

OS CICLOS E O RITMO NA POESIA DE DORA FERREIRA DA SILVA
THE CYCLES AND THE RHYTHM IN DORA FERREIRA DA SILVA'S POETRY

Mariana Ramos Rodrigues¹
 Graduada em Letras
 Universidade Federal de Uberlândia
 (mari_rodrigues89@hotmail.com)

RESUMO: O ritmo pertence à poesia e pode pertencer ao mito na medida em que este está carregado de rituais, além disso o ciclo de nascimento, crescimento, morte e ressurreição podem ser vistos tanto no fazer poético quando nas narrativas míticas, por exemplo, nas histórias de Perséfone, Orfeu e Narciso. Aqui, cabe ressaltar o tema da morte na poesia de Dora Ferreira da Silva, partindo da análise do poema “Dia dos vivos” na tentativa de resgatar a latência do mito de Orfeu para falar sobre a musicalidade, o ritmo e o fazer poético.

Palavras-chave: Morte; Ciclos; Mitos; Ritmo

ABSTRACT: The rhythm belongs to poetry and it can belong to myth because it is carried by rituals, besides that the cycle of birth, growth, death and resurrection can be seen not only in the poetic creation process, but also in the mythical narratives, for example, the stories of Persephone, Orpheus and Narcissus. Here, we point out the theme of death in the poetry of Dora Ferreira da Silva, taking as a starting point the analysis of the poem “*Dia dos vivos*” in an attempt to rescue the latency of the Orpheus myth to talk about the musicality, rhythm and poetic creation process.

Keywords: Death; Cycles; Myths; Rhythm

Arquétipo, símbolo e mito

A noção de arquétipo, embora muito antiga, ganhou destaque ao ser abordada, com mais rigor científico pelo psicanalista suíço Carl Gustav Jung, como algo inerente ao inconsciente coletivo. Segundo ele, “O arquétipo representa, essencialmente, um conteúdo inconsciente, o qual se modifica através de sua conscientização e percepção, assumindo matizes que variam de acordo com a consciência individual na qual se manifesta” (JUNG, 2000, p. 17).

Será com base na manifestação do arquétipo que serão criados os símbolos a ele correspondente, por exemplo, a Grande-mãe é uma ideia central a qual pode se manifestar em diferentes culturas em tempos distintos. Na Grécia Antiga, temos essa figura retratada por meio de deusas como Atena, pela sua característica de deusa da fertilidade do solo; Ártemis, por estar ligada aos animais como defensora deles; e Deméter por ser deusa da agricultura. De certo modo, várias divindades femininas gregas carregam o arquétipo de Grande-mãe. Assim,

¹ Mestranda em Estudos literários.

símbolos como a serpente estarão associados à Ártemis, já que representa a fertilidade.

Enquanto que a definição de símbolo Jung traz de modo mais claro em **O homem e seus símbolos** (2008), o qual diz ser tratar de “um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional” (JUNG, 2008, p.18). Ainda para ele:

uma palavra ou uma imagem é simbólica quando implica alguma coisa além de seu significado manifesto. Esta palavra ou imagem tem um aspecto “inconsciente” mais amplo, que nunca é precisamente definido ou inteiramente explicado. E nem podemos ter esperanças de defini-lo ou explicá-lo. Quando a mente explora um símbolo, é conduzida a ideias que estão fora do alcance de nossa razão (JUNG, 2008, p. 19).

Essa afirmação do estudioso de não podermos explicar o símbolo reside no fato de não termos como comprovarmos sua existência de modo concreto, já que ele existe de modo imaginativo em nossa mente e é por isso que utilizamos o símbolo quando não entendemos algo, a exemplo da criança que possui uma linguagem simbólica para falar de coisas as quais ela desconhece.

