

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

**TAUANA MAIRA LINO DE SOUZA ESTEVÃO**

**DORA FERREIRA DA SILVA: POESIA, PENSAMENTO E VERDADE**

**Goiânia**  
**2015**

**TERMO DE CIÊNCIA E DE AUTORIZAÇÃO PARA DISPONIBILIZAR AS TESES E DISSERTAÇÕES ELETRÔNICAS (TEDE) NA BIBLIOTECA DIGITAL DA UFG**

Na qualidade de titular dos direitos de autor, autorizo a Universidade Federal de Goiás (UFG) a disponibilizar, gratuitamente, por meio da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD/UFG), sem ressarcimento dos direitos autorais, de acordo com a Lei nº 9610/98, o documento conforme permissões assinaladas abaixo, para fins de leitura, impressão e/ou *download*, a título de divulgação da produção científica brasileira, a partir desta data.

**1. Identificação do material bibliográfico:**       **Dissertação**       **Tese**

**2. Identificação da Tese ou Dissertação**

Autor (a):	Tauana Maira Lino de Souza Estevão		
E-mail:	nana_esteva@hotmail.com		
Seu e-mail pode ser disponibilizado na página?	<input checked="" type="checkbox"/> Sim	<input type="checkbox"/> Não	
Vínculo empregatício do autor			
Agência de fomento: Capes		Sigla:	
País:	Brasil	UF:	GO
		CNPJ:	
Título:	Dora Ferreira da Silva: poesia, pensamento e verdade		
Palavras-chave:	Dora Ferreira da Silva. Heidegger. Poesia. Pensamento. Verdade		
Título em outra língua:	Dora Ferreira da Silva: poetry, thinking and truth		
Palavras-chave em outra língua:	Dora Ferreira da Silva. Heidegger. Poetry. Thinking. Truth.		
Área de concentração:	Estudos Literários		
Data defesa: (dd/mm/aaaa)	27/11/2015		
Programa de Pós-Graduação:	Letras e Linguística – Letras - UFG		
Orientador (a):	Jamesson Buarque de Souza		
E-mail:	<a href="mailto:jamessonbuarque@gmail.com">jamessonbuarque@gmail.com</a>		
Co-orientador (a):*	Goiandira de Fátima Ortiz de Camargo		
E-mail:	goiandira.lettras@gmail.com		

\*Necessita do CPF quando não constar no SisPG

**3. Informações de acesso ao documento:**

Concorda com a liberação total do documento  SIM       NÃO<sup>1</sup>

Havendo concordância com a disponibilização eletrônica, torna-se imprescindível o envio do(s) arquivo(s) em formato digital PDF ou DOC da tese ou dissertação.

O sistema da Biblioteca Digital de Teses e Dissertações garante aos autores, que os arquivos contendo eletronicamente as teses e ou dissertações, antes de sua disponibilização, receberão procedimentos de segurança, criptografia (para não permitir cópia e extração de conteúdo, permitindo apenas impressão fraca) usando o padrão do Acrobat.

\_\_\_\_\_ Data: \_\_\_\_ / \_\_\_\_ / \_\_\_\_  
Assinatura do (a) autor (a)

<sup>1</sup> Neste caso o documento será embargado por até um ano a partir da data de defesa. A extensão deste prazo suscita justificativa junto à coordenação do curso. Os dados do documento não serão disponibilizados durante o período de embargo.

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE GOIÁS**  
**FACULDADE DE LETRAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA**

**TAUANA MAIRA LINO DE SOUZA ESTEVÃO**

**DORA FERREIRA DA SILVA: POESIA, PENSAMENTO E VERDADE**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, para a obtenção do título de Mestre em Letras e Linguística.

**Área de concentração:** Estudos Literários.

**Orientador:** Professor Doutor Jamesson Buarque de Souza.

**Goiânia**  
**2015**

Ficha catalográfica elaborada automaticamente  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a), sob orientação do Sibi/UFG.

Maira Lino de Souza Estevão, Tauana  
DORA FERREIRA DA SILVA: POESIA, PENSAMENTO E VERDADE [manuscrito]  
/ Tauana Maira Lino de Souza Estevão. - 2015.  
LXXXVI, 86 f.

Orientador: Prof. Dr. Jamesson Buarque de Souza; co-orientador Dr. Heleno Godói  
de Sousa ; co-orientador Dr. Fábio Ferreira de Almeida .  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Faculdade de Letras (FL) ,  
Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Goiânia, 2015.  
Bibliografia. Anexos.

1. Dora Ferreira da Silva. 2. Heidegger. 3. Poesia. 4. Verdade. 5. Pensamento. I.  
Buarque de Souza, Jamesson, orient. II. Godói de Sousa , Heleno , co-orient. III.  
Título.

Aos meus pais e irmãos, que sempre incentivaram  
minha carreira acadêmica e que me permitiram chegar  
até aqui.

## **AGRADECIMENTOS**

Ao meu querido orientador pelas orientações precisas e pelo apoio irrestrito.

À amiga Ariana, que esteve comigo desde o início da graduação e que me estimulou nos momentos de dificuldade.

Aos professores do curso de Pós-graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras – UFG e, em especial, aos professores Heleno Godoy e Solange Fiuza Cardoso Yokozawa, pela leitura atenta na qualificação.

Aos professores Heleno Godói de Sousa e Fábio Ferreira de Almeida, por terem gentilmente aceito o convite para participar da banca de defesa.

À Capes, que incentivou este trabalho sob o patrocínio de seu programa de bolsa de pesquisa.

Diferentemente do conhecimento e do ato, que criam a natureza e a humanidade social, a arte celebra, orna, evoca essa realidade preexistente do conhecimento e do ato – a natureza e a humanidade social – enriquece-as e completa-as, e, sobretudo, ela cria a unidade concreta e intuitiva desses dois mundos, coloca o homem na natureza, compreendida como seu ambiente estético, humaniza a natureza e naturaliza o homem.

MICHAEL BAKHTIN

## RESUMO

A aproximação entre literatura e filosofia assumiu, ao longo da história, variadas formas e foi tratada por diferentes pensadores e poetas que, no curso de suas produções, lançaram mão de tal articulação. Dentre tais poetas, Dora Ferreira da Silva (1919-2006) apresentou uma poesia que cede lugar a uma reflexão sobre o poético e o mundo, abrindo caminho para o pensamento, ao encarar que a existência do ser se vincula também à sua capacidade de linguagem. Por meio de uma discussão temática, este trabalho objetivou demonstrar que a escrita poética de Dora Ferreira da Silva articula poesia e pensamento e aproxima esses dois modos de operação da linguagem a fim de alcançar a verdade. Para tanto, na primeira parte da discussão aqui levantada, foram tecidas considerações sobre a relação entre poesia e pensamento, comentando o desenvolvimento das concepções em torno dessa questão. Afim de melhor entender as peculiaridades da poesia e sua relação com a construção do pensamento, foram discutidas a natureza amórfica da lírica enquanto resultado da subjetividade e a relação desta com o pensamento. Além disso, o trabalho pretendeu aproximar verdade e subjetividade, convocando a trajetória poética de Dora Ferreira da Silva e a articulação do seu pensamento em suas produções poéticas. Ademais, os pressupostos do filósofo Martin Heidegger e, em especial, suas contribuições acerca do conceito de verdade foram trazidos à discussão a fim de apontar para a crise existente entre literatura e filosofia e a crítica heideggeriana à metafísica e à tradição filosófica. O trabalho também se ocupou de comentar o conceito de verdade dentro da tradição filosófica ocidental e apresentou a noção de Martin Heidegger sobre verdade, tendo como base referencial sua obra *Ser e tempo* (1995), estudo que sustenta o conceito de verdade heideggeriano. Tendo por base o postulado de Heidegger em sua obra *A origem da obra de arte* (2002), reflexão que apresenta a obra de arte como um acontecimento da verdade, o trabalho também discutiu de que maneira a obra de arte ganha alcance ontológico por justamente consistir no acontecer da verdade. Ainda orientado por Heidegger, foram sustentadas observações analíticas acerca da obra de Dora Ferreira da Silva, demonstrando de que maneira a poeta pensa o mundo e, assim, chega à verdade. Dentre os vários poemas da autora, fez-se crítica daqueles considerados emblemáticos e, por isso, capazes de identificar Dora Ferreira da Silva e sua composição poética. Por fim, o trabalho tratou do desdobramento do diálogo entre poesia e pensamento, apontando para o que é a verdade na poesia de Dora Ferreira da Silva. Aqui, procurou-se associar o problema da relação entre arte e pensamento às preocupações de ordem existencialista e religiosa da poeta em análise, comentando as escolhas e estratégias estéticas da autora.

**Palavras-chave:** Dora Ferreira da Silva. Heidegger. Poesia. Pensamento. Verdade

## ABSTRACT

The rapprochement between literature and philosophy took over, throughout history, in various ways and was treated by different thinkers and poets who, in the course of their production, worked on such a joint. Among these poets, Dora Ferreira da Silva (1919-2006) presented a poetry that allows the development of a reflection about poetry and the world, making it possible to reflect on the matter that the existence of the being is also linked to their language ability. Through a thematic discussion, this study aimed to demonstrate that the poet Dora Ferreira da Silva articulates poetry and thinking and approximates both modes of language in order to reach the truth. For this, the first part of the discussion made considerations about the relation between poetry and thinking, commenting on the development of ideas around this question. In order to better understand the peculiarities of poetry and its relationship with the construction of thinking, it was discussed the amorphic nature of the lyric as a result of subjectivity and its relation with thinking. In addition, the study aimed to bring to discussion truth and subjectivity, calling the poetic path course of Dora Ferreira da Silva and the articulation of her thinking in her poetic productions. Furthermore, it was taken into consideration the assumptions of the philosopher Martin Heidegger, in particular his contributions about the concept of truth, in order to point to the ongoing crisis between literature and philosophy and Heidegger's criticism about the metaphysics and the traditional philosophy. This work also commented on the concept of truth in the Western philosophical view and introduced the notion of Martin Heidegger on truth, taking as reference his work *Being and Time* (1995) - a study that supports the concept of Heidegger's true. Based on Heidegger's postulate in his work *The origin of the work of art* (2002) - reflection that presents the art as an event of truth – this study also discussed how the art has a ontological position by just consist of the happening of truth. Still guided by Heidegger, analytical observations were sustained about Dora Ferreira da Silva's work, demonstrating how the poet thinks the world and thus reaches the truth. Among the many poems of the author, it was considered, that is, criticized those considered emblematic and therefore able to identify Dora Ferreira da Silva and her poetic composition. Finally, the work dealt with the dialogue between poetry and thinking, pointing to what is the truth in Dora Ferreira da Silva's poetry. Here, art and thinking were related to existential and religious concerns of the poet studied.

**Key-words:** Dora Ferreira da Silva. Heidegger. Poetry. Thinking. Truth.

## SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
CAPÍTULO I	
1.1. Poesia e Pensamento.....	15
1.2. Dora: Trajetória poética e consolidação intelectual.....	25
CAPÍTULO II	
2.1. A verdade <i>des-velada</i> pelo ente aberta ao ser.....	35
2.2. O pôr-se em obra da verdade: a verdade concretizada na arte.....	39
2.3. <i>Cantares do Itatiaia</i> : a verdade aberta ao sagrado.....	44
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	57
REFERÊNCIAS.....	61
ANEXO 1 – <i>Cantares do Itatiaia</i> .....	66
ANEXO 2 – Garças.....	80

## INTRODUÇÃO

É sabido que o conteúdo da obra de arte estabelece uma relação singular com o mundo e com conhecimento. Ao estabelecer tal relação, o objeto estético submete a realidade a uma nova unidade que, embora se dê sob certas delimitações, goza do privilégio da liberdade criativa, lançando mão de uma participação autônoma na construção do pensamento.

O entendimento da natureza do fenômeno estético sempre esteve acompanhado de reflexões acerca da duplicidade entre arte e pensamento. Apesar da sempre aparente cisão e, apesar de a literatura ser um dizer do mundo que se distingue do dizer da filosofia, ambas se inscrevem na linguagem para dizer a mesma coisa, a verdade.

