





# Misceláneos

27

ENERO- DICIEMBRE, 2019



# Imaginação simbólica e opalescências líricas no imaginário poético de Helena Kolody

Antonio Donizeti da Cruz  
Vanderlei Kroin

UNIOESTE/CAPES, BRASIL  
CASCABEL, BRASIL  
adcdacruz@yahoo.com.br  
vanderleikroin@gmail.com

27

ENERO- DICIEMBRE, 2019

## 1. Introdução

Trilhar o poético em Helena Kolody é estabelecer uma rede de compartilhamento de experiências das coisas simples da vida. É sentir aflorar a sensibilidade do sujeito, capaz de descobrir os grandes encantos dos pequenos momentos e, compreender nesses pequenos momentos a importância e a grandeza da vida, que se instaura vivaz e potencialmente e em plenitude nos momentos breves para logo se esvaír como um sopro. É notar lastros sagrados e o tecer de relações com o divino. É sentir a inquietude do sujeito, que ora reflete sobre o espaço do mundo, ora indaga-se acerca de sua existência e condição terrena e transcendente.

É igualmente perceber a humildade das descobertas e a potencial emoção imprimida nos versos da poeta, principalmente nos sintéticos tankas, haicais, epigramas, tercetos. É observar o esplendor do espaço natural desenhado em vários poemas e entender esse encontro orgânico entre homem e natureza que Kolody orchestra habilmente. É, enfim, fazer um exercício imaginativo e sonhar, aprender e inventar, ao transportar-se pelo jogo mágico da leitura proporcionado pelas veredas da linguagem da poeta-professora do Brasil e do mundo.

Assim, este trabalho se propõe a um breve estudo acerca da poética de Helena Kolody, poeta brasileira do século XX, eternizada pela construção de uma poética de linguagem simples e poemas breves e que tratou em sua obra temas como a religiosidade, a efemeridade e a simplicidade da vida, a inquietação e o intimismo, as relações homem/natureza a metalinguagem, a memória e a infância.

A poeta nasceu em meio à comunidade ucraniana de Cruz Machado/PR, no dia 12 de outubro de 1912. Era a filha primogênita de Miguel e Vitória Kolody e teve mais três irmãos: José, que foi engenheiro civil e Rosa e Olga, que assim como Helena foram professoras. Kolody passou a infância e parte da adolescência em Três Barras (SC) e Mafra (SC), onde escreveu seus primeiros versos. Em 1927 mudou-se com a família para Curitiba. Estudou na Escola Normal Secundária e tornou-se professora. Passou a publicar seus poemas em jornais e revistas. “A lágrima” foi seu primeiro poema publicado; apareceu na revista *O garoto* em 1928.

Além de professora, Helena Kolody foi inspetora de ensino no estado do Paraná. Atuou em Curitiba, Rio Negro, Ponta Grossa e Jacarezinho. Em Rio Negro trabalhou em 1932, como professora do Grupo Escolar Barão de Antonina; em 1933 foi designada para atuar na Escola Normal, na cidade de Ponta Grossa. Já em Curitiba trabalhou por 23 anos, sendo transferida para a capital em 1937. Desse tempo, atuou em Jacarezinho por um ano, em 1944. Como inspetora de ensino foi nomeada em 1950 e aposentou-se em 1967. Publicou vários livros, alguns deles por conta própria. Foi membro de várias entidades culturais e academias do Paraná e do Brasil e recebeu várias honrarias, diplomas, homenagens em sua vida. Faleceu em Curitiba em no dia 14 de fevereiro de 2004.

A poeta Helena Kolody teve inúmeras obras publicadas: *Paisagem Interior* (1941); *Música Submersa* (1945); *A Sombra do rio* (1951); *Trilogia*, separata de *Um século de poesia* (1959); *Poesias completas* (1962); *Vida Breve* (1964); *20 poemas* (1965); *Era espacial e Trilha sonora* (1966); *Antologia poética* (1967); *Tempo* (1970); *Correnteza* (1977); *Infinito presente* (1980); *Poesias escolhidas* (1983); *Sempre palavra* (1985); *Poesia mínima* (1986); *Viagem no espelho* (1988); *Ontem, agora: poemas inéditos e reunidos* (1991); *Reika* (1993); *Caixinha de música* (1996); *Luz infinita* (1997). Alguns desses títulos foram reeditados, por exemplo, a obra *Viagem no espelho* de 1988. *Luz infinita* (1997) e *Poesias escolhidas* (1983) foram traduzidas para a língua ucraniana. Dentre esses, *Viagem no espelho e vinte e um poemas inéditos* (Criar Edições, 2004); *Infinita Sinfonia*, organizado pela poeta Adélia Maria Woelner (Edição da autora, 2011), além do apêndice *Tear de palavras: poemas inéditos e reunidos*, publicado no livro *O universo imaginário e o fazer poético em Helena Kolody* (Edunioeste, 2012), poemas reunidos e organizados pelo professor Antonio Donizeti da Cruz, ainda quando estudava a obra da poeta no curso de doutorado desenvolvido da Universidade federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

Entre os títulos honorários, homenagens, prêmios e diplomas recebidos pela autora, pode-se citar: *Diploma de Mérito Literário*, conferido pela prefeitura municipal de Curitiba (1985); título de Cidadão honorária de Curitiba (1987); título de Cidadã Benemerita do estado do Paraná e Cidadã Benemerita da cidade de Cruz Machado (1997); título de Vulto Emérito de Curitiba (1999); *Medalha Rocha Pombo*, concedida pelo Instituto Histórico e Geográfico do Paraná (2000); título de *Doutor Honoris Causa*, concedido pela Universidade Federal do Paraná (2003). Em 2011, foi agraciada, *in memoriam*, com a condecoração da *Ordem do Mérito Cultural*, do Ministério da Cultura (Brasília – DF).

## 2. A poesia como construção simbólica do mundo

A poesia é um caminho de conhecimento. Permeada de imaginação desencadeia fantasias por meio das imagens poéticas orquestradas e organizadas pela linguagem. Assim, a poesia é todo um jogo, pois abre possibilidades ao aprendizado, ao lúdico, à inventividade e mostra um jogo de relações, trocas, questionamentos, indagações e prazer. E isso é próprio do ser humano, que sempre está jogando com o mundo, com as palavras para construir-se e entender-se e refletir sobre o que o cerca.

