

O AMOR COMO ELEMENTO SAGRADO NA POÉTICA DE DORA FERREIRA DA SILVA

Mariana Ramos Rodrigues (UFU)¹

Resumo: A poética de Dora Ferreira da Silva tem sido considerada pela crítica como uma poesia ímpar, a qual se relaciona ao sagrado devido às imagens que a compõe além dos mitos referenciados seja de modo latente seja de modo patente. No entanto, ao tratar sobre o sagrado há uma aproximação com o profano, principalmente, ao trabalhar a temática do amor, o que é visto no poema “Cânticos”, o qual constitui o *corpus* deste trabalho, reforçando mais uma vez a ideia de integração dos opostos, tão presente na obra da poeta paulista.

Palavras-chave: Amor; sagrado; profano; poesia.

Nos últimos anos, Dora Ferreira da Silva tem despertado o olhar da crítica literária, dentre os trabalhos que analisam sua obra encontra-se o livro *Flores de Perséfone – a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado* (2013), da pesquisadora Enivalda Nunes Freitas e Souza; a edição da revista de poesia *7 Faces*, com edição exclusiva sobre a vida e a obra de Dora Ferreira da Silva; *Vicente e Dora Ferreira da Silva – uma vocação poético filosófica*, publicada pela Universidade de Lisboa, em 2015; e *Poesia com deuses – estudos de Hídrias, de Dora Ferreira da Silva*, publicado pela 7Letras em 2016.

Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva nasceu em 1918, na cidade de Conchas, interior paulista, e faleceu em 2006 na cidade de São Paulo. Não foi importante apenas no campo da literatura, uma vez que também atuou como tradutora, professora e ensaísta. Recebeu prêmios importantes, como o Jabuti e o Machado de Assis. Casou-se com o filósofo Vicente Ferreira da Silva, o qual foi idealizador da revista *Diálogo*, cuja temática era voltada para a filosofia. A residência onde o casal morou na Rua José Clemente foi palco de diversos encontros onde se reuniam intelectuais para saraus e debates filosóficos, dentre os integrantes destacavam-se Vilém Flusser e Agostinho da Silva, além do poeta Guimarães Rosa. Foi nesses encontros que surgiu a ideia da revista *Cavalo Azul*, cujo foco era tratar especialmente de arte e literatura.

Os mitos helênicos são constantemente abordados nos poemas de Dora, seja por sua descendência grega, seja pelo fascínio que a cultura grega – fortemente ligada aos mitos – exerce sobre as artes. A poeta recria esses mitos – que são traduções dos

¹ Graduada em Letras pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU) e Mestre em Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Contato: mari_rodrigues89@hotmail.com

arquétipos, isto é, potencialidades com as quais todos os seres humanos comungam, uma vez que fazem parte da memória coletiva do homem – por meio de símbolos e imagem. O presente conceito de arquétipo é defendido por Jung, cuja teoria reverbera a obra da escritora paulista. Esta afinidade com as ideias do psicanalista motivou-a a traduzir sua obra.

Dora dedicava-se com afinco às atividades que desenvolvia. Além da poesia, é possível perceber seu empenho ao trabalho de tradução que, segundo sua própria declaração, exercia com entusiasmo. Por causa disso é que a estudiosa Laura Villares de Freitas a compara com Jung ao dizer que “Um traço comum em Jung e Dora é a qualidade de envolvimento com o que faziam. Ambos se lançavam em mergulhos radicais, na tentativa de, muito mais que compreender, profundamente experienciar o que estudavam, traduziam ou os absorvia.” (FREITAS, 2015, p.202)

Além disso, em muitos dos seus versos, é notável o resgate da sacralidade dos elementos da natureza e muitos estudiosos definem Dora como a poeta do sagrado, pois seus poemas eram vistos por diversos teóricos como um caminho de chegada ao sagrado. É perceptível o misticismo em sua obra, como no poema “Ladainha”, o qual faz uma clara referência à prece católica: “Os amores-perfeitos/ não sabem mais amar/ e as saudades se esqueceram //Rosa-dos-remédios rogai por nós” (SILVA, 1999, p. 143).

