

Volume  
XVII

2º SEMESTRE DE 2019

ISSN 2237-3586

**Imagens míticas em *Hídrias*, de Dora Ferreira da Silva**Roseane G. da SILVA<sup>1</sup>**Resumo**

Esse artigo tem por objetivo apresentar algumas considerações acerca das imagens poéticas presentes em cinco poemas do livro *Hídrias*, de Dora Ferreira da Silva, em uma perspectiva bachelardiana. Permeados por narrativas míticas, os textos da escritora brasileira permitem ao fruidor aproximar-se do sentido primeiro dos versos líricos – a conjunção entre mito, poesia e sacralidade. Essa tríade, presente em maior ou menor grau na maioria dos textos líricos, atinge seu ápice nos textos da poetisa, que alça a narrativa mítica reatualizada a um novo patamar, a de ser força motriz de conhecimento humano, tomado como instância criadora e recriadora da realidade, na visão bachelardiana da imaginação poética.

**Palavras-chave:** Poesia brasileira. Mito. Imagens poéticas. Gaston Bachelard.

**Abstract**

*This article aims to present some considerations about poetic images in five poems by Dora Ferreira da Silva, in *Hídrias*, from a Bachelardian perspective. Pervaded by mythical narratives, the texts by the Brazilian writer allows the reader to approach the meaning of lyrical texts – the conjunction between myth, poetry and sacredness. This triad, present in greater or lesser extend in lyrical texts, reaches its apex in the texts by the poet, who handle the mythical narrative to a new level, that is, to be driving force to the human knowledge, that one taken as a creative and recreative instance of the reality, in the Bachelardian vision the poetic imagination.*

**Keywords:** *Brazilian poetry. Myth. Poetic Images. Gaston Bachelard.*

---

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela Universidade de Santa Cruz do Sul – UNISC/RS. Graduada em Letras pela mesma instituição. Professora do ensino básico. CEP: 96815-900, Santa Cruz do Sul- RS. roseanesilva@mx2.unisc.br.

## 1. Palavras preliminares

Nascida em Conchas, São Paulo em 1º de julho de 1918, a poetisa brasileira Dora Ferreira da Silva ficou mais conhecida no cenário cultural brasileiro por seus trabalhos como tradutora. Entre suas traduções mais proeminentes estão as dos livros de Hölderlin, Rilke e Jung, muito elogiadas pela crítica. Casada com o filósofo João Vicente Ferreira da Silva, a poeta participou da organização de publicações em torno de literatura e filosofia. Enquanto escritora recebeu três prêmios Jabutis e um Prêmio Machado de Assis – concedido pela Academia Brasileira de Letras – por sua *Poesia reunida* (1999). Entre seus admiradores, figuram escritores como Carlos Drummond de Andrade, José Paulo Paes e João Guimarães Rosa. Com 87 anos de idade, a autora faleceu em 6 de abril de 2006 na cidade de São Paulo.

Em suas obras, destaca-se a forte presença de elementos da mitologia grega. Isso não significa, contudo, que toda a obra da autora seja constituída exclusivamente por mitos, mas a maioria de seus livros possui algum elemento que remonta à cultura clássica. Isso ocorre não somente devido à ascendência da autora – cuja avó era grega – mas também pela descoberta das forças arquetípicas da cultura helênica por meio de seu contato com a obra de Carl Jung.

Nas obras em que a temática mitológica se faz presente, a autora reconta mitos, sublinhando como essas narrativas aparentemente arcaicas referem-se a realidades humanas atemporais, renovando a sua energia simbólica.

## 2. Algumas considerações sobre o poético

“A poesia não é nada senão tempo, ritmo perpetuamente criador”.

Octavio Paz

Falar sobre poesia – e especialmente acerca da poesia de Dora Ferreira da Silva, em que as imagens míticas são elementos de relevo – implica fazermos considerações sobre as especificidades concernentes ao poético, conceito abstrato presente não somente em poemas, mas também em variadas formas de arte.

O saber poético não se refere a conhecimentos de cunho concreto ou institucionalizado, mas sim ao conhecimento de si próprio, à autodescoberta, ao desvelamento da natureza humana. Por isso, nas palavras de Octavio Paz,

a poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro. (PAZ, 1982, p.5)

A criação de outras realidades por meio do exercício imaginativo é acentuada pelo filósofo Gaston Bachelard, que ressalta que “nos poemas manifestam-se forças que não passam pelos circuitos de um saber” (BACHELARD, 1989a, p.6), ou seja, na criação poética não estão implicados saberes meramente racionais, mas ligados à nossa subjetividade. Para o pensador, a imagem oriunda de um poema não possui um passado sendo “dádiva de uma consciência ingênua” (BACHELARD, 1989a, p.4). Isso significa que as imagens poéticas emergem na mente do poeta involuntariamente, de modo incompreensível. Esse surgimento indefinido suscita inúmeras discussões sobre a natureza da criação poética. Para alguns poetas, a criação emana de um árduo trabalho com a palavra. Segundo outros escritores ela é, pelo contrário, fruto da inspiração, proveniente de uma figura mística ou divina. Outros criadores evidenciam que para além dessas discussões está o caráter permanentemente renovador do texto poético. Nesse sentido, o poeta francês Paul Valéry assevera que, contrariamente ao discurso cotidiano marcado pela fugacidade, “o poema [...] não morre por ter vivido: ele é feito expressamente para renascer de suas cinzas e vir a ser indefinidamente o que acabou de ser” (VALÉRY, 1999, p.205).

