



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

## A poesia como movimento de significações: a morte e a eternidade

Por: Patrícia de Lara Ramos<sup>48</sup>  
patricia.ramos@ifpr.edu.br

### Resumo

Neste artigo, procura-se conduzir o olhar do leitor para as imagens poéticas de forma a fazê-lo compreender que, em cada texto poético, elas engendram novas significações a partir da construção de significados entre aquilo que se vê e as estruturas do pensamento. Assim, a poesia, sendo produto do pensamento, é pura significação, revela uma leitura inesgotável por estabelecer uma relação de sentido com o homem. Além disso, a poesia é forma que o poeta encontra para dar voz à incerteza, para nomear aquilo que está sem nome, para procurar entender aquilo que angustia o homem. Emily Dickinson e Helena Kolody elaboraram sua poesia de maneira bastante semelhante, com poemas intensos e condensados e com a recorrência da temática da morte, sempre questionando o que haverá depois da morte, tratando do mistério da eternidade.

**Palavras-chave:** Pensamento; Imagens; Significação; Emily Dickinson; Helena Kolody.

### Abstract

*In this article , we seek to lead the reader's look to the poetic images in order to make him understand that in every poetic text , they engender new meanings from the construction of meaning between what is seen and the structures of thought.*

---

48 É doutoranda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRG, É Mestra em Letras: linguagem e sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, é Especialista em Língua Inglesa III pela Faculdade de Ciências Aplicadas de Cascavel - UNIPAN/ FACIAP, é Graduada e Licenciada em Letras Português-Inglês pela Universidade Paranaense - UNIPAR. É servidora pública federal, docente EBTT de Letras: Português-Inglês, lotada no Instituto Federal de Ensino, Ciência e Tecnologia do Paraná - IFPR, na cidade de Cascavel/ PR. É pesquisadora-efetiva do Grupo de pesquisa Filosofia, Ciência e Tecnologia - IFPR.



*IΦ-Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

*Thus, poetry, being the product of thought, is pure signification, it reveals an inexhaustible reading by establishing a sense of relationship with the man. Moreover, poetry is the way the poet finds to give voice to uncertainty, to name what is unnamed, to try to understand what distresses man. Emily Dickinson and Helena Kolody developed their poetry in a very similar way, with intense and condensed poems and with the recurrence of the theme of death, always questioning what will be after death, dealing with the mystery of eternity.*

**Keywords:** *Thinking; Images; Significance; Emily Dickinson; Helena Kolody.*

## **Introdução**

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

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



*IΦ-Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

A poesia é o movimento de significações por meio das imagens, capaz de imortalizar tudo o que há de belo e de superior no mundo, assim como há de horrendo e perverso; ela é portadora de alegrias e tristezas, produtora do universo que é constituído pelos homens, ela é capaz de compelir os seres humanos a sentirem aquilo que percebem e a imaginarem o que sabem.

Paz articula que a poesia é formada por palavras que não são apenas palavras, elas transcendem seu sentido sem perder os valores primários, seu peso original: “são também como pontes que nos levam à outra margem, portas que se abrem para outro mundo de significados impossíveis de serem ditos pela mera linguagem. Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é - ritmo, cor, significado - e, ainda assim, é outra coisa: imagem” (PAZ, 1982, p. 26). Na afirmação de Paz, a poesia é uma possibilidade animada a partir do contato com o interlocutor, ou seja, a cada leitura, ele atribui significados ao poema e essa pluralidade de significações afirma a unidade da poesia.

Cohen discorre sobre figuras e palavras poéticas, da pluralidade semântica, afirmando que a poesia é intraduzível, impossível de parafrasear, pois apresenta sentidos diferentes. Para ele, “a poesia é o canto do significado”. Com base nisso, o crítico levanta um problema: a diferença entre entidade linguística (figura) e entidade psíquica (imagem), concluindo que “a figura só acha a sua finalidade se operar uma mudança já

*IΦ-Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

não do conteúdo, mas da forma do sentido, se ela transformar o conceito em imagem, o inteligível em sensível” (COHEN, 1987, p. 127). O que Cohen expõe é que as palavras só têm propriedade se estabelecerem uma relação de sentido com o homem, e isso impedirá que a leitura poética seja redundante, mas inesgotável.

