso), independentemente da sua posição dentro da estrofe. O vocabulário simplifica-se e a construção frasal limita-se à ordem direta dos sintagmas. Esta disposição facilita a utilização cada vez mais intensa do *enjambement*. Em quase todos os poemas em que a síntese é almejada, os versos são encadeados. Enxugar a linguagem, retirar os excessos, exercitar a brevidade da poesia, nestes casos, significa utilizar vocabulário simples e sintaxe direta, e não linguagem simplificada; mesmo que para isso seja necessário recortar a frase em versos, diminuir a métrica para que estes tomem a aparência de mínimos.

Ainda em termos de realização formal, em que a poeta busca um caminho para a realização da brevidade na poesia, há que se dar acento ao emprego de dísticos. Este tipo de estrofe marca presença na poesia de Helena Kolody desde o primeiro livro, seja em poemas longos ou em poemas curtos. Neles encontram-se formulações que podemos interpretar como orientações reflexivas. Não importa a posição que ocupa no poema, ou se todo ele cabe num só dístico: prevalece a preferência explícita por este tipo de construção estrófica. Na verdade, os dísticos dão o toque conclusivo, e por este motivo, muitos podem ser retirados do contexto do poema sem prejuízo na significação, pois eles se configuram como poemas inteiros. Esta característica leva a poeta a intensificar as formulações em dístico nos livros das décadas mais recentes. Em seus últimos livros prevalecem poemas nesta forma bem como em tercetos. Estes últimos desempenham a função de conservar o aspecto minimalista do poema, quando a métrica em dois versos se alonga e o recorte permite mais um verso.

Nos poemas em que se identifica a atitude contemplativa, a nosso ver, a performance da poeta atinge o nível mais alto de sua criação. Nestes incluem-se a prática do haikai, não só como registro de experimentação, mas como índice de absorção da cultura do

outro. Nos haikais estão os momentos luminosos de contemplação, que se abrem para outros poemas com outros tipos de construção formal. Vale dizer que as imagens e metáforas bem formuladas nestes poemas revelam uma linguagem sensório-emotiva.

Enfim, esta é a poesia de Helena Kolody, com muitos altos e baixos, com uma temática que é a cara do Paraná, ou seja, com características peculiares que mostram a cara de um “Brasil diferente”.

ABSTRACT

This work is a study of Helena Kolody's poetry who is a paranaense contemporary poet. Assuming that she presents "foreign" cultural indications in her poetry we chose "literature and immigration" as the analysis perspective. Starting from different authors' discussions on underlying subjects to the process of the immigration, such as accommodation, and cultural absorption, we accomplished the analysis of poems that approach these subjects. One of the themes linked to the immigration is about the immigrant's displacement. The theme of the trip appears in this poet's work not only as the immigrant's flow but also as several escape forms: inwardness, death, space, universe, drugs and books.

From the displacement that brings immigration elements we went through the analysis of the immigrant adaptation process: absorption; in the encounter with other cultures and the preservation of the Ukrainian people culture. The analysis of the themes is connected to the analysis of the formal procedures as we believe there is a relation between these two plans placed in a same level of relevance.

Key-words

Helena Kolody - Brazilian literature - XX century Brazilian poetry - literature and immigration - contemporary poetry - paranaense contemporary poetry.

Referências Bibliográficas

1. Geral

ALONSO, Dámaso. *A poesia espanhola*. Instituto do Livro, 1960.

ALMEIDA, Guilherme. *Flores das flores do mal de Baudelaire*. Rio de Janeiro: Tecnoprint Gráfica, 1965.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. 26ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1991.

ANJOS, Paola Maria Felipe dos. *Cecília Meireles: o modernismo em tom maior*. Dissertação de mestrado. Campinas: UNICAMP, 1996. Orientador: Profª Drª Berta Waldman.

ARRIGUCCI Jr., Davi. *Humildade, paixão e morte: a poesia de Manuel Bandeira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

ATEM, Reinoldo. *Panorama da poesia contemporânea em Curitiba*. Dissertação de mestrado. Curitiba: UFPR, 1990. Orientador: Prof. Dr. Edson José da Costa.

