

MUITAS IMAGENS PARA UM ÚNICO LUGAR: A EVOCAÇÃO DO ESPAÇO MÍTICO EM DORA FERREIRA DA SILVA

Enivalda Nunes Freitas e SOUZA (UFU)

eni@ufu.br

RESUMO: Para a poeta Dora Ferreira da Silva (1918 – 2006), a linguagem poética é uma possibilidade de refundar o tempo da Origem. Assim, Conchas, Itatiaia e Calábria são imagens simbólicas que traduzem o arquétipo do Paraíso. Recorro a Gaston Bachelard, Otto Friedrich Bollnow e Mircea Eliade para desenvolver análises relativas ao arquétipo identificado.

Palavras-chave: Dora Ferreira da Silva. Espaço. Conchas. Montanha. Poesia. Sagrado

Introdução

Antes de desenvolver o tema proposto, cumpre-me informar que Dora Marianna Ribeiro Ferreira da Silva é uma poeta paulista nascida em Conchas – SP, em 01/07/1918. Faleceu na cidade de São Paulo em 06/4/2006, com 87 anos. Filha de professores, Dora casou-se com o filósofo Vicente Ferreira da Silva, com quem teve dois filhos, Luiz Vicente Ferreira da Silva, médico, falecido em 2012, e Inês Ferreira da Silva Bianchi, psicóloga em Ilhabela - SP. A poeta foi uma grande tradutora, coordenando, inclusive, os trabalhos de tradução de Carl Gustav Jung no Brasil. Antes de publicar obras poéticas, Dora consagrou-se como a tradutora de *Elegias de Duíno*, de Rainer Maria Rilke, caminho aberto para a tradução de outros tantos poetas, como T. S. Eliot, Paul Valéry, Saint John Perse, W. B. Yeats, Konstantinos Kavafis, Hölderlin, Novalis, além de D. H. Lawrence, San Juan de La Cruz, Angelus Silesius e Johannes Tauler. Além de traduzir, Dora também escrevia ensaios sobre seus escritores prediletos. Dora Ferreira da Silva atuou, ainda, como divulgadora cultural. Ela e o esposo fazem de sua residência, a partir dos anos cinquenta, um centro cultural para ler e debater poesia, filosofia, religião, artes. Escritores expoentes e jovens cultos lá se reuniam para

aprender uns com os outros, mas, sobretudo, para se deleitarem com a erudição e a delicadeza dos anfitriões. Em 1955, cria com Vicente Ferreira da Silva e Milton Vargas a revista *Diálogo*, com enfoque em filosofia e ciências humanas. O esposo falece precocemente (com menos de cinquenta anos), o que provoca o fim da revista. Entre 1964/1965, com a colaboração de Vilém Flusser e Anatol Rosenfeld, funda a revista *Cavalo Azul*, com enfoque na poesia e na literatura. O primeiro livro de poesia de Dora é *Andanças*, publicado em 1970. Em 1971, recebe, por *Andanças*, o Prêmio Jabuti, o primeiro de três, e começa correspondência com Carlos Drummond de Andrade. Suas obras poéticas são: *Uma via de ver as coisas* (1973), *Menina seu mundo* (1976), *Jardins (esconderijos)* (1979), *Talhamar* (1982), obra pela qual recebe o Prêmio da Associação dos Críticos de Arte de São Paulo, *Retratos da origem* (1988), *Poemas da estrangeira* (1996), e seu segundo Prêmio Jabuti, *Poemas em fuga* (1997). Em 1999, publica a *Poesia reunida*, por ela recebendo o honroso Prêmio Machado de Assis, da Academia Brasileira de Letras. Em 2003, vem *Cartografia do imaginário*, em 2004 é a vez de *Hídrias*, pelo qual ganha, pela terceira vez, o Prêmio Jabuti. Após o falecimento em 2006, o Instituto Moreira Salles recebe o acervo da poeta, que consta de sua biblioteca e arquivo com correspondências, manuscritos, estudos, fotografias, entre outros documentos. O IMS publica, em 2007, *O leque*, em 2008, *Appassionata*, e, em 2009, *Transpoemas*.

Dora Ferreira da Silva concebe a linguagem poética como um dom, aquele entusiasmo que invade o poeta, obrigando-o ao exercício com as palavras, o que nos autoriza a dizer que essa poeta inspirada, neta de gregos, aciona a consciência de Apolo sempre que o silvo de Dioniso irrompe em transbordamento de sensações e percepções, fazendo-a celebrar os elementos, ouvir os mortos, ver o invisível, enfim, decifrar e cifrar novamente um mundo que é, à sua vivência poética, é todo coberto de sinais.