Por outro lado, Jung, em **Os arquétipos e o inconsciente coletivo** (2000), fala sobre o cristianismo e as religiões chinesas e ressalta o poder do símbolo para o homem oriental que inconscientemente se sente atraído pela simbologia cristã, assim como o homem ocidental interessa-se pela simbologia chinesa, por exemplo:

Render-se ou sucumbir a estas imagens eternas é até mesmo normal. É por isso que existem tais imagens. Sua função é atrair, convencer, fascinar e subjugar. Elas são criadas a partir da matéria originária da revelação e representam a sempre primeira experiência da divindade. Por isso proporcionam ao homem o pressentimento do divino, protegendo-o ao mesmo tempo da experiência direta do divino. Graças ao labor do espírito humano através dos séculos, tais imagens foram depositadas num sistema abrangente de pensamentos ordenadores do mundo, e ao mesmo tempo são representadas por uma instituição poderosa e venerável que se expandiu, chamada Igreja (JUNG, 2000, p. 20).

Ademais, Jung fala sobre a repetição do fato como condição para a produção de um arquétipo, assim o que irá se diferenciar serão os símbolos. Em **O**

mito do eterno retorno (1992), Mircea Eliade fala de um modelo exemplar, o qual não está relacionado ao inconsciente coletivo e pode ser percebido na repetição dos ciclos. Embora sejam noções um pouco diferentes, ambas defendem a tese de uma ideia central verificada em diversos lugares e em diferentes tempos. É nessa perspectiva que o mito é recuperado.

Para Eliade, em **Mito e realidade** (1972), a melhor definição de mito é que está associada à ideia de uma história sagrada a qual narra como determinada sociedade ou um dado fato passou a existir. Dessa forma, o homem só é como é hoje devido ao mito:

após a cosmogonia e a criação do homem, ocorreram outros eventos, e o homem, tal qual é hoje, é o resultado direto daqueles eventos míticos, é constituído por aqueles eventos. Ele é mortal porque algo aconteceu *in illo tempore*. Se esse algo não tivesse acontecido, o homem não seria mortal — teria continuado a existir indefinidamente, como as pedras; ou poderia mudar periodicamente de pele, como as serpentes, sendo capaz, portanto, de renovar sua vida, isto é, de recomeçá-la indefinidamente. Mas o mito da origem da morte conta o que aconteceu *in illo tempore*, e, ao relatar esse incidente, explica por que o homem é mortal (ELIADE, 1972, p.13).

Por isso, o mito é importante na atualidade, sem contar que todo mito contém ritos que são celebrados até hoje pelo ser humano, tais como o rompimento da mãe com a filha, o casamento, a perda de um ente querido, entre outros com os quais o homem convive diariamente.

Assim, a poesia de Dora Ferreira da Silva² resgata os mitos, seja de forma patente seja de forma latente, inserindo-os na realidade do homem contemporâneo na medida em que essas histórias sagradas ajudam o indivíduo a pensar sobre sua condição no mundo. Ao mesmo tempo, serve para que a própria poeta possa refletir sobre seu processo criativo em poemas, como “Orfeu”, em que, em sua segunda parte, o eu-lírico enuncia “Colheu a flor – o Poema - / arrancou-o à resina da vida/ e entre as páginas prendeu-o/ debatendo-se, vivo”. Numa clara referência ao personagem mitológico, famoso pela musicalidade de sua lira, e à morte, já que está aí implicado os ciclos de nascimento, crescimento, morte e ressurreição pelos quais a palavra passa antes de ser colocada na página. Dessa forma, a seleção vocabular é precisa, Poema aparece escrito com a inicial em

² Para se referir à Dora, a sigla DFS será utilizada.

maiúscula e em destaque entre travessões. O rito da escrita poética é rememorado primeiro pela referência do título ao personagem mitológico, que reforça a ideia de musicalidade e de ciclicidade no fazer poético, e também pela comparação com a flor, que precisa ser arrancada da terra. Assim a estrutura de *enjambements* vão separando os passos de construção do poema que dialoga com o processo de descida de Orfeu ao Hades, na tentativa de resgatar Eurídice e trazê-la de volta à vida - “arrancou-o à resina da vida”.