A poesia é, portanto, a experiência do ser, do poeta que se dedica a essa árdua tarefa de dar voz à incerteza, de inventar-se por meio de palavras, conforme o poema de Kolody: “O poeta nasce no poema, / inventa-se em palavras” (KOLODY, 1997, p. 86), e o leitor é o responsável por atribuir significado à incerteza do poeta, às imagens poéticas idealizadas por ele. A poesia não é simplesmente um arranjo de palavras durante uma atividade técnica, ela vai muito além, é uma convenção que tudo cria e que oferece uma variedade de interpretações que contemplam todos os assuntos da vida social, entre eles, a morte. Assim, busca-se traçar uma relação entre poesia, linguagem, imagem e morte, para que seja apreendido dos poemas analisados o mistério das imagens reveladoras.

Diversos ensaios, artigos e livros que tratam sobre a vida e a obra de Emily Dickinson buscam fazer as interpretações de seus poemas com base no poeta empírico<sup>49</sup>. No entanto, lançamos um olhar para as representações da morte nos poemas de Dickinson e de Helena Kolody a partir da relação entre poeta e poesia, consoante com o pensamento hegeliano:

---

49. Poeta empírico é aquele que se apóia na experiência de vida.



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

O poeta que tem o poder de cantar e de criar, tem para isso a vocação e o dever. Não deixa, contudo, de ser verdade que as circunstâncias, incitações e solicitamentos exteriores podem também servir de impulso à criação lírica. Porém, em semelhantes casos, o grande poeta lírico liberta-se rapidamente do tema que lhe foi alvitrado ou imposto [...] o poeta lírico não pode subtrair-se à força que o impele a dar uma expressão artística a tudo o que se passa na sua alma ou atravessa o seu pensamento (HEGEL, 1980, p. 242 e 244).

O estudo de poemas, a partir dessa perspectiva – poeta lírico, sugere que o eu-lírico coloque máscaras ou *personae* para fingir uma verdade que está constantemente mudando. Para Lopes, a verdade em constante mutação é uma verdade psicológica, é “parte da existência global de um Ser-no-mundo” (1995, p. 162), são vários seres no ente. Assim, o poeta apresenta inúmeras faces ilusórias que ultrapassam um saber consciente e chegam ao leitor que as interpreta de formas distintas, portanto, “a função política do poeta é a de exercitar e manter aberto o espaço intrasubjetivo, através do fenômeno lírico” (LOPES, 1995, p. 170), cabendo-lhe fazer com que o receptor recrie este espaço e desenvolva a sua compreensão do poema, pois a leitura faz do texto o que o vento faz nas dunas de areia: novas formas, que não têm passado, nem futuro, pois estão em constante alteração. Assim é a leitura, capaz de conferir a singularidade da obra, pois não é necessário que o autor esteja presente para que ela seja compreendida, e sim o leitor, pois ele é importante para fazer com que a obra torne-



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

se, já que “a leitura nada faz, nada acrescenta, ela deixa ser o que é” (BLANCHOT, 2011, p. 210).

Emily Dickinson foi uma poeta que abordou o tema da morte em grande parte de sua obra. Para alguns, ela é considerada uma poeta confessional, Martin (2002), entretanto, observa que Dickinson apresenta uma poeticidade que faz uso da língua de modo a demonstrar todas as faces das temáticas exploradas por ela e não apenas o relato de experiências pessoais<sup>50</sup>:

*It is always tempting to regard Dickinson as a confessional poet – one whose poems, for all their innovative brilliance, are nonetheless outpourings of her own private feelings toward love, death, nature, and immortality. A closer look at her vast poetic project, however, reveals a far more complex artistic purpose, one that revels in both the possibilities and the impossibilities of language to evoke the experiences of life and mind<sup>51</sup> (MARTIN,*