A investigação dos seres, do mundo e seus objetos nem sempre foi tarefa desempenhada pela razão ou pela literatura. Na sociedade grega arcaica, por exemplo, a vida e seus mistérios só poderiam ser sondados por aqueles que inspirados pela verdade eram capazes de desvelar a essência das coisas. Além disso, também na antiguidade, os rituais organizados em torno da oralidade e do canto, bem como o contar dos anciãos, também funcionavam como compartimentos da verdade na medida em que referenciavam o que era compartilhado em contato com o real. Tais rituais e contares estavam inscritos na práxis, pois tinham o compromisso do entretenimento e eram responsáveis pela formação da tradição e fixação de uma identidade comum.

A literatura<sup>2</sup>, por sua vez, se pretendeu una e comungou tais compartimentos, ritual e contar, fazendo-se contrária à práxis. A literatura emerge do interior da linguagem e se ocupa da construção do pensamento a fim de alcançar a verdade de maneira diferenciada da filosofia. Isso porque a filosofia também emerge do interior da literatura para também dizer uma verdade una, mas não um novo dizer, antes, um novo modo de dizer. A filosofia surge para questionar a legitimidade daquilo que a literatura autenticava como verdade pela operação da mimese. As verdades certificadas pelos textos da oralidade cunhados na escrita – como a geografia e os comportamentos homéricos, por exemplo – passam a ser de interesse também dos filósofos. Assim, a filosofia assume o dizer da literatura para revelar a verdade,

---

<sup>2</sup> O senso de literatura é, nos dias atuais, diferente do entendimento de literatura propagado da antiguidade até o Romantismo. Literatura era, até então, todo produto do saber cunhado à escrita. A partir do Iluminismo e sua noção de Belas Letras, a literatura passa a ser entendida como escrita fabular, ou de ficção, embora tal definição seja problemática e incompleta.

ao mesmo tempo em que o nega, pois nasce do ensejo de questionar a verdade dada por ela. Observa-se que a literatura consubstancia outras formas de verdade que dão testemunho do mundo, enquanto a filosofia modela o conhecimento a partir do questionamento.

A filosofia foi, por vezes, valorada em relação à arte por conta da atribuição de uma função primariamente estética à esta última. Além disso, a literatura ocupou, por muito tempo, uma posição inferior em relação aos outros campos do saber, já que, por influência do idealismo platônico, foi concebida como falseadora da verdade. A partir do Romantismo, literatura e filosofia passaram a ocupar lugar de igualdade na construção do pensamento. A filosofia deixou de ser entendida como a mais eficaz autenticadora da verdade, cedendo lugar não apenas à literatura, mas também à ciência.

O surgimento da estética propiciou que a literatura alcançasse tal lugar de destaque por tratá-la como um modo de operação da linguagem pelo pensamento. Esse movimento não indica, porém, que, a partir do Romantismo, a literatura tenha se transformado em um produto artístico mais reflexivo cujas expressões estariam a serviço da construção e interpretação do mundo. O Romantismo não é fundador da literatura de pensamento, mas impulsionador de uma consciência de que a literatura também é capaz de operar os saberes da humanidade.

A aproximação entre literatura e filosofia não se restringe às formas literárias da filosofia ou à influência dessa na literatura. Além disso, a articulação de ambas não está limitada aos enfoques de Platão e Aristóteles. Ainda que essa discussão se deu, inicialmente, com tais pensadores, ao longo da história, o debate entre filosofia e literatura assumiu variadas formas, chegando ao pensamento filosófico de Nietzsche, Heidegger, Sartre, Derrida, dentre outros. Igualmente, muitos foram os artistas que, ao curso de suas produções, empenharam-se em pensar o mundo e lançaram mão da partilha do saber entre filosofia e literatura.

A obra poética de Dora Ferreira da Silva (1919-2006), por exemplo, possui um importante vínculo com tais questões, uma vez que cede lugar a uma reflexão sobre o poético e o mundo. Sua poesia abre caminho para o pensamento ao encarar que a existência do ser se vincula também à sua capacidade de linguagem. Seus poemas apresentam conteúdos e linguagem que deixam transparecer uma visão transcendente da matéria e da existência humana.

Dora Ferreira da Silva (doravante, Dora) recorre à experiência mística, à origem da poesia e à criação estética, relacionado-as à cosmogonia<sup>3</sup> e a hierofania<sup>4</sup>. Os versos de seus poemas buscam decifrar o mundo na manifestação do inconsciente e na vida cotidiana. Ademais, a poeta nos apresenta uma poesia em que o material poético se mostra repetidamente relacionado à sua memória biográfica e mítica.

A forte presença de fontes de inspiração literárias e filosóficas também são traços característicos da poética de Dora Ferreira da Silva. Por influência da filosofia de Heidegger<sup>5</sup>, sua poesia caracteriza o poeta como mediador entre deuses e homens. Assim como Hölderlin, a autora concebe os mitos gregos como uma visão concreta do sagrado, por isso, em sua obra, a presença do divino se manifesta por meio da tradição antiga pré-cristã. Assim, a produção artística de Dora é marcadamente povoada pela presença de imagens arquetípicas da sacralidade antiga da Grécia. Os mitos gregos são recuperados por meio de imagens que tratam da origem do mundo, da origem da vida e da origem da própria poesia. Os poemas convocam os mitos gregos para demonstrar que um determinado acontecimento mítico pode referir-se a uma realidade humana. Nas palavras de Constança Marcondes Cesar:

Na poesia de Dora, o poema é a reativação dos mitos, contém a força invocada, sopro do espírito. Descrevendo, como nos hinos órficos, os deuses e sua proximidade, narrando a trama de sua história essencial, abordando sob um ângulo privilegiado o núcleo do mitologema ou um momento de vida do Deus, o poema coloca-se sob a égide do que é invocado; torná-se receptáculo da vida mais plena, tematização de sua presença. (1999, p. 469)

A poesia hierofânica de Dora não pretende “dar testemunho deliberado de sua adesão a esta ou àquela confissão religiosa” (PAES, 1999, p. 410), mas, sim, ser concebida como via de acesso aos limites entre o material e o sensório, entre o presente e o passado, a vida e morte, entre o eu e o outro.

Dora lança mão de metáforas que indicam um contato permanente com uma dimensão extratemporal e imagens poéticas que cedem lugar a uma sacralidade profana e misteriosa da qual a natureza humana se vale para alcançar um entendimento existencial e artístico. A

---

<sup>3</sup> “Teoria sobre a origem do universo geralmente fundada em lendas ou em mitos e ligada à uma metafísica. Como não houve testemunhas, as teorias da formação do mundo assentam-se na *fé* (cosmogonias religiosas) ou no *cálculo* (cosmogonias astronômicas)” (GRANDE ENCICLOPÉDIA PORTUGUESA E BRASILEIRA, 1999, p. 318).

<sup>4</sup> *Hierofania* é o termo proposto pelo historiador romeno Mircea Eliade para designar o “ato da manifestação do sagrado” (PAES, 1999, p.410).

<sup>5</sup> Sobre a influência da filosofia de Heidegger na poesia de Dora Ferreira da Silva vide FLUSSER, 1999, p. 421-425 e RODRÍGUEZ, 1981, p. 198-222.

preferência por tal sacralidade se dá pelo fato de que, assim como Rilke<sup>6</sup>, a poeta reconhece que o homem é um ser místico em busca da “melodia das origens ou uma imagem do originário”:

Como dão a perceber suas preferências tradutórias, Dora Ferreira da Silva pertence à linhagem daqueles poetas cuja palavra, fiel nisto às próprias origens da poesia, quando canto e ritual eram indistinguíveis um do outro, ronda o tempo todas as fronteiras do sagrado (PAES, 1999, p. 410).

Posto isso, por meio de uma discussão temática, este trabalho objetiva demonstrar que a escrita poética de Dora articula poesia e pensamento e aproxima esses dois modos de operação da linguagem a fim de alcançar a verdade. O trabalho privilegia tal enfoque para que seja possível refletir acerca da literatura e suas formas de pensar o mundo. Para tanto, consideramos o desenvolvimento reflexivo da poeta aqui estudada a fim de expandir, para a recepção, sua compreensão estética até dimensões do pensamento, permitindo a aproximação da poesia de Dora por um princípio formativo diferente.

Esta trajetória nos permitiu pensar a respeito de outras direções para o exercício da crítica e das reflexões sobre filosofia e poesia. Além disso, pode colaborar com a fortuna crítica acerca da obra poética de Dora, ampliando os estudos da poeta na Faculdade de Letras, já iniciado<sup>7</sup>, e contribuir com o desenvolvimento de fundamentos teóricos acerca da poesia contemporânea brasileira, no que diz respeito às poéticas ligadas ao sagrado, à religiosidade e ao existencialismo.

As perguntas de pesquisa que norteiam esta dissertação são:

- Qual a aproximação entre literatura e filosofia?
- De que maneira a natureza da lírica se relaciona com o pensamento?
- Qual a relação entre pensamento e subjetividade?
- Qual a relação entre subjetividade e verdade?
- De que maneira a poesia de Dora Ferreira da Silva lida com o pensamento e a verdade?

Na busca por caminhos que ajudem a responder as perguntas propostas, a discussão levantada neste trabalho se desenvolve em duas partes. Na primeira delas, são tecidas considerações sobre a relação entre poesia e pensamento, comentando o desenvolvimento das concepções em torno dessa questão. A primeira parte discute, também, a natureza amórfica da

---

<sup>6</sup> Sobre a relação entre Rilke e Dora Ferreira da Silva vide LOPES & ROQUE, 2013 e PAES, 1999.

<sup>7</sup> Vide GUIMARÃES, 2006.

lírica enquanto resultado da subjetividade e trata da relação entre a subjetividade lírica e a construção do pensamento. Além disso, ainda na primeira parte, o trabalho aproxima verdade e subjetividade, chamando à cena Dora, sua trajetória poética e sua articulação do pensamento, bem como Heidegger e seus pressupostos a respeito da verdade.

A segunda parte da pesquisa sinaliza para a crise existente entre literatura e filosofia<sup>8</sup> e convoca o filósofo Martin Heidegger e sua crítica à metafísica e à tradição filosófica. A segunda parte da pesquisa aponta, ainda, para o percurso do conceito de verdade dentro da tradição filosófica ocidental e apresenta a noção do filósofo sobre a verdade, tendo como base referencial a obra *Ser e tempo* (1995), estudo que sustenta o conceito de verdade heideggeriano. Tendo por base o postulado de Heidegger em sua obra *A origem da obra de arte* (2002), reflexão que apresenta a obra de arte como um acontecimento da verdade -, o trabalho também discute de que maneira a obra de arte ganha alcance ontológico por justamente consistir no acontecer da verdade.

Ainda orientado por Heidegger, foram sustentadas observações analíticas acerca da obra de Dora, demonstrando de que maneira a poeta pensa o mundo e, assim, chega à verdade. Dentre os vários poemas da autora, faz-se crítica daqueles considerados emblemáticos e, por isso, capazes de identificar Dora e sua composição poética. Assim, o trabalho discute, também, o desdobramento do diálogo entre poesia e pensamento, apontando para o que é a verdade na poesia de Dora. Aqui, procura-se associar o problema da relação entre arte e pensamento às preocupações de ordem existencialista e religiosa da poeta em análise, comentando as escolhas e estratégias estéticas da autora.

---

<sup>8</sup> Sobre a crise entre filosofia e literatura vide MAGALHÃES, 2009 e NUNES, 2011.

## CAPÍTULO 1

### 1.1. Poesia e pensamento

Desde a antiguidade, a lírica suscita questionamentos e reflexões pertinentes aos estudos literários. Isso porque, diferentemente da épica e do drama, a lírica parece se configurar como uma arte poética menos estável e, por isso, inacabada ou pertencente a um domínio amorfo. Enquanto a leitura de textos épicos e dramáticos nos permite observar formas mínimas configuradoras de tais produções, a lírica parece assumir um princípio de liberdade e libertação que lhe é inerente.