Segundo Octavio Paz (1996), o gênero poético se configura diferentemente da prosa. Nele, o tecer de palavras para construir a poesia suscita uma sensibilidade altamente apurada no modo de selecionar as palavras para compor os versos, construir as rimas, organizar a harmonia do poema, fazer dele um conjunto simbólico que sintetize o mundo vasto do imaginário. O poético se confunde com a origem do homem, portanto é linguagem atemporal.

A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens. Não há povos sem poesia, mas existem os que não têm prosa. Portanto, pode-se dizer que a prosa não é uma forma de expressão inerente à sociedade, enquanto que é inconcebível a existência de uma sociedade sem canções, mitos ou outras expressões poéticas. A poesia ignora o progresso ou a evolução e suas origens e seu fim se confundem com os da linguagem [...] (Paz, 1996: 12).

A linguagem é inerente e inata ao ser humano e o poema torna-se, ao mesmo tempo, uma obra individual e coletiva. Individual porque o poeta insere sua subjetividade, vivências, sentimentos, percepções na obra que produz; coletiva porque o poeta, enquanto ser humano, não conse-

que desvencilhar-se do tempo e espaço que o rodeiam. Por isso o poético inerente ao poema tende ao círculo, ao redondo, ao sinuoso e rítmico. O cadenciamento do ritmo constitui o poema, assim como constitui a vida

O ritmo não só é o elemento mais antigo e permanente da linguagem, como ainda não é difícil que seja anterior à própria fala. Em certo sentido pode-se dizer que a linguagem nasce do ritmo, ou pelo menos, que todo ritmo implica ou prefigura uma linguagem [...] O ritmo se dá espontaneamente em toda forma verbal, mas só no poema se manifesta plenamente [...]. (Paz, 1996: 11).

Essa plenitude rítmica presente na obra da poeta brasileira Helena Kolody se concretiza pela singeleza com que é mostrada a simplicidade da vida e a passagem do tempo, além das inquietações e intimismos humanos, religiosidade, bem como as relações humanas com a natureza e a metalinguagem. Nesse ponto destacamos a simplicidade de representar o mundo e o ser humano, pelo trato e manipulação da linguagem presentes na obra de Helena Kolody. As realidades plurais encetadas na obra da autora mostram o mais complexo e profundo da vida refratado na simplicidade da linguagem poética, uma simplicidade comparável, por exemplo, à poética de Mário Quintana.

O poeta necessita dar ensejo de reconstruir o mundo por meio da linguagem simbólica de sua imaginação. É, portanto, um ser de alma inquieta, sempre em busca de reatualizar imagens do humano e do mundo nas obras que produz. O poema abaixo intitulado “Almas inquietas” sinaliza a profundidade e perenidade da inquietação humana, uma das vertentes da lírica kolodyana. O estado aparente de tranquilidade e serenidade exteriores por vezes não demonstra a real condição íntima do ser. A aparência ou estado interior está sempre em uma constante luta por renovações e à procura de novas direções.

#### ALMAS INQUIETAS

Profundamente inquietas, certas almas  
são densas matas virgens tropicais,  
onde a dança das sombras imprecisas  
toma um estranho realce assustador  
e o vago rumorejo da floresta  
semelha o burburinho de mil vozes  
que rolam, a chorar, n`alma dos rios,

perturbando a quietude primitiva  
com a insídia de sua eterna agitação.  
(Kolody, 2011: 177).

Neste poema o eu lírico está em constante inquietação e luta interior. Tem uma alma vasta como floresta, na qual é metaforizado o homem. Em suas entranhas, no mais recôndito de seu íntimo, comparado a uma mata ainda virgem, inexplorada, incompreendida há uma eterna agitação, uma eterna indagação de alguém querendo se compreender e, nessa busca, se torna assustador e perturba e mesmo questiona a ordem cósmica.

A aparente calma exterior beira, no íntimo, o caos, a inquietação latente que toma conta do eu lírico ameaça transbordar para o animalesco e destruir a tranquilidade vigente em sua totalidade. Perturba como as águas correntes em meio à densa floresta, águas essas que são, metaforicamente, mescla de um resultado malsucedido da possibilidade de auto entender-se completamente e da eterna necessidade e constância de efetivar essa busca, que é aparentemente, o raso superficial da tranquilidade.

Em *A imaginação simbólica* (1995), Gilbert Durand afirma que a consciência dispõe de duas maneiras de representar o mundo. Uma direta, na qual o objeto parece se mostrar à consciência como uma percepção ou na simples sensação. A outra, indireta, quando o objeto não pode apresentar-se *em carne e osso* à sensibilidade, tal como nas recordações da infância ou na representação de um além da morte. Nestes casos de consciência indireta, o objeto ausente representa-se à consciência através de imagens. No dizer de Durand, a imagem simbólica é “*transfiguração* de uma representação concreta através de um sentido para sempre abstrato. O símbolo é, pois, uma representação que faz *aparecer* um sentido secreto, é epifania de um mistério” (Durand, 1995: 11-12. Grifo do autor).

No caso do poema acima mostrado, a imagem engendrada é a da própria inquietude, uma representação indireta desse estado latente que vive a rondar a vida. A estagnação e aparente tranquilidade está centrada na inquietação, que não significa descompasso, doença, ansiedade, mas denota algo mais amplo, isto é, que mostra essa inquietude como uma força motora que força o homem a fazer descobrimentos e a se conhecer melhor. É um jogo dialético no qual a agitação profundidade revoltosa se ameniza e acaba por refluir em calma superficial.

No poema abaixo se tem o retrato singelo da passagem do tempo e da reflexão sobre a natureza, tendo o vento como protagonista. Nessas duas perspectivas de leitura, o vento simboliza e remete a mudanças da e na vida.



Pode ser tanto sopro e brisa quanto devastação e tempestade. O vento, por isso, também é sinal e símbolo de inquietação.

## VENTO

De onde vem o vento?  
Chega sem aviso  
Pastoreia as nuvens,  
atropela as ondas,  
arrepia o rio.

Como brinca o vento!  
Gira em corrupios  
com as folhas mortas.  
Assobia em festas.  
Feliz, se balança  
nos mais altos ramos,  
inventa a dança das sombras  
no chão dos caminhos.

Quem segura o vento?  
Quando se enfurece,  
ruge violento.  
Derruba,  
destelha,  
mata.

Como é doce o vento  
quando é brisa leve  
e passa de mansinho!

Livre como veio,  
vai-se embora o vento.  
(Kolody, 2011: 230).