Há uma tentativa de ressacralizar os elementos da natureza, como as flores que, nos poemas, são relacionadas com a condição do homem diante dos elementos que o cercam.

Essa ressacralização ocorria devido às concepções que a autora de *Hídrias* (2000) tinha do mundo e das coisas.

Na pessoa de Dora Ferreira da Silva encontramos, sobretudo, uma experiência constante do religioso e do sagrado, que abarca a natureza, os eventos e os relacionamentos e comparece com frequência em sua poesia, com tonalidades cristãs, gnósticas, alquímicas e toques de divindades da Grécia clássica. (FREITAS, 2015, p. 209)

Sua escrita vai desde a afinidade mística com autores como Rilke, San Juan de La Cruz até Tauler, os quais foram traduzidos por Dora. Inclusive, ela escreve uma obra, junto com o seu amigo Hubert Lepargneur, fazendo uma aproximação entre o pensamento de Tauler e Jung, a qual recebeu o título de *Tauler & Jung: o caminho para o centro* (1997), no qual diz que “Jung e os místicos têm em comum o fato de terem aceito o paradoxo da meta para a qual os passos do ser humano têm de se aproximar: alcançar o

Si-mesmo, definido como totalidade psíquica do homem, e progredir numa entrega de si mesmo que almeja o Nada.” (LEPARGNEUR e SILVA, 1997, p. 34)

Essa totalidade pressupõe a união entre opostos, pois, de acordo com Tauler, na vida é necessária a integração do mal, ou seja, do sofrimento, do pecado e até da morte. Assim, para Jung, a vivência dessa união é necessária, já que possibilita uma ponte entre homem e o divino ao propiciar a plenitude do Ser. Dessa forma, o homem enquanto nada assume seu papel e por conta desse conhecimento de si mesmo consegue unir-se a Deus que é tudo. Tal perspectiva é verificável no poema “Adoração”, o qual revela um autoconhecimento e o conhecimento do divino:

Difícil chamar-te pelo nome, agora
que és tudo e meu chamado.
Ecoas. Água da sede,
Bebo-te em silêncio. E despojo-te da imagem
no transparente ser e estar
sem perceber
que sou e estou
que és e estás
entregues ao não-saber
de quando e onde
sempre e agora
e te sou
e me és
estando no infinito estar
sendo no infinito ser
que nos envolve e abarca
silenciosa viagem
adeus. (SILVA, 1999, p. 103-104)

O sujeito lírico é conduzido a pensar sobre sua condição. Essa reflexão permite que ele veja a si mesmo e, ao mesmo tempo, outro – “e te sou/ e me és”, visto que Deus

é homem, está no homem. Além disso, há alguns elementos que podem ser observados que remetem ao divino e à necessidade de integração com o sagrado pela metáfora “água da sede”, ou seja, uma água que jamais sacia a sede, por isso é buscada cada vez mais, como se ela fizesse surgir o desejo do autoconhecimento.

Dora Ferreira da Silva resgata o que o homem contemporâneo parece ter perdido: o olhar contemplativo sobre as coisas que o cerca. A desilusão do homem contemporâneo afasta-o também do contato com o divino e faz com que sentimentos como o amor e as demonstrações de afeto sejam algo difícil de lidar. De acordo com Zygmunt Bauman, há a falsa ideia de que o amor pode ser comprado,

A promessa de aprender a arte de amar é a oferta (falsa, enganosa, mas que se deseja ardentemente que seja verdadeira) de construir a “experiência amorosa” à semelhança de outras mercadorias, que fascinam e seduzem exibindo todas essas características e prometem desejo sem ansiedade, esforço sem suor e resultados sem esforço. (BAUMAN, 2004, p. 18)

De acordo com o sociólogo, isso ocorre devido a uma cultura de consumo em que se espera que os produtos estejam prontos para uso e satisfação imediata, na qual amor confunde-se com desejo. No entanto, “desejo e amor encontram-se em campos opostos. O amor é uma rede lançada sobre a eternidade, o desejo é um estratagema para livrar-se da faina de tecer redes. Fiéis a sua natureza, o amor se empenharia em perpetuar o desejo, enquanto este se esquivaria aos grilhões do amor.” (BAUMAN, 2004, p.20)

Portanto, percebe-se que, em pleno século XXI, o amor, o qual é capaz de criar laços afetivos duradouros, tem perdido espaço para a realização dos desejos, tanto físicos quanto emocionais, por meio de um utilitarismo em que as relações são estabelecidas de acordo com conflitos de interesses.

