



A dança, a música e o poema em Dora Ferreira da Silva

Maura Voltarelli*

1. A Sibila: breve olhar sobre a poética doriana

“Um hábito, talvez uma segunda natureza de todos os que têm o vício egrégio de conviver com mitos, com a circunstância inaugural daquele mundo vicioso [...] de ninfas e de fontes, de deuses e de musas. [...] Como o Poema, a Grécia é hóspede e hospedeira permanente do Poeta” (Mourão: 1999, 31). Com estas e outras palavras, Gerardo Mello Mourão compôs “Poesia, Poeta, Poema”, uma introdução à *Poesia reunida* (1999) de Dora Ferreira da Silva. Gerardo procura chegar ao que seria o tom da obra poética de Dora. Eminentemente musical, como ele formulou, “o Poema de Dora sustenta seu tom do princípio ao fim”, um tom que se dá com “a poesia elaborada, com a sabedoria aprendida”, com as visitas frequentes à música e à pintura de modo a responder com palavras a todos os sentidos, e, principalmente, com as visitas aos lugares sagrados da Grécia.

A poesia de Dora é, para Mourão, uma “expressão genesíaca” cada vez mais rara nos tempos modernos e contemporâneos, onde

* Mestranda em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas (Unicamp).

haveria uma incapacidade para o conhecimento mágico e a cultura seria tratada como uma “indústria”. Dora estaria entre os poucos “que ainda cultivam, como uma religião secreta, um mistério órfico, a mágica de criar a Beleza, o Poema, que dura para sempre” (Mourão: 1999, 32).

O tom, a musicalidade, tão presentes nesse texto de Mourão, também aparecem em “Ritmo semântico”, de Ivan Junqueira, publicado originalmente na revista *Poesia Sempre*, em 1998, e incorporado à *Poesia reunida* (1999), de Dora Ferreira da Silva. Ivan se concentra em *Poemas da estrangeira*, publicado em 1995, um livro que, segundo ele, “opera o mais raro de todos os milagres: o de manter-se, do primeiro ao último poema, em absoluto estado de graça poética”. A poesia de Dora estaria animada por uma música verbal em que o significado jamais colide com o significante, ou seja, ritmo e sentido se encontram perfeitamente.

Ivan Junqueira relaciona Dora aos poetas metafísicos ingleses do século XVII, ao se valer de uma “linguagem sem voz para expressar o indizível”, estabelecendo uma constante relação entre “um pensamento que se emociona” e uma “emoção que pensa”. “Trata-se, enfim, de uma obra rara e algo solitária no atual panorama da poesia brasileira, e rara sobretudo porque, nos versos de Dora Ferreira da Silva, o que mais sobleva é a meditação sobre a vida e a própria condição humana” (Junqueira: 1999, 407).

Junqueira lembra a fidelidade de Dora à lição de Rilke (do qual ela traduziu para o português as *Duineser Elegien*, *Elegias de Duíno*), que não coloca distância entre o céu e o chão, antes os abarca em uma mesma visada lírica, buscando suas complementaridades. Junqueira escreve, valendo-se de um comentário de José Paulo Paes, que

é por isso, aliás, que essa lírica órfica responde ao “vislumbre rilkiano do visível e do invisível como um *continuum* sem hiatos nem compartimentações”, o que talvez lhe explique não apenas aquele ritmo semântico a que aludimos e, mais do que este, o pensamento que se emociona no ritual da celebração cósmica (1999, 408).

No comentário acima, pode-se ver não só a filiação da poesia de Dora a uma tradição órfica, mas também o seu tom celebratório. Junqueira lembra que o Deus de Duíno, assim como o de Dora, não é Dioniso, e sim Orfeu, aquele que passa pela experiência da morte e entoia seu canto a partir dela. Dora, dando corpo à lição de Rilke, diz Junqueira, celebra a própria vida, encontra o sentido da transcendência na própria experiência terrestre, passa pela morte e a toma como significado.

A presença da tradição órfica na poesia de Dora deixa-se ver, por exemplo, no poema que reproduzimos em parte logo abaixo, do livro *Poemas da estrangeira*, presente em *Poesia reunida* (1999), onde há uma peculiar narrativa do mito de Orfeu.

CANTO ÓRFICO

I

A lira calou-se meus dedos tremem
como anciã a quem faltassem lágrimas
não ousou forçar outra canção.
Cobre-se a natureza de um véu
os olhos de Eurídice não voltarão a rir
nos torvelinhos da luz.

(Silva: 1999, 307)

Em *Poemas da estrangeira*, Junqueira reafirma que o que está em jogo “é o próprio impulso vital, o generoso e transbordante sopro cósmico que anima garças e falcões ou apenas lateja, quase hierático, nas fendas das pedras de Itatiaia e no interior das conchas” (Junqueira: 1999, 408).

ITATIAIA (TERRESTRE E CELESTE)

A mapa algum pertences.

Poucos viram o cotovelo que dobra entre o ócio e cascatas

cigarras cantam em tuas axilas

sem que falte silêncio à tua música

nem o eco das ausências. Que nome poderia esconder

tua selvagem essência ou prendê-la em seu laço?

[...]

O aprendizado é inútil:

teces a partir da origem.

(Silva: 1999, 290)

Cada verso de “Itatiaia” surge como um canto ancestral, de intensa e doce homenagem ao Aberto rilkeano. Itatiaia é o lugar da comunhão, em que se deixa “o pouco ser que se tem”, o lugar que se ama e do qual jamais se parte, pois na experiência do homem com a natureza um funde-se no outro e nenhum é mais o mesmo. A experiência do Itatiaia é aquela vivência plena, é a reativação do mundo sensível em todas as suas potências como meio de nos fazer chegar ao invisível. Nos poemas dedicados a esse lugar, tão importante para a poeta, a experiência da transcendência se reveste de uma mística farta que esboça o percurso do terrestre ao celeste. Em outras palavras, a plenitude da expe-

riência terrestre pode ser via de acesso para o universo celeste, misterioso, distante, sempre fascinador.