Neste poema, temos o vento como metáfora da passagem do tempo e as diferentes fases que compõem a vida. O vento simboliza mudanças (boas e más) e tais mudanças são sempre imprevisíveis, condicionadas por fatores que o homem não controla, embora tente sempre antecipar-se em movimentos a fim de sublimar efeitos imprevistos, principalmente os nocivos. O vento, implicando mudanças, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006)

apresenta vários aspectos, mas pode-se dizer que implica dois principais: agitação e instabilidade, por um lado e, por outro, é sinônimo de sopro, que está relacionado à celestialidade. No dizer dos autores,

Nas tradições bíblicas, os ventos são o sopro de Deus. O sopro de Deus ordenou o caos primitivo. Animou o primeiro homem. A brisa nos olmos anuncia a chegada de Deus. Os ventos também são instrumentos da força divina; dão vida, castigam, ensinam; são sinais e, como os anjos, portadores de mensagens. (Chevalier; Gheerbrant, 2006: 936).

No primeiro verso, a pergunta que norteia o poema, “De onde vem o vento”, já aventa uma certeza perante a transitoriedade de se viver. A vida é incerta, a única certeza que se tem é a morte e, mesmo assim, ainda, não se sabe como nem quando cada qual sofrerá esse passamento. As mudanças chegam a todo momento na vida, as boas e as ruins, “o vento chega sem aviso”, - lê-se no primeiro verso da segunda estrofe do poema - e opera transformações a todo instante, sem aviso prévio.

O vento (ou as diversas manifestações do vento) pode ser “violento”, “destruidor” ou “doce” e “mansinho”, como se observa no poema. É o tempo que brinca com a existência das pessoas, marca a transitoriedade da vida. Os ventos “[...] São manifestações de um divino, que deseja comunicar as suas emoções, desde a mais terna doçura até a mais tempestuosa cólera. (Chevalier; Gheerbrant, 2006: 936). Representa o vento, assim, os momentos bons e ruins da vida, momentos estes que surgem inesperadamente e vão-se embora com a mesma naturalidade com que vieram, deixando para trás a destruição (furacão, tornado, ciclones) ou o frescor (brisa, ventos alísios).

O vento perpassa toda a vida do homem, como metáfora do tempo o transforma a todo instante. Transforma a vida em lágrimas e sorrisos, alegrias e tristezas, certezas e dúvidas. Opera na vida mostrando ao ser que ele é mortal, que um dia há de se acabar, estando assim condicionado aos desígnios impresumíveis do tempo, que é o mesmo vento em diferentes intensidades, calmo, violento, sereno, brisa e furacão.

Esse equilíbrio, no poema suscita harmonia e felicidade, o que desperta a ira dos ventos. Eles vêm furiosos e desnudam as árvores. Estas, como metáforas (verticalizantes) do homem, sofrem a ira violenta do tempo/ vento e são desnudadas de forma marcante, pois esse é o motivo dos ventos, realizar as mudanças mais radicais na vida das pessoas. Acostumadas ao real imediato, elas não estão preparadas para as intempéries que eventualmente possam tolher as suas vidas abruptamente e, nas ações imediatas não pensam

nas reações a longo prazo. Em sua soberba e narcisismo despertam a inveja dos ventos e quando eles vêm, estão furiosos, porque tem a função de operar transformações na vida.

Quanto mais furioso o vento, significa mais radical a mudança/desnudamento na vida do homem. Essa mudança não é de todo mal, haja vista que esse vento representando mudanças vem justamente a caracterizar a transitoriedade da vida. O vento é a mudança não planejada, mas que acontece sempre, afinal a calma perene é um oposto que significa inércia, afinamento e morte. A vida necessita de ventos de mudança para se modificar e assim ter sentido.

Os sentidos operados pela mudança são necessários e estão eternamente presentes na vida. Se o poema “Vento” remete mais explicitamente às mudanças, o abaixo apresentado retoma a criação e vai se abrindo em leque em direção à existência. O poema começa do nada e vai se espalhando até o despertar da consciência. É metalinguagem, porque remete à criação/origem tanto da vida como da arte, principalmente da poesia.

#### GÊNESIS

A princípio era o Nada.  
tudo confuso e escuro, imerso no silêncio  
de um vazio desmedido; a alma inteira abismada  
na inconsciência feliz e boa de ignorar  
a vida a inquietação suprema de viver  
encadeada à suprema angústia de pensar.  
Mais tarde, houve um momento  
em que tudo vibrou num bom pressentimento:  
correu uma excitação pelo silêncio lasso  
como se um turbilhão de asas em movimento  
tivesse, de repente, enchido todo o espaço;  
houve um leve rumor rolando na amplidão  
com a sonoridade êxul de um carrilhão.

Uma flecha de luz  
rasgou subitamente as trevas interiores;  
o sol brilhou no caos, enchendo-o de esplendores,  
trocando a escuridão pela babel da luz;  
separou-se a água azul da terra tenebrosa,  
no despertar moroso vago da consciência.

Devagarinho, após, em firme prepotência  
veio a vegetação estranha das ideias:  
a princípio rasteira, afogada em areias,  
musgo apagado à rocha em ânsias de viver;  
logo surgiu um mar de frondes a ascender  
em busca de mais sol; inquietas e altas franças,  
torcidas pela angústia ou verde de esperanças.  
(Kolody, 2011: 194).

Neste poema de Kolody observa-se o ato da criação. O eu lírico constrói a criação do universo, que se iniciou com a luz iluminando as trevas e organizando o caos, até a criação do senhor desse universo, o homem. Representa metaforicamente, também a criação artística, principalmente a poética, em que o escritor desnuda todo esse universo que o cerca, transformando-o, pela linguagem verbal, em uma obra de arte. O poema “Gênesis”, portanto, consubstancia uma dupla criação, a criação do mundo pela linguagem e a linguagem do poema como construção simbólica do mundo. Assim, a poética de Helena Kolody, segundo Cruz (2012) volta-se também à metalinguagem, porque

O eu poético tematiza a literatura em si mesma, transformando o poema numa reflexão sobre o ato poético, ou seja, numa linguagem que trata da linguagem, convertendo-a num instrumento de indagação interior. A poeta articula a linguagem e elabora uma poética reflexiva, organizando esteticamente a construção do poema. (Cruz, 2012: 186).

Isso se torna evidente no poema “Gênesis”, citado acima, que além de apresentar a criação do mundo, conforme a tradição cristã, paralelamente Kolody descreve o próprio fazer poético, trabalho este que é também um processo de gestação. O poeta começa timidamente do nada (do caos, fazendo uma correlação com o poema) e vai tecendo e expandindo aos poucos as ideias até formar imagens de seu próprio ato de criação. “Uma flecha de luz” irrompe de seu interior e descortina o mundo nos versos criados.