---

50. Hegel afirma que o poema só é poema quando supera a quintessência da experiência pessoal para inscrever-se no universal. “Ao separar-se da objectividade, o espírito recluso em si mesmo, perscruta a sua consciência e procura dar satisfação à necessidade que sente de exprimir, não a realidade das coisas, mas o modo por que elas afectam a alma subjectiva e enriquecem a experiência pessoal, o conteúdo e a atividade da vida interior. Por outro lado, para que esta revelação da alma se não confunda com a expressão acidental dos sentimentos e representações ordinárias, e tome a forma poética, será necessário que as ideias e impressões que o poeta descreve, sendo pessoais, conservem todavia um valor geral, quer dizer, sejam autênticos sentimentos e considerações capazes de despertar em outras pessoas sentimentos e considerações latentes, despertar esse que só pode ser dado graças a uma expressão poética viva” (HEGEL, 1980, p. 217-218)

51. É sempre tentador considerar Dickinson como uma poeta confessional - aquela cujos poemas, por todo o seu brilhantismo inovador, não deixam de ser emanações de seus próprios sentimentos pessoais em relação ao amor, à morte, à natureza e à imortalidade. Um olhar mais atento ao seu vasto projeto poético, no entanto, revela um propósito artístico muito mais complexo, que



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

2002, p. 91).

Tanto Emily Dickinson quanto Helena Kolody rompem a vivência pessoal para buscar a compreensão do fenômeno da morte na esfera do homem, na esfera universal. Nesse sentido, nota-se que a linguagem é uma ferramenta essencial para compreender as inquietações da vida; ao escrever, o poeta não está necessariamente exprimindo sua certeza, mas sim quebrando o elo entre o eu (poeta) e a palavra, emudecendo o escritor para que esse silêncio adquira forma, coerência e entendimento, ou seja, conforme Blanchot: “o tom não é a voz do escritor mas a intimidade do silêncio que ele impõe à fala” (2011, p. 18). Desse modo, o tom do texto literário exprime a solidão do escritor a partir da sua obra, pois ele sacrifica a sua fala para dar voz ao universal, isto é, uma poesia que se estende a todos, que é composta de elementos oriundos de várias fontes e não apenas da experiência do poeta, ao tratar de temas que exigem resolução, coragem e compreensão por parte de seus interlocutores, como a morte, por exemplo.

Gadamer (1998) postula que os pré-saberes do leitor devem ser considerados, uma vez que, ao ser colocado diante do texto, ele utilizará esses pré-conceitos para interpretá-lo, ou seja, ninguém faz uma leitura de mente vazia. O autor propõe que o leitor compreenda que a leitura inicia-se com os conceitos prévios concernentes a ele, tais conceitos acabam sendo

---

revela tanto as possibilidades quanto as impossibilidades da linguagem para evocar as experiências da vida e da mente (Tradução nossa).



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

substituídos por outros e remodelados a partir da compreensão daquilo que se lê, vale ressaltar, também, que a cada época, um texto apresentará interpretações distintas, ou seja, pode-se modificar o sentido atribuído a ele, diversas vezes, ao longo do tempo.

Assim, para que o poeta possa, por meio de seus poemas, expressar uma realidade cuja compreensão dependerá da leitura dos receptores, ele faz uso da linguagem que organiza o discurso. O poema é, então, um conglomerado de palavras que são a expressão da imaginação ativa, ou seja, as imagens do texto poético só são entendidas se forem representadas pelas palavras e, nesse sentido, Paz assegura que imagem é “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas compõem um poema” (PAZ, 1982, p. 37).