O texto dramático, por exemplo, tem como princípios reguladores seu caráter performático e sua unidade de ação, tempo e espaço. Ademais, é sempre inscrito numa temporalidade suspensa, dilatada apenas pelo recurso narrativo. Além de definido a partir da oposição entre *mimese* e *diegese*, o drama é também carregado de situações conflitantes que intencionam produzir efeitos sobre o público. Tais formas mínimas são flagrantes, por exemplo, na tragédia grega *Édipo rei*, de Sófocles, obra em que o herói trágico vê seu plano de vida extinguido pelos desígnios imutáveis do destino. Édipo não quer matar o pai, não sabe que o mata, ao mesmo tempo em que não pode não matá-lo.

Assim como o drama, o épico também possui unidades mínimas configuradoras. Apesar das rupturas, as obras épicas possuem traços característicos fundamentais como o caráter dialógico e o distanciamento temporal. O épico é ainda configurado por narrativas em versos que não possuem delimitação de tempo e que apresentam regularidade métrica e grande uso de metáforas. Por conta de sua inalterabilidade de ânimo, o narrador épico é responsável por relatar, com riqueza de detalhes, os acontecimentos épicos sem nunca fazer parte deles. Tais características são evidentes em obras épicas desde a antiguidade até a modernidade.

Ainda que a tendência das produções literárias tenha sido ultrapassar os gêneros e seus paradigmas, tais formas mínimas são bem menos variáveis e, talvez, fundamentais àqueles gêneros. O lírico, no entanto, apresenta uma série de formas e temas não estabilizados. Tal variabilidade é largamente entendida pelos estudiosos de literatura como sendo decorrente da subjetividade inerente à natureza lírica. A inconstância do ânimo do poeta movido pela subjetividade é responsável por produções literárias de caráter, conteúdo e forma amplamente divergentes, embora igualmente líricas.

A natureza da subjetividade lírica e o processo histórico de individualização do homem parecem justificar tal fenômeno. Na medida em que o humano se empenha em desenvolver o autoconhecimento, é esperado que as modalidades poéticas que revelam a subjetividade se ampliem e se diversifiquem. Nesse processo, observamos que, em certo momento, o indivíduo se descobre em sua particularidade perante sua comunidade e concentra-se em revelar a si mesmo. Posteriormente, o indivíduo deseja não mais dizer de si, mas dizer das coisas e do mundo, disfarçando-se a ponto de, por vezes, perder-se de si e se referenciar-se no outro. Nesse movimento, as próprias espécies líricas se libertam de regulações genéricas da lírica e assumem cada vez mais formas e se tornam cada vez mais numéricas. Isso é evidente quando pensamos em modalidades poéticas como o haikai, o dístico e o soneto, exemplos do sincretismo lírico expresso na demarcação de subjetividade, no objeto de imitação, na linguagem, na imagem, na metáfora e especialmente na forma.

Entender a peculiaridade da natureza lírica requer refletir sobre suas origens e desdobramentos. Embora os gregos não tivessem a necessidade de classificar a literatura em gêneros, estudar a formação e, conseqüentemente, as implicações da lírica, pressupõe considerar que a literatura grega antiga é configuradora da lírica ocidental<sup>9</sup>. Segundo investigações teórico-críticas, reconhecemos que a escrita artística da antiguidade vinculava diretamente a música à poesia. Devido à utilização de instrumentos musicais como parte essencial de seu processo de composição e execução, a origem ritualística da lírica parece legar ao estado da arte conseqüências intrigantes. Observa-se que, embora o instrumento musical tenha deixado de ser parte integrante desse processo, alguns recursos de composição sonora da música se mantiveram na lírica, na medida em que passaram a ser operados por recursos de sonoridade da própria língua.

Ainda que a lírica tenha feito tradição ao vincular sonoridade/musicalidade à construção de sentido na poesia, muitos autores discutiram, à guisa de constatação, que o trabalho poético lírico é produto do conhecimento e, por isso, um acontecimento também derivado de trabalho mental, operado por um sujeito consciente. Roman Jakobson trata desse assunto em seu texto *Configuração verbal subliminar em poesia* (2004, p. 81-92). O autor argumenta que, embora não totalmente, produções poéticas significativas são sempre intencionais e premeditadas pelo poeta. Isso se deve ao fato de que a convenção e os usos comuns da língua, bem como a

---

<sup>9</sup> Sobre a complexidade da lírica e suas origens na Grécia vide SNELL, 2000; RAGUSA, 2005.

cultura - doméstica, social, histórica, etc - do poeta são sempre gerais. Com relação a isso ele afirma:

Tanto um cálculo de probabilidade quanto um trabalho acurado de comparação de textos poéticos com outras espécies de mensagens verbais demonstram que as peculiaridades marcantes dos processos poéticos de seleção, acumulação, justaposição e distribuição das diversas classes fonológicas e gramaticais não podem ser consideradas acidentes desprezíveis regidos pela lei do acaso (JAKOBSON, 2004, p. 82).

Jakobson defende que o arcabouço fonêmico, morfológico e sintático de um poeta é relevante para a qualidade artística de suas produções e sua orientação em um determinado sentido. Por meio de uma análise minuciosa dos versos do poema O grilo, de Vielimer Khliébnikov, Jakobson demonstra que a latência verbal intuitiva pode existir prévia e subjacente a escolhas conscientes, ou seja, “a intuição pode atuar como principal ou, ocasionalmente, única responsável pela arquitetura das complicadas estruturas fonológicas e gramaticais na obra de poetas individuais” (JAKOBSON, 2004, p. 92). A fim de comprovar tal argumento, o autor explica, por exemplo, o uso do vocábulo *Pítier*, discutindo seu valor anagramático, que favorece a proposta do poema de fazer alusão a adivinhas populares. Jakobson discute que exemplos como esse corroboram a ideia de que o ato de escrever não pode ser totalmente dissociado de recursos retóricos e certo grau de elaboração.

Existe uma prática bastante difundida entre os poetas modernos que está arraigada na aliança entre criação e reflexão. Tal prática diz respeito à conversão da poesia em um espaço de reflexão crítica, suplementação do trabalho criativo através de textos teóricos, a escrita de ensaios de autores e obras que lhes são afins, bem como reflexões sobre poesia de seu tempo e do passado. Tal prática pode nos levar a pensar a respeito do simulacro da confluência entre o eu lírico e o eu empírico o qual atribui uma provável personalidade aos poemas que replicam o uso da primeira pessoa do discurso e/ou revelam uma expressão de pensamento ou sentimento. A recorrência desse fenômeno nas tabulações da lírica faz com que, por vezes, este seja compreendido como o formato de toda ela. No entanto, as teorias modernas de literatura não apenas ressignificaram a noção de subjetividade lírica, como também se ocuparam de problematizar questões relativas à representação nesta forma de arte. Além disso, a crítica moderna aponta para a existência de projetos poéticos que reconfiguram a noção de sujeito lírico e lançam mão de uma subjetividade despessoalizada. Assim como assinala Maria Esther Maciel:

É a partir de Baudelaire que a conjunção poesia-crítica anunciada pelos primeiros românticos se consuma, evidenciando o surgimento efetivo da poesia moderna e a crise dos valores metafísicos que marcam a corrente idealista do Romantismo. Ao culto do significado e das profundezas subjetivas, sobrepõem-se a valorização dos aspectos materiais da palavra e do destronamento da ilusória plenitude do “eu” poético. (1999, p.22)

Uma das reflexões mais detidas sobre a subjetividade lírica foi empreendida por Hegel, em sua *Estética* (2004, p.155-200). Hegel introduz seu pensamento ao comentar a lírica especificamente em oposição à épica, demarcando que, na lírica, o sujeito jamais se esvai, uma vez que ele próprio é o conteúdo dessa poesia. Por isso, segundo ele, a lírica não expurga o sentimento de um sujeito, já que ele próprio se expressa consubstanciado no sentimento, sendo ele mesmo o conteúdo da lírica. Para Hegel, a interioridade subjetiva de um poeta deve ser considerada como o fator ao qual a obra lírica deve sua unidade. Isso porque à lírica não cabe

a tarefa de livrar o espírito *do* sentimento, mas de livrá-lo *no* mesmo. [...] A poesia certamente livra o coração deste aprisionamento, na medida em que ela deixa que ele se torne objectual, mas ela não permanece no mero expulsar do conteúdo de sua união imediata com o sujeito, porém faz disso um objeto purificado de toda a contingência das disposições, no qual o interior livrado retorna ao mesmo tempo, em autoconsciência satisfeita, livremente para si mesmo e está junto a si mesmo. (HEGEL, 2004, p. 156)

Tal argumentação revela que podemos identificar uma condição subjetiva definida, um estado de ânimo que caracteriza a subjetividade lírica expressa nas diversas imagens de um poema. A sustentação de tal argumento está no entendimento de que o poema é capaz de configurar uma unidade vinculada à totalidade subjetiva expressada na enunciação, apontando, assim, que a fabulação subjetiva se faz anterior às experiências históricas.

O todo toma [...] o seu começo no coração e no ânimo e, mais precisamente, na disposição e na situação particular do poeta, de modo que o Conteúdo e a conexão dos lados particulares, para os quais o conteúdo se desenvolve, não permanecem sustentados objetivamente por si mesmos como conteúdo substancial ou pela sua aparição exterior como ocorrência individual fechada em si mesma, mas pelo sujeito. (HEGEL, 2004, p. 159-160)

É entendido que a literatura, ao trabalhar criativamente sobre a linguagem, sempre foi uma das principais esferas de construção e afirmação da subjetividade humana. No entanto, a teoria da lírica parece desconsiderar que a subjetividade, no âmbito literário, é uma ocorrência decorrente da prática escrita da criação estética. Na filosofia, porém, a subjetividade é um tópico de investigação que leva à reflexão para se entender o mundo. Assim, o pensamento filosófico muito contribui para o entendimento da noção de sujeito e da relativização dos paradigmas teóricos acerca da subjetividade em poesia. Nietzsche (1996), por exemplo,

mostra-se deliberadamente contrário aos valores da sociedade moderna e avesso às noções de subjetividade que se pretendem opostas às concepções metafísico-religiosas da alma e que negam a existência efetiva de um sujeito, atribuindo-lhe um estatuto ilusório. Em termos filosóficos, Nietzsche faz uma análise geral da tradição metafísica ocidental, identificando, desde Platão, a natureza dogmática dos conceitos centrais da modernidade. Nesse sentido, Nietzsche observa que a metafísica ocidental é eminentemente dogmática por admitir três pressupostos básicos do dogmatismo<sup>10</sup> em filosofia:

[...] talvez esteja próximo o tempo em que novamente se atentará para o que era necessário para lançar a pedra fundamental das sublimes e incondicionadas construções filosóficas que os dogmáticos até então levantaram, – alguma superstição popular de um tempo imemorial (como a superstição da alma, que, como a superstição do sujeito e do eu ainda hoje não cessou de produzir disparates), algum jogo de palavras talvez, uma sedução por parte da gramática ou uma generalização temerária de fatos muito estreitos, muito pessoais, demasiado humanos (NIETZSCHE, 1996, p. 11).

Nietzsche identifica um estreitamento do conceito de alma e sua redução ao âmbito da teoria do conhecimento, especialmente nas proposições de Descartes e Kant. Esse estreitamento seria, para ele, uma tentativa de afastar as concepções cristãs do conceito de alma. Para Nietzsche, no entanto, tal tentativa se faz paradoxal, ao observar que pressupostos teológicos permeiam a própria teoria do conhecimento moderno. Em Descartes (1983, p. 92-158), por exemplo, a certeza do *cogito*<sup>11</sup> é evidente, ainda que sob a interferência de um “gênio maligno”<sup>12</sup> que universaliza a dúvida. Descartes assume a coexistência do pensamento e do sujeito que pensa, admitindo o entendimento de que o sujeito que pensa é a própria causa dos pensamentos. Para Nietzsche, porém, o *cogito* é falível na medida em que pode constatar a existência do pensamento, mas não de um sujeito responsável por ele. Isso porque, para ele, considerar que toda ação é resultado de um agente é generalizar eventos mais complexos como a própria existência do sujeito. Além disso, a identificação entre sujeito gramatical e sujeito lógico desconsidera as diferenças entre esses dois âmbitos, transpondo a noção de subjetividade de um plano linguístico para um plano metafísico. Itaparica (2011) nos ajuda a entender a crítica nietzschiana à gramática e à substância sintética que tem por característica o pensamento:

---

<sup>10</sup> Dogmatismo é entendido como um postulado que transcende a experiência, por isso, aceito incondicionalmente como “o espírito puro e do bem em si” (NIETZSCHE, 1996, p. 11).