Há uma necessidade de pertencimento a algum lugar, a alguém, mas sem a renúncia, característica básica do amor. Há uma mística envolvida nesse processo

Santo Tomás assegura que o poder unificador do amor é superior ao poder unificador da inteligência, da compreensão, porque é a integralidade do outro que o amor assume e abraça, ao passo que nosso intelecto não pode entender a totalidade do outro. [...] Amar é depender; é, portanto, tornar-se vulnerável: potencial de sofrimento ou potencial de esquecimento de si, dependendo de como vira o vento do destino. [...] O amor, afinal das contas, é o processo mais suave para proceder ao esquecimento de si indolor. Indolor, se tudo correr bem de nosso lado e do outro. (TAULER & JUNG, 1997, p. 82)

Além de, muitas vezes, não conseguir esquecer-se de si em prol do outro, o homem contemporâneo, marcado pelo individualismo, “deseja” entender a o outro em sua totalidade, ao perceber a impossibilidade de se amar e compreender totalmente o outro, há a necessidade de um amor racional, o que não combina com o amor.

Na poética de Dora Ferreira da Silva, o outro exerce papel importante, já que como dizia Paulo Paes sobre o o sagrado na poesia, o divino é manifestado numa relação de transcendência entre o Eu em direção ao Outro. “o Outro é o divino”. (1999, p. 410) No poema “Cânticos”, essa relação é bem expressada tendo em vista que o eu lírico dialoga com alguém específico o qual é evocado inclusive pelo pronome pessoal oblíquo “te”.

Assim, nota-se a precisão nas palavras que compõem os poemas de DFS, as quais evocam, por meio de símbolos, um contato com o divino. Hugo Friedrich vai dizer que

a palavra não é uma criação casual do homem, mas nasce do Uno cósmico primordial; o simples fato de proferi-la produz o contato mágico entre quem a pronuncia e aquela origem remota; enquanto palavra poética, mergulha as coisas triviais, de novo, no mistério de sua origem metafísica e põe a nu as analogias ocultas entre os membros do Ser. (FRIEDRICH, 1978, p.52)

Além disso, Friedrich ainda diz que à poesia moderna não interessa mais tomar a realidade por base, e a criação poética não está pautada no sujeito individual que é o poeta, mas na polifonia e subjetividade pura. Para ele, o significado é dado por meio das combinações realizadas por meio da linguagem poética.

na segunda metade do século XIX, resultou daí uma radical diversidade entre a língua comum e a poética, uma tensão desmedida que, associada aos conteúdos obscuros, gera perturbação. A língua poética adquire o caráter de um experimento, do qual emergem combinações não pretendidas pelo significado, ou melhor, só então criam o significado. (FRIEDRICH, 1978, p. 17)

É exatamente o que irá dizer Euryalo Cannabrava (1999) sobre o poema “Cânticos”, que compõe este corpus, no qual é preciso entender o sentido que as palavras assumem por meio das combinações estabelecidas na estrutura dos versos e não no sentido isolado, dicionarizado. Do mesmo modo, Hugo Friedrich continua dizendo que

A poesia sempre teve a liberdade de deslocar, reordenar o real, reduzindo-o a alusões, expandindo-o demoniacamente, fazendo-o meio de uma interioridade, símbolo de uma ampla condição de vida. Pode-se estimar até que ponto estas transformações levam em consideração as relações objetivamente existentes, até que ponto, mesmo sendo

invenção poética, continuam a ser relações possíveis do mundo real e permanecem no quadro daquelas forças imaginativas metafóricas que, desde o início, são inerentes a todas as línguas e são, portanto, compreensíveis. (FRIEDRICH, 1978, p.75)