A noção de ciclo no fazer poético também foi tema no poema “Órfica”, o qual demonstra a importância do mito na contemporaneidade, que diz “Não me destruas, Poema/ enquanto ergo/ a estrutura do teu corpo/ e as lápides do mundo morto”, e já inicia com a palavra poema na função de vocativo, o que já imprime um ritmo diferente para a leitura, marcado por uma pausa nesse elemento. É preciso terminar o poema antes que o trabalho de escrita desgaste o poeta, “o destrua”, o que é reforçado pela aliteração da letra “e”. Escrever, então, é um esforço constante, já que é preciso pensar nas palavras certas, tal como a utilização do pronome “teu” de segunda pessoa, que se refere ao poema. Além disso, pode ser comparado com o processo de esculpir, pois as palavras que são colocadas a seguir – corpo, lápides - permitem esta leitura.

Morte e ritmo em Dora Ferreira da Silva

O tema da morte aparece em DFS em vários de seus poemas e por vezes recupera alguns mitos associados a ele, seja de forma latente ou patente, tais como as narrativas míticas de Perséfone, Orfeu e Narciso.

Segundo Jung, para o homem o símbolo perdeu seu valor e precisa ser resgatado, e a partir da poesia a sacralidade simbólica é recuperada. Quando fala sobre a finitude da vida, os poemas de Dora assumem um tom místico e isso pode se dever ao fato de ela ter traduzido poetas como San Juan de la Cruz. Assim, ao escrever a obra **Tauler & Jung: o caminho para o centro** (1997), a poeta paulista e Hubert Lepargneur definem o que é um místico. Para eles:

Os místicos são as pessoas que têm a coragem de fazer o grande mergulho em si mesmas. Renunciam, ou melhor, deixam a margem da experiência conhecida e se aprofundam no desconhecido e obscuro, na realidade ainda não referenciada que encontram dentro de si mesmas (LEPARGNEUR e SILVA, 1997, p.7).

Será de acordo com essa perspectiva que Dora irá abordar a finitude da vida em seus poemas, porque resgatará imagens arcaicas, centradas nos mitos, a exemplo da flor que aparecem tanto no mitologema de Perséfone como em Narciso que de alguma forma ligam esses dois personagens ao mundo avernal. Além disso, a noite e outras imagens obscuras serão utilizadas para tratar sobre o tema da morte, pois, segundo Durand, apoiado no que diz Novalis,

A noite opõe-se, primeiro, ao dia, que minimiza porque não passa do prólogo dela, depois a noite é valorizada, “inefável e misteriosa”, porque é fonte íntima de reminiscência. Porque Novalis percebeu bem, como os mais modernos psicanalistas, que a noite é símbolo do inconsciente e permite às recordações perdidas “subir ao coração”, semelhantes às névoas da noite (DURAND, 1997, p. 220).

Por a morte representar um esquema de descida é que ela está ligada, por exemplo, à escuridão e por isso a noite aparece em vários versos de Dora para falar sobre a “indesejada das gentes”, por exemplo, em “Murmúrios”, na última estrofe, quando o eu-lírico diz “Suspira a noite no vento vadio. / Amados mortos: tentais dizer/ o quanto amais ainda?”. Por vezes é a presença da lua que traz a ideia noturna, tal como em “Réquiem”: nos primeiros versos, os quais reforçam as imagens ligadas à morte, que já começam pelo título, em que enuncia “O jardim muda com a lua. Choram carpideiras: flores de heliotrópio./ (O amor-perfeito morreu)” (SILVA, 1999, p. 172) As flores elencadas nesses versos constituem em vocábulos cuja extensão é maior que quatro sílabas, talvez por isso a seleção do heliotrópio, flor não muito conhecida, já que amor-perfeito causa uma ambiguidade interessante no poema, que pode ser aproximada com a condição humana atual, em que as relações, muitas vezes, são efêmeras.