<sup>11</sup> Expressão cunhada por Descartes a fim de caracterizar o processo de aplicação metódica da dúvida pela qual se pretende alcançar a substância da alma enquanto pensamento puro e que define a essência do homem.

<sup>12</sup> Metáfora utilizada por Descartes para demonstrar que nenhum pensamento por si mesmo é dotado de uma certeza absoluta. Com isso, o *gênio maligno* é responsável pela criação de ilusões em todas as nossas tentativas de obtenção de conhecimento.

[...] há um salto entre a primeira certeza do *cogito* e a segunda certeza, a de ser uma substância pensante; isso representa a transposição do modelo gramatical para o lógico, e do lógico para o metafísico: identifico primeiro o sujeito gramatical com o sujeito lógico (o sujeito compreendido logicamente, tendo suas *cogitationes* como predicados), e depois transponho para o sujeito como características reais o que são apenas características lógicas (o sujeito como substância ou substrato de determinados atributos). (ITAPARICA, 2011, p. 67)

Nietzsche se faz atento à tentativa kantiana de superação do caráter metafísico do sujeito cartesiano e explica que Kant baseia sua noção de sujeito em uma proposição capaz de reunir nossas representações. O entendimento disso é que o sujeito é resultado de uma síntese do pensamento e está vinculado a um substrato imaterial e atemporal, a alma, enquanto o corpo é entendido como uma natureza perecível e não essencial ao ser humano<sup>13</sup>.

Nietzsche (1996), no entanto, fornece uma concepção imanente de sujeito que não delega ao corpo uma existência secundária, reduzindo-o a um instrumento lógico. Antes, ele entende que o corpo deve ser ponto de partida para se entender a noção de subjetividade, já que é responsável por impulsos e afetos base de nossas representações. A subjetividade é, segundo Nietzsche, o sentimento organizador de uma multiplicidade de impulsos que atua de maneira hierárquica em relação à razão. Com isso, Nietzsche propõe uma crítica que não se faz pura ou desencarnada, defendendo que o essencial do ser humano não é sua alma, pensamento, razão ou consciência, uma vez que estes são apenas resultado de instâncias instintivas. Além disso, a subjetividade surge não como um substrato ou essência permanente e essencial ao ser humano, mas como um jogo de forças dinâmico em que se estabelecem hierarquias de forças.

Para Nietzsche, a noção de subjetividade ligada à finitude do homem não indica o banimento de sua consciência ou razão, mas demonstra, principalmente, que a razão e a consciência são apenas instrumentos corporais para a comunicação da subjetividade. Assim, o argumento nietzschiano de subjetividade destaca a condição do homem concreto, valorizando sua experiência singular vivida e demonstrando que a subjetividade efêmera, corporal, instintiva e, portanto, pessoal, não abdica do pensamento comunicável. Isso porque a subjetividade conectada à experiência carnal, embora singular, é universal, na medida em que pode ser partilhada e compreendida pelo outro.

---

<sup>13</sup> Sobre a relação entre Descartes, Kant, Hegel e Nietzsche acerca das investigações filosóficas da subjetividade, vide ITAPARICA, 2011; FARIAS, 2013; PAGNO, 2010.

Ao dilatarmos o argumento de Nietzsche até a literatura, percebemos que Aristóteles (1993, p. 451-452), ao distinguir as funções do poeta e do historiador, corrobora, de certa forma, a noção de subjetividade corporal, singular e comunicável comentada anteriormente. Aristóteles explica que a poesia é universal posto que ela não trata do particular, ou seja, a poesia não se ocupa do acontecido de fato na prática e na experiência imediata da vida. Por isso, um sentimento ou pensamento, quando estetizados, dizem respeito ao máximo possível àquilo que as pessoas pensam ou sentem.

No século XX, Heidegger (1995) faz uma reflexão em que aproxima a poesia à ideia de verdade. Tal concepção somente pode ser entendida quando nos aproximamos da origem do conceito de verdade e o relacionamos à existência do “ser”. Heidegger explica que, desde Platão, a concepção corrente de verdade implantada pela filosofia é entendida como sinônimo de conformidade. Essa concepção pode ser aplicada tanto ao “ente” quanto ao enunciado e está ligada a um acordo entre ambos no qual a adequação do conhecimento se traduzirá na verdade.

O conhecimento do ente por parte do homem foi, ao longo da história, ora condicionado por uma verdade concebida por ordem divina, ora por uma verdade concebida pela razão universal. Ao se retirar a noção divina, a verdade manteve sua natureza de concordância, mas deixou de ser equivalente à verdade do ente, não mais delimitando seu espaço ao domínio da proposição. Para Heidegger, portanto, o lugar da verdade sempre esteve no enunciado e sua essência na concordância dele com seu objeto.

Muitos foram os artistas que refletiram e propagaram a comunhão entre arte e pensamento, especialmente na esteira da literatura. A produção poética de Dora, por exemplo, possui estreita ligação com o pensamento reflexivo, na medida em que trata, pelo viés do existencialismo, questões inerentes a condição humana. Sua poética reflete em muitos aspectos as preocupações da poesia alemã e, por isso, está sempre comprometida com o valor do mito e da palavra poética. Inspirados no modelo clássico, seus poemas conciliam homem e natureza, mito e logos, concreto e invisível, lançando mão de elementos que se fazem essenciais para o alcance da transcendência. A autora une naturezas opostas para demonstrar que é por meio da coexistência e do diálogo com o outro que o auto conhecimento se faz possível.

Em seus livros, observamos a problemática do homem e sua relação com o mundo na medida em que são convocados os dilemas da vida que o afastam de seu reconhecimento existencial e tornam seu caminho conflituoso. Assim, seus poemas lançam mão de temas que abordam a complexidade do ser, a fim de discernir e abrandar as angústias inerentes a existência humana. Decifrar o discurso poético de Dora é debruçar por uma prática literária fruto de uma busca/entendimento interior.

Dora também coaduna o pensamento poético ao pensamento filosófico a fim de refletir sobre o sentido da vida, desvendando o universo pelo olhar de uma subjetividade que nem sempre se relaciona pacificamente com o mundo da cultura. Isso porque o discurso lírico de Dora se distancia de conceitos mundanos e particulares e traz à tona elementos que falam a alma humana mais universalmente. Poesia e pensamento se unem em Dora para alcançar o entendimento do ser, apontando para um entendimento que o desprende de conceitos fechados e genéricos.

A produção artística da poeta se configura também como meio para uma compreensão de ser sondado pela linguagem poética. Tal mistério se evidencia nas experiências religiosas e poéticas que são traduzidas por imagens permeadas do sentir e do pensar. Em seu discurso lírico ecoa uma voz revestida da ressonância do outro que anseia trazer para a presença uma verdade que se esquia de relações representacionais habituais. Assim, a religiosidade, tema basilar de sua poesia, se configura como uma via de acesso ao próprio eu e ao mundo, intencionando investigar a natureza essencial do ser. Ressalta-se que o religioso é, em Dora, não apenas a crença em Deus, mas uma ânsia consciente de transcendência rumo ao outro. Por isso, a poeta se vale da mitologia grega não apenas como herança cultural ou manifestação do sagrado, mas como via ao entendimento interior que revela a plenitude da vida e exalta a alteridade que nos habita.

A poesia de Dora também pensa o mundo por questionar a condição humana e sua relação com o externo. Em muitos de seus poemas tal relação aparece como uma afirmação social que se funda na exploração de elementos do real e do invisível. Assim, a presença do homem é desvelada por suas intervenções espaciais e sua subjetividade manifesta-se diante do que a vida lhe apresenta. A poeta lança mão de um repertório de imagens que privilegia elementos míticos e naturais e que coloca o homem diante de seu dilema existencial abarcado na eternidade do cosmos e na finitude do ser. No poema seguinte, por exemplo, é possível

notar que o outro eleito por Dora se materializa pelo trabalho da palavra poética e na vivência transcendente:

### AGORA

Agora que no vagar dos pensamentos  
chamo-te - pai - da estação da infância  
como se pudesses voltar no rápido só para me embalar,  
fecho os olhos dentro de tuas pálpebras  
És minha invenção de amor. Olhos melancólicos  
os teus. Eu contigo em degredo.

Difícil tocar a face desse segredo cada vez mais longe  
e partir e também ficar, embora encontrada a chave  
[da porta mais secreta.

Se eu pudesse *dizer*: seja a paisagem de seda azul  
e o último sol fortíssimo do ocaso  
- eu liberta enfim de tuas pupilas.  
Um rio passaria desenhado pela mão mais fina. Passa uma  
[pluma apenas uma  
no rio acordado. (SILVA, 1999, p.286-287)

O outro ausente – “pai de infância” -, embora distante na “estação da infância”, é passível de ser constituído pela “invenção de amor”. O poema transfigura o real ao consubstanciar o “agora” com o tempo em que se era possível ser “embalada”. Preso nas pupilas do “pai” e mergulhado no silêncio do “dizer”, o eu lírico se vincula à ausência do outro que, contrariando a lógica, instaura-se no próprio cerne do eu lírico. Assim, como em boa parte de sua produção, a temática da ausência que se faz presente é, no poema, explorada para demonstrar a capacidade da palavra poética de materializar a vivência do outro no mundo.

O uso de metáforas que remetem a noção de ausência, tempo e espaço anseiam concretizar as experiências poéticas. A poesia de Dora não faz mera adesão do pensamento, pois, por conta de sua raiz existencialista, trata de questões transcendentais ao pensamento racional. Em seus livros, observamos a problemática do homem e sua relação com o mundo e com seu interior. Seus poemas convocam os dilemas da vida que afastam o homem do seu reconhecimento existencial e tornam seu caminho conflituoso. A celebração da vida e do encontro com o outro e com o mundo se vale da mitologia grega não apenas como herança cultural ou manifestação do sagrado, mas como um entendimento interior que revela a plenitude da vida e exalta a alteridade que nos habita. Assim, sua poesia é, principalmente, via de acesso ao questionamento do homem e sua existência.

As escolhas poéticas e a articulação do pensamento presentes na poesia de Dora, ainda que imantadas de uma subjetividade sensível e existencial, não são ingênuas e entregues ao abandono de forças meramente intuitivas. A reflexão existencial de sua poesia nos conduz a experiências religiosas e poéticas que se configuram como principais vias de operação intelectual na obra da poeta. É por esse dois vieses que sua poesia recria o mundo numa relação que se avizinha da essência do ser. Por isso, no capítulo seguinte, depois de comentado o percurso do conceito de verdade e sua relação com a arte, bem como explicitado o conceito de verdade segundo Heidegger, fez-se crítica de um poema que aponta para tal relação.