Para refletir sobre quaisquer temas, o homem faz uso da linguagem, pois ele é inseparável das palavras, ele é feito de palavras, ele pensa por meio da linguagem, segundo Paz, “a primeira coisa que o homem faz diante de uma realidade desconhecida é nomeá-la, batizá-la. Aquilo que ignoramos é o inominado [...] Não podemos escapar da linguagem [...], as palavras não vivem fora de nós, nós somos o seu mundo e elas o nosso” (PAZ, 1982, p. 37). Nesse sentido, a linguagem é o instrumento que os poetas utilizam para fazer uma reflexão. Assim, pode-se dizer que morte e linguagem estão intimamente ligadas, uma vez que é apenas por meio das palavras que o ser



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

humano consegue refletir sobre algo que não se pode vivenciar, pois “a linguagem humana é um sistema codificado com dupla articulação que permite ao mesmo tempo, a acumulação, a conservação, a organização e a criação do saber” (MORIN, 1970, p. 88). Isso significa dizer que a literatura não é uma manifestação subjetiva simplesmente, mas o modo que os homens encontraram para falar sobre aquilo que não conseguem compreender, aquilo que necessita de uma resposta no cotidiano, ou seja, o autor escreve de modo a relatar os fatos do mundo real, dos acontecimentos sociais.

A experiência da morte é focalizada nos estudos literários a partir da neutralidade/do vazio, isto é, da falta da experiência da morte. Isso não ocorre porque ela inexistente ou porque é uma mentira, mas porque os textos literários são marcados por falta de experiência vivencial do sujeito, uma vez que a temática em questão é impossível de ser experimentada pessoalmente, ela é apenas descrita a partir da morte do outro. Há dois eixos a serem pontuados aqui: a morte do outro como experiência de ausência e dor; a morte pessoal, como mera projeção, expectativa, mistério, algo que vai contra um dos instintos mais primários dos seres humanos, que é o da sobrevivência, o que sempre resta em experiências limítrofes.

A linguagem é uma ferramenta que pode ser considerada como sinônimo de poder para os escritores, pois partir dela constrói-se o possível, busca-se um sentido para o real,



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

reflete-se sobre a morte: “a ideia de finitude garante no ser humano a compreensão e o conhecimento; o fim, entretanto, representado pela morte, faz com que os seres se debatam entre a possibilidade de compreensão da morte e o horror de sua impossibilidade” (BYLAARDT, 2006, p. 22).

A relevância da escrita se encontra na linguagem imaginária, que comporta uma vertente representativa, que é verbalizada. Essa linguagem deve produzir um sentido diverso formado por um conjunto de imagens e narrativas:

A literatura não é imagem dos objetos no mundo, mas a sua própria imagem, imagem da linguagem, linguagem imaginária. Na linguagem cotidiana, a imagem aparece sobre a ausência da coisa. Na linguagem literária, a imagem aparece sob sua própria ausência já que a imagem é a própria linguagem. [...] O morto é a imagem de si mesmo (e não do vivo que foi), por se tornar mais imponente, mais impressionante (como a arte clássica), do que o vivo enquanto ele era apenas um ser humano. [...] O cadáver por perder sua utilidade, é apenas imagem, e imagem de nada. Essa condição de neutralidade se reforça quando o querido defunto é conduzido ao cemitério, o lugar da absoluta impessoalidade e anonimato. Esse caráter incomum e neutro da imagem cadavérica relaciona-se às imagens veiculadas pelo texto literário em sua fabulação da impossibilidade (BYLAARDT, 2006, p. 45-46).

Ao escrever, o sujeito estabelece uma relação antecipada com a morte por meio da escrita. Os poetas narram experiências simbólicas de morte; é como se o poema, por vezes, funcionasse como uma espécie de experiência antecipada de morte;



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

é a manifestação da dor e da melancolia que se sente perante o morrer. Esse sentimento, artisticamente construído pela linguagem, representa a desintegração de tudo: das pessoas, do tempo e do lugar.

A arte, sob a perspectiva deste estudo, é responsável por representar a morte, por tentar explicá-la, por dar forma àquilo que não se conhece, de preencher o vazio que o morrer desencadeia nos seres. É como se a morte e a escrita estivessem intrinsecamente ligadas, pois o poeta encontra na escrita a possibilidade de ter a experiência do morrer. Outra característica que aproxima a escrita da morte é o fato de que ambas estão por vir, não se sabe quando, nem como, mas elas vêm, isto é, não se escreve para se salvar, nem para salvar os outros, mas para chegar perto da morte e aprender, enfim, a morrer.

