



abralic  
experiências literárias textualidades contemporâneas

## A POETA E O POEMA-PÁSSARO – TRAJETÓRIAS DE TRÂNSITO E OCUPAÇÃO

Gabriela Semensato Ferreira (UFRGS)

Orientadora: Profa. Dra. Rita Lenira de Freitas Bittencourt (UFRGS)

RESUMO: A obra de Dora Ferreira da Silva (São Paulo, 1918-2006), desde a fundação de Cavalo Azul, no início dos anos 1960, até publicações póstumas, dedica-se à palavra poética e traz à tona uma leitura atual dos mitos da antiga Grécia. Durante a vida, Dora recebeu diversos prêmios literários e traduziu as primeiras versões para o português da obra de Carl Gustav Jung. Ainda assim, foi só na última década que se viu seu nome em maior circulação em escritos sobre literatura brasileira. Devido ao tratamento dado a personagens mitológicas como Perséfone Koré e Orfeu, assim como o uso de metalinguagem, seus poemas, em especial os de *Hídrias* (2004) tornaram-se matéria de recentes estudos. No presente trabalho, parte-se da linguagem poético-imagética e enigmática de *Transpoemas* (2009) para seguir a trajetória do pensar errante investido nessa obra e que principia, em suas palavras, “no Poema”. Na obra poética em questão, em que aparecem Perséfone e a *Gymnopédie*, constrói-se a imagem de corpos dançantes, em constante movimento, e pede-se um “corpo” emprestado. Por isso, essa poesia é aqui analisada a partir das ideias de corpos e pensamento errantes, vinculadas ao “trans” anexado ao título, e ao “poema-pássaro” criado por Dora. Com esse objetivo, questiona-se quais seriam os espaços ocupados nesse trânsito poético, que encena um eu lírico feminino, e de que modo a intertextualidade presente no texto entra em jogo nessas passagens. Assim, retomam-se obras traduzidas por Dora, como *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), de C.G. Jung, e *O segredo da flor de ouro* (2001), de Jung e R. Wilhelm, procurando determinar que relações podem estabelecer com *Transpoemas*. Da mesma forma, importa discutir os “corpos”, nesse contexto, não apenas como “objetos do pensamento”, nas palavras de Judith Butler (1993), mas como construções indicadoras de um “movimento fronteiriço em si mesmo”.

Palavras-chave: Trânsito. Corpo. Espaço. Poesia brasileira.

Encontrei o livro *Transpoemas* (2009), de Dora Ferreira da Silva, pela primeira vez no Rio de Janeiro, em 2014, no Instituto Moreira Salles. Até então, uma poeta desconhecida, em minha trajetória de leitura. O título foi o que primeiro chamou atenção, e então as formas desenhadas na capa. Depois, com um contato mais prolongado com o

fino volume, surgiram perguntas. Sobretudo, de que “trans” tratam os *Transpoemas*? Trânsito? Travessia? E por que a apresentação do livro, de Donizete Galvão, fala de um “poema feito no **silêncio**” (2009, s/p., ênfase minha).

Esse “trans” permanece comigo e motiva esta pesquisa. Por isso, para apresentar o caminho percorrido até aqui, é preciso, primeiramente, deixar a primeira pessoa utilizada até então em segundo plano e dar palavra à poesia de Dora, com o poema número IV (2009, s/p.).

Acesa a lanterna:  
procura-se poema perdido  
pula-se o poço vazio.  
Perdeu-se um poema.  
Alguém o viu?  
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.

Essa “quarta parte” é a continuação de uma espécie de fala ao próprio poema. Não se pode definir bem o eu-lírico, não há marca de gênero nesse momento, e o foco, como se disse, é aquele que se torna como personagem, o poema. Ele tem até retrato-falado. Pode-se dizer que ganha forma, ganha corpo, ao mesmo tempo em que se diz ter “escapado ao poeta” (ou à poetisa). Ficou só com a poesia, achou-a em si. Afinal, é poesia. Encontrou-se, por si.

Mas que poema está perdido, então? Que poema ia nu, simples, sem ornamentos, sem mala, recusando à demasia, apesar de tudo ser demais? Que poema é esse? E que poetisa é essa?

É curioso, ou talvez significativo, que o texto poético, nesse caso, fale de uma poesia “desaparecida”, ou antes aparentemente invisível, quando a própria obra de Dora Ferreira da Silva atravessou décadas e recebeu prêmios literários, mas, em geral, não é “popular” entre leitores brasileiros. Menos conhecido, ainda, é o fato de que ela foi também respeitada tradutora, o que se pode observar a partir da própria fortuna crítica sobre a escrita, ainda escassa. Assim, esse retrato-falado, do poema IV, mostra-se meta-poético, por soar como reflexão sobre a própria poesia.