Logo, por meio de metáforas, é possível identificar uma recriação ou uma proximidade com o real no fazer poético, não que este seja o objetivo da poesia. A princípio, ao se pensar na recriação de linguagem por DFS percebe-se, citando o estudioso Antonio Donizeti Pires, que “para além de coisas materiais e concretas, racionalmente construídas, a linguagem e a poesia servem, à autora, como canto propiciatório, meio de ligação com o sagrado, forma eficaz e efetiva de conhecimento superior, que ultrapassa o apenas conceitual” (PIRES, p.173). É inegável a relação da poesia da poeta paulista com o sagrado, a qual foi dividida pelo teórico em cinco fases

- a) inspiradamente, a poeta considera-se um veículo para a Poesia, que através dela se manifesta; b) tal postura revela o poeta como um oficiante do obscuro, um iniciado nos mistérios, um adepto da sabedoria ancestral órfica (que lhe é revelada, inclusive, como epifania); c) a presença divina não está apenas na tematização dos deuses e mitos gregos como Perséfone ou Orfeu, do Deus cristão, da figura de Cristo, dos anjos, dos santos ou dos ícones de São Francisco, mas numa visão que, assumindo o panteísmo, os insere na natureza (que é uma força telúrica, manifestada através de realidades como o sol, o mar, o rio, a flora, a fauna, a montanha, ou através da adesão aos quatro elementos – terra, fogo, ar e água); d) este conjunto de qualidades evidencia que a poesia da autora ultrapassa a mera tematização do sagrado, pois se quer sagrada (ou melhor, mítico-telúrico-sagrada), concatenada a realidades atemporais, essenciais, trans-humanas; e) enfim, sua poesia ultrapassa a simples experiência místico-religiosa, pois se configura efetivamente em poemas construídos e representa, nos quadros do orfismo, a plena integração de seus dois deuses culturais mais importantes, Apolo e Dioniso.” (PIRES, 175)

Esse caráter da poesia de DFS de evocar a presença divina seja pelos deuses seja pelos elementos da natureza que serão percebidos no poema “Cânticos”, já é compreendido no título o qual remete ao livro bíblico “Cântico dos cânticos”, considerado o mais poético de toda bíblia. Por outro lado, a imagem do rebanho na alvorada, das constelações, do ramo de rosas, do “aroma de tuas primaveras” e o “cesto de frutos derramados” conferem proximidade com a natureza. Na união entre divino e natureza, há a imagem do “brando som de flauta”, o qual evoca o deus Pã, deus do campo e dos pastores e que carrega sempre uma flauta consigo.

Cânticos

I

Tenho-te um amor de mansidões
rebanho lento e branco pascendo na alvorada
tenho-te um amor tranquilo e trêmulo
não sei se música ou constelações

tenho-te um amor de eternidades
em vagas renascentes – brando som de flauta
chamando as superfícies distraídas
para a reconcentração definitiva

II

Como um ramo de úmidas rosas
quisera estar na sala em que respiras
o aroma de tuas primaveras
Como um cesto de frutos derramados
quisera ser a oferta abandonada
na mesa simples de tua eternidade

A imagem do “rebanho lento e branco pascendo na alvorada” surge também no texto bíblico Cântico dos cânticos, no Cântico 1, embora se manifeste de modo um tanto quanto diferente, quando a amada enuncia “Avise-me, amado de minha alma,/ onde você apascenta e faz descansar/ o rebanho ao meio-dia,/ para que eu não fique vagando perdida/ entre os rebanhos de seus companheiros.”. (BÍBLIA, 1990) Enquanto no poema de DFS o rebanho é metáfora do amor do eu lírico, no livro sagrado ele é uma forma de amada encontrar o seu amado. No entanto a aproximação entre essa representação nos dois textos é possível a partir do momento em que se concebe essa imagem como um sinal que permite a concretização, na bíblia, e a materialização linguística, no poema de DFS, do amor.

