

O Estudo mitopoético das Grandes Deusas: celebração da origem na poesia de Dora Ferreira da Silva

Fernanda Cristina de Campos
Doutoranda em Estudo Literários (UFU)

Há na poesia de Dora Ferreira da Silva a busca intensa pelo sagrado ao explorar constelações simbólicas em torno de arquétipos referentes às grandes deusas. A poeta engendra uma escrita baseada em imagens, símbolos e mitos que conservam e multiplicam a força vital presente nessas figuras míticas dêiticas. A poesia de Dora tem o poder de revigorar as imagens referentes às figuras femininas por meio de metáforas, metonímias, símiles que se formam e que se consolidam em símbolos eternos.

Desde o primeiro livro de poemas, “Andanças” até o último editado, postumamente, “Hídrias”, a obra de Dora Ferreira da Silva faz-se um grande panteão divino, lugar sagrado pelo uso do poder da linguagem poética, abrigando de forma espetacular, íntima e renovada várias figuras de deuses e deusas: Apolo, Hermes, Dionísio, Hades, Perséfone, Kóre, Deméter, Afrodite, Ártemis, Hécate, Gaia, a Grande Mãe, dentre outros.

Em um tempo de penúria artística e total ausência de sensibilidade mítica e mística, Dora Ferreira da Silva engendra uma poesia voltada para a decodificação e renovação dos mitos sagrados. Sua linguagem transforma-se em rito, uma vez que evoca a força psíquica de cada deus e de cada deusa por meio de diversas leituras transpostas para seus poemas. De acordo com Constança Marcondes Cesar, o lirismo empreendido pela poeta tem o poder de reativar os mitos, “contém a força invocada, sopro do espírito” (CESAR, 1999, p. 470). Os poemas, segundo a filósofa, inscrevem-se como hinos órficos, capazes de expor a existência dos deuses ao descreverem suas histórias, o que faz com que o leitor, por meio da poesia engendrada nos versos, aproxime-se dos entes divinos.

Na tessitura de cada imagem poética, Dora encanta a linguagem tendo como apoio fundante o ritmo. Ela convoca as imagens e as fundamenta a partir de outros processos rítmicos elaborados como as assonâncias e as aliterações, tornando inteligíveis e mais próximas dos leitores, as imagens das deusas a cada leitura empreendida, como se fosse um ritual verbal. Imagem e ritmo, segundo Octavio Paz (1982), fundam-se no mito e, em especial, a “repetição rítmica é invocação e convocação do tempo original. E, mais exatamente, recriação do tempo arquetípico.” (PAZ, 1982, P. 77).

Por meio da elaboração poética, calcada no ritmo fundante das palavras, Dora Ferreira da Silva rompe com o silêncio reinante entre o real e o mítico, a fim de discursar sobre

enigmas presentes, principalmente, em imagens femininas como a da Grande Mãe e suas herdeiras: as grandes deusas terrenas: Afrodite, Koré, Diana, Minemósina, dentre outras. A cada leitura empreendida somos despertados por uma voz poética atemporal e conduzidos a uma atmosfera mágica, pré-adâmica. Ao engendrar seu discurso sagrado, Dora escolhe imagens que retratam as principais características das grandes deusas pré-helênicas e helênicas, reconstituindo-lhes particularidades esquecidas ou negligenciadas no mundo contemporâneo, como o elo de salvação e o de proteção entre as deusas e os homens; as festas e os ritos originados pelas forças dêiticas; o culto à natureza, tendo como base o regresso aos tempos de origem.

Em toda composição poética de Dora, os mitos constituem modelos universais que explicam diversas atividades humanas. Mircea Eliade afirma que “é através da experiência do sagrado, do encontro com uma realidade transumana, que nasce a ideia de que alguma coisa existe realmente, de que existem valores absolutos, capazes de guiar o homem e de conferir uma significação a sua existência”. (ELIADE, 2013, p.124). É dessa forma que a poesia de Dora Ferreira da Silva transporta-nos para um universo mítico onde cada palavra poética proporciona-nos uma proximidade com o tempo sagrado e com mundos arcaicos cheios de revelações.