Natureza e linguagem

Na poesia de Dora, tudo é falante, tudo é transformado em linguagem que alça o leitor a um mundo de revelação, conforme escreve em “Poetas e insetos”: “Gravamos nas folhas (como insetos) / signos arbitrários / futuros dicionários / para aprendizes de

símbolos. // O céu é transparente como / as lentes dos óculos / e a terra se adorna / como as belas mulheres. // Subimos a escada platônica / descemos a escada plutônica / escrevendo entre dois amores / a modo de insetos nas folhas / para gerar sem fim / outras flores / outras fomes”.¹ Como já o fora para simbolistas, a natureza é “floresta de símbolos” que se presta à renovação sempre que o poeta lança sobre ela a linguagem fundante e reveladora. Para decifrar os signos arbitrários do poema, o leitor também tem que aprender a linguagem da natureza, tem que se dar em abertura mística, amar o sombrio e o ensolarado – o céu e o inferno, a noite e o dia, a morte e a vida – e cabe ao poeta enxergar essas imagens e transformá-las, como diria Bachelard, em “palavras cósmicas” que “tecem vínculos do homem com o mundo”² Assim, a poesia de Dora convoca uma natureza animada, em que rios, montanhas, florestas, lagos, noite, dia, são complementos da existência humana, reacendendo o sentido do sagrado no leitor contemporâneo. Mas há, ainda, o apelo às divindades da religião grega – o conjunto de mitos – para trazer à tona extratos profundos do inconsciente que falam de um tempo primordial, esse tempo da integração cósmica que o homem insiste em perseguir e refundar em algum lugar, aqui na terra, o espaço ideal que outrora lhe fora oferecido. A esse desejo inconsciente, podemos dar o nome de arquétipo do Paraíso. É assim que São Paulo, Conchas, Grécia, Itatiaia e Calábria, espaços evocados na poesia de Dora, são exercícios de se alcançar o espaço sagrado, quando todas as tensões se anulam, e refunda-lo ainda uma vez. Pelo poder das imagens, o espaço recuperado não é algo apenas lembrado, mas pleno de concretude, e pleno em si mesmo, uma miniatura do Paraíso, como se percebe nos versos em que evoca a terra dos antepassados: “Na Calábria / acariciada por um vento brando / Cristo dança com toda a Natureza”.

Espaços sagrados

Em *Retratos da origem* (1988) e *Poemas da estrangeira* (1995),³ Calábria, Conchas e Itatiaia surgem como símbolos de um deslocamento original, a queda que afastou o homem de seu espaço acolhedor, para onde tenta regressar. Assim, se na

¹ SILVA, 1999, p. 137.

² BACHELARD, 2001, p. 181.

³ SILVA, 1999. Ver referência completa ao final do trabalho.

Calábria estão os familiares que se conhecem só pela história, o fogo do qual só se sabe pela imagem criada; se de Conchas só se lembra o que a infância experimentou, Itatiaia será o espaço eleito para conjugar e vivenciar toda a promessa de comunhão e felicidade. A busca de um espaço mítico, portanto ideal, é uma forma de o homem superar sua incompletude, o sentimento que habita sua essência decaída. Daí que o anseio pelo distante, a viagem para longe na memória, é uma viagem para dentro de si mesmo, uma compensação para os limites intransponíveis do tempo e do espaço, da vida. Na obra *O homem e o espaço*, o arquiteto alemão Otto Friedrich Bollnow associa a busca pelo distante a uma origem que se perdeu, comparando o voltar para casa a uma volta a si mesmo:

O que é que o homem busca na distância? Nos românticos, da maneira mais clara em Novalis, chama a atenção a força com que o anseio pelo distante se une com o “misterioso caminho para dentro, como é o fim último do anseio de voltar para casa. Saudades da terra e anseio pela distância se tocam de modo tão forte que devemos nos perguntar se não são, no fundo, a mesma coisa. É a essência mais interna do homem que ele busca, tão longe, fora de si, no distante.⁴