O criador, enquanto poeta é comparado à vegetação. Suas ideias iniciais tímidas (“rasteira”; “musgo apegado à rocha”) logo se insuflam (“frondes a ascender”), “em busca de mais sol”. Assim o poeta está sempre em busca de criar mundos, encontrar caminhos, que podem ser angustiosos ou esperançosos, mundos que dialogam entre si e com a própria natureza humana.

No seu trabalho com a linguagem o poeta vai deixando pistas nas entrelinhas, para dialogar com o leitor. Nesta relação poeta-poesia-leitor há

uma intensa produção de sentidos, em que convergem memória, imaginação e história para perfazer um todo, o que, por sua vez, dá a essência da arte, especialmente da arte poética. Em “Gênesis”, Kolody discorre sobre o próprio ato criador, que se caracteriza por um marulhar de ideias no íntimo do ser, necessitando do ato da escrita pra dar lume a elas, um trabalho nada simples, ao contrário, o mais simples requer maior perspicácia no âmbito da criação e, mesmo para que a lê. O mais simples contém em si a complexidade disfarçada de elementar. Nessa perspectiva,

A poesia é potência capaz de dar sentido à vida. Ao buscar a essência da linguagem, o poeta realiza o poder mágico das palavras: ser mediação, comunicação, exercício de construção de sentidos. Através das palavras, o poeta projeta no plano verbal um universo poético capaz de nomear o mundo. Ao se apoiar nos aspectos lúdicos, rítmicos e imaginários da linguagem, ele concretiza a operação poética: manifestação dos sentimentos humanos e diálogo operante do eu em relação ao outro, às coisas e ao mundo circundante [...]. (Cruz, 2012: 185).

Essa releitura poética do mito da criação do mundo, ao mensurar inclusive a própria criação artística, faz o homem reconstruir a sua história do mundo e a sua história também. A poesia, pela força e poder das palavras constrói mundos, cria imagens simbólicas e mostra o mundo pelas entrelinhas da arte. “A vegetação estranha das ideias”, no terceiro verso da última estrofe, busca o sol e procura crescer esgueirando-se pelas beiradas, procurando outros caminhos, inventando outras possibilidades, como uma necessidade inerente de se afirmar e existir, criando mundos e desdobrando as oportunidades.

Essas ideias motivam o homem a buscar incessantemente o desconhecido e impelem à criação, não somente artística, mas também científica. A linguagem poética é um meio de o homem se inserir no mundo. É uma leitura e recriação do vivido e do imaginário construído socialmente. Nas palavras de Cruz (2012),

Destarte, a função poética funciona como um vetor constitutivo da natureza humana, em que o poeta desvenda e constrói mundos inusitados, fazendo valer a força da palavra enquanto instrumento capaz de conter uma multiplicidade de significações, de imagens e signos que possibilitam interpretar a vida em suas variações e transmutações [...] (Cruz, 2012: 185).

Em “Gênesis”, a força motriz da criação se mostra em potencial. A origem do mundo e a criação do homem, concomitantemente criatura e

criador. Interpretar a vida em suas variações e transmutações, como colocado no excerto acima, é tarefa do poeta, enquanto fiador da linguagem. A metáfora das ideias como vegetação à procura de caminhos, que é mostrada no poema significa a fecunda capacidade humana de imaginar e criar, sobretudo o poeta.

Ao finalizar o poema com o verso –“torcidas pela angústia ou verde de esperanças”– se nota o anseio do homem para sua movência criadora, tanto para o bem como para o mal. Este verso pode ser remetido tanto à queda do paraíso, como a libertação. O homem buscou a luz criadora mais do que precisava e acabou se ofuscando com esse excesso, ou, pelo contrário, o homem buscou na luz sua possibilidade de independência. De qualquer modo, o exercício poético está permeado pela angústia da criação e pela esperança de um propósito renovador na vida.

Outro poema de Kolody ressalta a simplicidade da vida. Há, em *Caramujo*, a instauração e restauração do que é mais simples e singelo de uma vida experimentada de maneira desapercibida. Essa é a essência da verdadeira vida: estar despercebido e anônimo.

#### CARAMUJO

É um camafeu na praia.  
Duas antenas trêmulas  
timidamente emergem  
e tateiam a brisa,  
úmida de salsugem.

Ao primeiro rumor  
de passos na areia,  
recolhem-se precipites.  
E tudo permanece mineral.

(Kolody, In: Cruz, 2012: 270-271).

“É um camafeu na praia” significa a inteira singularidade desconhecida na praia, singularidade ignorada justamente pela imobilidade do caramujo. Na segunda estrofe, ele vai aos poucos mostrando sua condição de ser vivo, ao fazer aparecer timidamente suas antenas, como sensores a sondar o ambiente externo. Seus instintos naturais mapeiam o espaço e ele se recolhe ao menor rumor de movimento estranho que se aproxima. Isso fica evidente na terceira estrofe.

Em que teria isso a ver com a simplicidade da vida ou mesmo com a percepção das coisas simples da vida, sempre evidenciadas na poética de Kolody? Em relação à simplicidade da vida, enquanto modo de vida pacato e discreto, há no poema a imagem de um ser que quer estar invisível, antes de tudo pela sua própria segurança. Nesse sentido, o caramujo permanecer mineral é uma necessidade de ele estar a salvo de olhares indiscretos, predadores e nocivos.

Quanto à percepção das coisas simples, cara à Kolody e que perpassa sua poética, se tem, nesse poema a descrição do modo de existência de um ser vivo, um ser pequeno, que passaria despercebido frente à enormidade do espaço da praia, permanecendo apenas um mineral inanimado. Há, portanto, um esforço em mostrar que a singularidade daquele camafeu de vida solitária é a sua capacidade de ocultar seus movimentos, de se camuflar. Essa percepção simples do eu lírico e ao mesmo tempo sensibilidade do sujeito poeta é um registro da atenção centrada nos microcosmos que compõe os espaços do universo. Este apelo à simplicidade da vida oculta se reflete no apreço que a imaginação tem em identificar-se a esses espaços recônditos e fechados, como campos de segurança. Segundo Bachelard,

[...] quando a vida se abriga, se protege, se cobre, se oculta, a imaginação simpatiza com o ser que habita o espaço protegido. A imaginação vive a proteção, em todas as nuances de segurança, desde a vida nas conchas mais materiais até as mais sutis dissimulações no simples mimetismo das superfícies [...]. (Bachelard, 1993: 141).

