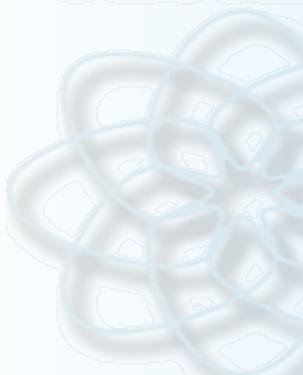


Teo
Lite
rária



*Artigo enviado em
21 de julho de 2015
e aprovado em 25 de
agosto de 2015.*

V. 5 - N. 10 - 2015

* Professor de Mestrado em História e Pós-Doutorando pela PPGH/UFPR. Doutor em História pela UFSC; Mestre em História pela UDESC. Especialização em Teologia Bizantina. Kilkis, Grécia. Graduado em Filosofia, FEBE, Brusque, SC.

• DOI - 10.19143/2236-9937.2015v5n10p205-229

Helena Kolody: a poeta-teóloga dos versos simples.

**Helena Kolody:
the poet-theologian of simple verses.**

*Paulo Augusto Tamanini**

Resumo

Utilizando os poemas de Helena Kolody, poeta paranaense de descendência ucraniana, este artigo observa que a poesia não é apenas um tipo de arte literária, mas pode ser também instrumento da revelação de uma fé. Para tanto, servindo dos estilos literários, Helena, embalada pelas mãos de quem tem na vivência religiosa substratos para se inspirar, criava cadeias de versos que diziam sobre sua crença. Torna-se objetivo deste artigo observar que a poeta paranaense ao produzir sua obra manifestava seu estilo literário e a suas convicções acerca de Deus através da ardilidade das letras.

Palavras-Chave: Literatura e Teologia; Helena Kolody, Poeta dos ícones.

Abstract

Using me the poems of Helena Kolody, Paraná poet of Ukrainian descent, this article points out that poetry is not only a kind of literary art, but can also be an instrument of revelation of faith. Therefore, making use of literary styles, Helena, packed the hands of those who have religious experience substrates for inspiration, creating chains of verses that say about your belief. It is purpose of this article note that the Paraná poet to produce his work expressed his literary style and his convictions about God through the trickiness of letters.

Keywords: Literature and Theology; Helena Kolody, Poet of icons.

Introdução

Em 1991, a poeta¹ de 79 anos, filha de pais ucranianos, paranaense e munícipe de Cruz Machado, Helena Kolody, passava a ocupar a cadeira n.º 28 da Academia Paranaense de Letras, sob aplausos e reconhecimento de seus pares. Helena Kolody, desde os seus 17 anos, lidava com a arte de escrever, ao mesmo tempo em que ensinava religião aos alunos de escolas públicas estaduais. O manuseio dos parcos livros didáticos e catequéticos e o cuidado com as crianças transformavam-se, aos poucos, em fonte de inspiração. Desse modo, em vez de somente transmitir aos seus alunos os conteúdos já prontos passava, como dedicada professora e catequista, a registrar em tinta, sob versos e prosas, as sutilezas do seu ordinário religioso.

Seus pais nasceram na Galícia Oriental, Ucrânia, o que explica sua inclinação a escrever sobre sua religiosidade católica oriental, tão específica. Conhecida por ser a poeta do cotidiano, das realidades simples e comuns, refletia em seus poemas a crença que herdara de seus antepassados, e que soube manter e dela extrair material para suas inspira-

1. Helena Kolody preferia ser chamada de *poeta* e não de *poetisa*. Respeitando sua preferência, este artigo se referirá a ela dessa maneira.

ções poéticas. Porque estava familiarizada com os poemas dedicados às festas marianas do calendário católico oriental, fazia releituras dos versos demasiadamente teológicos para os recomposem em uma linguagem acessível e inteligível àqueles de pouca formação ou iletrados. Assim, a poeta das realidades simples, utilizando-se dos versos e numa exegese toda peculiar, retocava as composições milenares e densas de conteúdo teológico, tendo o cuidado de preservar as verdades ali inscritas, na tentativa de aproximar a realidade divina aos anseios e expressões humanas.

As principais festas marianas celebradas na Igreja cristã oriental são: Festa da Anunciação de Maria; Festa da *Dormição* de Maria; Festa da Apresentação de Maria no Templo; Sinaxe de Nossa Senhora, celebrada após a Festa da Natividade de Jesus. Neste artigo, os versos de Helena Kolody que se reportam ao da Anunciação e ao da *Dormição* de Maria foram eleitos para explorar o poder literário das poesias de Helena, que via nos ícones bizantinos eslavos inspiração para compor seus versos.

Como especifica Antônio Manzatto, se a teologia enquanto ciência tem suas fontes e seus métodos, a literatura, igualmente, apresenta suas leis, seus temas. O autor afirma ainda que: “uma pode existir independente da outra, mas quando unidas têm o poder de persuadir uma fé ou uma inspiração”. Ao contrário da teologia, que se julga uma forma de ciência, a literatura é uma arte de expressão que visa uma comunicação; talvez uma ficção capaz de influenciar o poder inventivo e criador das pessoas em busca de uma verdade (MANZATTO, 1994, p. 5).

Helena Kolody afirmava-se tanto poeta quanto teóloga, pois usava da capacidade de criar versos para despertar em seus leitores uma vontade de conhecer e se relacionar com o divino. Para tanto, falava sobre Deus através das imagens de Maria *escritas*² sobre madeiras, com quem

2. Na tradição cristã oriental, de vertente grega ou eslava, diz-se que *escreve-se* um ícone, contrariando o senso comum de se afirmar *pintar* um ícone.

tinha uma intimidade devocional, cultivada desde criança.