“A mapa algum pertences”: Itatiaia é o lugar e o não-lugar, não está localizado no espaço humano, pois lança suas pontas na direção da eternidade. Dora solicita todos os sentidos para descrever essa experiência de amor com a natureza. À música do lugar não faltam o silêncio nem o “eco das ausências”, que parece ser o eco dos antepassados, o canto ancestral, as vozes da origem. A plenitude do Itatiaia comporta passado, presente e futuro. Itatiaia tem uma “selvagem essência” que não se deixa prender, nem nomear. Estamos no universo do primitivo, onde justamente a relação com a natureza é orgânica, próxima, indissociável da vida. Itatiaia é fera e não se deixa domar, como todo impulso original, como toda nascente que parece tímida, mas esconde a sua violência. Por isso: “O aprendizado é inútil: teces a partir da origem”. No contato com a origem, prendem-se os fios de cabelos, doa-se o pouco do ser que resta, jamais se parte totalmente. E não seria essa a marca dos verdadeiros encontros? Aqueles que não precisam de armadilhas, pois eis que o enlace surge naturalmente, quase como um ditado que mora no antiquíssimo do mundo? E, no fim, o que resta é o um e o mesmo, o ideal da experiência mística de união dos contrários, homem e natureza sem intervalos, “lagos que se tornam da mesma luz e raiz”.

A mística farta, da qual falamos a propósito da experiência do Itatiaia, também se desdobra em outros momentos da obra poética de Dora, principalmente quando esta se aproxima do universo dos símbolos. No poema “A pedra – Mandala”, de *Poemas da estrangeira*, por exemplo, a mística da mandala se desenha enquanto Dora descreve o objeto, cristal tranquilo, claríssimo, de uma antiguidade

insondável que se configura fora do tempo, onisciente, no espaço do círculo que nos prende e nos liberta na sua infinitude finita em si mesmo. A mandala nos parece também um signo para a poética Doriana, à medida que harmoniza os opostos na coincidência circular de início e fim, no convite à contemplação, à conquista de energias, ao religamento de nossa consciência com a fonte absoluta de onde provimos, fazendo-nos lembrar que tudo está em movimento e em constante transição.

Além do lugar do Itatiaia, as conchas, também citadas por Ivan Junqueira, referem-se à cidade natal de Dora, Conchas, no interior de São Paulo. Nos poemas dedicados a Conchas, ou que fazem referência à cidade, Dora celebra suas origens e seus antepassados, e também visita a figura do pai, que ela não conheceu. Abaixo, um poema de *Poemas da estrangeira* sobre Conchas e a figura do pai:

CONCHAS

AGORA (I)

Agora que no vagar dos pensamentos
chamo-te – pai – da estação da infância
como se pudesses voltar no rápido só para me embalar,
fecho os olhos dentro de tuas pálpebras.
És minha invenção de amor. Olhos melancólicos
os teus. Eu contigo em degredo.

(Silva: 1999, 286)

“Dora Ferreira da Silva pertence à linhagem daqueles poetas cuja palavra, fiel nisto às próprias origens da poesia, quando canto e ritual eram indistinguíveis um do outro, ronda, o tempo

todo, as fronteiras do sagrado”. Este comentário de José Paulo Paes no texto “A presença do sagrado numa obra sensível e plena”, publicado no *Jornal da Tarde*, em 1988, que também faz parte da *Poesia reunida*, de Dora, revela um aspecto expressivo da sua poética: a proximidade com o “espaço aberto da hierofania”, com “o ato da manifestação do sagrado”.

Paulo Paes destaca que essa presença do sagrado no domínio da poesia adquire o sentido de “ânsia de transcendência do Eu rumo ao Outro” e, no espaço entre o eu e o outro, estaria justamente o domínio do humano e do natural, que, aos olhos da imaginação hierofânica, adquirem um estatuto mais elevado, resgatando coisas, seres e lugares das limitações de tempo, espaço e mortalidade. É exatamente esse resgate, essa sensação de presença plena, que a poesia de Dora buscaria realizar sem perder de vista a “consciência da outridade”, como lembra Paulo Paes, e que integra a caracterização que Octavio Paz faz da imagem poética e da própria poesia.

Por isso, todas as recordações que Dora realiza de sua infância, da casa paterna, da cidade-natal, não terminam melancólicas, e sim em júbilo, como diz Paes. Mesmo quando a distância entre passado e presente se apresenta como quase intransponível, Dora “lança as pontes do sangue e da memória”, até que, nos *Cantares de Itatiaia*, como lembra Paes, “presente e passado se misturam intimamente”.

A celebração da infância se deixa ver de forma muito particular no livro *Menina seu mundo*, de 1976, em que a epígrafe é um pensamento de Heráclito, que também celebra a criança: “O tempo é uma criança jogando dados. O reino é da criança”. Vejam os versos do poema de abertura do livro, presente em *Poesia reunida* (1999).

MENINA SEU MUNDO

I

Corre contra o vento
o cabelo em liberdade.
Flor da infância
não a toca o tempo
no espaço em que demora
sem medida
ou marca.

Só vê o ar que sem olhos
se comove em volta.
Cumprimenta os bichos
a água
o jardim.
Nas nuvens se extasia
porque têm formas
do impossível.
E tudo é um
na trama de seus dias.