O poema é um texto que não se esgota ao ser proferido, uma vez que as suas imagens poéticas repercutem de diferentes modos nos leitores, de acordo com seu arcabouço sociocultural e afetivo. Devido a isso, Octavio Paz afirma a unicidade, irredutibilidade e ineditismo de cada poema. Em outros termos, Gaston Bachelard alude igualmente a essas especificidades, ao declarar que a imagem poética não é submetida ao passado, sendo um “súbito realce do psiquismo” (BACHELARD, 1989a, p.1). Na perspectiva bachelardiana, a imagem não é um simples vestígio de experiências anteriormente vivenciadas, mas procede de uma “ontologia direta” (BACHELARD, 1989a, p. 2), sendo que sua análise deve ser pautada na sua atualidade e em sua

existência em si. Dada a sua simplicidade, é preciso renunciar aos saberes prévios e institucionalizados para melhor analisá-la. Em suma, a imagem é, “em sua expressão, [...] uma linguagem criança” (BACHELARD, 1989a, p.4). Novamente, o pensador se refere ao caráter espontâneo e desligado de preceitos racionalizados do poema, capaz de inaugurar o novo, de remontar aos princípios do humano, da própria linguagem.

Assim, na ótica bachelardiana, a capacidade imagética decorrente do poema

não é, como sugere a etimologia, a faculdade de formar imagens da realidade; é a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que *cantam* a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade. Um homem é um homem na proporção que é um super-homem. Deve-se definir um homem pelo conjunto das tendências que o impelem a ultrapassar a *humana condição*. A imaginação inventa mais que coisas e dramas; inventa a vida nova, inventa mente nova; abre olhos que têm novos tipos de visão. (BACHELARD, 1989b, pp.17-18 – grifos do autor)

A capacidade imaginativa impele, pois, o homem a ultrapassar a sua atual condição, sendo decisiva para os processos criadores de modo geral, sendo uma das bases nas quais se assenta a racionalidade humana<sup>2</sup>.

Além de perscrutar a capacidade criadora do homem, o poema manifesta-se sob a égide da tríade autor – obra – leitor. Assim, no que tange ao criador, seu trabalho consiste em encontrar o melhor vocábulo, a palavra mais adequada e insubstituível para a expressão poética. Octavio Paz salienta que

quando um poeta encontra sua palavra, reconhece-a: já estava nele. E ele já estava nela. A palavra do poeta se confunde com ele próprio. Ele é a sua palavra. No momento da criação, aflora à consciência a parte mais secreta de nós mesmos. A criação consiste em trazer à luz certas palavras inseparáveis do nosso ser. Essas e não outras. O poema é feito de palavras necessárias e insubstituíveis. (PAZ, 1982, p.55)

Ao nos depararmos com as imagens projetadas por meio dos poemas, podemos experimentar a repercussão dela proveniente. Por meio desse fenômeno, há “um verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor” (BACHELARD, 1989a, p.7). Explicando mais pormenorizadamente a acepção bachelardiana de repercussão/ressonância: na ressonância, ouvimos o poema, enquanto na repercussão o falamos, é como se ele fosse nosso. Ocorre uma inversão do ser – “o ser do poeta é o

<sup>2</sup> DAMÁSIO (2000) e MATURANA (1998).

nosso ser” (BACHELARD, 1989a, p. 7). Após a repercussão podemos vivenciar ressonâncias emocionais, recordações oriundas da leitura dos poemas, que nos dão a sensação de que poderíamos tê-lo escrito. Desse modo, o leitor experimenta uma “alegria de falar” (BACHELARD, 1988, p.3) o poema, sendo “a alegria de ler [...] o reflexo da alegria de escrever, como se o leitor fosse o fantasma do escritor” (BACHELARD, 1989a, p. 12).

Cabe, entretanto, considerar que esse processo não ocorrerá com todos os leitores e em todas as suas leituras. Nem todo o texto tocará – positiva ou negativamente – o leitor a ponto de mobilizar um processo de repercussão/ressonância. É preciso que uma série de fatores estejam em sintonia pelo menos parcial: as emoções, as experiências pregressas, a linguagem, as expectativas de vida de leitor e autor. Quando esses fatores são coincidentes, a leitura do poema propicia ao leitor não só o autoconhecimento – uma compreensão mais efetiva de si – mas fomenta a ânsia criadora nele latente.

De forma análoga ao poeta, que lapida o texto em busca do vocábulo mais adequado na tentativa de expressar o mais perfeitamente possível a relação significado/significante, o leitor, igualmente, “procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si.” (PAZ, 1982, p.29) O poeta mexicano alude ao fato de que nos confrontaremos com as nossas próprias vicissitudes diante de um poema – o texto poético ocasionará repercussões profundas que nos dizem respeito, de acordo com nossa trajetória pessoal.