Nasce, então, uma escritura espiritual, por meio do labor de imagens altamente trabalhadas, a partir de sensações habituais, como o tocar em uma pedra, o mergulhar em um lago de águas tranquilas ou o contemplar de águas fugidias como as do mar. Para este trabalho, analisamos o poema, *Perigo no mar* do livro “Uma via de ver as coisas”.

Perigo no mar

Erguido o braço,
impedia o mar
um retorno tranquilo.
Poços se abriam no tumulto,
crateras, taças fundas.
Viajantes, compreendemos (tarde demais)
o pio das corujas
no bosque de oliveiras.
Viajantes, compreendemos (tarde demais)
a lua deslizando sob a máscara da terra.
Oscilava o barco num vale de serpentes,
cuspido de espumas vingativas.
Viajantes, compreendemos (tarde demais)
que um deus se irritara.
Olhávamos, mudos, a extensão da morte,
quando os braços de Afrodite branca
enlaçaram o barco

devolvendo-o às praias convulsivas.

(SILVA, 1999, p.89).

Neste poema, o mar é o cenário retratado pelo eu lírico e o tema posto em discussão é o perigo eternizado pela imagem marítima. Cenário e tema, ambos, anunciados no título do poema: *Perigo no mar*. Personificado, nas três primeiras estrofes, o mar se revela como um grande opositor, cujos braços assassinos se erguem e impedem o retorno tranquilo daqueles que se aventuraram em desbravá-lo: “Erguido o braço,/impedia o mar/um retorno tranquilo.” (SILVA, 1999, p.89).

Além da imagem ereta e opressora do braço que retrata perfeitamente a figura de um déspota, o mar se ergue como um grande símbolo de morte, sendo representado como um sepulcro nas águas, tecido por meio da descrição dos abismos que se abrem diante dos olhos do leitor: “Poços se abriam no tumulto/crateras, taças fundas”. (SILVA, 1999, p.89).

No sexto verso, o eu lírico apresenta-nos como vítima desse tormento marítimo ao incluir-se na terrível sina, o iminente naufrágio. “Viajantes, compreendemos (tarde demais)/ o pio das corujas/no bosque de oliveiras.” (SILVA, 1999, p.89). Essa evocação aos companheiros e a descrição dos bosques de oliveiras, cenário que antecede a viagem, revelam-nos uma possível origem desses viajantes. Remete-nos a um contexto histórico de fúria e de desamparo vivenciados no passado por outros argonautas: os gregos e os portugueses, vítimas universais do grande e temível opositor, o Mar.

Estes viajantes, podendo ser gregos ou portugueses – povos outrora idealizados como os desbravadores universais que ousaram desafiar os deuses com suas nave, ignorando os riscos que a travessia oceânica parecia oferecer – encontram-se inseridos em um contexto desolador e de vingança. São vítimas do terror das águas. A imagem do mar torna-se mais terrível e mortífera quando o mesmo é descrito pelo eu lírico como um vale de serpentes, cujas águas são espumas vingativas, venenosas que consomem a existência humana: “Oscilava o barco num vale de serpentes,/cuspido de espumas vingativas.” (SILVA, 1999, p.89). As imagens metamorfoseiam o mar em monstro, símbolo de morte arquetípico.

Inseridos nessa travessia, em meio às serpentes em águas terríficas, imagens que têm por natureza representar o caos e a morte, haverá regresso para esses viajantes? Tais argonautas terão seus relatos e histórias, futuramente, materializados em cantos de vitória? Não é isso que o eu lírico revela por meio do murmúrio quase que cantado no sexto, nono e décimo terceiro versos. “Viajantes, compreendemos (tarde demais)”. (SILVA, 1999, p.89). Em forma de paralelismo, quase como um refrão, o eu lírico expressa o seu arrependimento

de não ter dado atenção aos prenúncios, avisos da natureza descritos nos versos “o pio das corujas/no bosque das oliveiras” ou na “a lua deslizando sob a máscara da terra”. (SILVA, 1999, p.89). Em que aventura o poeta, representado pelo murmúrio do viajante, se lança para não ter ouvido os sinais dos deuses?