(Silva: 1999, 115)

A menina, em todo o livro e neste poema em particular, é a imagem em que se projeta a infância. A menina correndo contra o vento, em experiência de liberdade. A flor da infância, bela, doce, nova. A promessa. “Não a toca o tempo”, a infância vive no *kairós* (καιρός), na celebração do instante. Daí sua força, sua intensidade. Na infância, o círculo de todos os tempos, o começo que também é fim, o fim que também é começo. A interpretação das imagens do poema logo sugere uma familiaridade com o pensamento heraclítico, talvez por isso a epígrafe escolhida

seja de autoria do efésio. A menina cumprimenta os bichos, a água, o jardim, está aberta para a experiência do mundo, por isso o título do poema diz: “Menina seu mundo”. Olha para o alto e se extasia com as nuvens, pois elas reservam o impossível. O impossível eternamente sedutor, que, no limiar da infância, faz-se possível na sua impossibilidade, pois a infância é o milagre, o fantástico do mito, a operadora da alquimia de que “tudo é um na trama de seus dias”.

Sob o signo maior da presença, inspirada nesta infância, Paulo Paes descreve o transporte que Dora realiza rumo às suas origens, que, por sua vez, faz parte de um transporte maior que a poeta empreende rumo às origens da civilização: a Grécia Arcaica. É neste caminho que “a poesia hierofânica de Dora Ferreira da Silva nos dá o melhor de si, no mesmo passo em que se afirma como um dos pontos altos do lirismo meditativo em língua portuguesa” (Paes: 1999, 413).

NASCIMENTO DO POEMA

É preciso que venha de longe
do vento mais antigo
ou da morte
é preciso que venha impreciso
inesperado como a rosa
ou como o riso
o poema inecessário.

(Silva: 1999, 39)

É sobre este poema, publicado em *An-danças*, que Vilém Flusser discorre no texto que leva o mesmo nome, originalmente

publicado em *O Estado de S. Paulo*, em 1971, e presente na edição da *Poesia reunida* (1999), de Dora Ferreira da Silva. O poema é classificado por Flusser como um meta-poema por ser um poema sobre o Poema, onde o que se vê é uma “articulação poética de teorias cuja validade é vivenciada visceralmente no ato de se fazer poesia” (Flusser: 1999, 418). Ele destaca a “riqueza e beleza formal dos elementos” presentes no poema, e ilustra com exemplos a manipulação semântica, bem como a melódica e rítmica, o que nos lembra outros aspectos já destacados da obra de Dora, como a questão do ritmo, da musicalidade e a preocupação formal.

A mensagem deste poema seria, para Flusser, a de que “a origem da poesia se dá nas regiões distantes do espírito primordial, que é também a região da morte [...] e a morte é vivenciada como volta ao espírito primeiro” (Flusser: 1999, 419).

As regiões distantes, que são o local de nascimento da poesia, estariam, segundo Flusser, localizadas no próprio íntimo do poeta, este último como portador e produto do amor e do ódio. É interessante notar o rigor com que a poesia aparece e a própria tematização da exigência da forma que o poema realiza. Além disso, nas últimas linhas percebe-se a referência a Rilke com o “duplo reino” da vida e da morte do qual o Poema é o senhor.

Flusser também comenta o poema “*Cor incurvatum*”, presente no mesmo livro. Sua mensagem revelaria não mais a origem, mas o lugar da poesia, que seria o íntimo do poeta, no qual, entretanto, a poesia não consegue articular-se. Para tal, o poeta precisaria liberar-se a si mesmo da prisão do tempo, do condicionamento do corpo, protagonizando um ato de deliberada entrega; “se for alcançada tal libertação, brotará a poesia e, com efeito, o

poeta passará a ser a poesia” (Flusser: 1999, 419). Ao penetrar o terreno da pura catarse, o poeta se liberta não para mandar, mas, diz Flusser, “para obedecer e abrir-se ao poder que o impele”. Trata-se da honestidade do poeta perante a sua vocação, fato que Flusser reconhece como bastante raro na literatura.

Entre os dois poemas, o crítico vê uma espécie de contradição, uma distância, que, no entanto, serviria para a compreensão do próprio nascimento do poema ao sugerir que sendo humano, estando no íntimo do poeta, como diz o primeiro poema, o poema também não é apenas humano, pois dependeria de uma liberação do poeta de si mesmo, de modo que o poema seria capaz de brotar à revelia do poeta.

A poesia apresentada por Dora Ferreira da Silva transmite com intensidade resplandecente o não apenas humano que é próprio de toda poesia verdadeira. Devemos gratidão e admiração por isto. Mas como? Se o que a autora articula e transcende não é portanto obra sua? Justamente, por isto. Não fosse ela instrumento, embora frágil, mas digno, a poesia não se teria derramado por ela e se libertado a fim de libertar-nos (Flusser: 1999, 420).

A contradição de que falava Flusser no contexto da interpretação dos poemas dorianos continua a reverberar, de certa forma, no texto “Dora Ferreira da Silva”, publicado no livro *Bodenlos: eine philosophische Autobiographie*, em 1992, e que também pode ser lido na edição de sua *Poesia reunida* (1999). Nele, Vilém Flusser elabora o que parece ser um dos comentários mais completos a respeito não

só da obra poética de Dora, como também da sua postura enquanto poeta. Na sua reflexão, Flusser alerta para a insuficiência de uma crítica que se centre tão só nos aspectos biográficos, pois “a obra de Dora não se revela apenas através da sua vida [...]. A hipótese de uma ‘inspiração’ parece inevitável no caso dos livros de Dora” (1999, 421).

