

Brincando com palavras: o indizível e as palavras na poesia de Dora Ferreira da  
Silva

Suzi Frankl Sperber

Poesia  
é brincar com palavras  
como se brinca  
com bola, papagaio, pião.

José Paulo Paes

Quando comecei a ler os poemas de Dora Ferreira da Silva me surpreendi, na primeira leitura, pela frequência dos temas da natureza. Muitíssimos poemas são frequentados por palavras como árvores, sol, lua, vento, pássaros, folhas, pasto, horizonte, luz, noite, plantas, primavera, cisnes, garças, chuva, borboletas, floresta... Seria um eco da temática romântica? Paul Van Tieghen aponta esta tendência como sinal do isolamento do ser humano, como "testemunho comovente de um pensamento errante e indefinido suscitado por certas paisagens" (Van Tieghen, 1948, p.244). Arnold Hauser pontua que os poetas românticos praticam uma fé que "consiste em uma afirmação irracional e instintiva da vida; sua moral é um compromisso com a realidade (HAUSER, 1964, p. 228) A natureza poderia ser, neste caso, um lugar de evasão, um lugar onde o poeta poderia alimentar seu devaneio e acalentar sua melancolia (TIEGHEN, 1948, p. 258) Seria este o caso de Dora Ferreira da Silva?

O tema da natureza frequenta a poesia desde a Antiguidade. Na modernidade recorre em diferentes poemas de tantos poetas. Como é o caso de Alberto Caeiro, um dos heterônimos de Fernando Pessoa. Eis um trechinho:

[...]  
Vejo melhor os rios quando vou contigo  
Pelos campos até à beira dos rios;  
Sentado a teu lado reparando nas nuvens  
Reparo nelas melhor-  
Tu não me tiraste a Natureza...

Tu mudaste a Natureza...  
[...]

Este poema de Caeiro, que trata da natureza, trata antes e mais especificamente do olhar. E de uma relação eu-tu que encontramos em alguns poemas de Dora.

Flusser comenta Dora e suas referências literárias, especialmente Rilke, visto que ela traduziu *As elegias de Duíno*:

Elas não vê de modo algum um traço do kitsch que Rilke pressagia e significa. Em sua tradução de Rilke não há vestígio do kitsch. Para ela, Rilke é a capacidade incrível de tornar a linguagem "usual" transparente para o significado transcendente.

Não só na tradução que Dora faz de Rilke não há qualquer traço de kitsch, como adverte Flusser. Os poemas de Dora **trazem a natureza** – mas não **tratam** propriamente **da** natureza. Ainda assim as elegias forjadas por Rilke às vezes lembram algo da poesia de Dora:

Precoces perfeições, vós, privilegiados,  
perfil dos altos cumes, cimos alvorecentes  
de toda criação – pólen da divindade em flor,  
articulações de luz, corredores, escadas, tronos,  
recintos da essência, escudos de alegria, tumultos  
de êxtases tempestuosos, e, subitamente  
solitários, espelhos cuja beleza refluí  
restituída à face que se contempla.

Percebo ecos temáticos em poema de Dora Ferreira da Silva como o seguinte:

#### **Habitas meu coração**

Habitas meu coração: barbas de rei assírio  
olhar de extensões alheias a tempo e medidas.  
Tua voz tem asas de falcão e pausa  
nas torres mais altas do meu ser onde jamais  
me aventurei. É minha a tua solidão.  
Sirvo-me em silêncio e às vezes como uma  
criança me apertas em teu peito: acaricio  
então tua face estranho rei.  
Outras vezes ouço passos ecoando no  
enlace das colunas em seteiras escadas. Se  
grito teu nome - és mil ressonâncias e seu eco em mim. (SILVA,  
1995, p. )

Comparemos Rilke a Dora. O mais sublime, altamente adjetivado de Rilke (*Precozes perfeições, vós, privilegiados, / perfil dos altos cumes, cimos alvorecentes / de toda criação – pólen da divindade em flor*) apresenta-se como que em outra dimensão nos poemas de Dora (*Tua voz tem asas de falcão e pousa / nas torres mais altas do meu ser onde jamais / me aventurei.*) Sim, o falcão voa alto – e pousa em torres muito altas, as mais altas do próprio ser da Poeta – onde ela, contudo, jamais esteve. Mesmo sendo as torres as mais altas, são apenas as “mais altas do meu ser”. Esta operação desativa os dispositivos do absoluto, da perfeição da divindade, da essência e devolve ao uso comum os espaços que o Romantismo havia construído. Portanto, a transcendência se torna imanente.