Já em “Anemônas” a noite pode ser resgatada pela imagem da lua, a qual é posta em oposição com a imagem solar de “pequenos sóis purpúreos”, pois nele se lê: A vida levam ao extremo/ da morte/ enquanto o ramo entretece em dedos/ a grinalda frouxa:/ despedida/ de pequenos sóis purpúreos,/ résteas de lua”. Nesses versos há uma alternância entre versos longos e curtos. A seleção vocabular é precisa para marcar o ritmo, no caso entretece, assemelha-se sonoramente ao verbo entristecer, e é utilizado em vez de tece, entrelaça, que não produziria o mesmo efeito sonoro. Além de que a tristeza, a melancolia está ligada à noite, por

exemplo, a dos poetas românticos que viam os elementos noturnos como fontes de inspiração.

Sobre o símbolo da lua, Durand irá dizer que

O simbolismo lunar aparece, assim, nas suas múltiplas epifanias, como estreitamente ligado à obsessão do tempo e da morte. Mas a lua não é só o primeiro morto, como também o primeiro morto que ressuscita. A lua é, assim, simultaneamente medida do tempo e promessa explícita do eterno retorno. A história das religiões sublinha o papel imenso que a lua desempenha nos mitos cíclicos (DURAND, 1997, p. 294).

Desse modo, a lua também representa a fertilidade e, portanto, o nascimento das coisas, por isso os símbolos de inversão dos quais falamos Durand irão aparecer na poesia de DFS, a exemplo da lua, pois nota-se um certo fascínio da poeta pela morte, já que ela não é abordada em sua obra como algo terrível. Isso reflete o modo de pensar de Dora, o que pode ser comprovado pelo depoimento de Inês, sua filha, à pesquisadora Enivalda Nunes Freitas e Souza. Segundo Inês, sua mãe “falava de uma maneira tranquila sobre a morte, especialmente porque acreditava que reencontraria pessoas queridas das quais tinha saudade” (SOUZA, 2013, p. 34).

Além disso, o ritmo da poesia de Dora, por meio de seus versos, procura desvendar o que está no inconsciente e por isso pode ser associado à Perséfone, deusa do mundo dos mortos. Assim, por mergulhar nas profundezas da mente e trazer a palavra para a consciência é que se pode pensar na esposa de Hades como um desdobramento do fazer poético. Da mesma forma, Orfeu ao conhecer o mundo subterrâneo e voltar para a terra, além de estar ligado com a música e com a poesia, pode ser comparado com o mergulho que o poeta faz no inconsciente na busca do ritmo e da palavra exata.

Como Dora, na maioria dos seus poemas, não utiliza formas fixas o ritmo se dá pela musicalidade que vai sendo construída ao longo dos seus versos, tal como ocorre no poema “Recordar II”, no qual as aliterações em cada sintagma são responsáveis pela sonoridade da primeira estrofe: “Verdes veredas./ Reencontra o coração seu passo:/ risos palavras/ palmas paisagem.” Outro aspecto interessante é a falta de vírgulas, em alguns momentos, o que também irá influenciar no ritmo. Até a disposição das palavras nos versos, os quais nessa estrofe são compostos

predominantemente por dois vocábulos em que o primeiro é um dissílabo e o segundo um trissílabo, ambos paroxítonas, contribuem para a marcação de um ritmo binário.