Quanto ao texto poético, no qual as imagens mobilizam tanto a força criadora do autor quanto do leitor – que é alçado ao posto de coautor do poema – é possível dizer que há a mobilização de forças que ultrapassam o sentido de um saber meramente racional, porquanto uma imagem é capaz de “atingir as profundezas antes de emocionar a superfície” (BACHELARD, 1989a, p.7), isto é, o leitor poderá se emocionar diante de uma imagem poética sem ao menos possuir uma explicação lógica para isso. A esse aspecto também se refere Staiger (1997, p.48), ao afirmar que

a uma leitura autêntica, o próprio leitor vibra conjuntamente sem saber porque, ou melhor, sem qualquer razão lógica. Somente quem não vibra em uníssono com a obra exige razões. Somente o que não consegue participar diretamente do clima lírico, terá que o considerar possível e dependerá de uma compreensão.



Fruir um poema prescinde de motivações lógicas, de saberes racionais e institucionalizados. Ainda assim, o poema mobiliza, por meio de suas imagens, conhecimentos inerentes à natureza humana e fundamentados como arquétipos que se repetem desde as origens mais remotas de nossas sociedades. A imagem poética possui confluências com o mito, narrativa primordial que buscou, em um período anterior ao pensamento filosófico, encontrar as respostas para as dúvidas existenciais que até hoje nos afligem.

### 3. Imagens míticas – quando mito e poesia se encontram

A narrativa mítica está intimamente relacionada com o texto poético. Dentre as características que propiciam a interação entre mito e poesia, podemos destacar, primeiramente, a tendência à ritualização. Em sua composição, os mitos apresentam etapas que assinalam a passagem de determinada fase da vida, a transposição de um dado obstáculo, o alcance de certo objetivo posterior a uma série de dificuldades enfrentadas, de forma ritualizada, estruturalmente repetitiva. Em seguida, é possível ressaltar a tendência ao antropomorfismo e ao pensamento sobrenatural. O primeiro é constituído pela atribuição de feições ou características humanas a fenômenos ou seres da natureza. O pensamento sobrenatural, por seu turno, é conceituado pela busca exterior de explicações a questionamentos de difícil resolução – tais como dúvidas existenciais.

Esses elementos também são comumente encontrados em textos poéticos. O processo de ritualização ocorre no poema por meio do estabelecimento de um ritmo, o qual institui uma temporalidade distinta daquela que norteia nosso cotidiano. No poema, o tempo contínuo inexistente: os versos do poeta carregados de imagens se reatualizam constantemente perante o leitor. O mesmo ocorre na instância mítica, situada em um período indeterminado, ponto no qual tempo e espaço se conjugam. Assim, “o mito é um passado que também é futuro”, ou seja, “um passado carregado de possibilidades, suscetível de se atualizar” (PAZ, 1982, p.75). Em última instância, o tempo mítico é, assim como o poema, regido pela descontinuidade, a expressão de um *devenir*.

Analisemos agora em que medida as imagens míticas de Dora Ferreira da Silva se coadunam com as percepções teóricas anteriormente mencionadas, especialmente as de Octavio Paz e Gaston Bachelard.

*Hídrias*, última obra publicada em vida pela autora, no ano de 2005, é composta por 25 poemas relacionados à temática mítica. Na tradição grega, hídrias são vasos destinados a recolher e armazenar água, elemento relacionado à sacralidade na cultura helênica, uma vez que a água denota pureza e purificação. Pois assim como as hídrias gregas destinavam-se a receber a água, as hídrias da poetisa brasileira recebem, como bem aludiu o crítico Luiz Alberto Machado Cabral, em ensaio introdutório à obra da escritora, a sacralidade inerente aos poemas. A seguir, apresentamos “Órfica”, um texto que associa a temática mítica com a criação poética.

### ÓRFICA

Não me destruas, Poema,  
enquanto ergo  
a estrutura do teu corpo  
e as lápides do mundo morto.  
Não me lapidem, pedras,  
se entro na tumba do passado  
ou na palavra-larva.  
Não caias sobre mim, que te ergo,  
ferindo cordas duras,  
pedindo o não-perdido  
do que se foi. E tento conformar-te  
à forma do buscado.  
Não me tentes, Palavra,  
além do que serás  
num horizonte de Vésperas. (SILVA, 2004, p.30)

Segundo poema da obra em análise, “Órfica”<sup>3</sup> pode ser considerado um metapoema, visto que trata do processo criador. O eu-lírico assume o gênero feminino no próprio título do poema, suplicando ao seu objeto de trabalho – o poema – que não a destrua.

Acerca do título, é necessário salientar a existência, na Grécia antiga, de um grupo de poetas místicos denominados órficos. O nome desta corrente poética é proveniente do mito de Orfeu, conhecido na mitologia grega como poeta e músico exímio, que atraía até mesmo as feras e os homens mais irascíveis com a beleza de sua arte. Segundo a mitologia grega, Orfeu desposaria Eurídice, uma ninfa por quem era

<sup>3</sup> Consulte ROCHA (2009).



apaixonado. Eurídice, porém, perseguida por Aristeu pisou em uma serpente e perdeu a vida. Disposto a trazê-la de volta, Orfeu comove os deuses infernais com seu canto. As divindades apresentam a Orfeu uma possibilidade de trazer a amada de volta à vida: que ele corra à sua frente sem olhar para trás. Caso não procedesse como ordenado, Orfeu a perderia para sempre. Desconfiado das intenções dos deuses, Orfeu cai em tentação e olha para trás, selando o desfecho trágico de seu amor. Mais tarde, indignadas pela fidelidade do poeta à memória de Eurídice, as mulheres trácias, violentamente apaixonadas, o despedaçam tempos depois.