A praia, no espaço do poema, aparece somente uma vez e nos dá uma sensação de deserta, justamente para se fazer realçar os movimentos que mostram a vivacidade do caramujo. Nos últimos versos do poema, quando o caramujo percebe a presença estranha de movimentos, se recolhe à sua carapaça, tornando todo ambiente mineral. É uma total inversão, já que a vida mais simples se dá em plenitude nos momentos de solidão, que são, por conseguinte, os de maior liberdade.

A vida do molusco não se concretiza e aparece com os movimentos percebidos na praia, ao contrário a praia deserta é a segurança para se viver a vida espontaneamente e a imaginação tende a defender a vida e a liberdade do caramujo, conforme mostra Bachelard no excerto acima. A dissimulação –no poema– do caramujo fingindo-se de inerte, operando um mimetismo para disfarçar e ocultar sua presença resulta da necessidade de se passar

identificável e assim sobreviver, para tornar a viver quando se sentir seguro, com a praia deserta e o espaço só seu.

No haicai “Os tristes”, evidencia-se a inquietação do sujeito lírico que se expressa em questionamento:

#### OS TRISTES

Em seus caramujos,  
os tristes sonham silêncios.  
Que ausência os habita?  
(Kolody, 2011: 33).

Destaca-se a temática da solidão, ou seja, em meio a “ausência” e “silêncios”, os tristes mergulham no mundo onírico. A imagem do caramujo remete à ideia de isolamento e introspecção. O verso final aponta para a indagação, procedimento poético recorrente na produção lírica da modernidade.

Para Gilbert Durand, a imaginação é ação eufêmica capaz de transformar o mundo e é o contraponto axiológico da ação. A imaginação enquanto faculdade do possível, potência de contingência do futuro, é capaz de dar um sentido à morte, “não pelas certezas objetivas, não por coisas, casas e riquezas, mas por opiniões, por esse vínculo imaginário e secreto que liga e religa o mundo e as coisas ao coração da consciência” (Durand, 1997: 431-434). O autor salienta ainda que a imaginação, enquanto função simbólica, deixa de ser relegada, como nas concepções clássicas, para a condição de déficit, uma pré-história do pensamento salutar. A imaginação não é simplesmente o reequilibrar da objetivação científica através do fazer poético.

Em “Pérola”, o fazer poético kolodyano pode ser comparada a um “árduo ofício”, que exige perseverança e labor por parte do poeta. Seus versos condensam uma multiplicidade de sentidos, numa linguagem lúdica:

#### PÉROLA

Áspero grão de sofrimento  
molesta a branda consistência  
da alma do artista.

Verte luar a alma ferida  
e veste a dor de opalescência:  
gera o poema.  
(Kolody, 2011: 107).



No texto, o fazer poético, enquanto ato inventivo, é gerado a partir de uma inquietação, uma agitação interior do eu lírico. O ato criador é comparado com a formação da pérola, que apresenta uma força capaz de dinamizar o pensamento e de dar sentido ao ofício do verso. Na redescoberta da condição humana, a certeza de que o poema é resultado de uma expressão vivencial superada pelo sofrimento e pela dor, ou seja, a tarefa nomeadora em que o sujeito poético realiza um embate com as palavras até gerar o poema.

A imagem da alma (metáfora do eu), com seus indícios flutuantes: “a branda consistência da alma do artista” e “verte luar a alma ferida”, aponta para a superação da dor. Nesse sentido, o poeta, através do seu impulso criador, transfigura os sofrimentos ao elaborar uma linguagem poética cuja contemplação da vida e do mundo se transmuda em poesia. Os versos revelam que a *poiesis* não é algo gratuito, dado pelo acaso, mas conforme afirma Kolody, “junto com a alegria de criar, existe a agonia de perseguir o inatingível (In: Kolody, 1986: 31).

Conforme Kroin, “a poética de Kolody descortina as singularidades da vida, e das coisas simples dessa vida, dos acontecimentos imperceptíveis da natureza, aqueles que a pressa do olhar não captam” (2017: 145). O haicai abaixo exemplifica essa singularidade recorrente na poética da autora. O que se nota neste poema mínimo é um nascimento da natureza, perceptível apenas pelas almas sensíveis.

#### INDISCRICÃO

O vento contou:  
Uma rosa floresceu  
No jardim vizinho.  
(Kolody, 2011: 22).

Nota-se que a indiscrição, já no título do poema não se refere ao ato temerário e premeditado de espiar e bisbilhotar, mas trata-se de se ter a sensibilidade para captar a essência do perfume da rosa trazido pelo vento. A rosa no jardim do vizinho é percebida através do sentido olfativo, sentido mais intuitivo que racional, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006). Trata-se, portanto, de uma alma em sintonia com o que ocorre no espaço ao redor. O nascimento de uma simples rosa ou, o nascimento simples de uma rosa é um evento da natureza, pois trata-se do desabrochar de uma vida e só uma sintonia orgânica para perceber essa sutileza, que é mostrada (denunciada) pelo vento.

A efemeridade da vida também está presente na obra de Helena Kolody. O poema “Mutação” apresenta uma linguagem altamente indagadora e, ao mesmo tempo, aponta para o caráter ef mero da vida:

#### MUTAÇÃO

Onde a fonte habitual do sonho?  
Onde a esperança?  
Onde aquela segura confiança  
no dia de amanh a?

E o suave rosto amanhecendo,  
com seu olhar e seu sorriso?  
E as tempestades emotivas,  
a desabar em pranto e sorriso?

Como chegou, tão de repente,  
este sabor de tédio e morte?

Despreocupada, a gente adormece  
em mocidade.  
Eis que desperta, subitamente,  
na outra margem.  
Quando se faz a travessia?  
(Kolody, 2011: 151).

O texto   marcado por interroga es de um eu que indaga os mistérios da vida, da morte com suas nuanças, da travessia e do tempo. As palavras “dia de amanh a”, “tão de repente”, “subitamente” revelam um acentuado sentido de transitoriedade dos entes e das coisas. A mocidade aparece enquanto um período de vivência despreocupada. O sintagma “outra margem” aponta para a condi o existencial, que pode ser a metáfora de velhice ou de morte. A primeira estrofe   marcada por uma certa instabilidade das coisas, basta ver a expressão “segura confiança no dia de amanh a”. A anáfora aparece nos três primeiros versos, que têm também são marcados pelos paralelismos semânticos, sintéticos e sonoros. Já os *enjambements* são recorrentes no poema e revelam um ritmo cadenciado que d o um toque especial   estrutura do poema.