## 1.2. Dora Ferreira da Silva: trajetória poética e consolidação intelectual

Dora nasceu na cidade paulista de Conchas em 1º de julho de 1918, e faleceu aos 88 anos, em São Paulo, no dia 6 de abril de 2006. O interesse pela poesia foi despertado ainda na infância por meio das leituras na biblioteca de seu pai, Theodomiro Ribeiro, que não chegou a conhecer, mas foi motivo marcante de sua produção artística. Em entrevista à *Revista Cult*, Dora expressa como a presença/ausência de seu pai influenciou sua escrita poética e na maneira como lidou com temas de seu interesse:

[...] Ser a Koré (mito associado à virgindade) de meu pai é um fato em que acredito agora Depois de ler tantos livros e ter estudado a obra de Jung. Todos nós poetas temos nossos mitologemas. Um dos meus mitologemas é a relação de Koré com Hades, das bodas com o deus sombrio. Para traduzir em termos biográficos, meu Hades foi meu pai. Um dos primeiros poemas que escrevi começa com um verso que diz: “Nunca vi teu rosto”. O poema prossegue e de uma maneira não-linear trata raptos de Perséfone. O fato de não ter conhecido meu pai despertou em mim uma paixão pelo desconhecido, pelo mundo das sombras, pelo sonho. Quando menina, minha mãe abria a janela do quarto e eu pedía que a deixasse fechada. Quero sonhar mais um pouco, dizia. Era minha atração por um mundo escuro e crepuscular. No escuro, podia sonhar, inventar e divagar a vontade. Hoje, podemos dizer, sem o mínimo de escândalo, que o primeiro amor da menina é seu pai. E do menino, a mãe. Toda ausência do meu pai foi preenchida com meu imaginário. No meu livro *Poemas da estrangeira* há uma série que denominei “Retratos da alma” que mostra a evolução do meu animus (elemento masculino na mulher, de acordo com a psicologia junguiana). Há um rei assírio, um antiquário neurastênico e exigente em cuja loja de antiguidades apareço coberta por uma pirâmide. São formas do animus negativo. Não no sentido do mal, mas no do que é invisível e não lhe dá amor. Você tem de inventá-lo. Num dos meus versos digo: “Pai, filho imaginário do meu pensamento”. Meu pai é meu filho. Criado por mim. (SILVA, 1999)

Assim como expressei na entrevista, o mito de Koré, nome da deusa em sua juventude, ou Perséfone, nome da deusa quando esposa de Hades, se tornou particularmente significativo em sua poesia, configurando-se como o mitologema da poeta. Tal preferência se relaciona diretamente à figura do pai e o papel que este exerceu sobre o desenvolvimento do pensamento da poeta.

Aos dois anos de idade, Dora mudou-se com a família para a capital paulista onde, mais tarde, estudou no Instituto de Educação da Universidade de São Paulo. A poeta casou-se com o reconhecido filósofo brasileiro Vicente Ferreira da Silva, ao lado de quem fundou e dirigiu a revista *Diálogo*, durante a década de 50. Além da relação de amor e admiração, Dora também cultivou com o marido uma parceria intelectual que fez de sua casa, à rua José Clemente, referência cultural da cidade de São Paulo. O casal mantinha estreita relação com importantes escritores, filósofos e psicólogos da época, como Guimarães Rosa, Oswald de Andrade, Agostinho da Silva e Eudoro de Souza. Depois de 23 anos de união, Dora perdeu o

marido em um acidente automobilístico, interrompendo a união amorosa tema de um poema presente no livro *Jardins (esconderijos)* (1979), inscrito em uma seção intitulada “Inscrição para os vivos”:

### VICENTE

Vejo-te completo (embora cega desta luz confusa)  
e mergulho na luz dourada do teu rosto.  
Remos gêmeos remamos: na esteira do passado  
a beleza dos corpos iniciados por um deus risonho.  
À ré amamos compaheiro – cicatris do meu destino –  
marca do que o amor gravou mais fundo.

Empurra a maré – navegante eterna –  
o barco a sós. Bate o sol na minha nuca a pá  
do meio-dia. Estremeço em mar vasto  
e atravesso a planície de agulhas verdes  
deste mar. Adeus não disse; comigo estás  
de um modo mais estranho –  
na tranparência do depois. (SILVA, 1999, p.177)

Nota-se que, embora o marido não se faz mais presente fisicamente, ele ainda é sentido na travessia enquanto jornada da vida. Após a morte prematura do companheiro, Dora, Vilém Flusser e Anatol Rosenfeld lançam a *Revista Cavalo Azul*, que tinha como enfoque a publicação de textos voltados aos estudos literários. As revistas fundadas por Dora ao lado do marido e compaheiros intelectuais serviram não apenas como mais uma ferramenta de irradiação cultural da época, mas também para que a poeta expusesse trabalhos resultantes de seu anseio por conhecimento. Dora publicou sistematicamente artigos e traduções que se relacionavam diretamente com sua forma de pensamento:

Nestas revistas, as traduções de D.H. Lawrence são abundantes. Contam-se, ainda, traduções de W. B. Yeats, T. S. Eliot, Saint-John Perse, Marie-Louise Von Franz, Kontantinos Kavafis, Hölderlin. Além das traduces, a poeta atendia a seu apelo ensaísta, à sua necessidade de exercitar o raciocínio crítico, escrevendo artigos sobre Rainer Maria Rilke, D. H. Lawrence, Guimarães Rosa. (SOUZA, 2013, p. 28)

Embora Dora tenha se dedicado à leitura e escrita de poesia durante grande parte de sua vida, a publicação de seu primeiro livro se deu apenas em 1970, com a coletânea de poemas produzidos a partir de 1948 e intitulada *Andanças*.

Seu segundo livro, *Uma via de ver as coisas* (1973), apresenta de maneira mais evidente

características que se tornariam marcadamente presentes em suas próximas produções, como o pensamento penetrado pela emoção e espanto, a musicalidade dos versos e a inclinação por formas livres. Além disso, a manifestação do sagrado, uma de suas principais preocupações poético-filosóficas, já é sinalizada neste livro pela presença do olhar contemplativo.

O terceiro livro da poeta é intitulado *Menina seu mundo* (1976). O livro apresenta uma sensibilidade delicada já anunciada desde o título. A obra apresenta uma atmosfera infantil que convoca elementos naturais como plumas, joaninhas, formigas e cigarras que “surtem em toda sua pureza, orvalhados pela realidade originária do ato mesmo da criação” (COSTA, 1999, p.113).

O quarto livro de Dora se intitula *Jardins (esconderijos)* (1979) e faz coro às inquietações de ordem religiosa da poeta, convocando os mitos gregos para cantar o jardim e seus elementos como as flores, os pássaros e os insetos. O jardim e seus esconderijos são postos à luz através de imagens inesperadas em que poetas e elementos idílicos se mesclam para cantar o mundo poeticamente. Em crítica feita a este livro, Gilberto Kujawski assevera que:

Dora cultivou um jardim secreto onde a terra é a infância, e se completa com o céu no mesmo contínuo, sem ruptura nem oposição. Jardim encantado cheio de esconderijos que levam diretamente ao país do mito, e onde as fontes cantam as origens, as flores sussurram augúrios, o vento procede do Éden e as árvores falam do reino das sombras. Nesse jardim alquímico a terra e o céu não se negam, mas se conjugam; corpo e alma, vida e morte, o próximo e o distante não se excluem, mas se acoplam um com o outro. (KUJAWSKI, 1999, p. 465)

*Talhamar*, quinto livro da autora, publicado no ano de 1982, consolida o universo grego na poesia de Dora, ao cantar a vida empírica de heróis e deuses daquele mundo. Nas palavras de José Augusto Seabra, o livro é povoado “de mitos e de deuses, a poesia de *Talhamar* mergulha em raízes dionizíacas, mas embebe-se, embebeda-se de luz apolínea.” (SEABRA, 1999, p. 463)

*Retratos da Origem* (1988), considerado pela crítica como o ponto mais alto de sua produção até então, possui um caráter narrativo e aponta para um dos temas centrais de sua poesia e pensamento. No livro em questão, a temática da memória se configura como cerne da própria escritura. Assim, os poemas do livro convocam a memória pessoal e subjetiva da poeta, escavando sua linhagem familiar e retomando o tempo remoto do originário. O resgate do tempo longínquo revela o tempo das origens em que tudo é nascimento e regeneração. Os mitos são novamente convocados a fim de reatualizar a plenitude das origens no tempo de

agora. Assim como o tempo mítico, o tempo em *Retratos da origem* é cíclico e se relaciona a outro tema também bastante explorado neste livro, o sagrado. Aqui, o momento primitivo se faz sacro, já que difere do mundo degenerativo de agora, onde a voz lírica sente o “ar e o odor de um fogo arcaico/sacro nesse mundo pós-atômico de cinzas” (SILVA, 1999, p. 187-188).

Neste livro, Dora lança mão de uma simbologia que se faz sensível à perenidade do mundo e da vida. Assim, a poeta escava suas origens genéticas, desde a saga dos seus antepassados, Bulliarattis, passando por sua infância em Conchas, até sua vida madura em Itatiaia. No decorrer dessa trajetória, os familiares mortos resurgem por meio da palavra lírica. Deste modo, a linguagem poética faz renascer aqueles que já não mais existem, trazendo à luz cenas da infância que, por sua vez, são configuradoras da fluidez do tempo e da busca pela perenidade.

Como já mencionado, a temática do tempo é linha de força na poesia de Dora. Tal temática é, neste livro, relacionada a outro motivo central de sua poesia, a condição humana. Assim como em grande parte de sua poesia, o livro *Retratos da origem* se empenha em relacionar o tempo a questionamentos de ordem existencial. Embora a existência humana se vincule à noção de tempo, os poemas de *Retratos da origem* questionam sua passagem e mistério, celebrando experiências e descobertas arraigadas de dor e alegria.

O mistério acerca do tempo se abre a especulações e ilusões que o colocam na mesma natureza de mistérios como a morte, o amor e a existência de Deus. Tal preocupação arquetípica aproxima, neste livro, literatura e filosofia, por entender que esse é um tema que se encontra no cerne da existência, mas que, ao mesmo tempo, pode distanciar o homem de sua verdade. Há um poema que ilustra sobremaneira esse jogo entre a existência transitória e o mistério do tempo. Tal poema se encontra no ciclo de poemas “Ribeirão das Conchas, minha cidade” e traduz com clareza a questão do tempo e sua condição intransponível:

### III

Desci a ladeira da rua principal  
Sol do meio-dia  
despejava luz e sombra nas calçadas.  
Não sei para onde eu ia, acho que te procurava  
por toda a parte e não te via.  
Conchas não é passado  
presente futuro.  
Conchas é todo mistério:

ruas claras cemitério.  
Conchas é amor reencontrado  
mudada a fisionomia  
de outra tarde outro dia  
outra noite com estrelas.  
Não sei o que foi então  
aquela taquicardia –  
meu coração galopava  
em alguma direção.  
(Houve um tremor de terra  
em escala bem modesta).  
Era Conchas refletida  
num pequeno coração?  
E nós duas abraçadas  
chegamos ao fim da ladeira  
uma sentindo na outra  
o tremor da mesma vida. (SILVA, 1999, p. 288)

O poema anterior ganha dimensões concretas ao apresentar formas espaciais que remetem à cidade de Conchas iluminada por uma memória arrebatada rumo ao tempo regresso. O tempo, essência do incognoscível, se faz estranho no espaço revivado pela memória. No entanto, é a estranheza de identificar o passado vivo na carnadura da cidade que produz o sentimento de comoção e perplexidade/encantamento capaz de insinuar uma verdade plena.

Assim como em parte considerável de sua obra, *Retratos da origem* dá grande importância a temas como a passagem do tempo, a finitude da vida e a força resgatadora da memória e da palavra poética. Em *Retratos da origem*, a perplexidade diante da vida fugaz se faz particularmente aguçada e intimamente ligada ao sagrado. Essa relação será mais detidamente demonstrada na seção deste trabalho intitulada *Cantares do Itatiaia: a verdade aberta ao sagrado*.

*Poemas da estrangeira*, publicado no ano de 1995, proporcionou a Dora Ferreira da Silva seu segundo prêmio Jabuti. Neste livro a poeta ainda se faz atenta a temas como a memória e a passagem do tempo, avizinhandose, assim, de indagações acerca da existência humana. Aqui a vivência é fonte de escrita interessada pela capacidade humana de percepção da passagem do tempo. Por isso, o livro se ocupa em explorar a realidade física e espiritual, por meio de recortes estáticos recuperados pela memória onde é possível ao homem reconhecer-se enquanto ser. Os poemas de *Poemas da estrangeira* se mostram plásticos e pictóricos ao convocarem cenários em que cheiro, som e formas ganham apelos sinestésicos.