Surge daí algo inquietante, que seria a percepção de que Dora faz poesia inconscientemente. No entanto, Flusser diz que o dilema do consciente e do inconsciente só existe para quem é livre e está sujeito a uma escolha. No caso de Dora, “ela não é livre para fazer poesia, mas é apenas livre quando faz poesia”. Isso permitiria chegar, segundo ele, a uma conclusão romântica que considerasse Dora como a autêntica poesia. Contudo, o autêntico para o homem moderno exigiria afastamento de si mesmo e também da “inspiração”, não existindo mais lugar para a virgindade poética.

Em Dora, no entanto, tal virgindade existe, ela permanece, mas não torna ingênua sua poesia. Seu fazer poético, como lembra Flusser, é “conscientemente elaborado”, nos planos linguístico e simbólico, permanecendo a “virgindade” no nível do “engajamento na poesia”. Em outras palavras, o que faz da poesia de Dora particularmente interessante é esse convívio da inspiração, das zonas de virgindade, com um poetar consciente, marcado por rígida disciplina. “Ela dá o passo para trás em relação ao poetar, mas não em relação ao ser poeta”, escreve Flusser, e isso o leva a se questionar: “Por que Dora não deu esse passo? Essa pergunta (que para ela não se coloca) é a pergunta fundamental do próprio *Dasein* e a base dos diálogos com ela” (1999, 422).

Flusser formula três hipóteses: Dora teme o passo, esbarra em algo ao dar esse passo ou não é capaz de dar esse passo. Mesmo

diante das hipóteses, ele reconhece que não há uma resposta definitiva e diz que o próprio contato pessoal com Dora não é capaz de esclarecer a diferença entre os elementos contraditórios que convivem em sua obra. De qualquer forma, ele afirma ser insuficiente uma crítica da obra de Dora que se centre apenas nos critérios estéticos, já que sua poesia é também uma “expressão religiosa”. É esse justamente o grande desafio de uma obra como a de Dora, que “fascina como tudo o que ainda não foi descoberto”, escreve o crítico.

Realmente, a poesia de Dora nos surge como um jardim secreto, cheio de sombras e esconderijos que, no entanto, sempre guardam a luz. Foi assim que Gilberto de Mello Kujawski falou sobre a sua poesia:

Dora cultivava um jardim secreto onde a terra é a infância, e se completa com o céu no mesmo contínuo, sem ruptura nem oposição. Jardim encantado, cheio de esconderijos que levam diretamente ao país do mito, e onde as fontes cantam as origens, as flores sussurram augúrios, o vento procede do Éden e as árvores falam do reino das sombras. Nesse jardim alquímico a terra e o céu não se negam, mas se conjugam; corpo e alma, vida e morte, o próximo e o distante não se excluem, mas se acoplam um com outro. *Unus mundus*. Ou como ensinava Heráclito: “O caminho do alto e o caminho do baixo são um e o mesmo” (Kujawski: 1999, 465).

O autor lembra que o itinerário de todo grande poeta passa pelo inferno, onde uns ficam e outros encontram a saída, mais maduros, aprendendo a conviver com a solidão e a povoar a

solidão com todo tipo de ausências. Em Dora, como vimos, a ausência, seja da infância, seja do tempo “morto e preservado”, seja do “amigo-amante”, se faz presença. Por isso, os *Poemas da estrangeira* e os demais livros não trazem tristeza, e sim uma espécie de “pulsão dionisiaca”, como escreve Kujawski, que faz parte da conciliação dos opostos, da união dos contrários a perpassar a sua obra poética. Conciliação que revela não só a herança de Heráclito, como também a ligação de Dora Ferreira da Silva com a Grécia Arcaica. É neste caminho que Kujawski lembra ser ela a poeta

que aceita a vida gloriosamente, com tudo o que ela encerra de fasto e de nefasto. A autora, como a Sibila, mora no segredo da vida, habita no centro da mandala da união dos contrários, onde se conciliam a carência e a plenitude, o próximo e o distante, o ontem e o amanhã (Kujawski: 1999, 466).

Entre as vozes críticas da poesia de Dora Ferreira da Silva está Constança Marcondes Cesar. No texto “As grandes deusas na poesia de Dora Ferreira da Silva”, publicado originalmente na *Revista de Letras* da Pontifícia Universidade Católica de Campinas, em 1992, e presente na *Poesia reunida* (1999) de Dora, Constança retoma o próprio espírito dos deuses e da “Grécia imortal” para adentrar e fazer com que o próprio leitor adentre a poesia de Dora.

“Os deuses vivem”, escreve Constança, e se tornam presentes pela magia do enunciar. A poesia de Dora cumpriria exatamente esse papel. Ao nomear os deuses, ao enunciar os mitos, faz com que a Grécia imortal, da qual todos somos herdeiros, torne-se novamente

contemporânea, suprimindo a carência dos deuses que marcaria os tempos modernos.¹ “Numa época da morte de Deus, ‘tempo de carência’ e de ausência do sagrado, a poesia de Dora Ferreira da Silva e a renovada atenção aos mitos gregos lembram que os deuses vivem em nós” (César: 1999, 469).

Para Constança, na poesia de Dora o poema é a reativação dos mitos, “descrevendo, como nos hinos órficos, os deuses e sua proximidade, narrando a trama de sua história essencial, abordando sob um ângulo privilegiado o núcleo do mitologema” (César: 1999, 469). O poema, ao invocar, se tornaria “receptáculo da vida mais plena”, tematizando a sua presença.