BHABHA, Homi. "Dissemination: time, narrative, and the margins of the modern nation". In: *Nation and narration*. Organizado por Homi Bhabha. 3ª ed. London: Routledge, 1995.

BALHANA, Pilatti. MACHADO, Pinheiro. WESTPHALEN. *História do Paraná*. Curitiba: Grafipar. v I. S/d.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 21. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BOSI, Alfredo. "Fenomenologia do olhar". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das letras, 1988. p. 65 - 87.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 3ª. ed. São Paulo: Cultrix, 1987.

BOWRA, C. M. *The heritage of Symbolism*. London: MacMillan & CO. LTD, 1947.

CÂNDIDO, Antônio. *Na sala de aula*. 3ª. ed. São Paulo: Ática, 1989.

CARDOSO, Sérgio. "O olhar viajante". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 347 - 360.

CHAUI, Marilena. "Janela da alma, espelho do mundo". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 31 - 63.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CHILDS, Peter & WILLIAMS, Patrick. "Bhabha's hybridity". In: *An introduction to post-colonial theory*. London: Prentice Hall.

FRANCHETTI, Paulo. (org). *Haikai*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1990.

_____. "Notas sobre a história do haikai no Brasil". In: *Revista de Letras*. nº 34. São Paulo: 1994. p. 197 - 213.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

HAMBURGER, Michael. *La verdad de la poesia. Tensiones en la poesia moderna de Baudelaire a los anos sesenta*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. *Poesia jovem - anos 70*. São Paulo: Ed. Abril, 1982.

HORBATIUK, Paulo. *Imigração ucraniana no Paraná*. Porto União: Uniporto, 1989.

IANNI, Octavio. *A sociedade global*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.

_____. "História e transculturação". Mimeo. 1996.

_____. *A idéia de Brasil moderno*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

LEMINSKI, Paulo. "Paulo Leminski". *Série Paranaenses*, nº 2. Curitiba: Scientia et Labor, 1988.

MARTINS, Wilson. *Um Brasil diferente: ensaio sobre fenômenos de aculturação no Paraná*. 2ª ed. São Paulo: T. A. Queiroz, 1989.

MATTOSO, Glauco. *O que é poesia marginal*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1982.

MERQUIOR, José Guilherme. *Verso e Universo em Drummond*. 2ªed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1976.

MOURA, Murilo Marcondes. *Murilo Mendes: A poesia como totalidade*. São Paulo: EDUSP, 1995.

ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

_____. *Mundialização e cultura*. 2ª ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

PEIXOTO, Nelson Brissac. "O olhar do estrangeiro". In: *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 361 - 365.

RUIZ, Alice. "Alice Ruiz". *Série Paranaenses*, nº 3. Curitiba: Scientia et Labor, 1988.

_____. "O caminho do hai-kai: corpo e espírito". In: *Revista USP*, nº. 27. São Paulo: USP, CCS, 1989.

SAMWAYS, Marilda Binder. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: HDV, 1988.

SANCHES Neto, Miguel. *Biblioteca Trevisan*. Curitiba: Ed. da UFPR, 1996.

_____. "Leminski depois de Leminski". *Gazeta do Povo*. Curitiba, 9 de junho de 1994. Cultura G.

SPITZER, Leo. "A 'ode sobre uma urna grega' ou conteúdo x metagramática". In: *Teoria da Literatura em suas fontes*. Luís Costa Lima. v.1. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

_____. "A poesia espanhola de Dámaso Alonso". In: *Teoria da Literatura em suas fontes*. Luís Costa Lima. v. I. 2ª ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.

SÜSSEKIND, Flora. *O Brasil não é longe daqui: o narrador, a viagem*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

TAVARES, Hênio. *Teoria literária*. 8ª ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

TREVISAN, Dalton. *Ah, é*. Rio de Janeiro: Record, 1994.