Após o encontro de alguns dos “poemas perdidos” da poeta, começa, logo, uma busca por sua trajetória no meio literário e editorial. Na página do Instituto Moreira Salles, que possui um acervo de Dora Ferreira da Silva, assim como na apresentação de *Transpoemas*, há pequenas informações sobre a escritora.

Nascida em Conchas, no estado de São Paulo, em 1918, Dora Ferreira da Silva só iniciou sua atuação no meio editorial após o falecimento de seu marido, Vicente Ferreira da Silva, apesar de organizar, com este, círculos de estudo e pensamento crítico. Em 1963 funda a revista literária *Cavalo Azul*, que teve 12 números. Foi reconhecida, ao mesmo tempo, por suas traduções para o português brasileiro de obras de Carl Gustav Jung, psicólogo suíço, e de *Elegias de Duíno* (1923)<sup>1</sup>, de Rainer Maria Rilke. Seu primeiro livro de poesia foi *Andanças* (1970), um título sugestivo para uma intelectual que transitou por diversas áreas do pensamento.

Dora Ferreira da Silva continuou a produzir poesia, ensaios e traduções até o fim da vida, em 2006. Recebeu diversos prêmios literários, incluindo o Prêmio Jabuti a *Poemas da estrangeira* (1995). Em 1999, publicou *Poesias reunidas*, uma coletânea de 8 livros. Recentemente, seu acervo foi organizado pelo Instituto Moreira Salles e publicaram-se obras póstumas, como *O Leque* (2007) e *Transpoemas* (2009).

De acordo com a minibiografia disponibilizada no site desse Instituto, o crítico e poeta Ivan Junqueira se refere ao seu talento poético de se valer de uma “**linguagem sem voz** para expressar o **indizível**” (minhas ênfases). Apesar de ser clara, nesse dizer, a intenção de elogiar a obra de Dora, é impossível não pensar, mais uma vez, na relação desse silêncio (já que “sem voz” e “indizível”) à repetição das ideias de desaparecimento, ou mesmo ausência, observadas anteriormente no poema IV.

Assim, um primeiro contato com *Transpoemas*, aliado à descoberta da longa trajetória dessa intelectual, mas de seu relativo “silêncio” no campo acadêmico, pode de alguma forma contaminar as leituras seguintes de seus poemas, como às vezes se diz que há contaminação entre diferentes artes, ou entre arte e vivências – na pesquisa de Tadeu Chiarelli (2002), sobre fotografia, por exemplo. Foi assim que, na minha experiência de leitura, o prefixo “trans” tornou-se mais provocador, transbordando sentidos. E a palavra “Gymnopédie”, do poema IX (2009, s/p.), saltou mais à vista, naquela inclinação própria ao itálico que a destaca na página branca do livro como estrangeirismo, algo estranho e ao mesmo tempo pertencente à língua e à linguagem poética da obra em questão.

---

<sup>1</sup> Há uma edição recente (2013) dessa obra, da editora Globo Livros, com comentários também de Dora Ferreira da Silva.

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

As *Gymnopédies* (nessa grafia) são três peças para piano compostas por Erik Satie. São descritas como melodias com dissonâncias leves mas deliberadas, produzindo um efeito melancólico, previsto nos títulos de cada parte: tocados de maneira “dolorosa”, “triste” e “grave”. A palavra mais antiga *gymnopaedia* é vinculada, por sua vez, a um festival espartano de danças e jogos onde jovens nus mostravam suas habilidades. Uma espécie de dança de guerra, da qual talvez não fossem excluídas as mulheres devido ao seu papel singular na geração de “homens fortes” naquela sociedade.

O diálogo do eu-lírico com o poema continua, portanto, nesse tom: entre a música melancólica e a dança marcial. O corpo nu do poema anterior leva agora a outros corpos em movimento. Afinal, é um poema dançado, talvez também jovem (a versão final de *Transpoemas* não foi ‘aprovada’ pela poeta – a publicação é póstuma), um poema que se diz jamais esquecido, um poema sonhado de Laura. A leitura, como se percebe, transforma-se em cadeia de associações, em fluxo. Laura faz pensar na ninfa Dafne (versão grega do nome na mitologia), faz pensar no ramo de louros que Apolo leva consigo depois de perder a ninfa; no loureiro, a árvore sagrada em que ela se transforma para escapar; e na coroa de louros vestida pelos vitoriosos.