As grandes deusas, como lembra Constança, são celebradas por Dora. A poeta se volta para o feminino, para o seu sentido de vida e origem, para o feminino como “transcendência da brutalidade do cotidiano”. Na poesia de Dora, as deusas representam a

1 Dora Ferreira da Silva, em entrevista à revista *Cult* de maio de 1999, feita pelo jornalista e poeta Donizete Galvão, responde da seguinte forma a uma pergunta sobre o porquê dos poetas em tempos de carência.

CULT – Como você, que acaba de traduzir *O arquipélago* de Hölderlin, responde a interrogação dele: para que poetas em tempos de carência?

Dora – Mircea Eliade abriu nossos olhos e nossas ideias sobre religião. Tínhamos uma visão muito pobre, ofensiva mesmo, como a de uma catequista, sobre a religião. No meu caso, a parte espiritual é como um elemento condutor ou propulsor de minha vocação poética. Acho que o papel do poeta é parecido com o daqueles que levam a tocha na Olimpíada. Mesmo que o mundo esteja dessacralizado, temos que acreditar que a vida é forte, transforma-se e cria novas saídas. Penso na imagem de uma flor brotando nos interstícios de uma pedra. Acredito nas diversas manifestações do divino, no *anima mundi*. Temos que viver este não-ser, esta noite, esta dor como uma passagem. A fidelidade de cada um a si mesmo é o que se pede. Dar o pouco que se tem, ser fiel à sua voz interior, é o que se pede aos poetas na tentativa de suprir essa carência dos deuses.

“profundidade e o sentido”, em oposição à “fugacidade e insuficiência da vida humana”. São elas a própria “unidade do sagrado”, escreve Constança.

As deusas, cujo mistério o poema de Dora reconhece, são faces dessa divindade una: Ártemis, Afrodite, Gaia. Via de acesso a uma sacralidade arcaica, o poema anuncia o futuro: a larga tarefa, para os humanos, da busca de um ser-mais. [...] Gaia simboliza a Grande Mãe, “o fundo sagrado da sabedoria”. [...] Ártemis representa a luz solitária das alturas, o mundo selvagem, não humano, [...] a proteção aos animais e a leveza da dança. [...] Afrodite, por sua vez, não se confunde com a “embriaguez do desejo”, mas com a “atração amorosa”, a doçura e o fascínio, graça, magia do amor (César: 1999, 470).

PERSÉFONE

A Lua testemunhou teu rapto, quando
colhias violetas e anêmonas. Para onde foste,
arrancada à campina pelo sombrio Amante?
Nem tu sabias do tenebroso percurso sob a Terra,
antes tão doce, nem da dança para sempre traçada
e nela teu passo aprisionado, coroada por Hades
com grinalda de romãs pesadas. Koré Perséfone, rainha,
não dos vivos e da campina em flor, mas das sombras frias.

(Silva: 2004, 54)

A figura de Perséfone entre as demais deusas é essencial para a poética dorianana. Constança desenha um percurso espiritual de Dora que começaria já no primeiro livro com um poema dedicado

à Koré² – mitologema (mito fundamental, elemento central no mito do feminino) dominante e de extrema importância para a obra de Dora, como a própria poeta reconheceu. Os poemas em que aparece a figura da Koré são vários (“Koré IV, V”, “Mãe e Filha”, “Koré”). Posteriormente, Dora reconhece, segundo Constança, o que, de certa forma, continua a reverberar a figura de Perséfone, o pertencimento a um duplo mundo, ou duplo domínio, nos poemas dedicados a Orfeu e na tematização dos deuses da morte (“Orfeu”, “Canto órfico I, II, III”, “Hades”, “Alba de finados”, “Morte e medo”).

2 Na mesma entrevista concedida por à revista *Cult*, Dora responde ao jornalista Donizete Galvão a respeito de sua relação com o mitologema da Koré, relacionando-o também com a presença/ausência do seu pai em sua obra.

CULT – Você mal chegou a conhecer seu pai. No entanto, a presença/ausência dele permeia toda sua obra. Por que você diz ter sido a Koré de seu pai?

Dora – Você começa pelo nervo da questão. Ser a Koré (mito associado à virgindade) de meu pai é um fato em que acredito agora, depois de ler tantos livros e ter estudado a obra de Jung. Todos nós poetas temos nossos mitologemas. Um dos meus mitologemas é a relação de Koré com Hades, das bodas com o deus sombrio. Para traduzir em termos biográficos, meu Hades foi meu pai. Um dos primeiros poemas que escrevi começa com um verso que diz: “Nunca vi teu rosto”. O poema prossegue e de uma maneira não linear trata do rapto de Perséfone. O fato de não ter conhecido meu pai despertou em mim uma paixão pelo desconhecido, pelo mundo das sombras, pelo sonho. Quando menina, minha mãe abria a janela do quarto e eu pedia que a deixasse fechada. Quero sonhar mais um pouco, dizia. Era minha atração por um mundo escuro e crepuscular. No escuro, podia sonhar, inventar e divagar à vontade. Hoje, podemos dizer, sem o mínimo de escândalo, que o primeiro amor da menina é seu pai. E do menino, a mãe. Toda ausência do meu pai foi preenchida com meu imaginário. No meu livro *Poemas da estrangeira* há uma série que denominei “Retratos da alma” que mostra a evolução do meu animus (elemento masculino na mulher, de acordo com a psicologia junguiana). Há um rei assírio, um antiquário neurastênico e exigente em cuja loja de antiguidades apareço coberta por uma pirâmide. São formas do *animus* negativo. Não no sentido do mal, mas no do que é invisível e não lhe dá amor. Você tem de inventá-lo. Num dos meus versos digo: “Pai, filho do imaginário do meu pensamento”. Meu pai é meu filho. Criado por mim.