Se os versos são escritos para aproximar as pessoas de sua essência e natureza original (MILES, 1997), obedecendo métodos e linguagens apropriadas, a composição iconográfica, de igual modo, não foge dessas sujeições. Afinal, toda arte é condicionada pelo tempo e pelo espaço de sua gestão, e, o gênero literário da Poesia não escapa dessa realidade. Nesse sentido, conhecer um pouco do cotidiano e da fé da poeta ucraniana auxilia tanto entender sua fonte de inspiração, quanto compreender em que medida sua arte lhe outorgou o mérito de ser reconhecida ‘teóloga’ dos versos simples.

1. As datas das Festas Marianas na lembrança de Helena Kolody

As celebrações marianas entre os católicos de rito oriental, além de focar traços peculiares na maneira específica de celebrar a devoção à Mãe de Deus, atentam para o fato de serem festejadas com a diferença de treze dias em relação ao calendário que vigora hoje no Ocidente. Isso porque, “a tradição oriental possui simbologia própria, não apenas na conformação da liturgia, como também na obediência a um calendário específico”. Segundo a autora, a partir do século XVI, o calendário gregoriano passou a normatizar as datas das celebrações do catolicismo ocidental, mas não conseguiu a adesão da parte oriental, muito arraigada à herança bizantina (ANDREAZZA, 1999, p. 221).

Se há lugar do sagrado, também há o tempo em que o sagrado se manifesta em seus sentidos, em suas lembranças e atribuições de maneira mais contundente, pontuados em datas, dias especiais. E parece que as datas de comemorações e celebrações marianas na devoção e imaginário religioso católico oriental encarnavam com maestria e sem qualquer obséquio a importância para se afirmar um apego *a mais* à Mãe de Deus.

O costume da poeta acompanhar as celebrações desde pequena extrapolava então a uma simples prática de piedade religiosa e instituíam-se um fremente desejo de transmissão de tradições. Parecia que a presença de Helena nas mesmas festas, a cada ano, era vista como uma estratégia para assentar um costume, aprendido aos poucos. Nessas celebrações religiosas estavam previstos momentos de orações comunitárias ou particulares que se espalhavam pelo transcurso do dia.

Assim, para Helena Kolody que participava das festas paroquiais, das procissões e dos ritos litúrgicos em louvor à Mãe de Deus, a devoção à Virgem Maria não era nenhum peso, mas a inspiração para a escrita de versos marcados pela experiência de quem tinha certa proximidade e cumplicidade com o Sagrado. Acreditando que o culto ao sagrado gera crenças e símbolos, a participação reiterada de Helena às festas religiosas marianas parecia lhe fazer ressuscitar a cada ciclo litúrgico uma fé premente e o acordar de um manancial que jorrava inspirações criadoras inexauríveis.

Na Igreja católica de rito oriental, as celebrações marianas quais curadoras e gestoras do culto ao Divino, ao promoverem a espetacularização do sagrado em estilo bizantino eslavo, ainda que fizessem de forma protocolar ou menos ritualizada, anunciavam, contudo, não só uma estreita relação com o devocional, mas mostravam em quais pressupostos estava alicerçada a ideia do culto e devoção à Mãe de Deus. Por isso, Helena Kolody estava ciente que expor-se em festas ou procissões era referendar seu gênero literário a partir de um horizonte religioso, e como consequência disso, manifestar publicamente uma fé e uma devoção, em datas já agendadas no calendário.

Segundo Durkheim, todo calendário, inclusive o eclesiástico, apresenta-se de forma circular e exprime o ritmo de atividades coletivas ao mesmo tempo em que tem a função de assegurar-lhe a regularidade (DURKHEIM, 1978, p. 11). As palavras de Durkheim encontraram carne nos versos de Helena, quando lembrou com saudade das festas religio-

sas e dos dias que as antecediam por causa da preparação de novenas e de tríduos nos quais o povo reunido rezava as orações e cânticos de piedade: “a vilazinha, feita colcha de retalhos, encontrava muitos rostos que apenas queriam organizar a homenagem à Nossa Senhora, mulher cujo semblante refletia o de todos” (KOLODY, 1948, p.17)

Após as rezas, no congoçamento entre as famílias, quitutes, sucos, os pedaços de bolo e sucos postos à venda pulsavam ainda na memória da poeta. Nisso, o sacral e o secular misturavam-se, parecendo que os festejos e o posterior entretenimento fossem sentidos como um segundo estágio do mesmo evento sagrado. “Depois de encher a alma, disparada a meninada assaltava os doces, dando de comer a quem soube tão bem rezar” (KOLODY, 1948, p.18).

2 Festa da Anunciação de Maria.

Teologia em versos simples e a linguagem simbólica

No calendário católico oriental a Festa da Anunciação é celebrada no dia 7 de abril e, no calendário ocidental no dia 25 de março. A solemnidade da Anunciação ou da Encarnação do Verbo foi introduzida na Igreja pelo siciliano Papa Sérgio I (687-701) para confirmar e festejar o que o Concílio de Éfeso (431) promulgou: Maria é a *Theotokos*, a Mãe de Deus. Para as festividades religiosas foram compostos hinos denominados Απολιτικιον e Κοῦδακιον que faziam referências ao anúncio do Anjo Gabriel à Virgem Maria. Somado ao hinário foi pensado o Ícone da Anunciação que reiterava verdades promulgadas pela Igreja, no Concílio de Éfeso.



Figura 1: Ícone da Anunciação. Século X. Reprodução.