Tais apelos sensoriais evocados pela memória permitem que o homem se aproxime do seu ser, agregando a si a consciência de sua própria personalidade. No poema *O aroma...*, por exemplo, o sujeito lírico se reconhece pelos elementos revivados pela memória:

### **O AROMA...**

O aroma circunda pessegueiros  
em meio a chuva. Lembranças  
sopram mais que o vento  
e a Criança desata os cabelos  
Rostos esparsos sorrisos afagos  
de mãos tão leves que a neblina  
pesada parece e tudo se avizinha  
de um espaço talvez sonhado.  
Os nomes revoam Pássaros;  
pareciam esquecidos  
mas em curvas aéreas se revelam  
tão belos e lembrados.  
Itatiaia, inverno 1993 (SILVA, 1999, p. 301-302)

A memória e os apelos sensoriais recuperam experiências findadas, desafiando a inflexibilidade da morte e da existência. Com isso, o poema é permeado de uma sede pelo passado que busca não apenas resgatá-lo, mas também superar seu esfacelamento. Assim, no livro em questão, a memória é via de acesso à natureza humana, ou seja, por meio dela é possível se aproximar do ser do homem. O revivamento do passado permite que os acontecimentos não se percam na fugacidade da vida, achegando o homem à consciência da finitude da existência e do confronto com a morte.

O discurso poético desse livro em questão enfatiza também que o real contemplado pela linguagem poética é mais do que o que se mostra. O conjunto de poemas intitulado *Garças*<sup>14</sup>, por exemplo, nos apresenta um olhar poético que incita o questionamento por meio de um exercício reflexivo que requer um movimento convergente para dentro do olhar contemplativo do sujeito lírico. Nesse bloco de poemas, o eu poético contemplador se posiciona frente a uma paisagem repleta de garças que se mostram motivo principal da observação. Há no poema uma tentativa de se abranger uma totalidade que se esvai conforme a fluidez do tempo e o reconhecimento de tal impasse, por isso, o momento que se busca delinear é o do “tempo sem tempo”. O olhar contemplativo desvenda o mundo e se aproxima do ser ao se abrir para diferentes possibilidades de experiências sensíveis. O poema retoma a relação entre o ver e o

---

<sup>14</sup> O poema na íntegra encontra-se no Anexo 2 deste trabalho.

saber de maneira a revelar imagens providas de mistério e de uma aura que apontam para uma nova maneira de contemplar o mundo. Por meio do olhar contemplativo, o sujeito lírico se empenha na sua identificação com o mundo poetizado. No entanto, esse é um olhar que vai para além do que se vê, pois é interessado também pelo que se sente. Ainda que proporcione a identificação entre sujeito e objeto, o contemplar poético do poema é condicionado por um não contato imediato.

*Poemas em Fuga*, publicado no ano de 1997, é o último livro a fazer parte da coletânea nomeada *Poesia Reunida* (1999). Nele Dora associa música e poesia, apontando para uma de suas preferências poéticas mais marcantes. Deste modo, pela alegria indizível que trazem as melodias, a poeta canta poetas e pensadores que lia e apreciava e que trouxeram grandes contribuições à sua poesia como Blake, Rimbaud e Rilke.

*Hídrias* (2004), último livro publicado com a poeta ainda viva, não fez parte de sua *Poesia Reunida*. Nele o universo mítico grego ganha força ao se relacionar a própria poesia. As peculiaridades desse livro serão mais detidamente comentadas na seção seguinte deste trabalho em que as estratégias poéticas e filosóficas serão melhor discutidas.

Por sua sólida formação intelectual e por influencia de leituras da tradição mística e existencialista, Dora revela em sua poesia uma preocupação espiritual que recoloca o ser em contato direto com o outro/mundo, chegando a, por vezes, se confundirem. A autora evoca um canto originário que, embora de tom passional, se constrói sob técnica apurada e perceptível nas estruturas dos versos, no ritmo dos poemas e na riqueza de imagens.

Sua poesia é um terreno em que pensamento e sentimento se apresentam com rigor estético, evidenciando que seu lirismo é produto decorrente de um trabalho poético refinado, pautado na técnica verbal e em inquietações intelectuais. O trabalho poético de Dora é, ao mesmo tempo, resultado de fatores sensíveis e, embora não “forjado pelo exercício lúcido das ideias” (CANNABRAVA, 1999, p. 431), impregnado de reflexões filosóficas. Sobre o manuseio vocabular e intelectual de Dora Ferreira da Silva, Cannabrava assume que:

O que torna os poemas de Dora Ferreira da Silva do mais alto teor expressivo advém do seu artesanato estilístico, integrado pelo *ostinato rigore* [...]. A sua técnica de decisão, em alguns poema-chaves, como “Cânticos”, se reveste de rigorosidade, trabalhada interiormente por sequências distendidas que se movimentam na ordem natural das construções líricas. (CANNABRAVA, 1999, p.429)

A fim de melhor compreender a decisão poética e as preocupações filosóficas na poesia de Dora Ferreira da Silva, vale convocar o estudo de Jon Elster (2009), *Ulisses liberto*, cuja questão de fundo é compreender o que motiva a ação social. Elster investiga as motivações das ações individuais, teorizando escolhas racionais a fim de saber como e por que se formam as preferências e restrições pessoais em vários campos da vida humana, inclusive na arte.

No curso dessa discussão, o autor formula o princípio da restrição e discute como ele se encarrega de controlar nossos desejos causados pela paixão. Na obra homérica, ao ordenar que seus marinheiros o prendessem no mastro do barco e que protegessem os ouvidos do canto das sereias, Ulisses certamente levou em conta os benefícios que a renúncia voluntária (escolha) ao canto fatal o traria. A partir dessa ilustração, Elster (2009, p. 49-63) argumenta que, em função de objetivos a serem atingidos, é mais racional ter menos que mais, ou seja, restringir nossas opções de escolha nos ajuda a superar a tendência de agir de acordo com interesses imediatos quando eles não correspondem a interesses maiores em longo prazo.

Nesse sentido, o autor argumenta que impor a si mesmo restrições benéficas é um ato razoável. Ele explica ainda que há dois tipos de restrições benéficas, sendo elas incidentais e essenciais (ELSTER, 2009, p. 61-63). A restrição incidental diz respeito às escolhas que beneficiam o agente que as sofre, mas que não foram racionalmente escolhidas, ou que, se foram, a motivação de tal escolha não foi um futuro benefício, mas outro motivo qualquer. Por outro lado, a restrição essencial é imposta ao agente pelo próprio agente em nome de um benefício esperado, por isso, o ato de criá-la pode ser chamado de auto-restrição.

Com essa mesma linha de pensamento, Elster vai à Estética para analisar a importância das restrições na arte (ELSTER, 2009, p. 65-71). Segundo o autor, limitações auto-impostas ou impostas externamente podem aumentar o valor de uma obra de arte, pois assim como em outros campos da vida, na arte o menos também pode ser mais. Por isso que, ainda segundo ele, a opção artística para ser significativa não pode ser exercida em um campo de possibilidades ilimitadas. Os limites métricos e rítmicos de um poema, por exemplo, permitem seu desenvolvimento criativo. O princípio de restrição é, portanto, uma forma de penalidade sobre a escolha que se deseja evitar, em razão de um benefício posterior. Por isso, segundo Elster, reconhecer a existência de desejos conflitantes e definir nossas prioridades e objetivos são fundamentais para que se possa colocar em prática interesses e preferências pessoais (ELSTER, 2009, p. 71).

Ainda na mesma esteira, Bakhtin (2010), em *Estética da criação verbal*, teoriza como se dá o acabamento estético pela linguagem verbal em obras de ficção. Segundo o autor, diferentemente do que acontece na fala, a narrativa não precisa se preocupar com a reformulação de enunciados, pois estes já se encontram prontos. Sendo assim, a ênfase da criação artística recai sobre o acabamento da obra, ou seja, sobre a produção de sentidos procedente de releituras que estão sempre diante de diferentes percepções e comoções.

Bakhtin (2010, p. 173-192) discute que a criação artística pressupõe um segundo sujeito, que a partir da sua visão excedente, dá à obra seu acabamento. Logo, trata-se, sobretudo, de um encontro entre sujeitos, mas no qual não há fusão, pois se houvesse, não seria gerado um excedente de visão que se dá a partir do que é inacessível ao outro. Nesse sentido, segundo o autor, é possível pensar ainda que o sujeito da criação artística, ao retomar seu processo de produção, depois de distanciar-se por um tempo da sua obra, numa pausa de escrita, por exemplo, pode pensar na construção de novos conceitos a partir das ideias e questões que já pareciam formuladas. Ao apontar para a possível existência da relação de distanciamento com o próprio texto, Bakhtin defende que o sujeito da autoria é capaz de se colocar fora de si mesmo, ocupando a posição de um sujeito outro diante de sua própria produção.

O entendimento de acabamento estético defendido por Bakhtin corresponde à noção de função total proposta por Antonio Candido (2006) em seu trabalho *Literatura e sociedade*. Segundo Candido (2006, p. 13-50), a criação estética acontece quando o autor dá um acabamento a certa relação que ele, enquanto sujeito, estabelece com o mundo. Tal relação está sempre comprometida com a inscrição sócio-histórica de quem escreve e, por isso, relacionada à sua figuração de concepção de humanidade e socialidade. Vale observar que, tanto para Bakhtin quanto para Candido, a obra jamais é uma expressão exata do vivido, do visto ou do sofrido como acabamento dado ao real a partir da criação estética verbal. Antes, a obra forma certa imagem, certa figuração da vida.

Posto isso, observa-se que a utilização de estilos e temas característicos do modelo de criação clássico<sup>15</sup>, bem como as reflexões de ordem existencialista nos ajudam a identificar a

---

<sup>15</sup> O princípio clássico está duplamente assegurado na obra de Dora Ferreira da Silva, seja na medida em que os poemas reutilizam elementos de composição literária dos antigos - elementos poéticos que se unem para compor o formato do poema e a musicalidade dos versos, por exemplo, - ou na medida em que se apoia num ambiente cultural que evoca e recupera elementos clássicos.

obra poética de Dora como produto resultante de uma auto-restrição derivada de sua posição axiológica no mundo. Isso se dá pelo fato de que Dora, enquanto poeta, não seria possível sem sua trajetória intelectual juntamente com seu marido e outros pensadores que frequentavam a sua casa entre as décadas de 40 e 50. Além disso, não seria a poeta que foi sem o desenvolvimento orgânico de uma concepção de mundo que, em sua obra, nos faz observar sua figuração de humanidade. Isto porque, embora a literatura não seja mero reflexo da sociedade ou decorrente do mundo, ela não é alheia ao mundo, mas está, ela mesma, articulada ao mundo, já que enforma a vida.

Esse breve panorama existencial e artístico de Dora evidencia que a poeta possui uma produção poética e intelectual estreitamente relacionada a preocupações filosóficas que se consolidaram ao longo de sua vida. O próximo capítulo deste trabalho aproximará mais cuidadosamente a poesia de Dora ao pensamento filosófico, especialmente ao que é defendido pelos postulados heideggerianos.

## CAPÍTULO 2

### 2.1. A verdade des-velada pelo *ente* aberto ao *ser*

Em *Ser e tempo*, Heidegger (1995) observa que os questionamentos da tradição metafísica sobre a verdade sempre se deram em torno do *ente*. Por isso, seu projeto de investigação busca a problematização do conceito de verdade por meio da recolocação do sentido e tratamento do *ser*. Isso porque Heidegger defende que as reflexões filosóficas deveriam partir da existência humana ao invés de partir de pressuposições ou conceitos abstratos. Nas palavras de Stein:

O que Heidegger pretende é realmente uma grande subversão da tradição filosófica, recolocando a questão da verdade não mais *sub specie aeternitatis*, numa espécie de horizonte de intemporalidade, numa espécie de horizonte de necessidade lógica ou de formas puras ou de idealidade. Heidegger quer abordar a questão da verdade no âmbito das condições existenciais de possibilidade. (Stein, 2006, p.20)

Heidegger observa que, desde os gregos, o termo verdade é relacionado à noção de *ser*. Apesar disso, devido à visão deturpada do conceito de *ser*, ele critica a definição aristotélica de verdade por considerar que esta não deve ser vista como algo que reside no enunciado. A verdade seria, segundo a ontologia clássica, uma verdade proposicional, ou seja, equivalente à concordância entre o juízo e seu objeto. Aristóteles (1984, p. 30-39) corrobora tal entendimento ao definir a essência de verdade enquanto *adaequatio intellectus et rei*<sup>16</sup>. Por muito tempo, lógica e teoria do conhecimento se ativeram a essa propriedade do enunciado para definirem verdade. Ademais, no início da Idade Média, a terminologia latina *verum* (verdadeiro) foi incorporada às acepções de juízo e a noção de verdade sempre remetia ao *ente*, já que criado por Deus, aquele que detém a verdade.