Diz a poeta em texto pessoal: “Mitologemas são emergências arquetípicas que se expressam principalmente na vida e na arte [...]”; os mitologemas de Rilke e os dela, segundo assevera, “coincidem frequentemente: o Aberto [...], o duplo domínio da vida e da morte, o elemento órfico na raiz do poetar” (César: 1999, 478).

Se Perséfone é capaz de sugerir as características principais da poética doriana, a figura da Sibila em si – mulheres que possuem poderes proféticos sob inspiração de Apolo – também não deixa de ser uma sutil metáfora para a própria Dora. Enquanto a Koré traz o impulso da noite, o movimento órfico, a figura de Orfeu e dos deuses da morte, a Sibila traz o destino solar da poeta e a presença de Apolo. Tal como a Sibila, Dora responde e pede inspiração a Apolo. Tal como a Sibila, Dora é poeta e profetiza com a palavra. Profetiza em favor do mito vindouro, “a música cifrada do porvir”, relançando-se para as origens gregas; afinal, como pergunta o poema “Sibila o vento...”, presente em *Poemas em fuga* (1998):

O que diz o vento? E a Sibila?
 O mesmo. O canto ancestral do caramujo
 perto do ouvido. Fragmentos do mundo
 fugas pавanas acalantos
 todo canto que floresce. Adormece quem não escuta
 a música cifrada do porvir
 desatado o nó morto
 do grão semeado. Um só momento oculto.

(Silva: 1999, 367)

2. A dança, a música, o poema

Mas quem sopra em meu ouvido?
É lembrança e é olvido.

(Silva: 2009)

Estes são os últimos versos publicados de Dora Ferreira da Silva, fazem parte do livro *Transpoemas* (2009) e interrogam, assim como todo o livro, a origem do poema, sua natureza, seu acontecer diante do poeta.

Com instantes belíssimos, os poemas desse seu último livro atravessam o Poema, que resiste em se fazer transparente. Os versos deixam a sensação de que no poema há sempre algo que não se revela, e o maior dos seus mistérios, talvez o grande responsável pela sua beleza fascinante, seja justamente o mistério de sua origem.

Poema pássaro predileto
pousas no poeta.

(Silva: 2009)

O poema é como o pássaro, aquele que alça voo perfazendo o círculo da terra ao céu, que se embriaga em liberdade para ser recebido por aquele acometido do ímpeto de dizer, sem ao menos saber o porquê. O poema vem antes do poeta. Do poema fazem parte o que se lembra e também o que se esquece; o poema é, neste sentido, maior que o poeta; sabe dizer, inclusive, aquilo que o poeta esqueceu. Se já existe antes do poeta, a origem do poema permanece sempre um mistério.

Recebe-o, já existe, completo;
por que hesitas
como se em ti engendrado
não fosse um voo livre?
Vens depois, nascas do ímpeto
desconhecido
que arrasta o não-dito
ao dizer.
Segue-o: são novas trilhas
pertences ao deambular
do pássaro-poema
adeja (tua alma o deseja)
caída a última flor.

(Silva: 2009)

Às vezes se espera muito do poema.

Esperava tudo.
Não veio.

(Silva: 2009)

Enquanto o poema só espera a liberdade da criação:

não o poeta
insone por contê-lo
prendê-lo.

(Silva: 2009)

O poema é procurado nos abismos e, por sua vez, acha dentro de si a poesia. Imerso em aparentes contradições, o poema

busca o equilíbrio da forma, “o nada em demasia” e, mesmo assim, nele tudo é demais. Do poema perdido, o retrato.

Seu retrato falado:
usava roupas largas
ou nada. Ia nu
por entre a folhagem
sem mala para a viagem
renunciara à demasia
e tudo era demais.
Ficou só com a poesia
achou-a em si
por si.

(Silva: 2009)

O Poema:

É música é coração
batendo
[...]
o milagre das coisas
nunca vistas
que o olhar distante
súbito avista.

(Silva: 2009)

Musical, o poema surge como origem, o caminho para o centro, aventureiro das sombras, sedento da luz. Com sua dança, sua coreografia da forma, do sentido e do tom, o poema sonda o futuro.

o Poema não para
é um visionário.

(Silva: 2009)

Feito de palavras larvas, recém-nascidas, palavras jovens situadas além da morte e além da vida, capazes de habitar o segredo que há entre o aqui e o lá. Assim é o poema, o poema da menina, tão próximo da dança e da música sem medida e sem tempo da infância.

Gymnopédie: poema dançado
jamais esquecido
sempre sonhado
de Laura
jamais esquecida
sempre lembrada:
pequena, perfeita
feita de alma
desfeita em dança
e pérolas.

(Silva: 2009)

O poema empresta um corpo ao poeta. Este lhe fornece toda sua alma. Unidos corpo e alma, poema e poeta, origina-se a vida. De modo que há uma mensagem no poema. Não pode ser ele apenas corpo, sem alma; não pode ser ele apenas alma, sem corpo. O Poema é como a vida, quando pensada na sua harmonia entre corpo e alma, entre todos os seus pares de opostos.

Poema escrito
no silêncio –

(Silva: 2009)

Como silêncio, no seu dizer sem palavras, acontece todo o milagre do poema. Mesmo quando lido em voz alta, mesmo quando cantado, o poema ainda é silêncio, pois o *ser silêncio* é como o poema resiste. Porque não há nada tão profundo, misterioso e eterno quanto o silêncio onde habitam todos os sons e todas as vozes sinceras.