O Ícone da Anunciação é posterior aos hinos pensados para a celebração da Festa da Encarnação do Verbo. As figuras majestáticas do anjo e de Maria sentada lembram o estilo da corte bizantina, que, na época era o modelo vigente de representação das verdades publicizadas pela iconografia.

O hino do Κοντακιον, em uma linguagem teológica apurada assim diz:

Nós, teus servos, ó Mãe de Deus, te conferimos os lauréis da vitória, penhor de nossa gratidão, como a um general que combateu por nós e nos salvou de terríveis calamidades. E, como tens um poder invencível, livra-nos dos perigos de toda espécie para que te aclamemos: salve, Virgem e Esposa! (SPERANDIO & TAMANINI, 2013, p.146)

Helena Kolody, em prosa e verso, assim reescreveu: “Como filhos te agradecemos pela proteção sempre vitoriosa. Afasta para longe as calamidades, Mãe do Verbo encarnado e sempre Virgem Maria!” (KOLODY, 1983, p. 67)

A veia mariana da poeta, longe de esgotar-se em palavras rebuscadas, permitiu-se precisar com sutileza o que era importante informar: Maria era a Mãe de Deus e continuava imaculada. A quase metamorfose do Κοντακιον, composto no século V em Éfeso, permite distinguir realidades culturais, literárias e teológicas decorrentes de temporalidades e situações peculiares. Se à época da composição do Κοντακιον o estilo seguido era condizente com o império romano oriental, a recomposição dos versos efetuada pela poeta ucraniana evidenciava um modo literário pelo qual Helena Kolody pensava a arte de transmitir uma fé e um gênero literário marcado pela preocupação contemporaneidade.

Afora a peculiaridade do tempo, para Helena o belo se servia de palavras simples para ser contemplado, prescindindo do excesso de rebuscamento ou sobrecarga de refinamento literário. Logo, é possível compreender que a Literatura enquanto arte de transmitir uma verdade pertence ao domínio do simbólico, da figura, da imagem, da alegoria, da apologia, e que nem sempre se serve da linguagem e estrutura verbal condizente a um só determinado tempo. Até porque sem o simbólico ficaria difícil identificar e controlar o destinatário final da arte literária. A linguagem simbólica permite transpor barreiras de tempo uma vez que

sobrevive independentemente de qualquer explicitação ou correspondência de direta inteligibilidade. Por isso, o gênero literário de Helena faz alusão à realidade dogmática acerca da Mãe de Deus através da reinterpretação das palavras, versos e sentenças, no decurso de um tempo.

3. Festa da Dormição de Maria.

Versos do morrer, a metáfora e a linguagem.

Na linguagem litúrgica dos cristãos orientais evita-se o termo *morte*, substituído pelo verbo *adormecer* ou pelo substantivo *adormecimento*; vocábulos de origem grega de onde deriva a palavra ‘cemitério’ (lugar de dormir): κημισις. Por certo, é uma maneira abrandada, menos carregada, de pensar a morte. Nestes termos, a morte é compreendida por um merecido descanso de um corpo que teve história, que deixou suas marcas no tempo e nas memórias dos outros. A Festa da *Dormição* de Maria, celebrada no calendário oriental em 28 de agosto e, no calendário ocidental, no dia 15 de agosto, reporta ao *desapercimento* do corpo físico de Maria enquanto pessoa criada por Deus. No Ocidente, para fazer alusão à verdade de que Maria foi elevada ao céu de corpo e alma, o Papa Pio XII decretou, em 1950, o dogma da Assunção, por meio da Constituição Apostólica *Munificentissimus Deus*.

Os cristãos orientais, ortodoxos e católicos, no entanto, desde o século VI, por um decreto do Imperador Maurício de Jerusalém, celebram o *trânsito* de Maria para a eternidade. Mais tarde no século XI, o imperador Andrônico II consagrou todo o mês de agosto, como um mês mariano, delegando que monges reunissem os escritos dos Santos Padres em uma só obra e os ícones já compilados que faziam referência à *Dormição* da *Theotokos*.



Figura 2: Dormição da Theotokos. Século IX, Reprodução.

A tradicional representação iconográfica da *Dormição* de Maria mostra a Virgem estendida em um leito para o último sono, rodeada pelos

apóstolos, vindos dos lugares onde pregavam o evangelho, tendo ao centro Jesus Cristo que acolhe a sua alma, representada como uma pequena menina envolta em faixas e por ele sustentada. A tradição narra que o apóstolo Tomé, tendo chegado atrasado para o sepultamento da Virgem e querendo rever seu semblante, fez reabrir o túmulo, mas este foi achado vazio. Contudo, a própria Mãe de Deus anunciou, numa visão, que havia ressuscitado e subido ao céu junto do seu Filho divino (PASSARELLI, 1997, p.15).