“Muta o” revela a preocupa o do sujeito lírico em rela o ao tempo e   busca de significado para suas indaga es. Os versos apontam para o conflito existencial do ser humano que busca respostas para sua existência. Não se trata apenas de um questionamento em rela o ao mundo cósmico.

O ponto de interrogação aparece sete vezes no texto, assinalando questões que não apresentam respostas que satisfaçam o sujeito lírico. As tentativas de desvendar os mistérios da vida jamais se concretizam.

“Alto mar” é um poema sintético marcado pela despreocupação do eu-lírico. O sonho é a imagem que direciona o curso da vida:

ALTO MAR

Na amurada do tempo,  
Debruço-me, a sonhar.  
Que importa que derive para a morte,  
Sem cessar?

(Kolody, 2004: 157).

Nota-se, nas passagens, a indagação do eu lírico no sentido de viver o *carpe diem*, pois no sonho e no tempo presente se concretizam as relações vitais de um eu sabedor de sua finitude. A imagem do eu voltada à *amurada do tempo* remete ao mito de Narciso. Sem o espelho de água, o sujeito lírico só pode se ver debruçado nos sonhos e na autocontemplação do tempo que passa célere. No poema ocorre um *abrandamento* do sentido da morte. Os símbolos do tempo e da morte revelam uma potencialização no sentido de inversão dos mesmos. A morte não aparece no sentido trágico, pois no dizer do eu lírico o sonho, no presente, é mais importante do que qualquer outra coisa.

Há um intimismo recorrente no poema alicerçado na palavra sonho. O eu lírico tem consciência de sua efemeridade, mas nem por isso deixa de sonhar. Assim, segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), essa ação mostra a função reguladora e vital do sonho na e para a vida biológica e mental, tal qual, o sono, o oxigênio e a alimentação.

[...] o papel do sonho, talvez o mais fundamental, é estabelecer no psiquismo de uma pessoa uma espécie de equilíbrio compensador. Ele assegura uma auto-regulação psicobiológica. A carência de sonhos cria desequilíbrios mentais, assim como a carência de proteínas animais provoca perturbações fisiológicas [...]. (Chevalier; Gheerbrant, 2006: 846).

O fato de o sonho servir de equilibrador da vida é mostrado no poema pela tranquilidade com que o eu lírico encara a passagem do tempo e, concomitantemente a morte. No terceiro verso “Que importa que derive para a morte” fica evidente que o *abrandamento* da morte é um sinal de

sonhos fecundos. Em “Alto mar” é o campo dos sonhos e o eu lírico sente-se seguro nesse lugar.

No poema “Diálogo”, há também indagações a respeito da vida. Reflexão epistemológica, que acaba por trazer uma luz ao ser pensante e que reflete. A temática diz respeito à questão da vida, relacionada à problemática do ser que se questiona, em busca do sentido existencial:

#### DIÁLOGO

Debruçados sobre a vida,  
indagamos seus mistérios  
e raramente alcançamos  
suas respostas cifradas.

Ao calor do interrogar-se  
nuvens ocultas esgarçam-se,  
a luz em nós amanhece

(Kolody, 2011: 64).

No texto predomina o trabalho metafórico da linguagem sobre outros recursos poéticos, tais como paralelismos, rimas, assonâncias. O poeta busca a inovação no plano das significações, com uma linguagem altamente elaborada e metafórica. Na primeira estrofe, o eu lírico afirma a incapacidade de o homem conseguir respostas para a vida e seus mistérios. Essa atitude de indagação frente à vida faz com que o sujeito se sinta impotente perante a ação temporal e espacial. No entanto, as “respostas cifradas” raras vezes ocorrem. Na segunda estrofe, o ato de indagar, de questionar as coisas é comparado às “nuvens ocultas”, pois elas, pelo seu caráter transitório, fugaz, simbolizam a vida.

Outra temática fortemente evidente na obra de Kolody, além das inquietações, religiosidade, bem como o fato de a imaginação poética kolodyana está fundamentada nos valores mais singelos como a valorização da vida, há um recorrente apelo às manifestações e observação atenta à natureza e a busca de perfeição. Kolody viveu de maneira próxima à natureza, morando no interior do Paraná e Santa Catarina e essa vivência repercute em grande parte de sua poética. No poema abaixo há referência ao natural pois retrata-se as diferentes maneiras de ser (raízes/terra/profundidade) e (asas/céu/ascensionalidade).

## MANEIRAS DE SER

Os que são raízes  
amam profundezas.  
Crescem em segredo  
em busca de fontes.

Os que são asas inquietas  
anseiam por amplidões.  
Desenham signos de voo  
no azul do sonho infinito.  
(Kolody, 2011: 227).

A linguagem do poema é elaborada de forma criativa, haja vista a duplicação das imagens poéticas em âmbito semântico e espacial, cujos versos ultrapassam limites e delinham buscas de conhecimentos mais profundos. Numa linguagem lírica e vigorosa, a poeta “desenha seus signos” e deixa ao leitor a tarefa de descobrir, de desvendar o mundo mágico das palavras do poema. Assim, no dizer de Jorge Luis Borges, “a linguagem é uma criação – vem a ser uma espécie de imortalidade” (1987: 20).

Para Gilbert Durand, os símbolos ascensionais pertencem às últimas três constelações que buscam por meio das armas - o cetro e o gládio, vencer o destino, a morte e o tempo, atingindo assim a transcendência. Durand observa que os símbolos ascensionais são marcados pela preocupação “da reconquista de uma potência perdida, de um tônus degradado pela queda” (Durand, 1997: 145). Essa reconquista manifesta-se de três maneiras aproximadas entre si: pode ser ascensão ou ereção direcionada a um espaço metafísico para além do tempo. Os principais símbolos são as montanhas sagradas, os altares, as escadas, em que há uma conquista de segurança metafísica e olímpica. Pode manifestar-se, por outro lado, por imagens mais resplandescentes, fulgurantes, representadas pelos símbolos da flecha e da asa. Dessa forma, a imaginação acentua-se de um matiz ascético, cujo esquema do voo rápido é arquétipo de sublimação da carne e da pureza. E finalmente, o poderio reconquistado orienta imagens viris, como a realeza celeste ou terrestre do rei, sacerdote, jurista ou guerreiro, ou ainda cabeças e cornos fálicos. Esses símbolos têm o poder mágico de esclarecer os processos formadores das palavras e dos signos (Durand, 1997: 145).