A poesia é uma linguagem escrita que reconhece as imagens, ou ainda, é a imagem da linguagem, assim como a imagem aparece sobre a ausência do objeto, também a linguagem poética surge na ausência dos acontecimentos. Essa ideia de poesia como imagem da linguagem deve-se ao fato de que ela exercita a imaginação dos leitores, permitindo a compreensão da construção poética. Com base nisso, Cruz assevera que a imaginação é o meio pelo qual o homem consegue imaginar mundos e dar sentido à vida, fazendo-o através das imagens. A poesia, por sua vez, “é o vetor de operacionalização dos instantes vividos, das transmutações da



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

linguagem, da valorização dos sentimentos e das coisas mais simples” (CRUZ, 2012, p. 66)

O homem não faz reflexões sem o uso da linguagem, pois é um ser de palavras. Paz afirma que “a linguagem é uma condição da existência do homem” (1982, p. 37); isso porque as palavras funcionam como representações imagéticas das formas verbais, transformando o signo<sup>52</sup> (palavra) em símbolo (imagem). Daí, a relevância da criação poética, que busca desenraizar as palavras para desalienar a consciência humana, ou seja, arrancam-se as palavras da linguagem para devolvê-las de forma recriada, única, transformando, assim, o poeta em servo das palavras, aquele que as purifica e devolve a sua natureza original.

A essência da linguagem é simbólica porque consiste em representar um elemento da realidade por outro, como ocorre com as metáforas. A ciência verifica uma crença comum a todos os poetas de todos os tempos: a linguagem é poesia em estado natural. Cada palavra ou grupo de palavras é uma metáfora. E, desse modo, é um instrumento mágico, isto é, algo susceptível de transformar em outra coisa e de transmutar aquilo em que toca [...] (PAZ, 1982, p. 41).

No dizer de Octavio Paz, “a imagem é uma frase em que a pluralidade de significados não desaparece” (PAZ, 1996, p. 45). A imagem não exclui nenhum significado das palavras, ela

---

52. “Chamamos de *signo* a toda coisa que substitui outra para o desencadeamento de um mesmo conjunto de reações” [itálico do autor] (PIGNATARI, PINTO *apud* TELES, 1985, p. 417)



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

diz o que a linguagem é incapaz de dizer, contém significados díspares na poesia, indica algo sobre o mundo. Dessa forma, “a imagem poética reproduz a pluralidade da realidade e, ao mesmo tempo, outorga-lhe a unidade” (PAZ, 1996, p. 46). Assim, ao fazer uso de uma *spider* (aranha) em seu poema, conforme será visto mais adiante, Emily Dickinson não descreveu a aranha, mas a colocou diante do leitor, forçando-o a atribuir um significado a um inseto conhecido por ele; essa é a força da imagem: “as imagens são irredutíveis a qualquer explicação e interpretação” (PAZ, 1996, p. 48), isto é, a imagem convida o leitor a recriá-la ou reconstruí-la, assim, a aranha recebe diferentes interpretações a cada leitura do poema de Dickinson; ela representa mais do que a aranha real, ela ganha uma forma que só é possível inscrever-se nos sentimentos por meio da experiência poética.

Por isso, para Lopes, o poema deve ser analisado na sua condição de organismo, isto é, cada parte deve ser estudada separadamente, mas há uma unidade de sentido que as une. O estudioso propõe conceituar som, ritmo conteúdo e imagem e, após uma longa descrição sobre esses termos, chega à conclusão de que a imagem é a responsável por recuperar som, ritmo e conteúdo; ela “possui anterioridade sobre a palavra e sua sonoridade, assim como sobre o conteúdo emocional e ideativo diretamente veiculados” (LOPES, 1995, p. 107). Para ele, ainda, o leitor não é passivo diante do texto, devendo recriar a imagem, não sendo



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

essa recriação um devaneio ou uma interpretação aleatória.