O sol que é referenciado nos dois trechos desses textos também assume significados distintos se pensamos que em Dora ele está se pondo, anunciando o final de um dia, e no texto bíblico é meio-dia. O que interessa para mim é essa “alvorada”, citada no poema “Cânticos” e sua relação com a concepção de amor nos poemas que falam sobre esse tema na obra de Dora. O dia que se encerra, trazendo “constelações”, imagem também enunciada no quarto verso, em contato com as outras imagens as quais são apresentadas, como “eternidades”/ “tua eternidade”, aproxima-se da ideia de um ciclo (diurno/noturno),

já que não é possível imaginar um fim para esse sentimento e remete à concepção que Dora tem sobre a morte, a qual para ela não é o fim, mas também parte de um ciclo. Essa noção de eternidade, “de um amor que não se acaba com o final do dia”, mostra a força desse sentimento, ou seja, ele não seria vencido nem pela morte, a qual poderia separar esses amantes. Isto pode ser verificado em outros poemas de mesma temática, por exemplo, em “Que sopra...” em que a morte é vencida.

QUE SOPRO...

Que sopra conduz aonde é eterna a primavera
e a morte foi vencida? Sonho real
esses campos semeados de nuvens
centelhas e Amor é o predileto: o Sol – diadema –
a Lua, oferenda deixada no limiar da sala. [...] (SILVA, 1999, p. 369)

É como se o sol estivesse dando a ideia desse sopra de vida capaz de vencer a morte, pois ao longo do poema há um jogo entre as palavras Lua (morte) e Sol (vida), em que a lua é deixada inclusive num canto da sala, o dia avança e, por fim, o sol envolve a lua, trazendo a imagem sobreposta de um elemento sobre o outro.

Essa noção de eternidade, de um amor imensurável, também é recuperada nos versos finais de “Remember III”: “Sabes? Sei. Amas? Amo./ E o amor não tem tamanho/ justamente como Deus.” (SILVA, 1999, p. 394) e a comparação com a divindade é estabelecida. Tal como acontece neste poema, em “Cânticos” várias referências ao sagrado são percebidas. Na primeira estrofe, a imagem da alvorada remete, ainda, ao Cristo sol, já na segunda estrofe, numa primeira leitura, o campo semântico em que estão situadas as palavras lembra Orfeu (vagas renascentes; superfícies distraídas; reconcentração definitiva). Até mesmo a flauta, a qual remete o deus Pã (como citado anteriormente), também pode se associar a música órfica. Além disso, a música expressa nas religiões um importante elemento de união do homem com o divino. De acordo com Gilbert Durand, “O simbolismo da melodia é, portanto, como o das cores, o tema de uma regressão às aspirações mais primitivas da psique, mas também o meio de exorcizar e reabilitar por uma espécie de eufemização constante a própria substância do tempo.” (DURAND, 1997, p. 225) Assim o eu lírico se põe em dúvida se este amor que ele sente pode ser comparado à música ou constelações, retomando o que diz Gilbert Durand acima, ambas palavras configuram-se como marcação temporal – tanto “música” quanto “constelações”.

Sobre a forma do poema, é interessante observar que ele é dividido em duas partes, em que a primeira contém duas estrofes de quatro versos cada, e a segunda seis versos, os quais são livres em todo poema, e o ritmo é marcado pela semântica, por exemplo, pela repetição da expressão “tenho-te um amor”, nos versos 1, 3, 5, e da conjunção comparativa “como”, nos versos 9 e 12. É importante ressaltar, ainda, a seleção do pronome pessoal do caso oblíquo (átone) “te” usado para se direcionar ao amante, o que transforma o poema numa declaração amorosa.

Tal como afirmou Euryalo Cannabrava a respeito da segunda estrofe deste poema

é necessário ter em vista que não se trata de analogias fortuitas de sentido nos elos entre “amor de eternidades”, “vagas renascentes” e “brando som de flauta”. Nem o achado lírico de “superfícies distraídas” evoca, por contraste, “reconcentração definitiva”. O que atua, em tudo isso, é a busca obstinada de um rigor que, violentando todos os cânones da linguagem prosaica, instaura sobre ruínas a sintaxe lírica do poema absoluto, sem condições restritivas. (CANNABRAVA, 1999, p. 430)

A combinação dessas palavras marca um ritmo para Cannabrava e, conforme elas são apresentadas a cada novo verso, o anterior ganha força expressiva. Assim “as vagas renascentes” complementam o sentido da descrição desse amor de eternidades, em que o sinal gráfico do travessão substitui o uso de uma vírgula e visualmente contribui para uma ideia de prolongamento.