Nos hinos litúrgicos da Festa põe-se em evidência o ministério de intercessão que a Mãe de Deus desempenha após sua entrada (também corpórea) no céu. O Κοιτακιον do dia, a segunda oração mais repetida, o confirma:

Nem o túmulo nem a morte prevaleceram sobre a Mãe de Deus, que, sem cessar, reza por nós e permanece firme esperança de intercessão. Com efeito, aquele que habitou um seio sempre virgem assumiu para a vida aquela que é a Mãe da Vida. (PASSARELLI, 1997, p.16)

Na intenção de traduzir a alegria dos cristãos por conta de Maria também ter vencido a morte, a poeta das coisas simples, Helena Kolody, transcreveu em uma linguagem simples o que a Igreja decretou:

A morte confundiu-se para a Senhora da vida como um profundo sono. Depois, na eternidade e junto do Filho, despertada, quis trazer junto de si, a nós, que ainda aguardamos pelo embalo da mãe que vela pelo sono dos filhos pequenos. (KOLODY, 1983, p.88)

Os versos de Helena fazem pensar sobre o papel da linguagem nos textos teológicos e literários. A linguagem é compreendida pela forma através da qual os seres se comunicam. Fixada em textos, imagens e oralidade, a linguagem informa, conecta, encadeia e alude informações, usando de técnicas específicas que distinguem uma das outras. Ainda assim, as linguagens teológica, literária e pictórica se diferenciam da linguagem comum exercitada no cotidiano. Ainda que as primeiras usam

da racionalidade, de metodologias e se cercam de regras de sintaxe, precisão e concordância para serem assimiladas entre os pares, guardam certa aliança com a linguagem comum. Isto porque, a linguagem não é apenas estática e fixista, intelectual, mas relacional, emotiva e reflexiva.

Compreende-se então, que a linguagem é uma representação, uma construção nascida da necessidade humana de interação e relação; é por meio da linguagem que o ser humano se representa para o outro. A linguagem usada nas poesias de Helena, por exemplo, tenta refletir uma cultura religiosa, ao mesmo tempo em que define a historicidade da autora e revela detalhes de sua ordinariedade. É possível então dizer que a Literatura ao mesmo tempo em que discorre acerca dos outros, deixa revelar o autor pelas ideias, pelas escolhas de palavras, pelo estilo usado. Isto posto, Helena Kolody, ao transmutar os versos densos e demasiadamente teologizados, tentava aproximar as pessoas de uma possível assimilação de uma fé e de uma maneira literária de propagá-la.

Um segundo ponto a ser abordado é o detalhe do ícone da *Dormição* de Maria: a menina que é segurada no colo de Jesus Cristo faz alusão à Maria. Isto porque segundo o Evangelista Mateus, ninguém entra no Reino dos Céus se não for uma criança, conforme expressa o capítulo 19. Percebe-se que tanto a Teologia quanto a Iconografia e a Literatura trabalham também com a metáfora, com linguagens e símbolos.

Segundo Antônio Manzatto, a metáfora é uma transferência de sentido, a substituição de uma imagem por outra, em virtude de uma relação de semelhança subentendida (MANZATTO, 1994, p. 22). Logo, o gênero literário de Helena é um discurso figurado que se servia da arte iconográfica igualmente simbólica para transmitir o dogma da *Dormição* de Maria. Tanto o ícone quanto seus versos, por conformidade, aludem ao mesmo acontecimento emprestando respaldo e legitimidade aos conteúdos teológicos e literários veiculados. A metáfora, nesse sentido, ajuda a teologia e a literatura a instruir e a informar, sem cair no perigo de acusações de heresias ou apostasias.

4. A poeta e a devoção à Nossa Senhora de Vladimir

A prática religiosa e a devoção mariana de Helena não se davam apenas no repetir de datas anuais. Outros versos de Helena Kolody que enfatizam os laços com sua religiosidade católica oriental aludem à prática de ritos e orações diárias que desde menina tinha o hábito de fazer: “Hoje, o sol me espiou pela fresta da janela. Percebi que era Deus me pedindo para conversar com Ele, um pouquinho mais cedo” (KOLODY, 1948, p. 218). O hábito da oração matinal diária dava a autora a certeza que Deus a acompanhava e que com ela dialogava, sem o uso de uma palavra sequer. Os raios do sol eram seus interlocutores.



Figura 3: Ícone da Virgem de Vladimir. Século XII. Reprodução.

À cabeceira de sua cama, o ícone mariano de Nossa Senhora de Vladimir, guardava a fé cristã oriental de Helena e não deixava que se

esquecesse de sua etnia ucraniana fortemente marcada pela devoção à Mãe de Deus.

Para Ulpiano Bezerra de Menezes, os fenômenos visuais ou a visualidade estética que dos ícones parecem sempre brotar podem determinar algo de histórico, uma vez que a imagem repercute de maneira sintomática nas pessoas de fé, fazendo-as também a lembrar o pretérito. Sob outras leituras, os ícones podem então, ser encarados como fonte histórica, pois possibilitam lograr alguns diferenciados entendimentos. Nesse sentido, os ícones parecem ser um insuperável manancial de informações que seria insensato ignorar, pois apontam para tantos vetores das vivências do presente e do passado. Porque não são apenas fontes estagnadas, os ícones interagem no cotidiano (MARTINS, 2005), trazendo para o presente, a título de exemplo, a origem da devoção a Nossa Senhora de Vladimir.

Relata Gaetano Passarelli que o ícone de Nossa Senhora de Vladimir é obra de um pintor grego anônimo que o *escreveu* para a Basílica de Constantinopla, no século XII. É considerada uma obra de surpreendente perícia iconográfica porque guarda uma técnica toda peculiar, indecifrável. Por isso, o ícone é considerado por muitos, obra de mãos não-humanas. Foi levado de Constantinopla para Kiev, capital do império russo, no ano de 1131, como presente de casamento ao imperador Andrej Bogoljubkij, Gran Príncipe de Rostov e de Vladimir. Durante a invasão dos tártaros, o ícone foi trasladado para Vladimir (cidade a 200 km de Moscou) como símbolo da vitória dos ataques dos inimigos. Elevada à padroeira de Moscou, a nova capital do império, foi intitulada Mãe de Toda Rússia. O ícone ganhou fama de santidade o que fez que os habitantes da cidade de Vladimir exigissem sua devolução. Diante do impasse, o Czar encarregou Andrej Rublev que fizesse uma cópia para levá-lo à antiga capital do império (Vladimir). Depois, outras cidades como Jaroslavi, Smolensk, Rostov, Kostocoma, também solicitaram cópias daquele ícone, que originalmente era grego. Por isso, o ícone acima, também é nomeado por Nossa Senhora de Rublev, ou de Vladimir,

ou de Constantinopla. (PASSARELLI, 1996, p. 20-21).