Alexandre Bonafim cita o fundamental *Dicionário crítico de escritoras brasileiras* de Nelly Novaes Coelho<sup>1</sup>, em que Nelly considera que Dora Ferreira da Silva tem

húmus órfico e de linguagem rilkeana”, e “dá voz à poesia do mundo, - aquela que, desde Goethe (século XVIII) e de mil formas, tem dado voz a uma interrogação basilar: a que sonda o ser humano e suas relações com o mundo, com a vida, a morte, a memória, o efêmero, o eterno, etc. Interrogações que esperam, do poeta, a possível resposta, por ser ele o ponto de ligação entre o real e o enigma da vida. [...] Sua poesia é irmã daquelas que, mesmo por diferentes caminhos, se empenharam (e se empenham) em descobrir uma nova ontologia ou nova teoria do ser, a partir de uma concepção de mundo, já não transcendente (como a concepção cristã, centrada num Deus criador), mas imanente (centrada no mundo sensível, no mundo dos seres e coisas concretas, onde estaria oculto o verdadeiro conhecimento da vida, a ser alcançado pelo olhar do poeta e pela palavra da poesia). (COELHO, 2002, p.165)

A poética de Dora, considera Nelly, é, sobretudo, panteísta (Dora afirma o politeísmo de Vicente Ferreira da Silva, seu marido, em sua entrevista à Revista Cult). O Deus estaria inscrito no visível, no palpável. O sagrado se revelaria na matéria. Não concordo inteiramente com esta concepção panteísta da poesia de Dora, nem na presença divina no visível e palpável. Mas trabalhemos com a ideia de Nelly, de que Dora empreende a construção de um projeto que transcende a própria palavra.

Relendo e relendo os poemas de Dora vejo que eles sublinham o valor da palavra que percebo gradativamente mais e mais. Apreendo cores, luzes, movimentos:

Ideogramas alados  
sem tradução:  
ferrugens  
    verdes metálicos  
gargantas escarlates  
[...] (SILVA, 1995, p. 93)

Ferrugem, verde, escarlate: as cores se convertem em palavras que remetem a ideogramas – alados e sem tradução. Interessa a letra e a palavra, convertida em qualidade da visão (cores, o fato de voarem, por serem aladas), do ouvido (gargantas escarlates) ou do tato (ferrugem, verde metálico), como elementos supremos fundamentais. Em poema anterior, o de nº I dos “Diagramas-Ideogramas” a poeta refere mais sons – e pensamento

Pousa em sua boca  
um silencioso pensamento:  
pássaro sem canto  
que se evola  
em outra extensão e  
elemento. (SILVA, 1995, p. 93)

O pensamento voa – e pousa, não em um galho, mas “em sua boca”. Ele é silencioso. A metáfora se converte em pássaro (ou é o pássaro que se converte em metáfora?), referência à natureza, sim, porém sem seu peso de significação. Etéreo, impalpável, a metáfora-pássaro não tem voz (“pássaro sem canto”), mas o poema alude a som, as palavras são feitas de fonemas – fala-se do indizível! E o voo da ave vai “em outra extensão e elemento”. Portanto o espaço não é o do céu azul, que evocamos porque o poema fala em ave que voa. O espaço é o do mistério, o de outro elemento, que se converte em um espaço transcendente-imanente. Então verifica-se o milagre pelo qual esta simples matéria sensível (boca, pássaro), pelo modo como é apresentada, adquire uma vida espiritual nova e multiforme. A voz poética aproveita as palavras do poema para inserir muitas sibilantes (Pousa em sua boca / um silencioso pensamento: / pássaro sem canto / que se evola / em outra