Kant (1991) também se ateu a esta noção de verdade ao defini-la como “concordância do conhecimento com o seu objeto, e aqui concedida e pressuposta” (1991, p. 58.). Para Kant, uma vez que o conhecimento verdadeiro concordasse com o objeto, a verdade residiria no juízo feito sobre ele. Isso porque Kant argumenta que somente o conhecimento é verdadeiro. A verdade é estabelecida a partir de um conteúdo ideal do juízo sobre um objeto. Tal conteúdo ideal será o enunciado a servir de concordância. Heidegger (1995), no entanto, assume que determinado enunciado pode ser verdadeiro, mas questiona a relação de

---

<sup>16</sup> Adequação do conhecimento à coisa.

concordância com seu objeto. Para ele, dizer que o enunciado deve concordar com o objeto implica também em dizer que ele, o enunciado, deve expor o objeto assim como ele é. Dessa maneira, haverá uma relação de concordância com aquilo que é a realidade vista. Para a visão tradicional e, segundo Heidegger, verdade seria, então, a concordância entre o conhecimento e a realidade, entre a representação e o representado. Entretanto, o pensador propõe uma análise que questiona o conhecimento enquanto expressão da verdade, pois a verdade se torna expressa no conhecimento quando o próprio conhecimento se mostra verdadeiro:

E preciso tentar uma análise do modo de ser do conhecimento e, ao mesmo tempo, visualizar o fenômeno da verdade que o caracteriza. Quando é que o fenômeno da verdade se torna expresso no próprio conhecimento? Sem dúvida, quando o conhecimento se mostra como verdadeiro. E a própria verificação de si mesmo que lhe assegura a sua verdade. (HEIDEGGER, 1995, p. 287)

Heidegger argumenta que um enunciado, ainda que capaz de remeter a um objeto real, não detém a verdade, mas deriva dela. Isso porque o que é verificado no enunciado é o próprio *ente* enunciado, e não a relação de adequação entre o *ente* sujeito e o *ente* objeto. Assim, o enunciado permite, principalmente, que o *ente* se descubra, se mostre. A verdade, porém, não possui uma estrutura de concordância entre enunciado e objeto. A partir dessa constatação, Heidegger convoca o sentido grego da palavra *Aletheia*<sup>17</sup> para, não repudiar a verdade segundo a tradição, mas apropriar-se de sua noção mais originária.

Essa preocupação se dá, pois, segundo Heidegger, a filosofia equiparada à metafísica e, conseqüentemente, ao platonismo, distanciariam o pensamento do verdadeiro conhecimento (HEIDEGGER, 1995, p. 289). Assim, Heidegger aponta para uma abordagem que cede lugar a um *ser* não idealizado e, por isso, existencial. Esse *ser* é não visto como uma individualidade ou projeção do eu, mas antes entendido como um *ser* no mundo que, embora habite o homem, não é equivalente ao homem, mas à sua existência.

O *Dasein*, por sua vez e segundo Heidegger, não se configura como uma consciência subjetiva, mas como um *ente*, que procura entender o *ser* e sua existência. Este é um *ente* estreitamente vinculado ao mundo, sendo o mundo a totalidade em que o *ser* está imerso, incluindo a sociedade e a história. O mundo, embora pré-existente à noção de sujeito e subjetividade, somente dá-se a perceber pelos *entes* que nele surgem. Além disso, na ótica heideggeriana, o mundo permite a compreensão do *Dasein* e, por isso, apesar de distinto, é inseparável da sua constituição. Logo, *Dasein* não é sinônimo de homem ou existência, pois

---

<sup>17</sup> Verdade no sentido de *desvelamento*.

este não se configura como um *ente* qualquer. *Dasein* é, antes, a abertura do *ente* para o mundo e para o *ser*. Sendo a totalidade do *ser* somente alcançada pela convivência com os outros *seres* e pela sua existência no mundo, o *Dasein* pode ser apropriadamente entendido como o *ser-aí*. Heidegger, no entanto, chama a atenção para o perigo que ronda o *ser-aí*, uma vez que sua relação com o outro e com o mundo pode o levar à inautenticidade. A vivência cotidiana do *ser* bem como sua acomodação ao mundo promovem a ocultação do *Dasein* levando o *ser* a um estado de esquecimento que o afasta de seu reconhecimento primordial.

*Dasein* se mostra um *ente* privilegiado na medida em que se relaciona com seu *ser* no ato de ser, ou seja, sua essência coincide com sua existência. Por isso, Heidegger defende que o *Dasein* possibilita a apreensão da verdade já que ele é a manifestação de um *ente* instalada no movimento de velar e desvelar o *ser*:

O *Dasein* é e está “na verdade”. Essa proposição tem sentido ontológico. Não significa que onticamente o *Dasein* tenha sido introduzida sempre ou apenas algumas vezes “em toda a verdade”, mas indica que a abertura de seu ser mais próprio pertence à sua constituição existencial. (Heidegger, 1995, p. 289).

O filósofo atribui à verdade uma noção de evento por defender que ela **acontece** não na adequação de um enunciado ao seu *ente*, mas no **desvelamento** do *ente* perante o *ser*. A verdade se dá no momento em que há o desvelamento do *ser* por meio da abertura do *Dasein*. Assim, a verdade é parte constituinte do *ser* do *Dasein* ao mesmo tempo em que é um modo de ser do *Dasein*:

O ser e não o ente só “se dá” porque a verdade é. Ela só é na medida enquanto o *Dasein* é. Ser e verdade “são”, de modo igualmente originário. Só se pode questionar concretamente o que significa dizer o ser “é” e de onde ele deve se distinguir de todos os entes, caso se esclareça o sentido de ser e a envergadura da compreensão ontológica. Só então pode-se discutir originariamente o que pertence ao conceito de uma ciência do *ser como tal*, de suas possibilidades e derivações. E na delimitação dessa investigação e de sua verdade é que se pode determinar ontologicamente a investigação como descoberta dos *entes* e de sua verdade. (Heidegger, 1995, p. 299).

O lugar originário da verdade não está no juízo ou enunciado, mas “a verdade mais originária é o lugar do enunciado e a condição ontológica de possibilidade para que o enunciado possa ser verdadeiro ou falso (possa ser descobridor ou encobridor)” (HEIDEGGER, 1995, p. 297). Assim, a verdade só acontece quando há a abertura do *ser* pelo *ente*. Embora o *ente* ao qual a verdade se abre possa existir antes de seu desvelamento, ela, a verdade, se dá apenas a partir da abertura. Estar a verdade vinculada à abertura do *ente* não implica na arbitrariedade de uma subjetividade, já que o que se desvela é o próprio *ser* do *ente* e não um enunciado subjetivo. Logo, o desvelamento do *ser* de determinado *ente* descobre o

próprio *ente* e não um enunciado acerca dele. Contudo, embora o *Dasein* possibilite a facção de enunciados ônticos sobre determinado *ente*, a verdade não existe fora do *ser* do *ente*, nem tão pouco se dá em forma de juízo ou valor.

## 2.2. O pôr-se em obra da verdade: a verdade concretizada na arte

Em *A origem da obra de arte* (2002, p. 11-28), Heidegger também se pretende contrário aos pressupostos da tradição, no que diz respeito à criação artística. O autor procura superar a metafísica ocidental na medida em que também relaciona a obra de arte à sua origem. O pensador observa que a obra de arte é entendida pela tradição metafísica como um objeto estético decorrente de uma experiência psicológica humana. Por isso, segundo essa visão, a obra de arte somente se relacionaria com os estados psicológicos do homem, refletindo seus sentimentos e sensibilidade. No entanto, o pensador aponta que esse tipo de estética contribui com a propagação de uma filosofia aplicada, retirando da arte sua necessidade absoluta. Assim, contrariamente, ele defende que a arte é mais do que a manifestação de nossos afetos e emoções, já que está também relacionada a um saber.

Se por um lado a concepção tradicional de verdade é equivalente à adequação do enunciado a um objeto, por outro, Heidegger traz uma análise de verdade mais original que equivale à essência da própria obra de arte. Isso porque, para ele, a arte está dedicada à verdade e, por isso, definida, nesta obra, como “pôr-se em obra da verdade do ente” (HEIDEGGER, 2002, p. 32). A obra de arte ganha contornos ontológicos, já que ela mesma consiste no acontecer da verdade. Assim, embora a Estética, seguindo a linha de pensamento da tradição filosófica e da metafísica, entenda a obra de arte como um objeto da prática de uma subjetividade, Heidegger a concebe como sendo ela mesma um *ente*.

A fim de melhor compreender o que Heidegger entende por obra de arte, faz-se necessária a compreensão dos termos *coisa* e *apetrecho* (2002, p. 36-40). A *coisa* é, na visão heideggeriana, uma matéria com características físicas próprias, enquanto o *apetrecho* é seu caráter utilitário construído pelo homem. Ao rejeitar a definição de obra de arte proposta pela Estética, Heidegger explica a razão pela qual ela, obra de arte, é erroneamente entendida como equivalente a *coisa* e/ou *apetrecho*. O filósofo argumenta que a obra de arte contém em si a *coisa* e o *apetrecho*, uma vez que é repousante em si mesma, tem características próprias e é feita pelo homem. No entanto, a obra de arte não é uma simples matéria como a *coisa*, nem tão pouco utilitária como o *apetrecho*, ela é, primordialmente, auto-suficiente e não utilitária. Logo, embora a obra de arte seja relacionada a uma perspectiva prática da vida diária que se adere ao mundo, a verdade revelada por ela é não representacional, pois liberta das relações habituais com o mundo (HEIDEGGER, 2002, p. 40).

Uma vez caracterizada como *ente*, a obra de arte se vincula à compreensão de *ser* e, conseqüentemente, à noção de verdade originária. Origem é, pra Heidegger, o fundamento que confere às coisas sua própria unidade essencial e dá base à sua existência. A essência da obra de arte, seu fundamento ontológico, permite a instauração do mundo:

'Origem' significa aqui aquilo a partir do qual e pelo qual algo é aquilo que é e como é. Aquilo que é, (sendo) como é, chamamos a sua essência. A origem de algo é a proveniência da sua essência. A pergunta pela origem da obra de arte pergunta pela proveniência da sua essência. (HEIDEGGER, 2002, p. 7)

O entendimento disso é que a obra de arte expõe a verdade na medida em que é, determinando a possibilidade do real. Ao se abrir à interpretação, a obra de arte se abre também à sua essência, à sua origem. Ao mesmo tempo em que assume a tarefa de desvelar a verdade, a obra de arte encobre o *ente* na totalidade. Por isso, ela, obra de arte, expõe os limites de abertura do *ente*, ou seja, seu desvelamento e ocultação.