VIEIRA, Monsenhor Primo. "Fernando Pessoa e o hai-kai". In: *Actas IV Congresso Internacional de Estudos Pessoaanos*. v. I. Fundação Eng. António de Almeida.

_____. "A propósito do haikai". In: *Colóquio / Letras* nº 49. Lisboa: maio de 1979.

2- Sobre a autora

"A poetisa que ensina". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 de junho de 1993. Viver bem. S/ autor.

ARAUJO, Adão de. "A máxima poesia mínima". *O Estado do Paraná*, Curitiba, 12 de outubro de 1995. Almanaque.

ATEM, Reinoldo. "Uma poética da natureza em movimento". In: *Sempre poesia*. Curitiba: Ímã Publicidade, 1994.

BACH, Sílvio. "A Babel da luz". *O Estado do Paraná*, Curitiba, 11 de outubro de 1992. Almanaque.

BASSETTI, Alzeli. "O pouso de Kolody na Academia". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 21 de novembro de 1991.

CAROLLO, Cassiana Lacerda. "Helena Kolody: oitenta anos de vida e poesia". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 de outubro de 1992.

COUTINHO, Emildo. "As lembranças de Helena". Curitiba, 11 de dezembro de 1992. Cartas na mesa.

CRUZ, Antônio Donizetti da. *Helena Kolody: A poesia da inquietação*. Dissertação de mestrado. Porto Alegre, PUC Rio Grande do Sul, 1993. Orientador: Prof. Dr. Ir. Elvo Clemente.

_____. "A poesia sintética de Helena Kolody". Mimeo.

FARIA, Hamilton. entrevista. *O Estado do Paraná*, Curitiba, s/d. Almanaque.

GEMAEL, Rosinerene. "A musa de cinquenta verões". *Correio de Notícias*, Curitiba, 9 de dezembro de 1988.

_____. "Romaria à padroeira da poesia". *Correio de Notícias*, Curitiba, 2 de outubro de 1987.

_____. “Ontem agora, hoje e sempre”. *Correio de Notícias*, Curitiba, 12 de março de 1991.

GOMES, Roberto. “Um poema de olhos azuis”. S/ nota.

“Helena Kolody, dádiva da Ucrânia para o Paraná”. *Indústria e Comércio*, Curitiba, 24 de agosto de 1994. S/ autor.

HOERNER Jr., Valério. “Helena Kolody: Acadêmica sem mácula”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 12 de agosto de 1990. Suplemento Viver bem.

HUGO, Vitor. “A infinita presença de Helena Kolody”. *Diário do Paraná*, Curitiba, 29 de novembro de 1981. 2º caderno. *Jornal do Livro*, Curitiba, abril/maio de 1985, nº 7.

LEITE, Zeca Corrêa. “80 Anos de poesia”. *Folha de Londrina*, Londrina, 11 de outubro de 1992. Caderno Dois.

_____. “Helena Kolody, a poesia mergulha no silêncio, Helena não quer escrever”. *Folha de Londrina*, Londrina, 20 de agosto de 1987. Caderno 2.

LEMINSKI, Paulo. “Santa Helena Kolody”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 26 de junho de 1985.

_____. “Helena Kolody o dom”. *Nicolau*, nº 46. Curitiba, nov/dez de 1992.

LINHARES, Temístocles. “A poesia de Helena Kolody (I)”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 16 de fevereiro de 1969.

_____. “A poesia de Helena Kolody (II)”. *Gazeta do Povo*, Curitiba, 23 de fevereiro de 1969.

LOPES, Adélia Maria. "A bênção, Helena Kolody". *O Estado do Paraná*, Curitiba, 25 de março de 1992.

MARANHÃO, Malu. "Vida poética". *Folha de Londrina*, Londrina, 9 de julho de 1985.

MARTINS, Maria de Lourdes. *O infinito como motivo poético em Helena Kolody*. Dissertação de Mestrado. Curitiba: Universidade Católica do Paraná, 1984.

MARTINS, Wilson. "Poetas do Paraná". *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 19 de março, de 1994. Idéias. p. 4.