extensão e / elemento.). O som físico é penetrante – e persistente. Em vez de chamar a atenção para os significados de boca e pássaro – em princípio capazes de sonoridade, a sibilante pede silêncio – à maneira do “silencioso pensamento”. É introduzida uma rima que sublinha a nasalização. Trata-se de um “coro a boa chiusa”? O milagre do poema está em que quando a palavra assume a forma de um fonema, ela se torna a expressão das mais sutis diferenças do pensamento e do sentimento. Aquilo que o poema é de imediato passa para um segundo plano em face do que ele realiza como mediador e do que ele “significa” – ou melhor, sonoriza. A síntese na qual a consciência associa uma sequência de notas, ou de sons sutis, rítmicos, em movimento, transformando o poema na unidade de uma melodia, é diferente da síntese na qual uma multiplicidade de fonemas se articula para nós na unidade de uma “frase”.

Ainda experimentarei a natureza dos poemas de Dora.

À flor das águas  
reflexos de flores flutuam:  
não se olham ao espelho.  
É o espelho que as mira fascinado.  
Em que olhar se desdobram  
flores paisagem águas  
em que lago ou pupila silenciada?  
O crepúsculo vem trazendo um segredo  
e as águas do dia já se apagam  
menos as escamas brilhantes do sol  
que cercam as brancas em debandada  
rumo à árvore sua graça e pouso. (SILVA, 1995, p. 25)

As flores que haviam chamado minha atenção na primeira leitura, natureza que se mostra, transformam-se, no poema, em expressão: “À flor das águas.” À superfície das águas. Já não são flores, mas reflexos. Mas, por magia, as flores já não são reflexos, mas flores que flutuam. O que parecia espelho a refletir a natureza, é antropomorfizado, tem olhos e emoção: “não se olham ao espelho.” O jogo da antropomorfização prossegue e o espelho passa a ter olhos também: “É o espelho que as mira fascinado.” O jogo poético, de temas clássicos (flor, água, espelho, lago, crepúsculo, sol, árvore), é desconstruído pela interrogação (“Em que olhar se desdobram / flores paisagem águas / em que lago ou pupila silenciada?”) para ser reconstruído com outras marcas. A paisagem profanada

pela indagação metalinguística se reconstrói em um ritual apenas esboçado: “O crepúsculo vem trazendo um segredo / e as águas do dia já se apagam.” Como o poema se constrói em milagres feitos de quase expectativas que vão sendo frustradas conforme se convertem – por magia e astúcia das palavras – em outra coisa, e esta impalpável, no momento em que sobrevêm as sombras (“as águas do dia já se apagam”) a escuridão é pincelada pelas “escamas brilhantes do sol / que cercam as brancas em debandada / rumo à árvore sua graça e pouso.” Brilho, branco e graça: luz e pureza trazem iridescências para a palavra graça, que tem a ver com as garças deste conjunto de poemas, as garças não enunciadas, mas subsumidas por “brancas em debandada” e ainda pela graça do voo das aves, das garças, em estado de graça. As aves que voam para a árvore voam para a árvore, sim, em movimento belo, suave, mas também voam para a árvore da vida, representação do segredo contido pelas pupilas silenciadas.

O exercício se repete em outros poemas, caminhando para o apenas adivinhado: o indizível?

Deslizam rente às águas  
vestes nupciais ao sol.  
Aves ou flores em movimento  
que o vento a esmo semeia  
sobre o liso lago: nos olhares se internam  
transparências do alvíssimo  
desconhecidas palavras do amor  
no voo rasante que pétalas desenham  
num contínuo desvendar-se da forma  
sem matéria. Olhos que vos vejam?  
Pura seda onde a invenção chinesa  
vos disse entre nenúfares. (SILVA, 1995, p. 21)

Poderíamos acreditar que existe uma ideia que repousa sobre a constatação de que há uma essência do mundo que, embora indizível, mostra-se como condição e limite. Os poemas revelam existir uma investigação em direção à essência, cuja expressão se apresenta como sendo a natureza e os limites da linguagem, os limites do pensamento, já que pensamento também é representação.

Para onde fores terei que ir contigo:  
não sei quem sou sem ser contigo

olhando a árvore de garças  
que muitos olham sem ver.