A composição de *Retratos da origem* (1988) se dá a partir de fotos em preto e branco que instigam no sujeito lírico a recordação de seus antepassados. Rostos de parentes despertam a memória da crônica familiar permeada por aventuras, amores trágicos, andanças. Súbito, de Santa Sophia do Épiro e parentes distantes desloca-se para Conchas/SP – “O Épiro é longe / mas é irmão de Conchas”⁵ – trazendo a evocação do avô, da mãe (Emma), da irmã (Diva): “Emma! / os doutos a procuravam / para ouvi-la / como a uma Sibila (...) // Na foto / Diva é a menina / dos olhos de veludo / Dora / fita branca no cabelo (...) E é ela quem relata / – sonho e realidade – / a estória dos Bulliaris / como a compreendia.⁶ Ao “relatar” entre “sonho e realidade” o espaço desejado, a poeta abre as portas do devaneio para enriquecer a linguagem poética na criação de um outro mundo, um “mundo belo”, diria Bachelard. Ao som das cornamusas, antiquíssimo instrumento de sopro, a memória desliza entre cá e lá, saltando das montanhas do Itatiaia para a Calábria. Esse entrar e sair é consumado já no

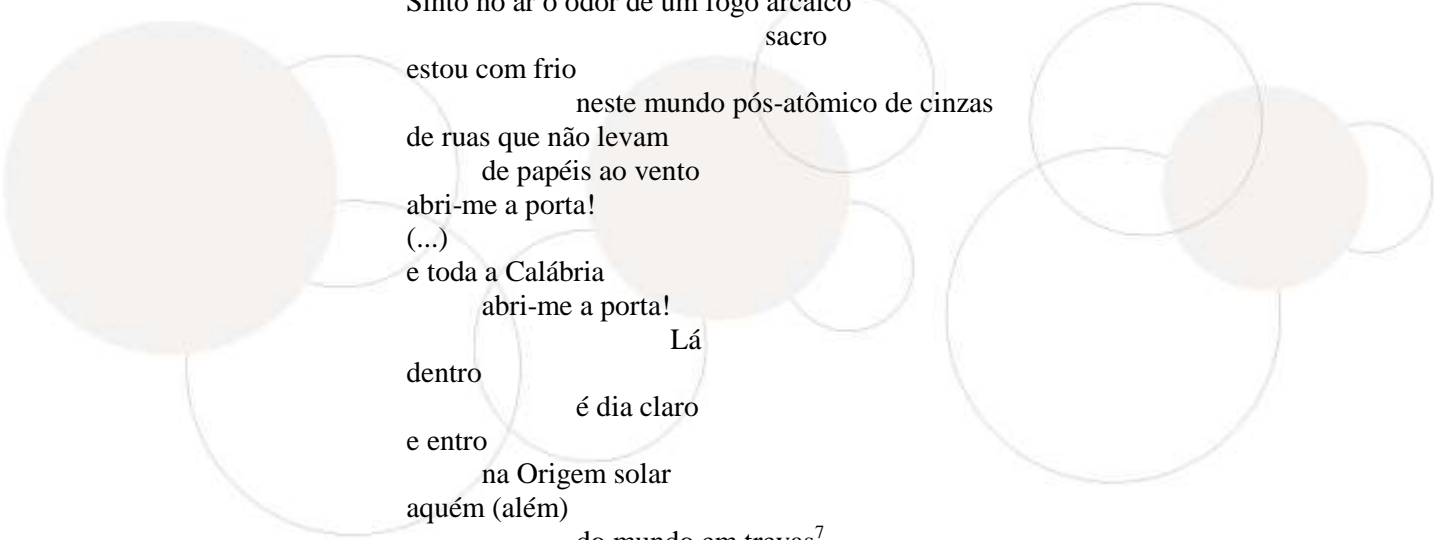
⁴ BOLLNOW, 2008, p. 101.

⁵ SILVA, 1999, 215.

⁶ SILVA, 1999, p. 204-5.

primeiro poema do livro, “A porta”, esse excelente símbolo de passagem que permite o acesso ao tempo sagrado da Origem, tempo solar que se opõe ao tempo de trevas, porque degradado em sua historicidade:

Bato à porta da origem
 lá
 onde nenhum passo ressoa
 vindo ao encontro
 (...)
 Por que inertes os batentes
 a porta surda
 se é suplicante quem chama?
 Sinto no ar o odor de um fogo arcaico
 sacro
 estou com frio
 neste mundo pós-atômico de cinzas
 de ruas que não levam
 de papéis ao vento
 abri-me a porta!
 (...)
 e toda a Calábria
 abri-me a porta!
 Lá
 dentro
 é dia claro
 e entro
 na Origem solar
 aquém (além)
 do mundo em trevas⁷