A mitologia, que aparentemente faz rápida aparição em *Transpoemas*, foi tema muito trabalhado por Dora. Orfeu, poeta lendário, e figuras do “panteão órfico”, como Perséfone Koré, em especial, são figuras recorrentes em suas releituras e reescritas dos mitos. Seus livros *Poemas da Estrangeira* e *Hídrias* são os mais contemplados pela crítica e pelos estudos acadêmicos. Neste último, aparece um poema intitulado “Órfica”, por exemplo, em que o eu-lírico une sua voz a do poeta mítico. Orfeu seduzia pelo canto. Dessa forma seduz os deuses infernais a lhe devolverem a amada Eurídice. Não poderia, porém, olhar para trás. Ao final, entretanto, ele infringe esse interdito e o faz. O poeta olha para trás e perde a amada.

Esse “voltar-se para trás” pode ser traduzido, no caso de Dora Ferreira da Silva, como um olhar ao passado, à antiguidade Grega, mas também como um voltar-se ao seu próprio percurso poético. O poema que se volta sobre ele mesmo (metapoético), reflete, nesse sentido, sobre a trajetória percorrida pela escrita, através uma extensa carreira no mundo das Letras.

Perséfone, como Orfeu, também faz o movimento circular de descida ao subterrâneo e retorno à superfície, porém no caso dessa deusa, o trânsito é involuntário. Ela é raptada por Hades, e apenas pela intervenção da mãe Deméter é que pode sempre voltar das trevas à luz.

Mais uma vez, uma espécie de ciclo, ou movimento circular é desenhado por Dora em seus meta-poemas. Em artigo sobre o poema “Canto órfico”, de Dora, Antônio Donizeti Pires (2010) chama atenção para a presença de Perséfone a reinar sozinha no inferno, ao invés de dividi-lo com Hades. O aspecto cíclico de sua jornada, escrito por Dora em diversas versões, ritualiza, na opinião do crítico, os aspectos cíclicos da natureza e, por conseguinte, da vida e da morte (2010, p. 184).

Nesse conjunto poético, o poema é vivo, mesmo que “preso entre as páginas”, a debater-se, como na imagem do poema-pássaro, que surge em *Transpoemas*. E o corpo do poema é pensado, não apenas formalmente, estruturalmente, musicalmente, mas enquanto imagem desenhada pelas palavras ou descrita por elas. O poema é vivo, ainda, porque gerador da experiência de leitura. Dele nasce um ato, um fluxo de pensamento. Pensa-se como dança, como movimento.

Mas o poema de Dora é também morte. Circula pelo submundo, não apenas de Hades, mas do inconsciente, assim como do processo de criação interior ao artista. Segundo Pires, Orfeu é exemplo do poeta que circula pelas “três instâncias”, recebendo de Apolo e Dioniso “a possibilidade de presenciar diferentes realidades e transmutá-las em corpo escrito” (2010, p. 191). Dora Ferreira da Silva, entretanto, exerce trabalho semelhante.

Primeiramente, explora o espaço da página de modo diferente em cada livro e cada poema. Em *Transpoemas*, apresenta uma poesia mais livre em termos de métrica e também mais metalinguística do que em publicações anteriores. Faz um caminho que vai em busca de um passado, como a antiguidade grega, mas retorna sempre ao presente da própria escrita, do próprio trabalho, discutindo a harmonia entre inspiração e técnica. Em *Transpoemas*, último texto poético dessa obra, lê-se: “O transpoema serpenteia / na minha

alma-lua-cheia / e transborda tantos frutos... / Mas quem sopra em meu ouvido? / É lembrança e é olvido” (2009, s/p.).

A marca de gênero, antes ausente, também ressurgiu ao fim, no poema XII. Falando ainda ao poema, pergunta: “Como puseste no dizer / a vida esquivada? / Sinto-me agora mais viva / (não temo, não temas) / nasceram fugitivos / poemas” (2009, s/p.).

Assim, o poema perdido, do início, encontra-se ao fim. Ou então é encontrado, não só pelo leitor, como pelo eu-lírico feminino. Os corpos de *Transpoemas*, e da poética de Dora Ferreira da Silva, não parecem, portanto, ser meros objetos do pensamento. Como sugere Judith Butler, os corpos não somente tendem a indicar um mundo que está além deles mesmos, mas esse movimento que supera seus próprios limites, um movimento fronteiriço em si mesmo, parece ser imprescindível para estabelecer o que os corpos ‘são’” (2015, p. 12/13).