O verso inicial marca um clamor do eu poético: “Não me destruas, Poema/enquanto ergo/a estrutura do teu corpo/e as lápides do mundo morto.” O “Poema”, grafado em letras maiúsculas, é antropomorfizado, na medida em que lhe são concedidos atributos humanos – nesse caso, o poder de destruição. Para o eu poético, ao colocar-se em posição demiúrgica, há o risco de ser destruído por aquilo que criou.

Em seguida, a súplica prossegue: “Não me lapidem, pedras,/ se entro na tumba do passado/ ou na palavra-larva”. Ao criar, o eu-lírico se dispõe a penetrar nas profundezas de si e do mundo, em um âmbito misterioso, desconhecido pela maioria das pessoas. É esse “mundo morto” que a poeta intenta recriar, âmbito de um passado prestes a ser recomposto: trata-se de um passado-presente. Por isso mesmo, é necessário remontar às origens das palavras, retornando à essa “palavra-larva” que, mesmo imobilizada no passado, movimenta-se para o *devenir*: a larva é um ser em transformação, assim como a palavra poética. O temor da criadora é ressaltado no momento em que declara o risco de as palavras a lapidarem, ou seja, de perder o controle diante de sua criação sendo por elas regida. Aqui, presenciamos um jogo semântico com as palavras “lápides” e “lapidar”: a poetisa é responsável por erguer “as lápides do mundo morto”, ingressando no desconhecido de si e dos outros para criar, devendo concomitantemente “lapidar” palavras, trabalhá-las com esmero para que bem se disponham no poema.

O eu lírico teme que o poema sobre ele desabe, enquanto põe em prática seu labor, “ferindo cordas duras,/ pedindo o não-perdido/do que se foi”. O termo “ferir” assume nesse poema uma segunda acepção – tanger, tocar um instrumento musical. O uso desse verbo aproxima o trabalho de criação poética ao mito de Orfeu, habilidoso tocador de lira. O eu poético, no entanto, apesar de seguir Orfeu, assinala que seu trabalho de dar voz ao poético não é de fácil execução, sendo oriundo de um processo

doloroso. Em seguida, há novamente uma menção ao retorno às origens, ao passado primordial, no momento em que afirma pedir “o não-perdido/do que se foi”. Aquilo que pertence a esse passado primordial não foi, como quer o senso comum, perdido, porque pode potencialmente retornar pela voz do poeta.

Nos cinco últimos versos, o eu lírico declara seu esforço em conformar a palavra “à forma do buscado”, ou seja, aos anseios do próprio homem que deseja até hoje desvelar os mistérios relativos à sua subjetividade e à sua origem. Por fim, a seguidora de Orfeu apela à palavra, para que não a tente “além do que serás/num horizonte de Vésperas”. Isso pode significar que a poeta intenta manter-se fiel às suas possibilidades criadoras, evitando cair na tentação de expressar poeticamente o inatingível, representado pelo “horizonte de Vésperas”, o ápice da beleza de um entardecer. Além de ser uma alusão a uma das partes da oração pública católica feita entre as 15 e 18 horas – a *Liturgia das horas* –, “Vésperas” podem ser interpretadas como uma nova menção ao mito de Orfeu. Isso porque Orfeu foi tentado a vislumbrar metaforicamente o passado, ao olhar para trás, certificando-se da presença de Eurídice. Enquanto seguidora do poeta, é preciso não cair na mesma armadilha imposta pela palavra.

Termos presentes no poema como “estrutura”, “lápides”, “pedras”, “palavra larva” e “tumbas”, remetem a um imaginário telúrico e a espaços recônditos. Ao analisar a dinâmica imaginária dos espaços fechados, Gaston Bachelard (1989a) alude ao caráter dual desses espaços – o ser, em especial, a criança, deseja ocultar-se em um canto só seu, em um local seguro no qual sua imaginação possa desenvolver-se. A recorrência dessas imagens espaciais relacionadas ao acolhimento materno – os cantos nos quais desejamos ficar – guarda um paralelo temível: a destruição completa do ser pela morte. A menção ao mito de Orfeu e Eurídice pela poetisa retoma esse medo que subsiste na mente dos seres humanos desde os primórdios de nossa história – a destruição empreendida pela inexorável passagem do tempo e que redundava na morte física do ser. No imaginário artístico, essa morte é simbolizada pela derrota diante da palavra, aquela que deve ser dominada pelo criador.

O poema seguinte, “Artémis de Éfeso”, traz outra figura proeminente na mitologia grega.

#### ARTÉMIS DE ÉFESO

A bela face parece negar o corpo informe  
de múltiplos seios que nutrem a multidão de seres:  
leões e morcegos, pâmpanos e flores, uvas e pinhas  
adornam-lhe o pescoço. Semente longa,  
o talhe corpóreo, barco de nascimento e morte.  
Por que temer, se as mãos se estendem, doadoras,  
não por amor de um só, mas da procissão  
das formas? Retraem-se os seios, quando à morte entrega  
e ao húmus, plantas, homens e feras.  
Mãe luminosa, mãe sombria, mistério que tudo abriga,  
sê propícia ao trigo do meu canto. (SILVA, 2004, p.33)