No tempo dos mortos, não há movimento, vozes. No entanto, é com aqueles que se foram que o fogo crepita, e a poeta evoca o espaço sagrado e aconchegante da família reunida que ficou preservada numa memória ancestral de quietude e conforto. O tempo presente é de catástrofes e de ruas sem saída, vazias, em que pessoas foram substituídas por coisas vulneráveis. Calábria guarda o núcleo familiar em estado puro, radiante, como só a memória pode preservar e a poesia recriar. O tempo solar que se opõe ao hoje de trevas é buscado no vai-e-vem dos versos, num “lá” distante, recuado na linha, logo seguido por um “dentro”, como a sugerir que é preciso ir ao profundo da memória para

⁷ SILVA, 1999, p.187-188.

tomar posse dela, tanto que “entro” vai fazer rima com “dentro”, consolidando o encontro com o passado solar.

Nem toda perda de espaço original está no plano arquetípico. Acontece de se perder o espaço familiar por circunstâncias naturais, uma opção ou imposição mediante alguma necessidade. Assim, o homem, ainda uma vez, se vê como estrangeiro nesta terra, um peregrino espiritual e um exilado natural. Em *Poemas da estrangeira* (1995). No poema “Conchas”, composto por cinco cantos, a poeta expressa que voltar à origem primeira, à cidade da infância, pode não ser uma experiência apaziguadora, semelhante àquela do reencontro com o berço, com o útero. Conchas – SP, a cidade natal, ressurgiu despertando um misto de alegria, rejuvenescimento e estranhamento, mas sempre como metáfora da Poesia, a verdadeira casa da poeta. Nos versos seguintes, a poeta aproxima, pela musicalidade de um rio que por ali corria e pela transitoriedade das águas que fluem, poesia e Conchas:

O que foi, querida?
Tremeu tua terra vermelha, teu fundo de mar,
antiquíssima? Mas estás tão nova
radiosa: teu cemitério poliglota
é bairro de puro afeto. Nele estão plantadas
sementes de amor – gente que vou rever
como quer que for: em breve ou semibreve.
Sempre foste musical
nos pássaros, no ribeirão que por ali bulia
e de vez em quando fervia (como o sangue
de San Gennaro) – então as conchas apareciam
sem explicação.
Em teu leito li
o destino da Poesia: pluma levada
indiferentemente pela correnteza.⁸

Na memória da poeta, a cidade guardou uma lembrança ancestral, mítica, em que as gentes mortas são “sementes de amor”, apontando para o tempo mágico da perenidade que se estende a uma Conchas “nova” e “radiosa”, banhada por um mar primordial só localizado no imaginário afetivo da poeta, que concebe a poesia como uma pluma arrastada pelo rio – imagem registrada em sua infância, quando dos passeios com o avô – compelida a prosseguir sempre. A “correnteza” bem pode ser as forças

⁸ SILVA, 1999, P. 287.

originais e sagradas que alimentam o nascimento do poema calcado na saudade de um espaço perdido. Tal como as conchas que o rio expulsa, as palavras emergem de um rio profundo que nasce de fontes primordiais, e vão surgindo e ressurgindo, como se não tivessem peso nenhum. No último canto, o estranhamento:

Difícil reconhecer-te sem rio areias
ausente a árvore de Esther disfarçada em canto
sem pássaros pretos romãzeiras sem Joaquina e os seus...
Trens perderam fumaça e madrugada
estrangeira esta cidade
ninguém me engana
adeus!⁹

Está claro que não interessa ao sujeito-lírico essa cidade que ficou perdida no tempo, que acabou-se com o tempo. E não é com melancolia que a poeta diz desconhecer essa cidade estrangeira, porque para o homem religioso, e Dora Ferreira da Silva é uma poeta habitada pelo sagrado, o espaço primordial é aquele do coração, vivenciado em sua existência primeira, quando a infância faz de todo espaço um Paraíso. Nesse caso, ver o antigo familiar como algo estrangeiro é reconhecer em si a existência de um espaço vazio, o que exprime uma falta interior que leva a procurar um espaço supraterrâneo, correlato aos rostos, coisas e paisagens que não voltam mais.