MILLARCH, Aramis. "Helena Kolody, 81 (ou 18?) anos de iluminação poética". *Tablóide - Almanaque*, 31 de março de 1990.

_____. "Helena Kolody, sempre com a emoção da poesia. Nos haikais do dia a dia o significado da permanência". *O Estado do Paraná*, Curitiba, 23 de março de 1988.

MIRANDA, Tonicato. "Poesia mínima, somente para máximos". S/nota.

NUNES, Maria Irene Junqueira. "Novo livro 'Tempo' de Helena Kolody". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 11 de abril de 1971.

NÚÑES, Natália. "Helena Kolody: a senhora dos poemas curtos e das idéias límpidas". *Jornal do Estado*, Curitiba, 21 de novembro de 1991.

"Ontem, agora e sempre a poesia maior de Helena Kolody". *Estado do Paraná*, Curitiba, 24 de março de 1991. S/ autor.

PILOTO, Valfrido. "Helena Kolody na academia". (I). *Gazeta do Povo*, Curitiba, 23 março de 1992.

_____. "Helena Kolody e a soberania da fé". (II). *Gazeta do Povo*, Curitiba, 24 de março de 1992.

PUGLIELLI, Hélio. "Helena Kolody: uma leitura extraliterária". *Jornal do Estado*, Curitiba, 17 de janeiro de 1991.

SANCHES NETO, Miguel. "A solidão segundo Helena Kolody". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 26 de maio de 1994. Cultura G.

_____. "Mapas de viagem". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 27 de maio de 1996. Cultura G.

SCHERNER, Leopoldo. "Paranaense imortal". *Correio de Notícias*, Curitiba, 3 de abril de 1992.

_____. "A poeta Helena Kolody". *O Estado do Paraná*, Curitiba, 12 de abril de 1992.

SERUR, Telma. "Coração numeroso de Helena Kolody". *Nicolau*, nº 8. Curitiba, fevereiro de 1988.

SIMÕES, João Manuel. "A 'opera omnia' de Helena Kolody". *O Estado do Paraná*, Curitiba, 1º de fevereiro de 1989.

"Tem poesia no ar". *Correio de Notícias*, Curitiba, 10 de outubro de 1992. S/ autor.

VENTURELLI, Paulo. "Helena Kolody". *Série Paranaenses*. nº 6. Curitiba: Ed. da UFPR, 1995.

3. Da autora

KOLODY, Helena. *Paisagem interior*. Edição da autora. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1941. 106 p.

_____. *Música submersa*. Edição da autora. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1945. 96 p.

_____. *A sombra no rio*. Edição do Centro de Letras do Paraná. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1951. 80 p.

_____. *A sombra no rio e poemas escolhidos*. Edição da autora. Curitiba: Escola Técnica de Curitiba, 1957. 96 p.

_____. "Trilogia". In: *Um século de poesia*. Curitiba: Centro Paranaense Feminino de Cultura, 1959. p. 255 - 288.

_____. *Poesias completas*. Edição de alunos e ex-alunos de Helena Kolody. Reunião dos seus três primeiros livros já publicados. Curitiba: SENAI, 1962. 208 p.