À deriva do mar, o eu lírico, diante da morte, relembra como a natureza buscou alertá-los dos perigos dessa empreitada, dos riscos de uma viagem movida, talvez, pela ambição e pretensão humanas. A repetição da locução adverbial de tempo, colocada em parênteses, como se quisesse dar ênfase, “(tarde demais)”, intensifica o arrependimento do viajante de ter dado mais atenção à razão dos seus pensamentos e de suas vontades do que às profecias da natureza, interpretadas, inicialmente, como mal agouros: “Viajantes, compreendemos (tarde demais)/que um deus se irritara.” (SILVA, 1999, p.89).

As palavras do eu lírico evocam não somente a fragilidade da sua condição existencial, como também de toda a humanidade que, indecorosamente, lança-se aos desafios da vida ao enfrentar as tempestades existenciais. Diante desse caos não há forças para preces por parte dos navegantes: “Olhávamos, mudos, a extensão da morte”. (SILVA, 1999, p.89). Não há fé que os convoquem ao grito de angústia aos deuses, porque, como sabe a poeta, o homem esqueceu-se dos deuses. O que resta para o eu lírico, como também para o homem contemporâneo, muitas vezes, é a espera pelo fim. Todavia, em meio ao oceano feroz, surge a esperança: “Olhávamos, mudos, a extensão da morte/quando os braços de Afrodite branca/enlaçaram o barco/devolvendo-o às praias convulsivas” (SILVA, 1999, p.89).

O sagrado, contido na presença dos deuses, é uma convicção para essa poeta. Então, inesperadamente, outros braços se erguem do mar, enlaçam a nave, salvando os tripulantes. Quem emerge glamorosa para o salvamento é Afrodite para devolver, às praias, o homem antes perdidos em meio à fúria das águas marinhas. O determinante “branca” refere-se à origem da deusa, nascida das espumas do mar, por isso venerada como a deusa da fecundidade e das águas fertilizantes.

Segundo o mitólogo, Junito de Souza Brandão (2004), em seu livro **Mitologia Grega**, há diferentes versões para a descrição do nascimento da deusa, sendo a mais conhecida a relatada na *Teogonia* de Hesíodo. Segundo Hesíodo, Afrodite nasceu de uma forma incomum, sem mãe. Após Cronos cortar os órgãos genitais de seu pai Urano e jogá-los ao mar, formou-se em torno das entranhas uma espuma branca que, misturando-se ao oceano, tornou-se fecunda, nascendo a deusa. Conduzida pelo vento Zéfiro para o mar de Cítera e, em seguida,

para Chipre, a deusa foi retirada das águas, acolhida por *Horas* (uma das deusas que regia o ano) que, depois, de vesti-la e ornamenta-la, conduziu-a até a mansão dos Olímpios.

Levanta-se Afrodite, a deusa do amor, da beleza e da fertilidade para tirar da morte os atormentados navegantes. Esta deusa é cultuada em Corinto, Esparta e Atenas; todavia, trata-se de uma divindade importada do oriente. Possivelmente, é uma forma grega da deusa semítica das águas fertilizantes, a deusa *Astarté*: “desde seu nascimento até suas características e mitos mais importantes, Afrodite nos aponta para a Ásia. Deusa tipicamente oriental, nunca se encaixou bem no mito grego: parece uma estranha no ninho! ”, afirma Junito de Souza Brandão. Apesar dos esforços de mitógrafos, tanto por parte de Homero como por parte de Hesíodo, de helenizar Afrodite, esta sempre revelou suas origens asiática:

Hesíodo não é o único que estampa as origens orientais da deusa, já na *Ilíada* a coisa é bem mais perceptível. Sua proteção e predileção pelos troianos e particularmente por Eneias, fruto de seus amores como Anquises, denotam claramente que Afrodite é o menos grega possível. (BRANDÃO, 2004, p.216).