Como Helena Kolody era de descendência ucraniana, território anexado ao território russo até 1991, seus pais, ao migrarem para o Brasil, trouxeram consigo as histórias e devoções a este ícone de Nossa Senhora. Esse histórico étnico-religioso, fortemente marcado pelo amor e devoção à Mãe de Deus, inspirava a poeta a criar versos que falavam dos sentimentos maternos e o cuidado com os pequenos. “Os olhos da Mãe que segura o Menino, esbarraram em mim; eu, que seguro a saudade da fé que era minha” (KOLODY, 1941, p. 13). Nesse verso, a autora se referia à contemplação ao ícone da Mãe de Deus que mostra os olhos e o abraço carinhoso do Menino Jesus, segurado por Maria. O ícone fazia Helena se reportar ao ofício de ensinar cuja outorga partia dos pais e mães das crianças, seus alunos. “O abraço enroscado do Menino à Mãe Santíssima, me fazia atenta ao apelo de carinho daqueles que tenho como os meus” (KOLODY, 1999, p. 34). Para os alunos, Helena não era somente professora ou catequista, mas muitas das vezes a mãe amorosa que alguns nunca tiveram. Logo, o ícone não era apenas um artefato de devoção, mas uma maneira específica de se reportar ao sagrado e àquelas realidades que ainda não se alcançam pela razão.

A palavra ‘ícone’ tem etimologia grega (Ikov) e significa ‘imagem’; que dentro da tradição cristã oriental assumiu o significado de “imagem sagrada” (PASSARELLI, 1996, p. 22). As Igrejas cristãs Orientais, de vertente católica ou ortodoxa, insistem que os ícones não são pintados, mas *escritos* porque são a Palavra de Deus transmitida em forma e cores diversas (USPENSKI, 2013, p.30). Mais que um ensinamento teológico, a poeta de descendência ucraniana observava no ícone a oportunidade de transmitir às crianças, pela visualidade e espetacularidade de cores, a certeza do amor da Mãe de Deus a todos os seus filhos. Ensinava ‘teologia’ dos ícones de forma interativa, lúdica, contagiante.

Ainda, fazendo referência ao verso anterior, poucas palavras, quais sílabas ajuntadas, diagnosticavam que “o braço enroscado do menino”

lhe trazia a memória um pertencimento à uma comunidade religiosa que sabia expressar sua proximidade com o divino pelo olhar (KOLODY, 1999, p. 34).

Segundo Giovna Parravicini, iconóloga italiana, os ícones não estão nas igrejas para serem admirados como arte, mas para facilitar a troca de olhares e uma comunicação entre o mistério e a pessoa (PARRAVICINI, 2001, p. 12). Neste sentido, também corrobora Olivier Clement, teólogo francês, que afirma: “o ícone não é mera arte decorativa. Sua finalidade não é ornamentar um ambiente residencial, nem simplesmente o de embelezar um templo: é um meio de comunicação”. Por isso, continua Clement, “o ícone é uma unidade espetacular, artística, espiritual e litúrgica que se identifica com uma fé e com uma Igreja” (CLEMENT, 2003, p. 21). A poeta Helena Kolody, para além disso, enxergava no ícone a possibilidade de marcar seus alunos com o encantamento e o deslumbramento de se aprender sobre Deus pela simplicidade do olhar que apenas admira.

Tudo aquilo que atrai e prende nossa atenção pelo olhar chama-se, segundo a semântica latina, de ‘espetáculo’. Até porque, quando se tem a sensação de ser testemunha de algo surpreendente, denomina-se ‘espetacular’ a visão que se obtém do ocorrido. O caso do ícone de Nossa Senhora, na casa de Helena Kolody, o espetacular dava-se pelo assombramento e afeição, decorrentes do conjunto e plástica visuais, pela força do convencimento da tradição e da história, pela afirmação da suntuosidade das formas, cores e traços que atraíam os alunos e a *professora-poeta* ao deleite estético.

No mesmo poema, poucas linhas abaixo sugerem que o impacto provocado pelos olhos dela -que se esbarravam com os da Mãe de Deus- acionava mecanismos capazes de deflagrar recordações sobre sua devoção: “Olhos fitos no azul dos olhos daquela que me fez relembrar de como eu crera” (KOLODY, 1999, p.17). Se o que interessava a poeta era descrever o fascínio que sentia ao fixar os olhos de Maria *iconografados*

em estilo bizantino, para os que hoje leem seus poemas, existe outra preocupação. Torna-se importante observar que naquela literatura havia explícito uma contundente experiência religiosa de uma católica oriental que presentificava e eternizava uma maneira de crer, por meio de versos. O passado e o testemunho da tradição religiosa da Ucrânia (que fazia parte da antiga União Soviética) parecem que não eram esquecidos. Seus versos, contudo, remanejavam compreensões de um mundo nocauteado por um regime vencido, burilando a nova situação política da Ucrânia pelo viés da religiosidade e devoção à Mãe de Deus.