_____. *Vida breve*. Edição da autora. Curitiba: SENAI, 1964. 76 p.

_____. *20 Poemas*. Edição da autora. Curitiba: Santa Cruz, 1965.

_____. *Era espacial & Trilha sonora*. Edição da autora. Curitiba: SENAI, 1966. 84 p.

_____. *Antologia poética*. Edição da autora. Curitiba: Vicentina, 1967. 68 p.

_____. *Tempo*. Edição da autora. Curitiba: SENAI, 1970. 56 p.

_____. *Correnteza*. Edição da autora. Curitiba: Lítero-Técnica, 1977. 250 p.

_____. *Infinito presente*. Edição da autora. Curitiba: Repro-set, 1980. 64 p.

_____. *Sempre palavra*. Curitiba: Criar Edições, 1985. 48 p.

_____. *Poesia mínima*. Curitiba: Criar Edições, 1986. 48 p.

_____. *Um escritor na biblioteca: Helena Kolody*. Curitiba: BPP / SECE, 1986.

_____. *Viagem no espelho*. 1ª ed. Curitiba: Criar Edições, 1988. 208 p. 2ª ed. Ed. da U.F.P.R., 1995. 238 p.

_____. "Helena Kolody: poetisa". *Caderno do MIS nº 13*. Curitiba: Museu da Imagem e do som do Paraná, 1989.

_____. *Ontem agora: poemas inéditos*. Curitiba: SEEC, 1991. 86 p.

_____. "A praça". *Gazeta do Povo*, Curitiba, 21 de março de 1993. Cultura G. p.1.

_____. *Reika*. Curitiba: Fundação Cultural de Curitiba, 1994. Série Buquinista. 76 p.

_____. *Sempre poesia. Antologia Poética*. Curitiba: Livrarias Curitiba, 1994.

Anexos

PAISAGEM INTERIOR

(1941)

ATAVISMO

Quando estou triste e só, e pensativa assim,
É a alma dos ancestrais que sofre e chora em mim.
A angústia secular de uma raça oprimida
Sobe da profundidade e turva a minha vida.

Certo, guardo latente e difusa em meu ser,
A remota lembrança dos dias amargos
Que eles viveram sem a ansiada liberdade.
Eu que amo tanto, tanto, os horizontes largos,
Lamento não ser águia ou condor, para voar

Até onde a força da asa alcance a me levar.
Ante a extensão agreste e verde da campina,
Não sei dizer por que, muitas vezes, senti
Saudade singular da estepe que não vi.

Pois, até o marulhar misterioso e sombrio
Da água escura a correr seu destino de rio,
Lembra, sem o querer, numa impressão falaz,
O soturno Dnipró, cantado por Tarás...

Por isso é que eu surpreendo, em alta intensidade,
Acordada em meu sangue, a tara da saudade.

PERSPECTIVA

Olha pela janela azul do meu olhar
Seren e transparente, onde se esconde calma
A misteriosa esfinge eslava que é minh'alma.
Mergulha os olhos teus no mundo em perspectiva
Que se adivinha atrás de uma pupila esquiva.

Verás, por certo, desdobrar-se alma adentro,
Na paisagem agreste, a estepe soberana.

E para que não pise a estepe imaculada
O duro sapatão de algum mujique alvar,
Eu ando sempre alerta e trago bem guardada
A paisagem de neve oculta em meu olhar.

MÚSICA SUBMERSA

(1945)

O ETERNO AUSENTE

(À memória de meu Pai)

A hora de partir foi tão inesperada!
Fechaste mansamente as portas da morada
E partiste.

Numa orgia floral, chegava a primavera.
Enchendo todo o céu de risadas de luz.

Por certo, seu rumor feriu tu'alma triste
Cerraste mansamente as portas da morada
E partiste.

EDELWEISS

Ó! Frágil flor da neve!
Que irônico destino
Prende a tua vida
Ao cimo da montanha?

Por que, feliz, pompeias
- Ó! branca flor da neve!
Nesse penhasco rude?

Por que razão desdobras
Essa alva maravilha
De pétalas sedosas
Acima dos abismos,
Ó! Flor inacessível?

Frágil flor do sonho,
Branca flor da neve,
Triste flor do amor!

PRESSÁGIO

Quando tudo é tão claro, e tão tranqüilo e mudo,
E em tudo há luz do sol, e há paz de Deus em tudo,
Cresce em ti, de repente, a penumbra do medo
E a garra dum presságio empolga-te, em segredo.

Galopam mil corcéis espavoridos,
Pela extensa planície emocional.

Espreitam-te, solertes e incendiados,
Os olhos inquietantes dos chacais
De todos os pavores ancestrais.

LIBANESA

Há um reflexo de areais no brilho dos teus olhos
E um sabor de tâmara na frescura de teus lábios.
Têm a elegância da galera fenícia
As linhas do teu corpo moreno
E sombras de cedros libaneses
As ondas escuras do teu cabelo.
Há uma nostalgia de velhas cidades
E tempos remotos
Na tua tristeza inconsciente.