Estrangeiro e para sempre desabrigado, o ser humano procura incansavelmente um espaço ideal para santificá-lo, para refundar o Paraíso Perdido. Bollnow bem lembrou que a cidade “não é mais que uma grande casa”.¹⁰ As montanhas da Floresta do Itatiaia foi o lugar eleito pelo casal Ferreira da Silva para concretizar o sonho do Paraíso. Assim, apóiam a iniciativa do filósofo português Agostinho da Silva e criam, na década de 40 para 50, a Utopia de Penedo, uma comunidade de filósofos, poetas, homens de pensamento, cujos componentes viviam ali em caráter permanente ou esporádico. Sem leis, senão as do gosto, e privilegiando as atividades do espírito em tempo integral, a Utopia não dura mais que três meses. Tempos depois, Dora Ferreira da Silva adquire, ali mesmo no Itatiaia, um terreno, construindo uma casa e uma igreja. Ao conceber Itatiaia como um santuário ou, se preferirem os cétricos, ao eleger aquele

⁹ SILVA, 1999, P. 289.

¹⁰ BOLLNOW, 2008, p. 155.

espaço para momentos de descanso, lazer e vida saudável, a poeta imprime sua personalidade iluminada ao lugar, erigindo uma igreja – não um templo a Apolo, Ártemis ou Dioniso – mas uma igreja rústica a São Francisco, o santo ícone do amor e do respeito à natureza. Inês Ferreira da Silva Bianchi recorda a construção da Capela de São Francisco, cujo vitral foi elaborado pela grande amiga de Dora, a pintora Yolanda Mohalyi. Inês Ferreira da Silva Bianchi fala das atividades ali realizadas e do envolvimento da comunidade nos projetos da mãe, inclusive as crianças:

O vitral da Capela de São Francisco em Itatiaia foi criado por Yolanda Mohalyi. O quadro que deu origem a ele está comigo. Aliás, a capelinha de São Francisco foi o resultado de um movimento que minha mãe protagonizou, envolvendo a comunidade de Itatiaia e os amigos de São Paulo. Nessa capela foram realizadas missas, festas de São Francisco com bênçãos de animais, batizados, e uma missa de Natal com presépio vivo. A capela é feita de pedras e com telhas de demolição de uma fazenda antiga da região. Minha mãe era muito querida pela comunidade de Itatiaia. Quando passávamos temporadas lá, a casa estava sempre cheia, principalmente de crianças que iam desenhar, pintar pedras, e ir conosco nas cachoeiras. Em Itatiaia realizei meu sonho de ter cavalos, fizemos uma cocheira atrás do chalé e lá ficava o Alvorada, um presente maravilhoso que ela me deu. Quem cuida da casinha hoje é a Graça, uma das crianças que pintavam pedras.¹¹

Segundo Inês, a casa é bem cuidada, porque a mãe a adorava. Dora Ferreira da Silva, poeta que compartilha com os seres humanos o sentido do sagrado, repete o ato divino da criação:

Instalar-se num território equivale, em última instância, a consagrá-lo. (...) “Situá-lo” num lugar, organizá-lo, habitá-lo – são ações que pressupõem uma escolha existencial: a escolha do Universo que se está pronto a assumir ao “criá-lo”. Ora, esse “Universo” é sempre a réplica do Universo exemplar criado e habitado pelos deuses: participa, portanto, da santidade da obra dos deuses.¹²

Transcender o mundo profano, aproximar-se da Criação, fazer-se contemporâneo dos deuses, do tempo primordial, quando a felicidade podia ser

¹¹ Depoimento de Inês Ferreira da Silva Bianchi, filha da poeta. SOUZA, 2013, p. 87.

¹² ELIADE, 2008, p. 36.

encontrada no contato com a natureza, no cultivo do espírito e na comunhão com o próximo, foi o que motivou a fundação, nas montanhas do Itatiaia, da “utopia em Penedo”, bem como a criação de tantas outras utopias. Esse desejo do primordial fundou, também, a casa na floresta, uma continuação desses sonhos – o de ter um centro no mundo – que a poesia perpetua. Bollnow, em *O homem e o espaço*, lembra que o homem precisa se agarrar a um ponto específico “para que resista ao assalto mundo”¹³, uma vez que o espaço externo é cheio de perigos, por isso a casa é símbolo da vida humana. Tão logo a poeta constrói a casa, edifica uma igreja, ambos espaços correlatos e santificados, símbolos de um mesmo arquétipo.