Em contrapartida, no texto “A métrica é o gado dos deuses”, inserido na obra **A literatura e os deuses** (2004), Roberto Calasso se apropria do hinduísmo e utiliza metáforas para falar sobre a importância do metro para os deuses. Segundo o teórico, sempre que se pensa em métrica, lembra-se da questão rítmica. No entanto, explica que os deuses se tornaram imortais por conta do metro:

Prajapati fabricou o fogo que era cortante como uma navalha; os deuses, aterrorizados, não se aproximavam; depois, envolvendo-se nos metros, se achegaram, e é daí que os metros tiram o seu nome. Os metros são o poder sagrado; a pele do antílope negro é a forma do poder sagrado; ele usa calçados de antílope; envolvendo-se nos metros, ele se acerca do fogo para não se ferir (CALASSO, 2004, p.102-103).

Dessa forma, os deuses, para se protegerem, envolveram-se nos “metros” e por conta disso o homem busca imitá-los. O poeta precisa aproximar-se do fogo, ou seja, ele se arrisca no fazer poético, por isso utiliza a métrica seja de forma consciente ou inconsciente. No entanto, há um perigo em se esquecer da importância dela, pois, assim como o gado, o metro “carrega” o sentido, o ritmo do poema.

Além disso, Calasso afirma que mente e palavra são elementos que permeiam tudo o que existe e é necessário que estejam juntas para que atinjam os deuses e isso só é possível por meio da métrica. A palavra nunca é inteira e por isso “o metro é o jugo da palavra” (CALASSO, 2004, p.104).

Assim, o ritmo na poesia desperta para a sacralidade já que coloca o poeta mais próximo dos deuses e em contrapartida essas divindades também podem ser resgatadas por meio dos versos.

Análise do poema

A partir da análise do poema “Dia dos vivos”, inserido por Dora na seção intitulada “Inscrição para os vivos”, a qual homenageia pessoas queridas que já morreram, será possível observar como elementos distintos estão relacionados na

poesia da poeta paulista, pois várias antíteses são resgatadas, como morte/vida, frio/fremente, verdadeira/ mentira.

Canta a alma do vento a velha canção
os mortos sentem nos lábios
um tempo de vinho e de trigo.
Ao sabor da música explodem do poço
umbelas de branco inebriante:
cantam pétalas e a morte se deita
num capinzal distante.

Perguntam-se os mortos pelo frio de seus braços
frementes agora de desejos.
Nunca a vida é senão quando jaz no pó
a máscara que se chama morte.

Riem os possessos da verdadeira vida!
E em seus crepes funéreos
esquiva-se o perfil evasivo da mentira. (SILVA, 1999, p.177)

Conforme se nota nos versos acima, os mortos do poema têm vida, pois são atribuídas a eles características como sentir, questionar e desejar. Essa peculiaridade parece aludir ao Orfismo, cujo nome faz menção a Orfeu, e remete à noção de morte para os seguidores dessa religião, os quais acreditavam na reencarnação da alma, pois “Se para os gregos ‘os mortos são aqueles que perderam a memória’, o esquecimento para os órficos não mais configura a morte, mas o retorno à vida” (BRANDÃO, 1987, p.166).

Percebe-se, a partir dos preceitos difundidos pelo Orfismo, semelhanças com o cristianismo, quando, por exemplo, diz que a verdadeira vida será a do paraíso no momento em que a alma se libertar do corpo. Assim, o eu-lírico do poema de Dora ao enunciar que “os mortos sentem nos lábios/ um tempo de vinho e trigo” em uma clara referência a símbolos cristãos de comunhão, relaciona essas duas crenças.

Além disso, a referência à música presente no poema pode ser relacionada a Orfeu, já que ele era poeta, cantor e músico e por isso está também ligado ao processo de criação poético e com a morte, pois ele desce ao Hades em busca de sua amada Eurídice e retorna à terra, feito que poucos mortais conseguiram. Nessa empreitada, a música de sua lira encantou Perséfone e foi o motivo da deusa avernal ter concedido que Eurídice retornasse ao mundo dos vivos com seu amado.