Gaston Bachelard, em *A Poética do Espaço*, concebe a imagem como aquela que tem uma sonoridade do ser, ou seja, o filósofo busca conceituar a imagem a partir de um ponto de vista fenomenológico, porque, ao tentar conceituar a imagem objetivamente, e não a partir da subjetividade, observou que o conceito foi insuficiente para elaborar a metafísica da imaginação; assim, constatou que a imagem poética é “essencialmente variacional”, pois está associada à consciência criadora do ser humano. Desse modo, segundo Bachelard, “a imagem que a leitura do poema nos oferece faz-se verdadeiramente nossa” (1988, p. 100), isso significa dizer que a imagem poética é criada e recriada em um processo intersubjetivo, atingindo um universal humano:

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

A imagem é inerente ao poeta e a todos os seres, já que está inscrita na quintessência do ser, dialogando, também, com o presente, com o passado, com o futuro, com a sociedade, com a natureza, com a matéria, ou seja, não é apenas uma lembrança do passado, mas o passado revivificado e



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

ressignificado.

A imagem é, portanto, formada pela palavra e é por meio dela que o texto poético transcende, diz o indizível. Ela não está formada, não é um dado acabado, mas por construir. Bosi contribui, nesse sentido, ao afirmar que “na corrente do texto nada existe de já feito, tudo está se fazendo. Abre-se em cada imagem um vazio – cheio de desejo ou de espera – que reclama a plenitude da relação” (BOSI, 1977, p. 34). A palavra poética leva o leitor a outros mundos, outras terras, outras verdades; o poema é uma obra infindável, pois há sempre um leitor novo para atribuir-lhe sentido por meio das imagens. Isso significa dizer que o instante de leitura de todo poema é único, dotado de experiências históricas e sociais que variam de indivíduo para indivíduo, é a própria “consagração do instante”, conforme Paz (2009, p. 51).

As palavras são aquelas que nutrem um poema, fazendo eclodir dele uma constelação de imagens que são (re)criadas a cada leitura. Logo, ao relacionar linguagem e imagem, tem-se que a poesia é a transcendência das palavras, o impulso do homem frente às eventualidades da vida, o poema produz o estado poético através das palavras, isto é, ele é o responsável por aliviar a alma, descortinar aquilo que se esconde no espírito criativo/imaginativo do autor, “um poema é a própria imagem da vida expressa na sua verdade eterna” (LOBO, 1987, p. 224)

A relação entre imagem e poesia é fortemente



IΦ-*Sophia*

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

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

A partir das definições e adjectivações atribuídas à poesia, bem como da importância da linguagem e da imagem, faz-se necessário justificar a escolha do tema da morte neste estudo, uma vez que o propósito é entender a recorrência das imagens atreladas a tal temática nos textos poéticos de Dickinson e Kolody. A temática da morte foi escolhida porque a arte é a relação com a morte, “porque pensar a morte é introduzir no pensamento a desintegração supremamente duvidosa do não certo” (BLANCHOT, 2011, p. 99). Fogem da morte aqueles que não refletem sobre ela; todavia, escapar da morte só é possível perante a própria morte. A arte, neste caso, o poema, não traz respostas para a morte, apenas recorda o homem de que tudo o que é, tudo o que adquire e tudo o que faz retorna ao insignificante.

A escrita sobre a morte e o problema da vida após a



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

morte, a imortalidade, parece ter sido incessante para Emily Dickinson, ou seja, a morte é, para ela, o símbolo geral da natureza e o antídoto contra ela é a crença na passagem, na redenção, na imortalidade. Helena Kolody também escreve sobre a morte de forma questionadora, buscando compreender essa vida que é o reino do limite, entendendo o homem como um mero visitante do mundo, aquele que existe hoje, mas o amanhã será uma incógnita, para onde ele vai, não se sabe, nem se sabe se existe um Além.