A representação mais conhecida de Artémis, deusa da caça e das florestas e irmã gêmea de Apolo, não é a apresentada por Dora Ferreira da Silva. Tradicionalmente representada como uma figura feminina munida de arco, coldre e setas e trajando uma túnica curta, a versão de Éfeso possui inúmeros seios e caráter disforme. A deusa, nascida um dia antes do irmão, ajudou a mãe durante o parto e tão horrorizada ficou com o sofrimento materno que solicitou ao pai que permanecesse virgem. Isso porque sua mãe, além de enfrentar as dores do parto teve de errar pelo mundo em busca de um local para dar à luz os filhos, já que a deusa Hera, esposa de Zeus e pai dos gêmeos, a perseguia. À Artémis são tradicionalmente atribuídas as mortes súbitas e sem sofrimento, a proteção de mulheres e o perpetrar vinganças terríveis. Apesar de ter sido cultuada em diversas regiões gregas, seu templo mais célebre é o de Éfeso, onde se encontra a estátua que serviu como inspiração para esse poema.

Nos seus primeiros versos, o eu lírico ressalta a discrepância da aparência de Artémis, cuja “bela face parece negar o corpo informe/de múltiplos seios que nutrem uma multidão de seres:/leões e morcegos, pâmpanos e flores, uvas e pinhas/adornam-lhe o pescoço”. Na região de Éfeso, o culto da deusa foi contaminado com outra deusa de origem asiática, associada à fertilidade. Essa é uma possível explicação para a presença de diversos bulbos da estátua – seios ou testículos de boi – que pendem de sua figura. Alguns estudiosos defendem que os bulbos são seios – o que estaria associado à fertilidade. Outro grupo de estudiosos, no entanto, acredita que os bulbos seriam os testículos de boi que os devotos da deusa sacrificavam em sua honra.

Vinculado à primeira hipótese, o eu lírico evidencia seu estranhamento diante da imagem da deusa, cujos múltiplos seios nutririam uma infinidade de seres, conferindo-lhe a imagem dual de mãe, protetora e de ser monstruoso, de aparência disforme. Os adornos em seu pescoço, igualmente conferem à deusa feminilidade.

A dualidade é assinalada nos versos posteriores: “Semente longa,/o talhe corpóreo, barco de nascimento e morte”. Ao mesmo tempo em que a deusa é portadora de vida, por garantir a fecundidade – sendo, por conseguinte, uma semente – nutrindo todos os seres, ela igualmente anuncia a morte, proporcionando proteção e um fim sem sofrimentos. Aos seus inimigos, Artémis é implacável, perpetrando terríveis vinganças. O emprego da metáfora do barco assinala novamente a duplicidade vida/morte, já que o barco simboliza, em diversos mitos da antiguidade, a transição dos sujeitos do mundo dos vivos para o mundo dos mortos, ao mesmo tempo em que representa o nascimento, a chegada do ser ao mundo, sendo o barco análogo ao útero materno.

Do sexto ao nono verso, o eu lírico questiona seu medo, diante de “mãos” que “se estendem, doadoras,/não por amor de um só, mas da procissão/das formas?”. Mas a figura que estende suas mãos em gesto de acolhimento retrai seus seios, símbolo de doação de vida, de maternidade, “quando à morte entrega/e ao húmus, plantas, homens e feras”. Por fim, o eu lírico roga à deusa: “Mãe luminosa, mãe sombria, mistério que tudo abriga,/sê propícia ao trigo do meu canto”. No último verso, o eu lírico suplica que a deusa proporcione fecundidade – cujo símbolo é aqui o trigo – ao seu canto, a sua palavra poética. Novamente, a criação poética é enfocada pelo eu lírico, que busca nos mitos clássicos as motivações para sua escrita profética.

No poema dedicado à deusa Artémis temos, portanto, novas referências ao caráter dual das imagens telúricas a ela relacionadas. Ao mesmo tempo em que representa a nutrição, o acolhimento e a fertilidade entre os mais variados seres, atuando como portadora da vida, a deusa também entrega os mesmos seres à morte. A dinâmica imaginária do berço-túmulo, referida por Gaston Bachelard (1989a), revela mais uma vez a ênfase metafísica da palavra poética de Dora Ferreira da Silva, que sublinha, por meio da retomada do mito, um dos maiores paradoxos de nossa existência: a vida, que nos é concedida por um sopro, é ceifada com a mesma imprevisibilidade. A criação poética novamente é associada aos mistérios da transcendência – a origem da vida e da morte –, o que nos leva a crer que, para a poetisa, a escrita poética está relacionada com a transcendência e não somente com a atividade intelectual e racionalizada.

O poema a seguir trata da história de um amor malfadado entre Apolo e um jovem humano chamado Jacinto.

**HYACINTHOS (I)**

Apolo no alto dardeja o olhar, cabelo ao vento,  
pássaro de sombrio augúrio em voo rasante.  
Vira o jovem que se olhava nas águas.  
E antes que o grito deste ecoasse  
às alturas ascende o deus, da posse triunfante.  
Transformara o adolescente numa flor:  
vive agora Hyacinthos no mais suave dos aromas. (SILVA, 2004, p.40)

Segundo a mitologia grega, Apolo era apaixonado por Jacinto, um jovem humano, e seguia-o por toda parte. Em um dia em que se divertiam arremessando dardos pelo ar, Apolo o fez com demasiada força. Jacinto, empolgado com o arremesso que faria em seguida, correu para buscá-lo e foi atingido pelo objeto na testa, ferido de morte. O deus solar, com seus saberes medicinais, tentou em vão salvar-lhe a vida. Diz-se que o dardo foi desviado por Zéfiro – vento oeste – enciumado da atenção que Jacinto dava a Apolo. Outras versões atribuem a Bóreas o feito, pelo mesmo motivo. Inconformado com a morte do jovem, Apolo prometeu louvá-lo em seus cânticos, fazendo-o reviver em sua arte. Do sangue de Jacinto, brotou uma bela flor púrpura, semelhante ao lírio e com gritos de dor gravados em suas pétalas. Durante as primaveras, a flor nasce, rememorando sua história.