No poema o que explode do poço, símbolo de descida, são flores brancas, devido a simbologia de passagem que a cor branca carrega. As flores brancas podem ser relacionadas com os rituais de morte e renascimento, numa clara significação de retorno. Dessa forma, Chevalier, amparado pelo que diz Mircea Eliade, afirma que “en los ritos de iniciación, el blanco es el color de la primera fase, la de la lucha contra la muerte” (CHEVALIER, 1986, p.190). Em contrapartida, a flor pode ser entendida como a volta ao estado primordial, ou seja, ao início de um ciclo, assim, “cantam pétalas e a morte se deita/ num capinzal distante”.

O fato de a morte se deitar, ao mesmo tempo em que faz uma personificação da morte, traz o aspecto de ela ter deixado de existir para aqueles mortos que agora se enchem de vida.

Por outro lado, a primeira estrofe do poema descontrói a morte como sendo algo terrível, pois ele é capaz de comungar com os vivos. Essa é a abordagem que Dora faz do tema da finitude da vida, e da qual fala Durand ao tratar dos símbolos de inversão ao citar a noite, por exemplo:

A noite introduz, igualmente, uma doce necrofilia que traz consigo uma valorização positiva do luto e do túmulo.[...] Vemos, assim, tanto nas culturas onde se desenvolve o culto dos mortos e cadáveres, como nos míticos e poetas, ser reabilitada a noite e toda a constelação nictomórfica. Enquanto os esquemas ascensionais tinham por atmosfera a luz, os esquemas da descida íntima coloram-se da espessura noturna (DURAND, 1997, p.220).

Normalmente, os símbolos associados à morte assumem um caráter terrificante e aspectos obscuros, no entanto não é o que ocorre nesse poema, pois a noção de música e de canto traz a ele um caráter animador.

No entanto, a musicalidade, aspecto bastante presente nessa estrofe, também está associada à morte, mas é um símbolo de inversão, pois “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).

Esse traço é algo marcante na poesia e de Dora que mesmo escrevendo muitos poemas com versos livres não deixa de explorar o ritmo em seus versos, por exemplo, em “Sem título”, que diz “Se me extremo/ temendo o sentimento/ pareço

ter nenhum”, por exemplo, com uma rima toante em “temendo o sentimento”. Já em “Sem música”, ela surpreende o leitor, pois, apesar do título, as rimas estão presentes e o jogo com as palavras também são constatadas logo no primeiro verso: Quem padece cresce (SILVA, 1999, p. 141). Neste verso, a sonoridade aparece como uma espécie de eco, gerado pelas letras finais da palavra “padece” e “cresce”.

Ainda em “Oração, coração, ação” o ofício do poeta é visto como algo que deve ser feito com emoção, mas também é preciso ter fé para alcançar o objetivo de se ter o poema perfeito, por isso as palavras escolhidas devem ser precisas “A palavra parte (sem destino?)/ levando pólen que emprestou-lhe a flor./ Voa com asas de oração; e outra, e mais outra, enxames” (SILVA, 1999, p. 105). Logo no título deste poema já é possível perceber a sonoridade por meio da repetição do sufixo –ação, o qual também é uma das palavras centrais. Assim, no verso 1 e 2 há a aliteração da letra p “A **p**alavra **p**arte (sem destino?)/ levando **p**ólen que **emp**restou-lhe a flor.”

Além disso, pode-se pensar na ambiguidade do verbo partir, o qual pode representar o sentido de partida, ir embora, ou o sentido de divisão, tendo em vista que no trabalho poético, muitas vezes, para alcançar um ritmo, uma sonoridade, uma palavra é escolhida em detrimento de outra ou até reduzida. Assim, as palavras são comparadas a abelhas que vão aparecendo aos poucos no papel, até que no final o poeta tem um enxame delas, ou seja, elas provocam “zumbidos” quando estão juntas.