*My life closed twice before its close  
 My life closed twice before its close -  
 It yet remains to see  
 If Immortality unveil  
 A third event to me  
 So huge, so helpless to conceive  
 As these that twice befell.  
 Parting is all we know of Heaven  
 And all we need of Hell<sup>53</sup>  
 (DICKINSON, 2008, p. 238).*

Como muitos poemas de Dickinson, esse apresenta o questionamento, a dúvida sobre a eternidade. No primeiro verso, o eu-lírico afirma que teve sua vida fechada (*closed*) por duas vezes antes de seu próprio fechamento (*its close*), o que permite inferir que duas mortes de pessoas queridas ocorreram antes de sua própria. Nos três versos seguintes, o eu-lírico questiona

---

53. Minha vida acabou por duas vezes - / Resta ser confirmado / Se na Imortalidade um novo evento / Me será revelado // Como esses que passei assim tão fora / Da medida e de juízo - / Partir é tudo o que do Céu conheço / E do Inferno Preciso (Tradução de José Lira).



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

sobre a terceira morte, há uma dúvida se é a sua própria ou de outra pessoa querida. Na segunda estrofe, surge a incerteza do eu-lírico sobre o além-mundo, afirmando no primeiro verso que a morte é um acontecimento tão grande, tão enorme (*huge*), que é inútil tentar compreendê-la (*conceive*); a única certeza é que separação constitui tudo o que se sabe sobre o Paraíso (*Heaven*) ou sobre o Inferno (*Hell*), revelando, assim, um diálogo com a crença cristã que compreende a morte como uma partida para outro plano, podendo ser o Céu ou o Inferno; isso é o que Durand chama de inversão no *Regime Noturno* do imaginário simbólico: “a vontade de ver na morte uma inversão do terror naturalmente experimentado e um símbolo de repouso primordial” (DURAND, 1997, p. 237).

A idealização de uma viagem, isto é, a crença de que a morte é um rito de passagem de um plano para outro, uma fase necessária para que se possa alcançar um mundo melhor é apresentada por Genep: “Não podemos descrever comparadamente os mundos de além-túmulo. A ideia mais difundida é que este mundo é análogo ao nosso, porém mais agradável, e que a sociedade nele acha-se organizada como na terra” (2011, p. 113), o autor ressalta que o desejo dos homens é partir para um mundo melhor, para o eterno, como é possível observar nos poemas de Dickinson e Kolody, para um lugar onde não haja tristezas, não haja desgraças, não haja perdas, um lugar de reencontros e alegrias.

Pensar sobre a morte, refletir sobre ela, é algo que



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

o homem contemporâneo evita fazer, mas a poesia leva a essa reflexão por meio da imaginação que, “não pode propor-se outra coisa senão recuperar e exaltar – descobrir e projetar – a vidcreta de hoje” (PAZ, 2009, p.106); a reflexão sobre a morte, sobre a imortalidade da alma, sobre o além-mundo, é uma inquietação do homem muito bem representada pela poesia. Helena Kolody, assim como Emily Dickinson, também crê em outro mundo, no pós-vida:

**Despertar**

Deteve o passo  
e tombou  
na água funda e misteriosa.  
Na outra margem,  
acordou,  
do pesadelo da vida  
(KOLODY, 2011, p. 42).

O poema de Kolody é formado por dois tercetos que apresentam rimas assonantes no segundo verso (tombou e acordou) de cada estrofe. O eu-lírico desse poema está em terceira pessoa e, assim como no poema de Dickinson, trata do mistério, sobre o outro mundo.

No início do poema o eu-lírico demonstra que “deteve o passo”, não mais andou e “tombou”. Essa queda, conforme Durand, “estaria do lado do tempo vivido” (1997, p. 112) que representa a morte. A queda para o ser humano está atrelada ao movimento, à vida, pois, desde pequeno, o homem sofre quedas reais durante a sua vida, mas a última queda é aquela que leva



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

às trevas, aquela “que resume e condensa os aspectos temíveis do tempo” (p. 113), aquela que leva à morte. Helena Kolody usa o verbo *tombar* que tem o mesmo sentido semântico de *cair*, no entanto, como algo de súbito, que acontece repentinamente, funcionando como um eufemismo para a morte. No terceiro verso, Kolody apresenta para onde o homem vai (na água funda e misteriosa), remetendo ao mesmo mistério, à mesma dúvida de Dickinson: não se sabe quase nada sobre Céu e Inferno.