A presença salvadora de Afrodite atua sobre a imaginação do leitor, remetendo-nos a outros momentos simbólicos em que a deusa se faz presente como deusa protetora e salvadora, não dos gregos, mas dos troianos (tendo como protegido Paris), e também, dos argonautas portugueses. Dessa forma, a imagem da deusa faz fermentar arquétipos válidos para analisar o poema em questão, levando-nos a compreender a imagem da divindade como uma deusa protetora não apenas em eras passadas, mas também de uma tripulação contemporânea. Dora recorre à imagem da deusa do amor à imagem de proteção, tendo como base o aspecto de modelo arquetípico da concepção junguiana, em que a imagem primordial se fundamenta e se repete. As imagens, segundo a pesquisadora Ana Maria Lisboa de Mello, “formam constelações em torno de núcleos fundamentais, que são os arquétipos, e adquirem coerência funcional ao pertencerem a um esquema ou grupo de esquemas que definem uma das modalidades de estruturação dinâmica da imagem” (MELLO, 2002, p.120).

Os viajantes evocados no poema fazem-nos recordar os argonautas portugueses, também protegidos pela deusa do amor. Certamente, o fato de Afrodite nunca ter se encaixado bem ao mito grego, pode ser considerado também motivo que levou o poeta Luis de Camões a eleger, em “Os Lusíadas”, Afrodite como a deusa dos argonautas. A imagem mítica da deusa, que estivera em *Ilíada*, em **Os Lusíadas**, encontra-se presente no poema de Dora, representando também o livramento para o homem moderno. Isso comprova que a imagem

divina recordada é uma variação de um arquétipo, que se ordena em diversas constelações de imagens.

Carl Gustav Jung em **O homem e seus Símbolos**, afirma que “uma palavra ou imagem simbólica implica alguma coisa além do seu significado manifesto e imediato” (1996, p. 20). Dora Ferreira da Silva cria um poema que nos faz recordar toda uma constelação de símbolos e imagens outrora evocados por grandes poetas universais, como Camões: mar, perigo, viajantes, naufrágio, deusa salvadora. Tais imagens, por outro lado, ampliam-se nas estrofes, ganham corpo e espaço por meio da música verbal empreendida nos versos. Estas imagens transformam-se em advertências para os viajantes contemporâneos que, em meio ao caos hodiernos, tornam-se seres inertes aos tormentos existenciais representados pelo oceano em fúria. Contudo, eis a pergunta que angustia o homem moderno: ainda lhe resta algum deus ou deusa a quem recorrer?

Os versos do poema **Perigo no mar** são um convite à reflexão sobre a vida e a própria condição humana a partir de imagens em que o significado jamais colide com o significante. Como afirma Ivan Junqueira (1999), o ritmo em Dora não é guiado pelo ouvido apenas, mas também, pelo sentido formado pelas constelações de imagens. Ivan Junqueira ainda afirma que a poeta se vale de uma “linguagem sem voz para expressar o indizível, estabelecendo assim naquele difícil e secreto matrimônio entre o *que* e o *como* da expressão verbal, entre um pensamento que se emociona e uma emoção que se pensa”. (JUNQUEIRA, 1999, p.407).

Do ponto de vista da estrutura do verso, o poema **Perigo no mar** possui apenas uma estrofe com dezoito versos compostos por uma organicidade rítmica que se faz sem excessos de rimas. Toda a dramaticidade dos versos é conduzida pela inversão da sintaxe e pelos transbordamentos sintáticos, os *enjambements*. Como vemos já nos primeiros versos: “Erguido o braço,/impedia o mar/um retorno tranquilo.” (SILVA, 1999, p.89). A pausa final do segundo verso atenua-se, o ritmo se alterna pela quebra da última palavra do segundo verso que se ancora à primeira do verso seguinte. Dessa forma, há mudança rítmica gerada tanto pelos sentidos das palavras como também pela sonoridade das mesmas pela repetição das vogais fechadas “o”, conduzidas pelas assonâncias nos vocábulos *braço*, *retorno* e *tranquilo*.

O paralelismo do sexto, nono e décimo terceiro versos enfatiza também essa repetição e cadência semântica transpondo tons lamuriosos para a música verbal sem exageros. Estamos diante de uma poesia substantiva, edificada sem excessos de determinantes ou rimas excessivas. Neste poema não há um estado de abundância verbal de formas métricas,

aliterações, paronomásias convocando as imagens. O dinamismo da linguagem poética em Dora é edificado a partir das forças de analogia tendo como o modelo o ritmo, como afirma Octávio Paz (1982): “o poeta cria por analogia. Seu modelo é o ritmo que movimenta o idioma. (...) A criação poética consiste, em grande parte, nessa utilização voluntária do ritmo como agente de sedução”. (PAZ, 1982, p. 64).