Em “O dia dos vivos” a musicalidade vai se fazendo presente seja pelo verbo empregado logo no primeiro verso – “Canta” – seja pela imagem evocada por esta ação verbal, que remete ao barulho do vento, como canção sagrada da natureza. As pétalas acompanham o ritmo do vento – “Cantam pétalas e a morte se deita” – e marcam sua morte, ao se pensar no seu desprendimento das flores, já que são estas que lhe conferem vida, ou seja, a música desse vento é que arrancam do chão: “Ao sabor da música explodem do poço/ umbelas de um branco inebriante”.

Embora não haja um ritmo regular, conforme o poema vai progredindo palavras com tamanhos maiores vão surgindo. Um exemplo disso é o verso 1, formado essencialmente por monossílabas e dissílabas. A partir do verso 2, torna-se mais visível o uso de trissílabas – principalmente proparoxítonas – lábios, música, pétalas, o que imprime um prolongamento rítmico a esses versos.

Sobre a música no poema, Emil Staiger vai dizer que a lírica, devido à sua musicalidade, permite que o leitor a compreenda mesmo estando em outra língua

Ouvem os sons e ritmos, e sentem-se tocados pela disposição (Stimmung) do poeta, sem necessitarem de compreensão lógica. Aqui se insinua a possibilidade de uma compreensão sem conceitos. Parece conservar-se no lírico um remanescente da existência paradisíaca.

A música é esse remanescente, linguagem que se comunica sem palavras, mas que se expande também entoando-as (STAIGER, 1977, p. 8).

No poema, ocorre algo parecido com os mortos que pela musicalidade sentem-se despertos. Assim, os ritos sagrados vão fazendo parte dos poemas de Dora, a julgar pelo título numa referência ao dia de finados, data em que há um costume de se levar flores para os mortos. Por isso, no poema, as flores são arrancadas das suas vidas e suas pétalas se deitam junto com os mortos, agora vivos pela lembrança, pela realização do ritual.

Sobre a sonoridade deste poema, de modo geral, é possível destacar ainda a utilização de diversas palavras constituídas por dígrafos, principalmente, formados pelo encontro consonantal com o “r” – trigo, branco, inebriante, frio, braços, frementes, crepes, o que me remete ao ruído das folhas secas no chão ao serem pisadas por alguém. As mesmas flores que, ciclicamente, foram arrancadas num tempo passado, não tão recente, do chão e ficaram por ali, no meio do caminho de quem visita seus entes queridos naquele espaço do cemitério no dia de finados, sobrepondo-se as novas flores que estão sendo arrancadas dos seus caules pelo vento.

Em seguida, em “O dia dos vivos”, a segunda estrofe indica que a vida só pode ser de fato compreendida em oposição à morte, pois “Nunca a vida é senão quando jaz no pó”, inclusive o fato de o verbo “ser” aparecer em itálico, o que é um grifo da poeta, reforça essa relação de morte e vida estarem se contrapondo.

Nesses versos, o ciclo se fecha e se inicia, pois os mortos começam a se sentir de fato vivos, porque seus braços já não estão mais frios, fazendo com que o título do poema ganhe sentido. Há ainda a simbologia por trás da máscara (a máscara que se chama morte) a qual por muito tempo foi matéria funerária, já que quando algumas pessoas morriam, faziam-se moldes no rosto desses defuntos e

depois se confeccionavam máscaras a partir desse modelo. Por outro lado, a máscara representa a outra identidade, porque serve para ocultar a verdadeira face de alguém, ou seja, esconde a face da morte que representa o fim de outra vida.

Pelas imagens que vão sendo construídas ao longo do poema, quando se chega na última estrofe é possível saber qual é essa verdadeira vida citada no décimo segundo verso, que só pode ser a vida eterna, aquela conquista após a morte. Este era um preceito defendido pelo Orfismo e que encontra igual significação no Cristianismo, pois o fiel deve viver uma vida santa na terra, já que esta é apenas uma passagem para alcançar viver eternamente após a morte. O que difere é que os órficos acreditavam em várias vidas possíveis neste mundo, porque os crimes e pecados do homem deveriam ser reparados e, enquanto isso não fosse feito, o indivíduo retornaria a fim de consertá-los, no entanto, nem sempre esse retorno era realizado na forma humana.