A segunda parte deste poema, a qual corresponde à terceira estrofe, nota-se o amor como salvação, o qual pode ser diferenciado do desejo, na medida em que este é relacionado com a noção de pecado, a exemplo do desejo de Eva pela maçã no Jardim do Éden, apontada por Nadiá Paulo Ferreira, em *A teoria do amor na psicanálise* (2004), pois não parece ser algo vinculado a esfera sexual. A “oferta abandonada” pode ser entendida como renúncia, entrega total ao outro.

Entre as duas partes do poema é como se houvesse uma mudança no tom enunciador do eu lírico evidenciada pela alteração do tempo verbal. Na primeira e segunda estrofe, as ações são apresentadas por meio do presente do indicativo “tenho-te”, já na terceira estrofe pelo pretérito mais que perfeito “quisera”, dando a noção de um fato ocorrido em um passado remoto, tais tempos verbais servem para mostrar um desejo antigo do eu lírico, o qual o tempo não foi capaz de dissipar, como visto pelos verbos no presente da primeira parte do poema. Dessa forma, a ideia dessas “vagas renascentes” e da eternidade servem para reforçar um amor que nunca vai chegar ao fim.

Desse passado remoto, também é apresentada a ideia de entrega, a qual pode ser associada à entrega sexual devido à comparação pela qual se inicia a terceira estrofe - “como um ramo de úmidas rosas” – que pode ser pensada como o órgão sexual feminino umidificada pelo prazer carnal. Além de entregar seus sentimentos, essa entrega corporal pressupõe o êxtase divino, uma forma de se chegar à transcendência, já que a outra comparação feita é “da oferta abandonada”.

Algumas considerações finais

Nas primeiras análises sobre o tema do amor em Dora Ferreira da Silva, identifica-se um campo semântico voltado para o sagrado, a partir de uma lógica cristã de renúncia, sacrifício, em que o amor humano assemelha-se ao divino, pois temos em muitos casos a imagem do Sol como importante elemento constituinte de tal temática. A figura solar assim como citado neste trabalho referencia-se ao Cristo, o qual é a imagem máxima de sacrifício ao ser enviado por Deus para morrer crucificado. Em outras narrativas míticas, a ideia de amor relacionado a sacrifícios, provações, separações também é verificada, tal como em Eros e Psiquê.

Nos poemas em que Dora Ferreira da Silva aborda a questão amorosa, é evidente a força desse sentimento e há, também, em alguns casos, a sensação de que esses amantes se separam, mas nutrem a esperança de estarem juntos novamente. Em “Cânticos”, o amor é entrega, declaração. Parece não importar a postura do interlocutor em relação a esse sentimento “ofertado” a ele pelo eu lírico, por isso não se pode falar dessa separação, mas é possível perceber o desejo iniciado num passado remoto evocado pelo pretérito mais-que-perfeito – “quisera” – e prolongado na eternidade do interlocutor – “tua eternidade”.

Referências

BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade dos laços humanos*. Rio de Janeiro: Jorge

Zahar Ed., 2004.

FERREIRA, Nádía P. *A teoria do amor na psicanálise*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2004.

FREITAS, Laura Villares de. Dora Ferreira da Silva e Carl Gustav Jung: aproximações em um mundo que necessita ser ressacralizado. In. TEIXEIRO, Alva Martínez; HENNRICH, Dirk-Michael; AGUIAR, Giancarlo de (Org.). *Vicente e Dora Ferreira da Silva: uma vocação poético-filosófica*.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

LEPARGNEUR, Hubert. SILVA, Dora Ferreira da. *Tauler & Jung: o caminho para o centro*. São Paulo: Paulus, 1997.

NOVALIS, Friedrich von Hardenberg. Pólen. São Paulo: Editora Iluminuras, 2001. 2ª ed.

PIRES, Antonio Donizeti. *A Orfeu, dois poemas da estrangeira*. Texto Poético (Revista do GT Teoria do Texto Poético – ANPOLL), Araraquara, v. 9, 2o semestre de 2010.

SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

SOUZA, Enivalda Nunes Freitas e. *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado*. Goiânia: Cãnone editorial, /2013.