Ao reverenciar ou ao contemplar o ícone, Helena e seus alunos estavam diante do estupor da imagem e do peso do testemunho de ser cristão em uma situação de perseguição, como acontecia na Ucrânia, durante o regime soviético. A imagem então discursava com as vozes ‘ouvidas pelos olhos’, pela força impositiva de sua aparência. A poeta paranaense, como competente escritora, transcrevia as memórias religiosas usando das letras e das formas de linguagem poética -que não prescindem da imaginação-, da imagem, do código, do simbólico para serem compreendidas; deixava que as marcas das dores fossem anuviadas pelo estilo literário que lembrava o pulsar da vida.

Nesse aspecto, Roger Chartier lembra que as práticas do passado chegam até o presente, geralmente, através de textos escritos que obedecem a uma lógica adequada e sequencial. No entanto, “a imagem obedece uma outra lógica, que não é a mesma da escrita; é a lógica da construção e decifração da figura” (CHARTIER, 2004, p.12). Por isso, tornava-se importante repassar aos seus alunos os conteúdos da fé e não as antigas histórias de sofrimento causado por regimes desfavoráveis a todo e qualquer tipo de religião. Na transcrição dos relatos, pela linguagem e método poéticos, a experiência do divino tinha sua primazia.

Portanto, parece que a sócia majoritária da poesia é a imaginação criadora, capaz de fazer das linhas brancas do papel velozes trilhos que transportam o conteúdo que o literato prefere (FERRAZ, 1999). Logo,

Helena soube com destreza e sensibilidade selecionar o que desejava que as crianças aprendessem. Se a imaginação remete às imagens criadas no abstrato, na poesia de Helena Kolody remetia a um tipo de discurso literário, que aludia à presença e à proteção maternal da Mãe de Deus em sua vida e na vida de seus alunos.

Eni Orlandi atenta para o fato de a palavra ‘discurso’, etimologicamente, ter a ideia de curso, de percurso, de correr por, de movimento. O discurso é assim palavra em movimento, prática de linguagem” (ORLANDI, 2009, p.15). A trajetória de experiência de fé da poeta seguiu afluentes que talvez a tenha distanciado da maneira como concebia a crença quando ainda era a jovem professora e catequista. Pela contemplação do ícone, a poeta de muitas letras e de pouca fala, encontrava na lembrança ou na memória o curso de experimentar novamente aquela proximidade com as coisas sagradas.

Helena não parecia ser direta em suas assertivas. Depois de 1991, quando ocupou um dos assentos da Academia, preferia que os versos fossem a sua voz, e a caneta, um instrumento conduzido pelas mãos de Deus para evangelizar. Nesta nova fase de sua vida, sendo uma ‘imortal’ da Academia Paranaense de Letras, preferia transmitir sua fé não só para crianças, mas também para os letrados, os cultos, os acadêmicos. Por isso, trocou a leveza das palavras usuais pela tenacidade de vocábulos eruditos, sem ser pedante. Afinal, “para falar de Deus aos ilustres, basta usar das letras como eles” (KOLODY, 1999, p. 20).

Por mais que nesta nova fase incidisse a erudição na poesia da autora, ainda estava subjacente informações que direcionavam para a identificação mística, herdada da cultura étnico-religiosa. Observando estas palavras sob esta óptica, é possível dizer que a literatura lhe conferia a possibilidade de exercer seu apostolado aos seletos, aos cultos, que, segundo ela, também precisavam de Deus (KOLODY, 1999, p. 12).

De toda forma, o impacto frente ao seu ícone era fruto de sua percepção que lhe abria possibilidades para outros entendimentos, outros

olhares. Como lembrou Chartier, a imagem não obedece a uma trajetória sequencial ou um estilo igual ao da escrita, mas trilha seus próprios caminhos para uma correta interpretação do que nela se contempla. A imagem iconográfica exposta na cabeceira da cama de Helena estendia seus rizomas para além da pura decoração; oportunizava a contemplação. A contemplação é a comunicação com a beleza e a beleza é essencialmente gratuita, não se impõe apenas se propõe. Helena Kolody estava ciente que a beleza demonstrada no ícone não era totalmente explícita, porque tinha algo de mistério, de algo não-revelado.

A autora, ao escrever sobre a saudade que a transferia para os idos da infância, concedia à Poesia a maneira de se falar do tempo para além de sua finitude. Com isso auxiliava os seus admiradores ou leitores a observar seus poemas como veículos de sensibilidades e de temporalidades que não se deixam mensurar. Por isso, também discorreu versos sobre o quão fugidio lhe parecia o tempo e quão finita lhe parecia ser a vida: “Tudo o tempo leva. A própria vida não dura. Escorre-me das mãos os dias que quando criança me pareciam eternos! Tão perenes são os anos que se perdem nas lembranças de quem os viveu sorrindo” (KOLODY, 1999, p. 29).

Logo é possível dizer que ela deixou expressa em suas obras a própria visão de *tempo*, tomando-o mais que um dispositivo capaz de datar os acontecimentos em uma sucessão de dias; percebia no tempo o lugar das permanências e das mudanças.

Debruçados sobre a vida, indagamos seus mistérios e raramente alcançamos suas respostas cifradas. Não é o tempo que voa. Sou eu que vou devagar! E não mudo neste mundo que tudo muda, por mais que meu corpo me informe o contrário! (KOLODY, 1999, p. 55)

Se o homem está inscrito no tempo e no espaço aonde se desenrolam os fatos, interessava-lhe narrá-los de forma despreziosa, deleitosa, ritmada em versos (SUDÁRIO; BINGEMER, 2014). Por isso diz-se que na escolha de estilos e formas literários usadas pela autora para compor o

enredo, a poeta deixava implícito o que era e como se relacionava com o tempo, com o passado e sua proximidade com as coisas de Deus.