PEREIRA EM FLOR

De grinalda branca,
Toda vestida de luar,
A pereira sonha.

A SOMBRA NO RIO

(1951)

IPÊS FLORIDOS

Festa das lanternas!
O ipês estão luzindo
De globos cor-de-ouro.

CONVITE À VIAGEM

Já se apresta o navio.
A marujada canta,
Marulha e arfa o mar,
O céu palpita.

Deixa esse continente inóspito que habitas.
Iça teu sonho - vela branca - em altos mastros
E singra, solitário, rumo aos astros.

Nem tempo nem espaço a perturbar a viagem...
Navegas ao sabor do pensamento
Por águas infinitas.

PREDESTINAÇÃO

Na juventude, cada qual, secretamente,
Sonha encontrar um novo rumo para o oriente.

E muita vez descobre um mundo em pleno mar.

Se amanhã aportares, Maria,
A uma terra pujante e bravia
Que nos traços do mapa não está.
Não lamentos a sina mudada.

Ama e sofre, trabalha e confia
Nesse chão que te elege, Maria.

A VOZ DAS RAÍZES

Vozes de estranho som se alteiam em meu canto.
Vibram-me dentro d'alma almas que não são minhas.

Atrás de mim, vozeia e tumultua,
Anseia e chora, e ri, arqueja e estua
A imensa multidão dos ancestrais,
Que me bate e rebate, inexorável,
Como o oceano em ressaca açoita o cais.

IMIGRANTES ESLAVOS

Cabeça branca do neto.
Cabeça branca do avô.
Luar noturno e geada,
Que é orvalho da madrugada.

Vão conversando... E se entendem
Numa linguagem difusa:
O mesmo vago sorriso,
A mesma fala confusa.

VIDA BREVE

(1964)

A ESPERA

Vem-me, ao crepúsculo,
A serena impressão de que hoje partirei.
Disponho as coisas longamente cultivadas.
Nada me prende aqui.

De leve, a noite chega, e tão tranqüilamente...
Dissolve-se o temor na sombra transparente,
Constela-se de sonho a vigília da espera.

Como anseio por ti, desconhecido além!
Cidade do meu Rei, quando te habitarei?

As horas se prolongam, de vazias.

Rápida, se aproxima a sombra indefinida.

(Nem chegou a parar... Já passou...Foi-se embora.)

É preciso voltar e integrar-se na vida.

ERA ESPACIAL

(1966)

VÊNUS

Voa a nave
rumo a Vênus.

Redemoinham astros
Na vertigem do espaço.
A resvalar em milhões de quilômetros,
voa a nave
rumo a Vênus.

(Estrela da manhã,
estrela azul da tarde!
Esteiras de versos tapizaram teu caminho,
longínqua soberana dos poetas.)

Na mira da tele-objetiva,
a face de Vênus,
nebulosa e manchada,
chora o mistério perdido.

TRANSUNIVERSAL

As constelações do Zodíaco
estarão no roteiro das viagens.

Iremos a Aldebarã,
afrontando as aspas de ouro
de Tauro.

Na balança estelar de Libra,
buscará equilíbrio
nosso lastro de sonho.

Áries e Capricórnio
darão marradas de luz
nas cosmonaves.
As setas de Sagitário
transpassarão os atrevidos invasores.

A precisão objetiva da viagem
perturbará os presságios dos signos.

Iremos a Aldebarã!

TRILHA SONORA

(1966)

ELEGIA

Alada flor,
atingida em pleno vôo,
tombou no asfalto.

O vento fareja suas penas macias,
a ressuscitar seu ritmo
ágil e sereno.

Algo belo e frágil
evoluiu-se.
E falta.

CROMO

No silêncio luminoso da tarde,
as árvores desfolham-se em pardais.

CREPÚSCULO DE ABRIL

Longa pincelada de cinábrio, no poente,
sublinha os nimbos gris.

A púrpura veludosa do amaranto
veste os jardins do outono.