A crítica do imaginário observa nas artes como são traduzidos os arquétipos universais, considerando que os sistemas simbólicos estão ligados não só ao sujeito, mas à cultura que os produz. Assim, as imagens, os símbolos e os mitos que se manifestam na criação humana são traduções arquetípicas do sujeito e da cultura. Desta forma, a poesia de Dora Ferreira da Silva vai elaborando constelações simbólicas em torno do arquétipo do Paraíso, por meio de casa, igreja, cidade, montanha. Se a montanha é sagrada porque aponta para o alto, os rios também o são porque, além de um fluir incessante, também refletem o céu. É nessa conjunção, nessa hierogamia – quando as coisas terrestres se casam com as celestes – que se dá o poema “Colóquio”:

Perto estás e longe minha alma.
Tocarem-te os sentidos
seria aquecer-te o calor
e banhar-te a pureza em grotas frias.

Rio de montanha – inquieto –
quero unir-me a teu leve sopro sabedoria.
Sei que me queres calma.

Em flores do campo e orvalho amanheces
todo os teus passos
expressões
conheço Amor.

O instante
(pássaro prisioneiro em sua imagem)
espelha-se no céu finito entre montanhas.

¹³ BOLLNOW, 2008, P. 137.

Em que ilha pousarás?

Nas tendas do ar
no ouro derramado
pelo perdulário da manhã.¹⁴

A imagem do rio fluindo evoca um espaço alhures para onde a alma se exila. Como o rio, o destino da alma é desaguar no céu. A superfície espelhada do rio que reflete o infinito também é aquela que recebe as impuras emanções humanas. Penetrar na essência cristalina, calma e perene do rio é um gesto de profanação, ferir a natureza de quem é essencialmente puro. Contudo, há o desejo da união cósmica para absorver as qualidades de quem cumpre o destino com sabedoria. A palavra “calma” que encerra a segunda estrofe rima com “alma”. Então, busca-se a tranquilidade da alma, e a natureza entra como modelo. O rio da montanha corre serenamente, horizontalmente, mas tendo como meta a verticalidade das montanhas. A terceira estrofe fala da integração cósmica, do rio que fecunda a terra, que gera flores, e, por fim, deixa apenas delicados vestígios de sua passagem. Essa transmutação dos elementos comparada ao percurso e aos estágios da alma foi a razão dos estudos alquímicos. Ressalte-se que “Amor”, assim grafado, remete à emanção divina nas coisas naturais, a cuja hierosgamia o sujeito-lírico quer-se entregar, para se completar. A imagem da água ainda evoca a oposição entre o instante e o eterno, quando se tem a ilusão – pelo espelho da água – de aprisionar o fugaz, cuja imagem do pássaro completa a dialética da transitoriedade. Ao final desse belo poema, surge a imagem da ilha como mais um símbolo de espaço feliz, de possibilidade de deter o tempo e conhecer o repouso. Mas o rio da poesia de Dora Ferreira da Silva é um rio que corre para o alto, assim como já falara de uma mangueira cujas raízes se lançam ao ar. As águas míticas que correm para o alto buscam, ainda uma vez, o espaço primordial do tempo do paraíso. As águas vão encontrar os raios solares e consumir o casamento sagrado, serem fecundadas pelo sol e com ele constituir fios de ouro, uma tenda, um espaço sagrado em que terra e céu, homem e alma, se re-unem.

Conclusão

¹⁴ SILVA, 1999, P. 298.

Os arquétipos são sustentados pelas constelações simbólicas, que envolvem mitos e imagens. O arquétipo é inalterável, o que varia são os símbolos que expressam esse arquétipo. Jung esclarece que o conceito de arquétipo já existia na antiguidade, aproximando-o da idéia de inconsciente coletivo, uma vez que a imagem arquetípica indica a “existência de determinadas formas na psique, que estão presentes em todo tempo, em todo lugar.” Jung explica que a imagem arquetípica, primordial e de caráter coletivo, vai se manifestar conforme uma criação individual. Dessa forma, Dora recriou o arquétipo do Paraíso por meio dos espaços de seus antepassados, a Calábria, pela cidade de sua infância, Conchas, e por Itatiaia, a terra prometida finalmente conquistada.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

BOLLNOW, Otto Friedrich. *O homem e o espaço*. Curitiba: UFPR, 2008.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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/Cânone Editorial; Belo Horizonte/FAPEMIG, 2013.