Tal pressuposto permite compreender que frases de cunho religioso, amalgamadas às práticas do ensino, contribuíam para que a sua poesia tivesse algo de Deus, decifrada não mais só pela razão, mas *apofaticamente*. O apofatismo, segundo o teólogo grego Christós Yannaras, significa a recusa de se esgotar o conhecimento sobre Deus pela via racional, conceitual, doutrinal. O conhecimento apofático é aquele nascido da empiria ou -usando um termo da teologia oriental -, da *experimentabilidade* que está além de toda formulação lógica (YANNARAS, 1989).

O escrito literário de Helena Kolody abre a possibilidade para novos caminhos de acesso ao entendimento e reinterpretação das experiências religiosas e literárias da autora, como mostra o verso abaixo:

A luz da lamparina dançava, frente ao ícone da Santíssima Trindade. Paciente, a avó ensinava a prostrar-se em reverência, persignar-se com três dedos e rezar em língua eslava. De mãos postas, a menina fielmente repetia palavras que ela ignorava, mas Deus entendia. (KOLODY, 1983, p. 15)

Parece que era sua proximidade e familiaridade com as realidades espirituais que permitiam que seus versos encontrassem ressonâncias significativas na alma de seus alunos. Até porque, a escolha de palavras que formulam o pensamento literário de matiz poética não é aleatória: depende do que o poeta traz de bagagem, de experiência. Logo, as subjetividades e a objetividade do pensamento literário uma vez entrelaçados formam uma unidade, um estilo que identifica quem é seu autor.

Os versos acima nos permitem também perguntar o lugar dos temas religiosos na Literatura. Observa-se que no campo de estudos sobre as religiosidades, tornou-se crucial entender que a diversidade de crenças existe e que tem vários sentidos e definições para poder melhor reler o pretérito. As práticas religiosas, as espiritualidades, esses sistemas complexos de saber e de poder, no campo literário, tiveram que ser com-

preendidas com mais largueza, soltando-se das amarras que as unia a um único entendimento.

A análise da imagem, nas suas mais diversas modalidades e inspirações, atraiu renomados pensadores da Arte, da Filosofia, da História e da Teologia que comungam as mesmas preocupações. Isto porque na feitura de toda e qualquer imagem gravitam um contexto sociocultural, uma cronologia em que se encaixam os fatos, um tempo histórico, sentidos e estéticas. O caráter informacional da análise depende, é claro, do conhecimento da área de interesse, sob prismas teórico e metodológicos específicos.

Logo, não só o campo da Arte religiosa ou da Teologia objetiva-se compreender os ícones, para além de objetos de devoção; outros campos de investigação procuram relacioná-los e analisá-los em seus contextos culturais. Em consequência, ampliam-se as possibilidades de descrever os fenômenos religiosos também através das imagens, da arte cênica, da estética majorando possibilidade de olhá-lo sob outros prismas. Helena Kolody observou que a Literatura, e mais especificamente a poesia, poderia dar sua contribuição e apreciar o ícone como fonte de inspiração, criação, invenção.

Por constatar que as religiosidades se imbricam às questões outras que se espraiam para além dos limites das instituições, Helena Kolody percebeu desta maneira que o sagrado deixava os altares e o púlpito para ser objeto de inspiração, fonte de criação e de *insight* vários. Sob um novo olhar, portanto, o que era sagrado para a autora, continuava a pontificar devoção, respeito, adoração, veneração; mas servia também como instrumento ou meio para uma possível redescoberta do homem e da mulher religiosos que ainda necessitavam de Deus para explicar-se, entender-se.

Conclusão

As sutilezas dos versos traçados pela poeta não só ressaltavam a

primazia da experiência religiosa como emprestavam-lhe o refinamento de expor a sua vivência próxima às coisas de Deus com elegância e emoção. Os elementos pictóricos das imagens marianas não só mostraram características da cultura ucraniana como serviram igualmente para perceber que a literatura pode ser portadora de uma reflexão acerca daquilo que se tem de mais humano em uma obra literária. Poetas, dramaturgos, músicos, compositores, atores etc., evidenciam, cada um a seu modo, uma síntese da experiência relacional com o divino, com Aquele-que-é, utilizando-se de instrumentos de transmissão comuns: a sensibilidade de percepção e abstração de uma mensagem mística codificada.

Talvez a literatura ucraniana, mais especificamente a poesia de Helena Kolody, em uma ardente busca de completude e de amostragem da cultura eslava, sinalize que também as palavras e os ícones acordem o místico adormecido que insiste hibernar em muitos daqueles que se qualificam carentes de uma crença. O encantamento e a sonoridade provocado pela leitura dos poemas não só podem mostrar a qualidade literária da obra da poetisa ucraniana de Curitiba, como diversifica a maneira de se pensar as realidades acerca de Deus servindo-se de linguagens teoliterárias.

Se nos detalhes moram as chaves do cotidiano, compreendê-los pelos versos de Helena Kolody significa compartilhar os traços de uma individualidade que cunha uma maneira de se sentir no mundo, não apenas em sua imediatez, mas na eternidade de uma escrita. Na verve de sua escrita poética, ela deixava um pouco de si, denunciando estilos próprios. Enredada pelas especificidades do saber-fazer, a autora desfilava sua religiosidade guiada pela fulgurância das rimas, da universalidade das palavras, vocábulos e pensamentos. Conduzida pela experiência pessoal, trazia à luz um universo, que ela fazia crer, acessível aos outros, colocando desse modo a percepção humana no centro do pensar literário e teológico.