O corpo construído da poesia de Dora, que encerra em si corpos de deusas, de jovens espartanas, de mães e filhas, esposas, é também um corpo cujo movimento é fronteiriço em si mesmo. Está na fronteira entre o esquecimento da crítica e do público do leitor e de seu reconhecimento. Fronteira de saberes, ainda. Escritos por uma poetisa que é também tradutora, ensaísta, organizadora. Opera nos ciclos da vida, como o fez Jung, sem procurar escolher pelo dia ou pela noite, pela superfície ou pelas trevas, pela poesia ou pela tradução. Afinal, esses trabalhos têm em comum mais do que por vezes aparentam ter. Tradução também é criação, é corte e escolha e invenção.

Por fim, se a poesia de Dora fala de temas universais e reconhece arquétipos, escolhe, entre estes, os que tocam no fazer poético e no feminino. Significativa, por isso, a atualização do mito da Perséfone Koré. Koré (ou Core), como jovem, é a deusa antes de ser raptada. Descrita por Jung (2000, p. 185), no consultório, justamente como a “jovem desconhecida”, como a “mãe solteira”, como “dançarina”. Deusa que mantém, principalmente, uma vida dupla, literalmente de altos e baixos. Ganha outro nome, o nome de Perséfone, quando se une a Hades, isto é, quando casa. E não é assim que acontece no casamento tradicional? A mulher ganha um nome. No caso de Dora, talvez dois: Ferreira da Silva.

A descida ao mundo inferior torna-se descida ao próprio interior, como aponta Priscilla da Silva Rocha (2009), e ao mundo onírico, explorado por Jung, ao oculto<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Assim, retomam-se ideias como a de “trajetória” e “movimento circular”, trabalhadas em obras traduzidas por Dora, como *Os arquétipos e o inconsciente coletivo* (2000), de C.G. Jung, e *O segredo da flor de ouro*

Como Eva, Perséfone come um fruto proibido e é expulsa de seu mundo. Por outro lado, diferentemente daquela, por intervenção da mãe pode sempre retornar, mas nunca como a mesma. Trata-se da exemplar dualidade humana. E por que não da triplicidade feminina, como a de Hécate, também reescrita por Dora? Hécate, aquela de três corpos e três cabeças, é tia de Medeia, outra subversiva.

Para concluir, é preciso retornar, pois, ao *trans*, que motivou o início desse percurso. Se *trans* pode ser o trânsito do poema-pássaro que “pousa no poeta”, na poesia de Dora, é, além disso, o trânsito da obra da poeta, estudiosa, em diferentes campos ou espaços de saber. É, ainda, o trânsito como movimento na dança, entre o mundo da superfície e o das trevas, o consciente e o inconsciente, o mistério de onde vêm os poemas e para onde vão, depois de escritos (no caso dela foram em parte para mãos de editores, da filha, e de pelo menos um acervo).

Poesia do *trans*, ainda, como transbordamento<sup>3</sup>. Não reflete apenas sobre si, sobre a escrita, mas sobre outras literaturas, culturas, passadas e atuais. E um dos paradoxos desse trabalho é: apesar de transitar por esses espaços, é classificada por importantes críticos do seu trabalho como poesia do silêncio, “sem voz”, do “indizível”. Os elogios talvez se referiam à contradição de sua condição de dizer o indizível por ser transcendente. Em análise recente de Elisandra Beatriz de Faria (2015), o transcendente é pensado, a partir de Bachelard (1998), pela via da fenomenologia da imaginação, ou da imagem poética que emerge na consciência como um produto da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade. É preciso dizer, entretanto, que há algo, nesse movimento, que permanece fora de lugar, ou então “perdido”, como o poema. Trata-se, talvez, de espaços povoados de “fantasma”, como diz Foucault (1986). E talvez não seja demais afirmar, com Adrián Cangi, que o homem, ou nesse caso a mulher, enfrenta algo que lhe escapa “no modo de um habitar, uma ocupação ou uma linguagem que se tornaram mudas” (2014, s/p) - em livro sobre a obra de Jean Luc Nancy.

De onde vem, então, o poema-pássaro que pousa na poeta? De um além inenarrável, ou de um submundo escuro aquém da consciência, assim como de diversos outros espaços já citados. A linguagem do silêncio de Dora, e seu indizível, comentados

---

(2001), de Jung e R. Wilhelm. Nesse sentido, pode-se pensar na correlação entre esse pensar poético e a “palavra errante” a qual se dedica Maurice Blanchot, em *O espaço da literatura*.