Dorme a névoa nos vales.
No coração transido, a noite desce.

TEMPO

(1970)

CRISE

Troa o temporal.
Cresce a voragem
faminta de naufrágios.

A rosa dos rumos esfolha-se
pelos pontos cardeais.

Batido de apelos,
o poeta oscila, imantado,
entre o espelho perturbado
e a tempestade do mundo.

TRÂNSFUGAS

Mergulham nas alucinações
buscando a dimensão desejada.

Recusam roteiros cansados
Num labirinto de miragens,
extraviam-se,

Embarcam no LSD

os desertores do cotidiano.
Esquecem o caminho do retorno.

PARTIDA

Asa de névoa
alandando-se dos rios,
evoluam-se os frágeis.

Resistem
os de raízes ávidas,
apegadas à vida
que foge no vendaval.

Cega, a existência
recompõe o equilíbrio
sem vestígios de ausência.

ORIGEM

(aquarela eslavo-brasileira)

Na memória do sangue,
há bosques de bétulas,
estepes de urzes floridas,
canções eslavas.

Arde o trópico nos nervos.

Crepita a alegria da pátria jovem.
A alma se aquece na chama das cores.

Dança o coração em ritmo sincopado.

INSTANTE

O vento harpejava,
pianíssimo,
nos fios telegráficos.
A tênue onda sonora
vibrava na luz do dia.
Abelhas de sol zumbindo na tarde quieta.

CAPTURA

Ao dizer pássaro,
sinto a palavra fremir,
alada e prisioneira.

SAGA

(1980)

SAGA

No fluir secreto da vida,
atravessei os milênios.

Vim dos vikings navegantes,
cujas naus aventureiras
traçaram rotas nos mapas.
Ousados conquistadores,
fundaram Kiev antiga,
plantando um marco na história
de meus ancestrais.

Vim da Ucrânia valorosa,
que foi Russ e foi Rutênia.
Povo indomável, não cala
a sua voz sem algemas.

Vim das levas imigrantes
que trouxeram na equipagem
a coragem e a esperança.

Em sua luta sofrida,
correu no rosto cansado,
com o suor do trabalho,

o quieto pranto saudoso.

Vim de meu berço selvagem,
lar singelo à beira d'água,
no sertão paranaense.

Milhares de passarinhos
me acordavam nas primeiras
madrugadas da existência.

Feliz menina descalça,
vim das cantigas de roda,
dos jogos de amarelinha,
do tempo “do era uma vez...”

Por fim ancorei para sempre
em teu coração planaltino,
Curitiba, meu amor!

INFINITO PRESENTE

(1980)

INFINITO PRESENTE

No movimento veloz
de nossa viagem,
embala-nos a ilusão
da fuga do tempo.

Poeira esparsa no vento,
apenas passamos nós.
O tempo é mar que se alarga
num infinito presente.

ANOITECER

Amiudam-se as partidas...
Também morremos um pouco
no amargor das despedidas.

Cais deserto, anoitecemos
enluarados de ausências.

SEMPRE PALAVRA

(1985)

EXILADOS

Ensimesmados
olham a vida
como exilados
fitando o mar.

Não estão no mundo
como quem o habita.
Estão de visita
num planeta estranho.

VÔO CEGO

Em vôo cego
singro o nevoeiro.
Onde o radar que me guie?

Perco-me em labirintos interiores.
Que mistérios defendem
tantas portas seladas?

Quem me cifrou em enigmas?

CONVITE

Completo-se uma jornada.

Chegar é cair na inércia
de um ponto final.

Na euforia da chegada,
há um convite irrecusável
para uma nova partida.

LONGE

Às vezes
tudo é tão longe em mim...
Meu viver parece uma história
que alguém sonhou
há muito tempo,
num país distante.

SEMPRE MADRUGADA

Para quem viaja ao encontro do sol,
é sempre madrugada.

POESIA MÍNIMA

(1986)

INSPIRAÇÃO

Pássaro arisco
pousou de leve...

Fugiu!