Para Helena, a Poesia e a iconografia falavam do real, de verdades comprováveis, dos desejos de santidade e de esperanças que também instituem verdades ou crenças. Esses dois mundos que se interpolavam no processo de criação e interpretação literárias de Helena, pespegados pelo amálgama da graça e da vivacidade do bem escrever, discorriam de diferentes modos a sacralidade e o amor que a poetisa nutria pelos pequenos e pela Mãe de Deus.

Assim, a poesia de Helena, tendo compromisso com certa linguagem literária, sabia reler os fatos, falar de emoções e trajetórias religiosas sob a ótica de sua própria lógica, sem quere com isso estremecer qualquer precisão de formulações dogmáticas. Sua poesia quis tão somente revelar uma arte de escrever sobre as realidades religiosas iconografadas, embalada pelas mãos de quem se servia da tradição étnica para conduzir um enredo. Sob a inspiração da poesia, o passado da autora era redesenhado pela destreza de quem tinha a missão de fazer emergir das sombras do esquecimento, de maneira elegante e leve, não só o fato em si, mas muito de sua percepção.

Assim, tendo utilizado os poemas de Helena Kolody foi possível verificar o quanto de seus versos explicitaram um discurso que revelava seu vínculo com a cultura religiosa ucraniana, herdada de seus pais. Hoje, seus versos não são observados apenas pelo viés da arte literária, mas como instrumento do bem ensinar e transmitir um conhecimento e experiência acerca de Deus, a espiritualidade e a devoção aos ícones marianos alicerçados e embasados pela inteligência de uma fé. Os versos densamente teologizados advindos da cultura cristã oriental de vertente eslava para a poeta não significaram obstáculos intransponíveis ou um patrulhamento teológico que impedia a criação literária acerca das verdades sobre a Mãe de Deus. Servia, no entanto, de elementos pré-textuais que lhe davam a desafiadora oportunidade de recondução do saber. Aquele conhecimento magisterial presente nos versos já compostos e retransmitidos pela Igreja serviu de substrato para novas composições. Contudo, a arte de reescrever o escrito, de reinventar sobre o já dado,

revela que a Literatura é a arte da recriação, capaz de fazer novas todas coisas, independentemente do tempo e do lugar. Sendo assim, é sempre atual, pois usa a linguagem do simbólico e da metáfora para propiciar a chegada do novo, fixando saberes nada perenes que se modificam e se reatualizam conforme as hermenêuticas e demandas.

Referências Bibliográficas:

- ANDREAZZA, Maria Luiza. Paraíso das delícias: um estudo da imigração ucraniana (1895 – 1995). Curitiba: Quatro Ventos, 1999.
- ARISTÓTELES. Poética. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1986.
- BERGER, Peter. O Dossel sagrado: elementos para uma Teoria sociológica da religião. São Paulo: Editora Paulus, 1985.
- CHARTIER, Roger. Entrevista a Isabel Lustosa. RJ: Casa Rui Barbosa. Mimeo, 2004.
- DURKHEIM, Émile. As formas elementares da vida religiosa. São Paulo: Martins Fontes, 1978.
- FERRAZ, Salma. Em nome do homem. Rio de Janeiro: Sete Letras, 1999.
- KOLOGY, Helena. Creio. In: Paisagem Interior. Curitiba. Edição da Autora, 1941.
- KOLOGY, Helena. Lição. In.: Poesias escolhidas. Curitiba: Sociedade dos Amigos da Cultura Ucraniana, 1983.
- KOLOGY, Helena. Viagem no espelho. Curitiba: Editora da UFPR, 1999.
- MANZATTO, Antônio. Teologia e literatura. Reflexão teológica a partir da antropologia contida nos romances de Jorge Amado. São Paulo. Edições Loyola, 1994.
- MARTINS, José de Souza; ECKERT, C. ; NOVAES, S. C. (orgs.). O imaginário e o poético nas ciências sociais. Bauru, EDUSC, 2005.
- MILES, Jack. **Deus**: uma biografia. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.
- ORLANDI, Eni. P. **Análise de Discurso**: Princípios e Procedimentos. Campinas, SP: Pontes, 2009.
- PARRAVICINI, Giovana. **Vita di Maria in Icone**. Milano: Edizioni San Paolo, 2001.
- PASSARELLI, Gaetano. **O Ícone da Dormição da Mãe de Deus**. São Paulo: Ave-Maria, 1997.
- PASSARELLI, Gaetano. **O Ícone da Mãe de Deus**. São Paulo: Ave-Maria, 1996.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História & História Cultural**. Belo

Horizonte:Autêntica, 2005.

REHFELD, Walter. Tempo e religião: a experiência do homem bíblico. São Paulo: Perspectiva/ EdUSP, 1988.

SILVA, Eliane Moura; KARNAL, Leandro. **O Ensino Religioso na Escola Pública do Estado de São Paulo** . Campinas: UNICAMP, 2002.

SILVA, Rogério Forastieri. **História da historiografia**. Bauru: Edusc, 2001.

SPERANDIO, J. & TAMANINI, P. **Ieratikon. Pequeno Missal Bizantino**. São José: Ecclesia, 2013.

SUDÁRIO, Jimmy, BINGEMER, Maria Clara Lucchetti (orgs). **Finitude e mistério: mística e literatura moderna**. Rio de Janeiro: PUC-Rio, Mauad X, 2014.

USPENSKI, Leonid. **Teología do icono**. Salamanca: Ediciones Sígueme, 2013.

YANNARAS, Christós. **La vie de l'église**. Paris: Edition du CERF, 1989.