Nos primeiros versos do poema, temos “Apolo no alto dardeja o olhar, cabelo ao vento,/ pássaro de sombrio augúrio em voo rasante”. Note-se a presença do termo “dardeja” – lança dardos, em seu sentido original – palavra relacionada não só à atividade que unia Apolo e o mortal Jacinto, mas ao olhar por ele lançado. Diante da tragédia que vislumbra dos céus, Apolo “Vira o jovem que se olhava nas águas” e “antes que o grito deste ecoasse/ às alturas ascende o deus, da posse triunfante./Transformara o adolescente numa flor:”

Sem conseguir evitar a morte do amado, Apolo revive-o por meio da metamorfose do seu corpo em flor – “vive agora Hyacinthos no mais suave dos aromas”. Se a morte é implacável, a arte, mais especificamente a poesia, é o único meio de combatê-la. A arte poética tem novamente sua relevância destacada como meio de eternização do sujeito, força propulsora de vida diante da inevitabilidade da morte física. É significativo o fato de que a dinâmica berço-túmulo bachelardiana comparece por meio da contraposição do elemento aéreo ao telúrico. Enquanto o deus é capaz de se



movimentar nos céus, Jacinto, um ser humano comum, permanecerá eternamente ligado à terra, à mortalidade, ao ser transformado em flor.

No poema a seguir, outra personagem da mitologia grega tem dissabores, dessa vez provocados pela paixão avassaladora de seu tio.

### PERSÉFONE

A Lua testemunhou teu rapto, quando  
colhias violetas e anêmonas. Para onde foste,  
arrancada à campina pelo sombrio Amante?  
Nem tu sabias do tenebroso percurso sob a Terra,  
antes tão doce, nem da dança para sempre traçada  
e nela teu passo aprisionado, coroada por Hades  
com grinalda de romãs pesadas. Kóre Perséfone, rainha,  
não dos vivos e da campina em flor, mas de sombras frias. (SILVA, 2004,  
p. 54)

Filha de Deméter e Zeus, Perséfone é considerada deusa das ervas, frutos e flores. No primeiro verso do poema, temos a imagem da lua, personificada como testemunha de seu repentino rapto. Na tipologia de Gilbert Durand (1997), a lua é um elemento que pertence ao regime noturno das imagens, representando aquilo que se encontra à margem da racionalidade. Enquanto a jovem colhia “violetas e anêmonas” foi levada por “sombrio Amante [...]”. Nesse sentido, o paradeiro da jovem é questionado pelo eu lírico. Ruth Guimarães (1999) assinala que o responsável pelo desaparecimento de Perséfone é Hades, deus subterrâneo dos infernos que havia se apaixonado pela jovem, mas encontrava resistência para dela se aproximar por parte de sua mãe.

Nos versos seguintes, o tom lamentoso persiste: “Nem tu sabias do tenebroso percurso sob a Terra,/ antes tão doce, nem da dança para sempre traçada/ e nela teu passo aprisionado, coroada por Hades/ com grinalda de romãs pesadas.” Nesse segmento, temos o destino já traçado de Perséfone, retirada do mundo solar ao qual estava habituada. Conforme a narrativa mitológica, Deméter tenta interceder pela filha junto a Zeus buscando trazê-la de volta. Nada pode ser feito, entretanto. Perséfone já havia comido romãs oferecidas por Hades, o que a prenderia para sempre ao universo subterrâneo. As frutas ornamentam metaforicamente a grinalda da esposa de Hades, que se torna a soberana dos infernos. Deméter tem apenas uma consolação: durante a



primavera e o verão Perséfone poderia passar uma temporada no mundo dos vivos. Na outra metade do ano, deveria retornar para a morada dos mortos.

No verso de fechamento do poema, temos uma segunda expressão pela qual a deusa é conhecida: “Kóre Perséfone, rainha, / não dos vivos e da campina em flor, mas das sombras frias”. Segundo a narrativa mitológica, Perséfone era conhecida como “Kore” antes de ser raptada por Hades e levada ao mundo subterrâneo. Deusa da agricultura e das estações do ano, quando estava na companhia do marido, Perséfone não tinha sequer o nome pronunciado pelos homens para evitar punições das divindades. O caráter dual de Perséfone é ainda mais salientado pelo fato de que a deusa podia retornar à terra durante a primavera, permanecendo com a imagem de eterna adolescente.