Com essa esperança de uma vida eterna após a morte, o fim da vida não parece tão terrível, conforme pode ser percebido nos últimos versos do poema, pois a promessa torna-se certeza em “E em seus crepes funéreos/ esquiva-se o perfil evasivo da mentira”.

Portanto, destaca-se além do ritmo no poema a sinestesia empregada pelo sabor, pela música, pela brancura das flores, que vão se transformarem em imagens fundamentais para se pensar como é vista a morte nesses versos, os quais demonstram que a finitude da vida é só parte de um ciclo, o qual consiste em uma repetição e torna-se importante para a poesia, na medida em que ele é responsável por impedir que ela se desfça, isso porque o poeta atinge as profundezas do inconsciente na busca pelo ritmo e pela palavra perfeita tal como escreve Dora em “Nascimento do poema”: É preciso que venha de longe/ do vento mais antigo/ ou da morte”. Assim, a morte é necessária para que algo novo possa nascer.

Considerações finais

Com relação à poesia de DFS, pode-se perceber que os ciclos são resgatados tanto por meio dos mitos quanto no processo de criação poética, pois se, por um lado, as histórias sagradas estão constantemente relembrando as etapas de nascimento, crescimento, morte e ressurreição, por outro lado o poeta, ao compor o poema, evoca também algumas etapas cíclicas, já que o texto deve nascer, ganhar

proporção, porém ele precisa lutar contra o esquecimento, o qual pode ser pensado como uma morte simbólica. Portanto, é contra essa morte que o poema luta.

Além disso, percebe-se na poética de Dora um ritmo marcado pela estrutura de enjambements, já que a ruptura abrupta na frase desencadeia uma pausa e aumento de expectativa. Com relação à temática, nota-se um resgate da sacralidade por meio dos versos ao se pensar nas referências a segmentos religiosos, como o Cristianismo e o Orfismo. Inclusive, essas religiões estão cheias de ritos iniciáticos que por podem tanto inaugurar um ciclo, na vida do indivíduo, quanto encerrá-lo.

Também é de se pensar a importância que as músicas representam para esses segmentos e é por esses motivos que a poesia de Dora se aproxima do sagrado, ao evocar, de alguma forma, seja ela latente ou patente, elementos que se situam na esfera do divino. Para alcançar tal esfera, a musicalidade nos seus poemas irá se valer, principalmente, da disposição vocabular no verso, nas aliterações e assonâncias, visto que uma das características da sua escrita é ausência de rimas. Além de que, para imitar os deuses, tal como afirmar Calasso, é necessário, para Dora, se valer da métrica.

Referências

- BRANDÃO, J. **Mitologia grega**. Vol.II. Petrópolis: Vozes, 1987. 383 p.
- CHEVALIER, J. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Helder, 1986. 1107 p.
- CALASSO, R. **A literatura e os deuses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004. 153 p.
- DURAND, G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 1997. 551 p.
- ELIADE, M. **O mito do eterno retorno**. São Paulo: Mercuryo, 1992. 170 p.
- _____. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1972. 144 p.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2000. 408 p.
- LEPARGNEUR, H.; SILVA, D. F. da. **Tauler & Jung: o caminho para o centro**. São Paulo: Paulus, 1997. 157 p.
- SILVA, D. F. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. 483 p.

SOUZA, E. N. F. e. **Flores de Perséfone**: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado. Goiânia: Cãnone editorial, 2003. 201 p.

STAIGER, . **Conceitos fundamentais da poética**. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro, 1977. 106 p.

Recebido em 01 de março de 2015

Aprovado em 16 de dezembro de 2015