Ou não, não vou. Resta dizer  
esta ou aquela palavra  
dormindo nos versos futuros.  
Não convém saltar o muro.

És o amigo não a tentação  
de dissolver-me em puro ar.  
Rio-me das rimas seu alçapão  
rio-me de mim mesma vou ficar.

Mais um pouco um pouquinho  
diz-me ao passar uma garça.  
Como ela sou sozinha  
vivendo em estado de graça.

Meu poema põe-se a sorrir  
de tudo o que não sei dizer  
e calando eu o persigo.  
Sorrindo afasta-se o amigo. (SILVA, 1995, p. 17)

Símbolos da pertença, da adesão, do eu-tu são disseminados pelos poemas, e muito no poema acima. O eu não vive sem o tu, em busca do acolhimento na árvore da vida: "Para onde fores terei que ir contigo: / não sei quem sou sem ser contigo / olhando a árvore de garças / que muitos olham sem ver." A mudança de decisão desvia da inteira doação de si para uma retomada da identidade e reconhecimento de uma tarefa: "Resta dizer / esta ou aquela palavra / dormindo nos versos futuros." Não falta dizer ideias, note-se: falta dizer **palavras**. As palavras valem enquanto tais: sonoridade, articulação, energia, vibração. As palavras titilam, gorjeiam, estremecem, ecoam. E apesar disto "Meu poema põe-se a sorrir / de tudo o que não sei dizer / e calando eu o persigo." A quem persegue a voz poética? Não, não persegue o amigo, pois que "Sorrindo afasta-se o amigo." Persegue as palavras, difíceis: "tudo o que não sei dizer". São as palavras cujo tremor e sonoridade devem ser muito cuidados. A Poeta, voz poética, ri dos artifícios das palavras: "Rio-me das rimas seu alçapão".

A poesia de Dora procura as palavras e não seus artifícios. "É espantoso como a palavra diz a coisa, vai ao núcleo do imponderável, diz Dora. (Entrevista de

Dora Ferreira da Silva - Revista Cult – Maio/99) A coisa não é o mundo. A coisa é, como esclarece Dora, o imponderável.

Para nos aproximarmos desta poesia da palavra indizível lembremos o que comenta Dora, em entrevista à Revista Cult:

Mesmo que o mundo esteja dessacralizado, temos que acreditar que a vida é forte, transforma-se e cria novas saídas. Penso na imagem de uma flor brotando nos interstícios de uma pedra. Acredito nas diversas manifestações do divino, no anima mundi. Temos que viver este não-ser, esta noite, esta dor como uma passagem. A fidelidade de cada um a si mesmo é o que se pede. Dar o pouco que se tem, ser fiel à sua voz interior, é o que se pede aos poetas na tentativa de suprir essa carência dos deuses. (Entrevista de Dora Ferreira da Silva a Donizete Galvão - Revista Cult – Maio/99)

Tudo se passa como se essa modulação de uma fala se fizesse pura emissão das palavras e fosse o fator responsável pelo seu poder expressivo tornado puro ele também. O que parece expressão fundamentalmente subjetiva, a voz e suas modulações e colorido, relaciona-se à sua espacialização, a uma extensão do sopro no espaço. Em seu poder intrínseco a voz "mantém intacto o golfo que a separa do pensamento, e que este procura preencher" (MESCHONNIC, pp. 92-3). As imagens sugeridas, tênues, que se esvaem sobrando a palavra como que descascada, apontam levemente para uma partitura que seria talvez parte da origem corporal, concreta, do canto litúrgico.

## Referências

COELHO, Nelly Novaes. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.

GALVÃO, Donizete. "Entrevista de Dora Ferreira da Silva". *Revista Cult*. Maio 1999. Em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>. Acessado em 13/05/15

HAUSER, A. *História social de la literatura y el arte*. Trad. A.Tovar y P.F. Varas-Reyes. Madrid: Ediciones Guadarrama, vol.II, 1964.

SILVA, Dora Ferreira da. *Poemas da Estrangeira*. São Paulo: T.A. Queirós, 1995.

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

TIEGHEN, P. V. *Le romantisme dans la littérature européenne*. Paris: A. Michel, 1948.