Assim, as imagens da verticalidade, simbolizadas pelas asas (dos pássaros) dá o tom ao poema e na dicotomia céu/terra, os espaços de uma significação e anseios de uma configuração no jogo de duplicidade e na

oposição articulada do poema com suas imagens de asas/raízes. Nesse sentido, a imagem do pássaro, tal como na mitologia grega, simboliza a manifestação do plano espiritual. O poder de voar predispõe o pássaro a ser símbolo de transcendência. A palavra pássaro pode simbolizar também o poema ou a palavra poética, tendo em vista que tal associação imagética se justifica, na medida em que o pássaro e outros seres alados são símbolos de espiritualização (Chevalier; Gheerbrant, 2006: 687-690).

Assim, o poema apresentado expõe as dicotomias ascensão/recolhimento, as “Maneiras de ser”, conforme já sublinha o título. As raízes reafirmam o recolhimento ao fundo (profundezas da terra) ao procurar as fontes para se manterem vivas (manter a árvore viva). Por outro lado, as asas, buscam alçar voo para adquirir também sua liberdade. As asas (pássaros) procuram a amplidão do céu para viverem. O poema, então, para além disso, sublinha duas maneiras diferentes de ser, de viver, de pensar que são da própria consistência personal da vida humana. A poeta utiliza a natureza para mostrar que o que ocorre no seio do espaço natural (raízes buscando o fundo da terra); (pássaros buscando a infinitude do céu) ocorre também na vida humana, psicanaliticamente falando. É a linguagem poética operando as relações entre homem/natureza e ao mesmo tempo mostrando a essência do humano.

No poema “Espelhos”, as imagens dos desdobramentos do eu aparece de maneira nítida e centrada nos questionamentos do eu lírico ao indagar a condição do outro que se inclina sobre a paisagem “espelhada”:

#### ESPELHOS

Por que te inclinas sobre a paisagem  
como sobre o cristal de um espelho?

Tudo sorri em cores vivas,  
quando teus olhos comovidos resplandecem  
desse íntimo calor da ventura e do sonho.

Quando sofres,  
a sombra de tua mágoa empana o próprio sol.  
A paisagem és tu,  
pois teu olhar somente alcança a perceber  
o que reflete a luz que emana do teu ser  
(Kolody, 2011: 181).

Nos versos dísticos, na primeira estrofe, ocorre a indagação do eu lírico, com o intuito de expor os motivos que levam o sujeito a dar novo rumo a seus versos. O questionamento é feito para o outro: aquele que se inclina sobre a paisagem, tal como o “cristal de um espelho”. Esses versos remetem ao mito de Narciso, que numa atitude de voltar-se “sobre a paisagem”, a atitude reflexiva ocorre como busca de significado no processo de individuação, pois o ato de “inclinarse” frente ao “espelho” está ligado à diferenciação do eu em relação ao outro. Nesse sentido, o olhar que busca a si mesmo é a metáfora de que a vida do homem está ligada a um contínuo ato de reflexão. Ou como afirma W. H. Auden: “todo ser humano carrega consigo, pela vida afora, um espelho exclusivamente seu e do qual será tão difícil livrar-se quanto de sua própria sombra” (Auden, 1993: 79).

Na segunda estrofe, as imagens das “cores vivas”, dos “olhos” remetem à contemplação de um eu que observa a atitude do outro e as correspondências com a natureza, num jogo de luz e sombra. Os versos são metafóricos e afirmativos. No diálogo do eu lírico para com esse “outro” a quem se dirige, há uma evidente emanção telúrica das “cores vivas”, que remete à imagem dos versos anteriores, ou seja, da “paisagem”. Mas também há a afirmativa onírica, do “íntimo calor da ventura e do sonho” que acentua o poder das palavras no texto, com imagens marcadas pela introspecção do eu em relação ao mundo circundante.

O eu lírico dirige-se novamente ao “outro”, salientando que o sofrimento é capaz de dignificar e dar um sentido próprio à vida, na terceira estrofe do poema. A imagem da sombra é marcante. Ela funciona como o duplo do eu que se desdobra em imagens e na “paisagem” que representa o outro. Na busca do outro, reconhecendo sua participação, o sujeito lírico não se conforma com meias-soluções que a realidade impõe. Procura afirmar-se, mantendo a própria integridade frente ao mundo que se fragmenta e, ao mesmo tempo, procura reconstruí-lo à sua maneira.

Na última estrofe, o eu lírico declara que o “outro” é a “paisagem” em que ele se declinava tal como “o cristal de um espelho”. Essa atitude “artística narcisista”, esse desdobrar-se sobre si mesmo do fazer poético, que encontra no *leitmotiv* do espelho um dos seus símbolos totalmente expressivos permite uma aproximação com o mito de Narciso, revelando que o fazer poético enquanto construção autoconsciente implica um desnudamento do ser. Dessa maneira, a linguagem projeta-se enquanto arte da estranheza e do assombro, num mundo estranho, no qual o homem, dividido entre aparências e realidade, se vê frente a situações de incertezas e questionamentos e, na constante busca de si-mesmo.

Ainda em “Espelhos”, na primeira estrofe do poema, sobressai a imagem especular: “cristal de um espelho”, em que o outro inclina-se sobre a paisagem. O cristal é símbolo de transcendência e simboliza a sabedoria, a adivinhação e os poderes misteriosos conferidos ao homem. Sua transparência é exemplo de união dos contrários, pois o cristal, ainda que material, permite que se veja através dele, como se não fosse material. O cristal representa o plano intermediário entre o visível e o invisível (Chevalier; Gheerbrant, 2006: 303).

Na interação do eu com o outro é importante observar que, nos versos do poema, ocorre uma oposição de contrários, ou seja, a antítese se faz presente. Na segunda estrofe, há o momento do outro viver plenamente a vida quando “tudo sorri em cores vivas”, pois os “olhos” resplandecem ao “calor da ventura e do sonho”. Na terceira estrofe, ao sofrer, o outro oculta o sol com sua sombra. É comum associar a sombra à constelação de símbolos noturnos, regidos pela noite. Para Chevalier e Gheerbrant, a sombra é o que se opõe à luz. Por outro lado, é a própria imagem das coisas fugidias, irreais e mutantes. Nos versos do poema ocorre um jogo de antíteses: “sombra” versus “sol”, que remete ao dualismo platônico da luz e da sombra. A dupla face do “claro-escuro” aponta para os mistérios da existência. O poema realça uma escrita que se consubstancia na busca de luz e no refúgio.