No poema acima, assim como em outros textos aqui analisados, são perceptíveis dualidades que permeiam as divindades mitológicas, inerentes também aos seres humanos. A revelação desse lado oculto, mas latente em cada ser, é, em uma perspectiva simbólica, o desvelamento de sentimentos e emoções que antes não poderiam ser revelados, devido ao bloqueio exercido pelo próprio sujeito e por outros indivíduos que com ele convivem. A esse respeito também é possível aludir à idade de Perséfone, raptada no aflorar de sua adolescência. Simbolicamente o mito também explica o ciclo anual de colheitas. Assim, as alusões à dualidade divina, responsável tanto pelo nascimento quanto pela morte do ser humano, e poética, que ora configura a autodescoberta do homem ou alude ao seu caráter destrutivo, diante da complexidade inerente ao ato de criar, são referências constantes presentes nas entrelinhas dos textos aqui analisados.

Ao debruçar-se sobre os símbolos da imaginação noturna, Gaston Bachelard (1989a) evidencia que a incursão pelo mundo subterrâneo simboliza a morte. Perséfone, antes ligada aos elementos do universo diurno, agora é deusa do mundo subterrâneo e dos mortos. Pronunciar seu nome enquanto habita os infernos é proibido entre os homens, o que denuncia os tabus que cercam a morte. Mas à deusa ainda é dada a oportunidade de reviver entre os vivos, simbolizando a oportunidade de eternização dos seres por meio da arte.

Por fim, leiamos o poema “A sibila”, texto que abre a obra aqui analisada.

**A SIBILA**

Nas praças, nos templos e olivais  
um grito de louvor à Terra, dançai!

Vim sem o esplendor da aurora, mendiga,  
não como as Musas de outrora, dadasas Diotimas,  
vim mendigar o que há muito vos ofertei, Poetas:  
sopro-vos à garganta dilatada, vossos olhos ceguei  
para que o fundo olhar se liberte. Sibila em agonia,  
há tanto silenciada, falarei por vossas bocas,  
em vossos versos arquejará minha voz embriagada, rouca -  
sustos e soluços, gritos, silvos, neblinas de esgares,  
mares de canto e pranto. No tempo além do tempo,  
meus lábios murmuram por ti e perto dos templos derruídos,  
a respiração do velho Mar, seus haustos e gemidos.

Mostra-me o silêncio o lacre escarlate, verbo indigente  
dos mitos que sempre me uniram às setas de Apolo.  
Há tanto minha palavra foi calada, os deuses recuavam...  
Mas os poetas mantiveram-me viva. O mais ínfimo  
deu-me de beber e em sua hídria refresquei meu rosto.  
Sensíveis a meu sopro, os maiores coroaram-me de folhas verdes.  
A irrupção do Poema é o silvo que Apolo harmoniza e Orfeu  
[faz cantar.

Rompendo as cisternas escuras eu vim, raiz coleante  
por entre as pedras e a secura. Dilacerada, arquejante,  
acolhe-me Apolo em seus braços de névoa.  
Gemidos rasgam mil caminhos na gruta: aaaah, ooooooh...  
A Sibila arrasta-se no pó, soluça, seus lábios deliram,  
traça no ar os gestos incertos dos agonizantes, colhe flores  
na neblina. Aaaaah, ooooooh... Foram-se os deuses da Grécia,  
só espelhos refletem espelhos, o eterno assim se dá e esconde.

Onde Afrodite, a de róseos tornozelos, ungida de óleo  
[incompactível,  
com seus perfumes, colares e pulseiras cintilantes?  
Onde Ártemis, a de doçura selvagem? Foram-se as Ninfas  
e Hamadriades! Nunca mais a vida estuante dos bosques,  
suas flores e clareiras, onde Zeus e Hera adormeciam ao calor  
[do dia.

Ai, ai, neblina da neblina, o que enlaçarão agora nossos braços?  
Não mais que névoa e vento. Apolo, assim te afastas, e me  
[deixas presa  
à teia indecifrável destes sons selvagens, aaaah, ooooooh...  
Em teu ombro dourado me apoiava, inventando poemas  
[que ditavas  
a meu secreto entendimento. Infeliz de mim! Agora  
só posso tocar Névoa e Memória. Dissiparam-se Mundo e  
[Palavra.

(SILVA, 2004, p.27-29)

Analisar por último “A sibila”, primeiro poema de *Hidrias* na parte final deste trabalho, não foi uma atitude casual. O poema traz uma consagração de uma das muitas

Sibilas – mulheres com poderes proféticos conferidos pelo deus Apolo – aos poetas. Se a voz da Sibila se calou, devido à passagem temporal e à vingança de Apolo – que não lhe a juventude eterna, como vingança por sua recusa amorosa –, a voz dos poetas a perpetua através do fazer poético. O poeta é também um profeta, cujos olhos são cegados para que possa enxergar os mistérios da alma –, por isso Bachelard (1989, p.112) afirma que o criador deve “fechar os olhos para ver melhor”.

A voz degradada da Sibila, transformada em uma cigarra que implorava pela morte, pode ser considerada o próprio poema, cuja expressão artística foi aos poucos desvalorizada pelos homens. O eu lírico lamenta o término do tempo em que sua voz se unia “às setas de Apolo”, período em que a arte recebia o louvor dos homens. Ainda que tenha perdido espaço e tenha se desmoralizado, a Sibila – personificação da poesia – recebeu acolhida dos poetas, que lhe deram “de beber e em sua hídria” ou seja, em suas criações.