NAVEGANTE

Navegou
no veleiro dos livros.

Desembarcou
e conferiu.

E o mundo que viu
não era o que imaginou.

SEM NAUFRAGAR

Às vezes, um sonho cai
da barca, dentro do mar.

Sem destino, o sonho vai,
perdido, sem naufragar.

PAÍS DO PRESENTE

Entre a saudade e a esperança,
fica o país do presente.

Urge descobrir
e cultivar
sua riqueza imanente.

AZUL

Tropeçou no sol da manhã
e mergulhou no azul do outono.

FIGO DA ÍNDIA

A casca espinhenta
guarda a macia doçura da polpa.

CRONOS

Não é o tempo que voa.
Sou eu que vou devagar.

REFUGIADO

Desembarca,
 estrangeiro
 e sozinho

Percebe o olhar inimigo
dos que o cercam, ao chegar.
(Mais um com quem repartir.
Mais um que ocupa lugar.)

SEMPRE EM VIAGEM

Rodopiando com a Terra,
girando em torno do sol,
viajamos velozmente
pela Via Láctea.

(...tão minúsculos
que nem percebemos
esse estar sempre em viagem.)

ONTEM AGORA

(1991)

INVENÇÃO

(1989)

Invento uma lua cheia.
Clareia a noite em mim.

VIAGEM INFINITA

(18/4/90)

Estou sempre em viagem.

O mundo é a paisagem
que me atinge
de passagem.

LIÇÃO

(1980)

A luz da lamparina dançava
frente ao ícone da Santíssima Trindade

Paciente, a avó ensinava
a prostrar-se em reverência,
a persignar-se com três dedos
e a rezar em língua eslava.

De mãos postas, a menina

fielmente repetia
palavras que ela ignorava,
mas Deus entendia.

EMIGRANTE

(1982)

Arfa no porto o mar.
Soluça dentro dalma do emigrante
o longo silvo do navio em despedida.
Treme, na lágrima de olhar,
a paisagem da pátria.

O apelo fascinante do mar
acorda seu desejo de aventura,
o anseio de partir
em busca duma terra prometida.

Quem dilacera assim,
entre a saudade e a esperança,
o coração do emigrante?
É a vida...é a vida... é a vida.

QUANDO ?

Vai o barco à deriva
e se afasta do cais.

Quando se soltaram as amarras
para nunca mais?

REIKA

(1993)

RESSONÂNCIA

Bate breve o gongo.
Na amplidão do templo ecoa
o som lento e longo.

FLECHA DE SOL

A flecha de sol
pinta estrelas na vidraça.
Despede-se o dia.

NOITE

Luar nos cabelos.
Constelações na memória.
Orvalho no olhar.

SAUDADES

Um sabiá cantou.
Longe, dançou o arvoredor.

Choveram saudades.

REPUXO ILUMINADO

Em líquidos caules,
irisadas flores d'água
cintilam ao sol.

DEPOIS

Será sempre agora.
Viajarei pelas galáxias
universo afora.

MANHÃ

Nas flores do cardo,
leve poeira de orvalho.
Manhã no deserto.

NO MUNDO DA LUA

Não ando na rua.
Ando no mundo da lua,
falando às estrelas.

DESAFIO

A via bloqueada
instiga o teimoso viajante
a abrir nova estrada.

SEM POESIA

Que fonte secou?
Que sol se apagou em mim?
Fugiu-me a poesia.

NOTURNO

Dormem as papoulas.
A lua sonha no céu.
Vigiam os grilos.

JORNADA

Tão longa a jornada.
E a gente cai, de repente,
No abismo do nada.

ARCO-ÍRIS

Arco-Íris no céu.
Está sorrindo o menino
que há pouco chorou.

IPÊS FLORIDOS

Festa das lanternas!
Os ipês se iluminaram
de globos cor-de-ouro.

PRISÃO

Puseste a gaiola
suspensa dum ramo em flor,
num dia de sol.

QUE SABEM?

Que sabem do sol
os morcegos e corujas?
São filhos da noite.