Estamos diante de uma poesia guiada pelo ritmo que vivifica o mito. De uma poesia cujo pensamento, afirma Ivan Junqueira (1999), se quer e se faz emoção; cuja linguagem não se pretende ser filosófica ou existencial, “mas sim, tanto quanto possível, entranhada daquela misteriosa orquestração de que somente é capaz a natureza” (JUNQUEIRA, 1999, p.407) de entregar ao homem o regresso ao tempo original, a salvação.

BIBLIOGRAFIA

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. 2^a. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006. 205 p.

_____. **A poética do espaço**. Tradução: Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988. 242p.

BIERLEIN, J. F. **Mitos paralelos**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia Grega. Vol. I, II e III**. Petrópolis: Vozes, 1993.

CAILLOIS, Roger. **O mito e o homem**. Tradução: José Calisto dos Santos. Lisboa: Ed. 70, s. d. 141 p.

CALASSO, Roberto. **A literatura e os deuses**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

CAMPBELL, Joseph. **A imagem mítica**. Campinas: Papyrus, 1994. 506 p.

CASSIRER, Ernst. **A Filosofia das formas simbólicas**. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Martins Fontes, 2001. 416 p.

_____. **Linguagem e mito**. Tradução: Marion Fleischer. São Paulo: Perspectiva, 1992.

CESAR, Constança Marcondes. “As grandes deusas na poesia de Dora Ferreira da Silva”. In: SILVA, Dora Ferreira da. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 1999. 477p.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **O imaginário. Ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: DIFEL, 1998.

_____. **Campos do imaginário**. Lisboa: Instituto Piaget, 1998.

_____. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

- ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**: ensaio sobre o simbolismo mágico-religioso. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- _____. **O conhecimento sagrado de todas as eras**. São Paulo: Mercuryo, 1995.
- _____. **Mito do eterno retorno**. Tradução: Pola Civelli. São Paulo: Mercuryo, 1992.
- _____. **O sagrado e o profano**: a essência das religiões. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- _____. **Mito e realidade**. Tradução: Rogério Fernandes. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- GALVÃO, Donizete. **Entrevista: Dora Ferreira da Silva**. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>. Acesso em: 05 fev. 2015.
- HESÍODO. **Teogonia. A origem dos deuses**. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- JUNQUEIRA, Ivan. “Pensamento e emoção. In: SILVA, Dora Ferreira da. **Cartografia do imaginário**. São Paulo: T.A Queiroz, Editor, 2003.
- KUJAWSKI, Gilberto. “Dora Ferreira da Silva volta a chamar a atenção com Hídrias” Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/gilbertokujawski1.html>. Acesso em: 05 fev. 2015.
- JUNG, C. G. **Os arquétipos e o inconsciente coletivo**. Petrópolis: Vozes, 2003.
- _____. **O homem e seus símbolos**. 7ª edição. Trad. de Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, s/d.
- _____. **Memórias, sonhos e reflexões**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002. 260p.
- OTTO, Rudolf. **O sagrado**: os aspectos irracionais na noção do divino e sua relação com o racional. Tradução: Walter O. Schlupp. Petrópolis: Vozes, 2007.
- PAZ, Octavio. **A outra voz**. Tradução: Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1993. 367p.
- _____. **Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda**. Tradução: Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. 217p.
- _____. **O arco e a lira**. Tradução: Olga Savary Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. 363p.
- SILVA, Dora Ferreira da. **Poesia Reunida**. Rio de Janeiro: Topsbooks Editora, 1999.
- _____. **Hídrias**. São Paulo: Odysseus, 2004.
- _____. CAVALO AZUL. “Teoria Geral do feminino”. São Paulo, 1964-1989.
- SOUZA, Enivalda Nunes Freitas e. **Flores de Perséfone**: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado. Goiânia: Cãnone Editorial/Belo Horizonte: FAPEMIG, 2013. 202p.