Nos versos seguintes, o eu lírico prossegue seu lamento, afirmando que a acolhida de Apolo à Sibila já não existe mais. A profetisa questiona onde estão os dons de Afrodite, deusa da beleza e de Artémis, a deusa guerreira protetora das mulheres. Ninfas, Hamadriades, Zeus e Hera, todos desapareceram. A narrativa mítica já não exerce seu poder sobre os homens, incrédulos de seu poder mágico.

Apesar disso, o eu lírico sublinha a presença do transcendente, do elemento irracional, ligado ao sobrenatural, e ao divino na existência da poesia, porquanto “A irrupção do Poema é o silvo que Apolo harmoniza e Orfeu/faz cantar”. Podemos concluir que há, na poética de Dora Ferreira da Silva, a crença de que a criação poética provém tanto do trabalho exímio do artista com a palavra – sendo dela um artífice – quanto da inspiração proveniente de figuras transcendentais, nesse caso deuses míticos. Nos poemas selecionados, os mitos sublinham um dos questionamentos mais prementes da humanidade: qual a origem da vida e porque estamos fadados a perdê-la? Poderá a criação artística preservá-la da degradação? Para a poetisa, a resposta é afirmativa. Em seus textos, a narrativa mítica exerce um papel arquetípico, acentuando que os elementos fundamentais da constituição humana não estão congelados em um passado jamais reatualizável: estão, pelo contrário, prontos a transpor a passagem temporal, na latência do devir.

#### 4. Palavras finais – o poder criador das imagens míticas

Dissemos que a escolha de “A sibila” como poema de fechamento desse artigo não era casual. Ao leitor de *Hídrias*, o texto se apresenta como uma consagração ao poeta que atualmente exerce um papel de extrema relevância: resgatar da palavra poética a proeminência perdida ao longo dos séculos.

Na sociedade atual, o homem contemporâneo encontra-se fragmentado em meio a uma série de exigências que lhe são feitas, em termos de produtividade, de sucesso financeiro, estético, amoroso e familiar. Vivemos em um mundo que valoriza em demasia a aparência, a ostentação de um cotidiano harmônico e sem quaisquer problemas, mesmo que isso signifique que os indivíduos devam simular uma existência ilusória de felicidade e bem-estar infundáveis. A poesia, no entanto, nos revela o mundo em sua crueza, com as angústias que até hoje são acalentadas pelos homens, ainda que a sociedade tenha se desenvolvido em termos culturais e tecnológicos. Não conseguimos responder ao porquê de estarmos no mundo, nem qual seja nosso destino quando a vida atinge seu final. Tal qual Sísifo, eternamente condenado a carregar a mesma pedra, que rola de volta tão logo atinge o cume da montanha–, estamos fadados ao constante recomeço, diante da paz que se esvai, das alegrias passageiras, dos sonhos efêmeros construídos e destruídos em poucos minutos. Podemos afirmar, utilizando as palavras de Mello (2002, p.53) que

Como o mito, a poesia é revelação. O mito é uma expressão simbólica que trata de conhecimentos essenciais ao ser humano. Refere-se à essencialidade de sua vida, seu lugar no cosmos, e suas formalizações culturais. Se a palavra mítica revela ao homem o sentido de seu estar-no-mundo, os mistérios que envolvem o existir, tendo na divindade o sustentáculo do enunciado, a palavra poética provém do interior do homem e nele tem ressonância, funcionando como recurso de auto-revelação.

A poesia é, por conseguinte, essencial à vida humana, uma vez que é propulsora de reflexões relativas à nossa subjetividade, aspecto socialmente pouco considerado. Uma sociedade que desvaloriza o autoconhecimento tende a se mecanizar, deixando de considerar o ser humano em sua essência. Indivíduos mais humanizados, com a capacidade de conhecer seus próprios sentimentos, tendem a desenvolver o dom da

alteridade, a colocar-se no lugar do outro imaginativamente, o que sensibiliza os sujeitos, harmonizando a vida em sociedade. O poema “A sibila” não é uma mera consagração ao poeta, mas a revelação de um estado de coisas do mundo contemporâneo.

A poética de Dora Ferreira da Silva exerce, por meio da reatualização de mitos gregos, um convite à reconstituição desse mundo clássico, em que mito e poesia são palavras capazes de demover o passado de sua aparente imobilidade, projetando um futuro que, concomitantemente, se cria e se recria, movendo os indivíduos em direção a um novo mundo.

### Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989a.

\_\_\_\_\_. Introdução. In: \_\_\_\_\_. **A poética do devaneio**. Tradução Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

\_\_\_\_\_. **A água e os sonhos: ensaios sobre a imaginação da matéria**. Tradução de Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1989b.

\_\_\_\_\_. **A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças**. 2. ed. Tradução Maria Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DAMÁSIO, António. **O mistério da consciência: do corpo e das emoções ao conhecimento de si**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral**. Tradução Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

GUIMARÃES, Ruth. **Dicionário da mitologia grega**. São Paulo: Cultrix, 1999.

MATURANA, Humberto. **Emoções e linguagem na educação e na política**. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.

MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROCHA, Priscilla da Silva. **Mitos gregos: o teor sagrado de *Hídrias***, de Dora Ferreira da Silva. 2009. 109 fl. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Uberlândia, MG.

SILVA, Dora Ferreira da. **Hídrias**. Apresentação e notas de Luiz Alberto Machado Cabral. São Paulo: Odysseus, 2004.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

VALÉRY, Paul. Poesia e pensamento abstrato. In: \_\_\_\_\_. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.