O poema, escrito em silêncio, resiste em se deixar ver, escapa, o fugitivo, por entre os dedos, feito nas (e das) interrogações.

Como puseste no dizer
a vida esquiva?
Sinto-me agora mais viva
(não temo, não temas)
nasceram fugitivos
poemas.

(Silva: 2009)

Transpoemas, os poemas dorianos. Poemas musicais, poemas que dançam.

Na música e, antes da música, no silêncio, parece habitar o segredo dos belos versos dorianos, *escritos em silêncio*. A poeta constrói uma pungente homenagem à música em *Appassionata* (2008), onde a sonata de Beethoven lhe desperta emoções em relação a toda uma vida dedicada à poesia e lhe antecipa os fascínios da morte. Os poemas do livro são como uma celebração de despedida, quase um testamento deixado em meio aos acordes de uma misteriosa melodia.

Dora lembra de sua coragem, de sua insistência na palavra poética, de sua resistência em meio à carência. Mesmo com todas as ausências, ela jamais deixou de confiar na poesia, pois sem este alimento divino, este pólen, os homens com vocação para a liberdade voltariam às sombras e se afastariam do destino solar. Por isso, seu coração não podia recuar; ela tinha que deixar os cabelos soltos, aventurar-se em liberdade, mantendo-se sempre *appassionata*.

Sem pólen,
os pássaros voltariam
aos ninhos de sombra
se teu coração
recuasse
e os cabelos
não soltasse
Appassionata.

(Silva: 2008)

A proximidade da morte não assusta, é apenas celebrada como união de corpo e alma. Às vezes, pode vir de assalto a melancolia, mas o grito sempre irrompe, resumindo a vida inteira de busca, de paixão.

O tempo findando
e agora tão próximos
corpo e alma
num limiar
agônico.
Silêncio esvaecido
de uma vida inteira

de busca
e o achado se perdendo
na mais fria madrugada
mas o grito irrompendo
tudo resume:
Appassionata.

(Silva: 2008)

A poeta relembra o trajeto de uma vida longa, sempre atenta aos sinais deixados pelos deuses em fuga, buscando ser viva e morta, conquistar o duplo domínio para fazer-se poeta, pois é preciso ter corpo e alma, ter luz e sombra. É preciso unir, não separar.

Vida longa
atenta aos sinais
rente aos vestígios
de deuses forasteiros;
é preciso ser viva e morta
rolar nos gramados
amar as flores
nada aprisionar,
retendo na avareza.
Amar em silêncio
com a maior leveza
sem pedir em troca o amor.
É preciso ter um corpo
é preciso ter alma
Appassionata.

(Silva: 2008)

A alma apaixonada diz sim. Desperta pelo novelo de sons.

Vibra o sim
dissolvendo o não –
sim ao céu, à terra,
às criaturas distraídas
do canto criador.

(Silva: 2008)

Diz sim à noite, à tarde, ao dia, pois tudo interessa ao mistério da sua música feita de palavras, em silêncio.

sim ao despertar de mil auroras
ao crepúsculo ávido de cores,
sim à negra noite de estrelas
que se inclina reverente
para ouvir-te...

(Silva: 2008)

A vida sonda o mistério da morte e pergunta, após ter se despedido do passado de névoas:

Haverá um voltar?

(Silva: 2008)

E são as flores que respondem junto à melodia que faz aproximar a morte, mas que chega aos ávidos ouvidos como uma oração de primavera, guardando a promessa do novo.

Ouço-te
oração de primavera
o trêmulo coração se embriaga
e se dissolve em som.
Sucumbo a essa linguagem
que ultrapassa palavra, silêncio
e é vida.

(Silva: 2008)

A linguagem da música chega ao silêncio, onde é vida, e no silêncio se faz e se mostra segredo.

Que fundo segredo calas
na torrente de sons?
Tudo arrebatava – corpo, alma –
para torná-los êxtase
alheio a tempo e medida.
Ouço-te a sós,
numa concha marinha.

(Silva: 2008)

As coisas todas se elevam no êxtase musical.

O vinho do som embriaga
e tudo transforma em algo aéreo.

(Silva: 2008)

Os pássaros temerosos se afastam do arrebatamento causado pela melodia. Incapazes de todo aquele encanto que arremessa,

quem diante dele se abre, na direção do abismo. O abismo tão desejado pela poeta, onde se lhe revela a mais sublime altura.

Appassionata está a poeta diante da beleza da música como metáfora da arte. A arte que confere sentidos, que amadurece, que nos eleva ao colocar-nos diante do eterno. A arte que conquista nosso ser ancestral, que nos perde em sua inocência jamais perdida, que é sempre mistério no seio de sua invisibilidade.

Dás sentido ao mundo, ao amor
que antes de ti era um fruto imaturo.
Levas ao mais o menos que éramos
quando ignorávamos a tua perenidade.
Vieste, salvífica, mãe da vida,
em ti mergulham nossas raízes;
leva-nos para sempre
em tua inocência, visão suprema,
invisibilidade...

(Silva: 2008)

E o poema dorianos dança...

Uma dança que se deixa ver em *O leque* (2007). Cheio de fascínio e mistério, esse poema ora encobre, ora revela. Sabe naufragar e flutuar, reter de súbito o olhar. O poema a conduzir a poeta, como o leque a guiar a dançarina.

Gesto náufrago
desvela o perfil da beleza
(o leque imita o vento)
e um seio acaricia
no seu perpassar.

(Silva: 2007)

Senhor dos mistérios, nos aparece o leque. Se expande e se retém, não anuncia quando vai abrir, levantar voo, tampouco quando vai fechar, rente ao chão. Parece ser o leque também um poema.