A celebração da vida e o canto festivo se fazem presentes em “Alegria de viver”, em que o eu lírico declara:

#### ALEGRIA DE VIVER

Amo a vida,  
Fascina-me o mistério de existir.  
Quero viver a magia  
de cada instante,  
embriagar-me de alegria.  
Que importa a nuvem no horizonte,  
chuva de amanhã?  
Hoje o sol inunda o meu dia.

(Kolody, 2011: 29).

A consciência da brevidade da vida e o futuro incerto faz com que o sujeito lírico valorize o momento presente. A morte é vista como um processo natural, e se apresenta como uma perspectiva certa da finitude do homem. A consciência de que a morte pode chegar a qualquer momento, não é obstáculo para que o sujeito lírico viva a cada instante, embriagando-se de



alegria. A vida é para o eu lírico um "mistério". E só o fato de existir leva-o a sentir-se fascinado e amante da vida. Em "Alegria de viver", pode-se notar imagens que remetem ao simbolismo espetacular. *Os símbolos espetaculares* pertencem à segunda grande constelação do Regime Diurno da imagem, abordados por Gilbert Durand em *As estruturas antropológicas do imaginário*.

A luminosidade presente na constelação dos símbolos espetaculares complementa o simbolismo ascensional. Ele é representado pela luz solar, e opõe-se ao simbolismo nictomorfo. O sol, sobretudo, o ascendente ou nascente, será pelas múltiplas determinações, da luz e da elevação, do raio e do dourado, a hipóstase das potências uranianas. O sol simboliza a luz suprema, ou seja, ele é valorizado de maneira positiva pela ascensão luminosa. Além da luz, são semanticamente isomórficos o som poderoso, a visão monárquica, o sopro vital, formado pelo ar e à palavra, que é associada à luz, cujo isomorfismo da palavra e da luz é primitivo e universal.

No último verso do poema "Alegria de viver", o signo *sol* aponta para a luminosidade das coisas e, também, do eterno renascer para a vida. O sol é a imagem do imutável e do duradouro. É, ainda, a imagem do Ser Supremo, por ser gerador de fonte de luz e vida. Pela sua força natural pode regenerar e revitalizar a natureza. O sol relacionado à vida, com sua constante renovação cíclica dos dias e dos anos, é capaz de dar vida e, ao mesmo tempo, triunfar sobre as trevas e a morte.

"Alegria de viver", portanto, é a positividade da vida e a valorização dos pequenos momentos. Viver a magia de cada instante, conforme os dois primeiros versos da segunda estrofe é valorizar a simplicidade da vida e dar amplitude e importância às pequenas coisas e momentos. É eternizar o mágico presente em cada pequeno evento e registrá-los pela sensibilidade da linguagem poética.

### **3. Considerações finais**

A poesia de Helena Kolody projeta-se como potencialidade e transcendência. É a consciência das potencialidades que faz com que o poeta busque novas formas de arte, no jogo com as palavras e na revelação portadora de novos sentidos. É uma poesia que leva à reflexão e busca um preenchimento de paz, resistência frente à insensibilidade. O universo imaginário e poético de Kolody apresenta imagens, signos e símbolos que valorizam a vida e seus instantes. Nesse sentido, o fazer poético kolodyano projeta-se mediante a reflexão e indagações, do eu e do mundo, nas esferas de um dizer que visa encarar a vida e as manifestações humanas, na qual Helena Kolody efetiva um dizer que é presença humana e poética com sua linguagem e construção

do poema enquanto heterogeneidade dos entes e seres, acentuando, assim, a sua trajetória no contexto da literatura brasileira e mundial.

Kolody, em sua trajetória poética tratou de temas como a inquietude, religiosidade, a passagem do tempo, a simplicidade da vida e a natureza. A poeta buscou traçar os instantes breves da vida em uma poética igualmente breve e intensa, resgatando os pequenos momentos, espaços, situações e transformando-os em grandes ocasiões. A força da obra kolodyana reside no fato de mostrar o universal dentro do particular e imprimir um efeito grandioso aos pequenos acontecimentos cotidianos.

A valorização e a reflexão da vida em seus pequenos instantes é potencializada pela sensibilidade da poeta. Ao indagar poeticamente acerca das relações orgânicas que o homem e os seres têm e mantêm com o espaço, Kolody mostra ao mesmo tempo que o ser humano se constitui integrante de um cosmos maior, postula uma perspectiva transcendental e, por isso, um caráter místico. As relações tecidas entre o homem e tudo que o cerca são restituídos em sua mais potente simplicidade. O simples contém o complexo e a partir do encadeamento linguístico na poética de Kolody. A sensibilidade da poeta busca mundos cotidianos para realçá-los como potências, mostrando assim o simbólico e o imaginário recôndito e substancial que impregna a vida do homem.

## Referências

- Auden, Wystan Hugh (1993) *A mão do artista*. Trad. José Roberto O'Shea. São Paulo: Siciliano.
- Bachelard, Gaston (1993). *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi; revisão da tradução Rosemary Costhek. São Paulo: Martins Fontes (Coleção Tópicos).
- Borges, Jorge Luis (1987). *Jorge Luis Borges: cinco visões pessoais*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, (coleção itinerários).
- Cruz, Antonio Donizeti (2012). *O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody*. Cascavel/PR: EDUNIOESTE.
- Chevalier, Jean; Gheerbrant, Alain (2006). *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio.
- Durand, Gilbert (1995). *A imaginação simbólica*. Lisboa: Edições 70.
- Durand, Gilbert (1997). *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, (Ensino Superior).
- Kolody, Helena (1986). *Helena Kolody: um escritor na Biblioteca*. Curitiba: BPP/SECE.

- Kolody, Helena (2004). *Viagem ao espelho e vinte e um poemas inéditos*. 2.ed. Curitiba: Criar Edições.
- Kolody, Helena (2011). *Infinita Sinfonia*. Organização e coordenação de Adélia Maria Woellner. Curitiba: Edição do autor.
- Kroin, Vanderlei (2017). *Diálogos poéticos-plásticos e natureza em Helena Kolody e Miguel Bakun: a poesia das palavras e das cores*. 174f. Dissertação (Mestrado em Letras). Universidade Estadual do Oeste do Paraná/UNIOESTE, Cascavel, PR.
- Paz, Octavio (1996). “Verso e prosa”. In: *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3. ed. São Paulo: Perspectiva (p. 11-36).
- Paz, Octavio (1982). *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.