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

O poema *Despertar* representa a crença do eu-lírico em outra vida, em uma vida que livra os seres de todas as tribulações terrenas, mas é misteriosa; ao fazer o uso das palavras *água funda*, é possível observar que há uma dúvida sobre como será essa vida, pois a profundidade das águas representa a obscuridade, a dúvida sobre como será a vida após a morte.

### Considerações Finais

As duas poetisas escolhidas para este estudo escreveram parecem ter usado o tema da morte em vários de seus poemas, no caso de Dickinson em quinhentos ou seiscentos deles, porém



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

Kolody foi mais sutil, não enxergando a morte apenas como um fim trágico, também não escreveu como quem tinha desejo pela morte como fez Dickinson em diversos poemas. Porém, as duas poetisas tiveram muitos pontos em comum, uma escrita concisa, como é possível observar nos dois poemas analisados e com características próprias (no caso de Dickinson, com uma pontuação distinta, como o travessão, por exemplo; no caso de Kolody, a preferência por poemas curtos); a dúvida sobre o fim da vida de cada um, isto é, nunca se sabe o dia exato da morte; a crença em uma vida eterna e a dúvida sobre a mesma, buscando descrever intensamente o paraíso por meio das mais diversas imagens, além disso, observa-se, também, a questão da espiritualidade, pois, de acordo com leituras biográficas sobre as poetisas, ambas parecem ter recebido uma educação religiosa intensa, porém Emily Dickinson coloca esses valores à prova, ora acreditando, ora duvidando da existência divina, diferentemente de Kolody, que deixa claro a crença em um Deus superior, jamais duvidando de seu poder supremo.

### Referências

- BACHELARD, Gaston. **O novo espírito científico; A poética do espaço**. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.
- BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, Ed. Da Universidade de São Paulo, 1977. Disponível em <<http://pt.scribd.com/doc/35269101/Alfredo-Bosi-O-Ser-e-o-Tempo-Da-Poesia-rev>> Acesso em Janeiro de 2014.
- BYLLARDT, Cid Ottoni. **Lobo Antunes e Blanchot: o diálogo da**



IΦ-Sophia

Revista eletrônica de investigação filosófica, científica e tecnológica

- impossibilidade** . Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2006. 328 p. Tese de Doutorado em Literatura Comparada. Programa de Pós-Graduação e Letras: Estudos Literários, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte – MG, 2006.
- COHEN, Jean . **A plenitude da linguagem: teoria da poeticidade**. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.
- CRUZ, Antonio Donizetti. **O universo imaginário e o fazer poético de Helena Kolody** . Cascavel: EDUNIOESTE, 2012.
- DICKINSON, Emily. **Alguns poemas** . José Lira. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- DURAND, Gilbert. **O imaginário: Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem** . Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.
- \_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arqueologia geral**. Tradução: Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.
- GADAMER, Hans Georg. **O problema da consciência histórica** . Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1998.
- HEGEL, “A poesia” *In Estética* . Lisboa: Guimaraes editores, 1980.
- KOLODY, Helena. **Sinfonia da vida** . Curitiba: Posigraf, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Infinita sinfonia** . Curitiba, PR: Edição do autor, 2011.
- LOBO, Luiza . **Teorias poéticas do romantismo** . Porto Alegre: Mercado Aberto, 1987.
- LOPES, Anchyses J. **Estética e poesia: imagem, metamorfose, tempo trágico** . Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995.
- MARTIN, Wendy. *The Cambridge Companion to Emily Dickinson*. United Kingdom: Cambridge University Press, 2002.
- MORIN, Edgar. **O homem e a morte** . Portugal: Publicações Europa-América, 1970.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira** . Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- \_\_\_\_\_. **A outra voz** . São Paulo: Siciliano, 1996.
- \_\_\_\_\_. **Signos em rotação** . São Paulo: Perspectiva, 2009.