É um calado dizer
do mínimo ou nada
no todo encantador
do mistério.

(Silva: 2007)

Os opostos do leque. Tem ele seu sim e seu não. Entoa a melodia do corpo e seus mistérios, sendo ele um instrumento sutil que, sabendo usar, conciliando o abrir e o fechar, fascina sem prender, sem precisar falar. Há um *frisson* no leque.

Flores emergem de frisas.
Colos e frutas fremem
róseos morenos –
uma dança graciosa
expulsa o calor. Brisa
aromática invade o teatro
sabor doce nas gargantas.
A Rainha da Noite sobe em
seu barco
até as estrelas.

(Silva: 2007)

Dança como inspiração da linguagem na busca da ascese das palavras. Capaz de conduzir até as estrelas, o leque resiste em deixar mostrar, e dança para quem puder assistir ao seu vil ardil.

O leque – ladrão sutil –
deixando-me apenas
um vago perfil.

(Silva: 2007)

O leque quer ser brisa. Ir e vir, ter sombras e luz, a harmonia dançante que seduz.

O leque imóvel: um deus
do instante
negro-cintilante.

(Silva: 2007)

Uma grande dança, uma melodia em vários tons, uma reflexão sobre o poema; este trabalho buscou apresentar um pouco da busca do *transpoema* de Dora Ferreira da Silva em diálogo com as outras artes. A segunda parte, por meio de uma linguagem que tentou fazer-se também ela poética, trouxe os versos mais curtos de seus últimos livros, concentrados ao máximo de força poética, que revelam a poesia da dança, da música e a poesia da poesia.

Até onde nos permite o mistério poético, pensamos que os versos dorianos parecem ser, antes de tudo, *trans-cendentes*. O seu essencial sempre nos escapa, apesar de sempre estar ali, porque talvez escape à própria Dora, a poeta que apenas recebe o poema, que vem depois dele. O seu encontro com a Grécia Arcaica, a coexistência *mito* e *logos* realizada em verso, a harmonização dos contrários pela e na palavra poética, o aprendizado das sombras e a confiança no mito por vir que a levam a insistir na poesia em tem-

pos de carência, habitando o contemporâneo ainda que seja como estrangeira; tudo o que procuramos dizer a seu respeito apenas adensam as sombras em torno de seu poeitar. No entanto, como diz a poeta, “*adensaram-se as sombras, agora verei*”.

Nesses mistérios é que parecemos ver a obra de Dora. Só assim, escapando por entre nossos ávidos dedos, ela se faz transpoética por excelência. E se tivéssemos de escolher um caminho para nos aproximar do segredo desse mistério, esse caminho seria o que aponta para o mundo dos gregos antigos: a Grécia Arcaica. Por isso, buscamos explorar as sombras de sua poesia, a fascinação do logos, o pensamento do mito, o equilíbrio que também transborda. Buscamos dizer que na poesia dorianana os elementos sempre se conciliam, os opostos se integram, tendo cada um a sua importância, não sendo um maior que o outro, porque o destino maior dessa poética do mito é, antes de tudo, o Poema; mas não qualquer poema, e sim o poema como *transpoema*, ou seja, o poema como mistério, como aquilo que não se vê, que está além do poeta, pois vem antes dele, mas que também está nele. O poema onde moram e sempre podem falar os deuses. O poema que se mostra e se esconde como um leque, epifânico como uma bela melodia, atravessado, a todo instante, por si mesmo e pelas suas eternas interrogações e contradições. O poema negro-cintilante da poeta *appassionata* pelo *ser poeta*. O poema como via de acesso ao Ser, como aquela transcendência que é metade noite, metade dia, pois ele se faz habitante do espaço da coexistência, do pêndulo da imagem poética a oscilar *entre e no* eterno e *no* histórico, preservando, além da fratura e das nossas falsas divisões, o instante do intervalo, as fronteiras porosas e voláteis onde acontece justamente a dança das imagens conduzida pelo inconsciente do tempo, onde o poema

pode ser lugar do mito, do logos e da verdade, onde dialogamos, em silêncio, com o invisível.

No Princípio, o Poema:
Voz e partitura
cantavam-se.
Ouviam-no
longínquas estrelas.
A solidão
não nascera
nem vales verdes
nenhuma flor ou pássaro.
Os deuses despertaram.

(Silva: 2009)

Referências

- CANNABRAVA, Euryalo. “A experiência poética em *Andanças*, de Dora Ferreira da Silva”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- CESAR, Constança Marcondes. *O grupo de São Paulo*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000.
- _____. “As grandes deusas na poesia de Dora Ferreira da Silva”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. “O poeatar pensante de Dora Ferreira da Silva”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- FLUSSER, Vilém. “Nascimento do poema”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. “Dora Ferreira da Silva”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- GALVÃO, Donizete. “Entrevista de Dora Ferreira da Silva”. *Cult*. São Paulo, maio/1999. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>. Acesso em 10 set. 2012.
- JUNQUEIRA, Ivan. “Ritmo semântico”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- KUJAWSKI, Gilberto de Mello. “Poemas da estrangeira”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

- MOURÃO, Gerardo Mello. “Poesia Poeta Poema (introdução a Dora Ferreira da Silva)”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- MOUTINHO, Nogueira. “An-danças”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- SEABRA, José Augusto. “Talhamar”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- SILVA, Agostinho da. “Carta de Agostinho da Silva sobre Talhamar”. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. *Hídrias*. São Paulo: Odysseus, 2004.
- _____. *O leque*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2007.
- _____. *Appassionata*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2008.
- _____. *Transpoemas*. Rio de Janeiro: Instituto Moreira Salles, 2009.