<sup>3</sup> Conforme o Dicionário Priberam da Língua Portuguesa (2008-2013) o prefixo *trans*, do latim, significa “além de, para além de, ao troca de, ao través, para trás, através”. Algumas vezes contrai-se em *tras*-[trasbordar], em *tres*- [tresmalhar – “deixar cair ou escapar”, “perder o rumo”] e em *tra*- [tramontana – “o lado do norte” ou a Estrela Polar]. Também pode indicar travessia, deslocamento (colocar em movimento) ou mudança de uma condição para outra.

antes, dirige-se não “simplesmente” a deusas e ninfas, mas a espaços da criação e ao acontecimento da escrita. Reescreve mitos para pensar a própria poética e o presente. E a partir disso, pode-se repensar sua trajetória. Nesse sentido é possível, apesar de arriscado, dizer que escreve sobre imagens que talvez não possam ser simbolizadas, sobre algum fora.

Esse *trans*, portanto, é transbordante, e também tradução, traição, passagem e travessia. É transporte para outros mundos e errância por diferentes caminhos, até espaços como este, de um evento a uma plataforma digital.

## Referências

BUTLER, Judith. *Corpos que importam. Sapere Aude*, Belo Horizonte, v.6, n.11, p. 12-16, 1º semestre de 2015. 1º ed. 1993. Tradução de Magda Guadalupe dos Santos e Sérgio Murilo Rodrigues. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/SapereAude/article/viewFile/9979/pdf>. Acesso em 15 de novembro de 2016.

CANGI, Adrián. *Posfácio: do senciente e do sentido*. In: NANCY, Jean Luc. *Arquivada: do senciente e do sentido*. São Paulo: Ed. Iluminuras, 2014.

DICIONÁRIO Priberam da Língua Portuguesa. *Definição de 'trans'*. 2008-2013. Disponível em: <https://www.priberam.pt/dlpo/trans>, consultado em 20-09-2016. Acesso em 14 de novembro de 2016.

FARIA, Elisandra Beatriz de. *A Poesia de deuses e de homens: a metalinguagem em Dora Ferreira da Silva*. In: SEMINÁRIO DE POESIA – POESIA, FILOSOFIA E IMAGINÁRIO, 2015, Uberlândia. *Anais do Seminário de Poesia*. V. 1, n. 1. Uberlândia: ILEEL, 2015. Disponível em: [http://www.ileel.ufu.br/anaiscoloiqiodoraevicente/wp-content/uploads/2015/08/cpdv\\_artigo\\_014.pdf](http://www.ileel.ufu.br/anaiscoloiqiodoraevicente/wp-content/uploads/2015/08/cpdv_artigo_014.pdf). Acesso em 15 de novembro de 2016.

FOUCAULT, Michel. Espaço. 1986. "Outros espaços" (conferência no Círculo de Estudos Arquitetônicos em 14 de março de 1967). *Architecture, mouvement, continuité*, n 5., outubro de 1984, p.46-49. 1º ed. 1984. In: *Ditos e escritos*. S/ local, s/data.



Disponível em: <<http://www.uesb.br/eventos/pensarcomfoucault/leituras/outros-espacos.pdf>>. Acesso em 15 de novembro de 2016.

INSTITUTO Moreira Salles. *Dora Ferreira da Silva*. Rio de Janeiro, s/ data. Disponível em: <<http://www.ims.com.br/ims/explore/artista/dora-ferreira-da-silva>>. Acesso em 15 de novembro de 2016.

JUNG, Carl G. (concepção e organização); von FRANZ, M.-L.; HENDERSON, Joseph L.; JACOBI, Jolande; JAFFÉ, Aniela. *O Homem e seus Símbolos*. Tradução de Maria Lúcia Pinho. Edição especial brasileira, 10ª edição. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1964.

JUNG, Carl Gustav, 1875-1961. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luíza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Perrópolis, RJ: Vozes, 2000.

JUNG, C. G.; WILHELM, R. *O segredo da flor de ouro - um livro de vida chinês*. Traduzido por Dora Ferreira da Silva e Maria Luíza Appy. Rio de Janeiro: Editora Vozes, 1988.

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

Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/view/45>>.

Acesso em 14 de novembro de 2016.

PIRES, Antônio Donizeti. Perfis de Orfeu na poesia brasileira recente. *Revista Contexto*, n. 23, Espírito Santo, EDUFES, 2013/1. Disponível em:

<<http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/8243/5860>>. Acesso em 14 de

novembro de 2016.

ROCHA, Priscilla da Silva. *Mitos gregos: o teor sagrado das Hídrias de Dora Ferreira da Silva*. 2009. 111 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Instituto de Letras e

Linguística da Universidade Federal de Uberlândia, Uberlândia, 2009. Disponível em:

<<https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/11803>>. Acesso em 14 de novembro de

2016.

SILVA, Dora Ferreira da. *Transpoemas*. Rio de Janeiro: IMS, 2009.