Sendo o *ente* a totalidade do *ser*, ele, o *ser*, precisa de uma forma visível onde seja possível sua manifestação. A obra de arte, **em sua abertura interpretativa**, se configura como sendo o *ente* que permite o desvelamento e a ocultação do *ser*. Assim, a essência da arte reside justamente nesse jogo que garante, não apenas o desvelamento total, mas o mistério daquilo que não é apreensível conceitualmente. A linguagem poética permite a interpretação do mundo e da condição humana de maneira profunda e complexa. Em seu estudo sobre Manoel de Barros, Afonso Castro explica:

Para Heidegger, uma obra de arte, quando se impõe por sua grandeza, fala e, quando isso ocorre, instaura um mundo. E, neste ato de dizer, acontece a verdade como desocultação. (...) Heidegger considera toda arte como intrinsecamente poética, como um meio de forçar o ser dos seres a desocultar-se e como um meio de transformar a verdade num acontecimento histórico, concreto. Para ele, a situação poética apresenta-se como tensão intrínseca entre a terra e o mundo. A terra é a mãe inexaurível, o fundamento primordial de tudo. A obra de arte é a concretização, numa forma dessa tensão terra/mundo, trazendo-a para essa luta, para o domínio dos seres. (CASTRO, 1992, p. 89)

Enquanto a filosofia tradicional se depara com os limites conceituais da metafísica, a obra de arte, sobretudo a poesia, se mostra capaz de manifestar a própria gênese do mundo e abre um leque de possibilidades para a compreensão da verdade. Assim, para Heidegger, toda obra de arte é poética, já que capaz de erigir *mundo*<sup>18</sup> e *terra*<sup>19</sup> e se configurar como um

---

<sup>18</sup> Nas palavras de Castro, “[...] o mundo é a totalidade em que o ser humano está imerso. Ele é pré-existe a qualquer noção de sujeito objeto. O mundo é algo pressuposto, já dado. O mundo sendo algo já dado, englobante, está sempre presente e resiste a qualquer tentativa de objetivação. O mundo dá-se a perceber

evento inaugural. A poesia literária, no entanto, é duplamente poética por ter seu âmago na linguagem (HEIDEGGER, 2002 p. 58). O pensamento poético manifesto na linguagem é não representacional e oposto ao entendimento de *ente* e *ser* propagado historicamente pela filosofia. Isso porque a literatura oculta a fim de evitar a coisificação do mundo por parte das ideologias e seus processos de objetivação, ao mesmo tempo em que desvela ao tocar dimensões profundas da condição humana. Assim, ela dá conta da trajetória do *ser* sem as fragmentações características do conhecimento científico (HEIDEGGER, 2002 p. 61-65).

Observa-se que a filosofia heideggeriana se mostra contrária a tradição filosófica também por entender que o cuidado com a linguagem e a trajetória do pensamento são igualmente importantes. Nas palavras do filósofo: “A abertura de um espaço essencial mais originário está reservado como tarefa para pensar e poetizar” (HEIDEGGER, 2002, p. 149). Por isso, em suas obras, Heidegger conduz suas reflexões para o universo da linguagem, evidenciando sua posição enquanto representante da hermenêutica. Para ele, a linguagem é o fundamento de uma realidade existente que, embora já conservada pelo *ser*, somente se desvela por meio dela. Assim, a linguagem não é apenas representação linguística ou via de comunicação, é antes o meio pelo qual o *ser* sabe de si (HEIDEGGER, 2002, p. 149-150).

Como discutido, a essência da arte é, para Heidegger, a concretização da verdade em obra. A verdade enquanto responsável pela ocultação e desvelamento do *ente* acontece na medida em que se poetiza. Assim, “uma obra só é real como obra na medida em que nos livramos do nosso próprio sistema de hábitos e entramos no que é aberto pela obra, para, assim, trazermos a nossa essência a persistir na verdade do ente” (HEIDEGGER, 2002, p. 60). A arte como poesia é, por sua vez, instauração do princípio e, por isso, inaugural. Ao denominar as coisas, o poeta instaura uma ordem duradoura e original e seu dizer poético é um acontecer que funda a verdade pela invasão do *ente* ao abrir espaço para sua aparição.

A respeito da verdade desvelada pela abertura interpretativa da obra poética, podemos convocar a própria poesia de Dora. Como dito anteriormente, sua poesia se ocupa, primordialmente, da relação entre a existência do humano e sua convivência com as coisas do universo sensível e invisível. Para isso, a autora emprega imagens que se desdobram em

---

somente junto com as entidades que surgem nele. A compreensão ocorre através do mundo. Segundo Heidegger, mundo e compreensão são partes inseparáveis da constituição do Dasein” (CASTRO, 1992, p. 85).

<sup>19</sup> *Terra* é, aqui, sinônimo de *physis*, ou seja, a natureza onde o homem está instalado e onde instala seu *mundo*. Segundo Heidegger, o utilitarismo e a lógica não deixam que a *terra* se mostre como realmente é (HEIDEGGER, 2002, p.61).

metáforas que remetem à noção de ausência, silêncio, tempo e espaço. Tais elementos concretizam as experiências poéticas e atribuem à palavra seu papel fundamental. O livro *Andanças* (1948-1970), por exemplo, apresenta uma estética voltada para o mundo concreto, ou seja, para o universo e seus objetos por meio dos quais o sagrado se desvela. Embora de tom sublime e elegíaco, tal obra busca a concretude do mundo pela materialidade linguística. O poema a seguir é um exemplo da comunhão entre a concretude do universo e a natureza explorada pela palavra:

### **JARDIM NOTURNO**

Os mortos chegam  
pisando com pés de flores  
tocam violetas  
temem o brilho das rosas  
luas de nácar desfazem  
na grama  
lúnulas máculas de pólen  
e as mínimas flores  
da deslembração.  
O silêncio  
agita sombras.  
O que buscais amados mortos  
pisando com pés de flores:  
o odor de dias idos  
nas magnólias?  
Raízes  
de que saudade?  
Ah delírio de girassol na noite!  
Só o vento desliza.  
Os amores-perfeitos (eles buscam) e outros  
de azulada memória. (SILVA, 1999, p.139)

Esse poema nos revela um jardim de flores capturado por uma linguagem referenciada. No entanto, a realidade palpável do jardim se mistura ao universo intangível dos mortos perambulantes. A aparição de tais seres se conjuga com a materialidade do espaço para representar um arrebatamento místico da vida. A morte, assim como em toda a poesia de Dora, é concebida como para além do fim da trajetória humana. O tema morte coloca em questão a finitude das coisas e explora a passagem do tempo pela percepção corpórea. O mundo é explorado para além de instâncias efêmeras e não libertadoras.

A poesia de Dora nos coloca, ainda, diante de vieses interpretativos que despertam a imaginação e nos trazem à luz o mundo empírico representado por um ponto de vista existencialista. Sua obra explora a contemplação dos detalhes da vida circundante como as cores, os aromas, sensações e texturas que nos saltam aos olhos de maneira singular:

### ALGUÉM...

Alguém desfecha a flecha do vôo:  
reflexo no vidro onde a chuva  
penteia os cabelos.  
Cativa de muitas lágrimas  
dos suspiros do vento  
nesta casa pousada na montanha  
guardo criança flor anjo ou pássaro.

Pensamentos alígeros – andorinhas  
nos aguaceiros de verão  
traçam oblíquas, desaparecem  
no céu que escurece.  
Abraçada à minha alma  
não sinto o tempo latejar por perto.

O incerto longe é a minha vocação.  
O longe do longe onde talvez  
estás sempre em despedida  
do invólucro que não te retém. E eu  
sempre atrás do aceno teu  
do aroma que te esquece e se esvai.

Se um lenço de fino linho  
se desprendesse de teus dedos (sonho meu)  
o caçaria como a um pássaro  
que longe vivia  
e me pertencia. (SILVA, 1999, p.300)

Os pássaros, metáfora da presença efêmera, traduzem em voo de “andorinhas” um fragmento de tempo diante da eternidade e da morte. Novamente, a palavra poética revela uma presença que se faz ausente. “Criança flor anjo ou pássaro” estão envoltos pelo que não se pode reter. O “lenço”, “o aceno” e “o aroma” do ausente-presente se esvaem como os “pensamentos-andorinhas” que “desaparecem no céu que escurece”.

### **2.3. *Cantares do Itatiaia: a verdade aberta ao sagrado***

Em “Cantares do Itatiaia”<sup>20</sup>, poema que encerra o livro *Retratos da origem* (1988), o sujeito lírico narra a busca por alguém cuja ausência é motivo de sofrimento. Seus versos, permeados por conceitos que lidam com uma linha muito tênue entre o sensível e o visível, revelam que o alguém ausente pode ser um amante, um pai, um amigo e até mesmo um deus. Acrescente-se que o poema de episódios curtos e lineares é, embora não cronológico, dotado de uma sequencialidade narrativa e temporal. A recordação de um tempo passado e a busca por elementos de outrora no cenário tão diferente de agora, demonstram um sentimento de gratidão e exaltação pelo que passou.

O Canto I do poema instaura no enunciado as pessoas da enunciação que, já nos primeiros versos, se revelam como sendo um *eu* e um *tu*. A voz lírica nos dá indícios da presença do outro ao anunciar o sonho do qual fez parte:

Um sonho sonhaste  
E nele me reconheci  
porque assim queria  
teu delicado amor  
teu feroz amor (SILVA, 1999, p. 222)

Observamos, de início, que o *tu* se manifesta como um amante cujo amor, “feroz” e delicado”, não permite que a amada seja tocada pelo “abraço da Morte” ou pelo “sondar do olhar do céu noturno”. Assim como sinalizado pela primeira estrofe, a estrofe seguinte do poema apresenta o sonho como sendo via de acesso a um tempo anterior. A transfiguração do outro e a presentificação do passado se dão através do sonho, onde a “radiância da face” do outro se faz vista.

O primeiro Canto também nos dá a saber a respeito do tempo da enunciação. Aqui, *antes* e *agora* se fundem para contrastar as diferentes percepções e vivências que o eu lírico experimentou ao longo de sua existência. O tempo instaurado no primeiro canto dá indicativos da perenidade do mundo e suas coisas, incluindo a existência humana e suas afecções:

Jovem Saturno  
indagavas  
que pensamento  
lentamente  
de ti fugiram  
para que regiões

---

<sup>20</sup> O poema na íntegra encontra-se no Anexo 1 deste trabalho.

e a quem buscava  
 meu longo silencio  
 e amargor  
 Lembras-te?  
 As estradas eram vazias  
 nasciam súbitos jardins  
 ao passarmos abraçados  
 Nos entrançados da mata  
 ferias ramos e folhas  
 com espada de prata  
 para abrir-me caminho (SILVA, 1999, p. 222)

O “Jovem Saturno”, deus da agricultura, aponta para o espaço bucólico que se apresentará ao longo de todo o poema. É na indagação de tal deus que observamos a presença-ausente do outro de quem “lentamente” o pensamento foge e a quem a voz lírica busca, enquanto relembra “as estradas vazias” e os “súbitos jardins” por onde passaram “abraçados nos entrançados da mata”.

O espaço bucólico e campestre é o mundo circundante no qual o sujeito lírico experiencia sua busca. Na floresta e pela floresta são manifestas as percepções subjetivas do eu lírico. O poema contempla o Parque Nacional do Itatiaia e transforma em coisa corpórea sensações e sentimentos presentes no interior da floresta incessante:

Tudo o que foi parece  
 mais forte  
 que esta hora:  
 Amor ausentou-se dos caminhos  
 Lá está o lago  
 À sua margem eu ficava  
 semeando de pétalas teu corpo  
 Igual era a doçura  
 e o medo da loucura  
 tanta a beleza  
 do reino que inventáramos  
 Lado a lado nadávamos  
 os corpos emergiam  
 cravejados de gotas  
 (nossos anjos sorriam)  
 Ao fim da tarde  
 os atalhos seguíamos  
 ouvindo rolas  
 seus lamentos  
 porém nossa  
 era a alegria  
 A noite vinha bruscamente  
 no mesmo leito eles morriam  
 (mas agora?)  
 Onde estão

e em que jazigo  
os dois amantes? (SILVA, 1999, p. 223)

Observa-se, no trecho anterior, que o sujeito lírico fala a partir de si o que está exteriorizado, reconhecendo o estado de sua alma, trazendo à tona aquilo que foi recordado e idealizando suas percepções de forma individual.

É também no primeiro Canto do poema que o desequilíbrio da narrativa é evidenciado. Desde o início observa-se que a presença do outro se faz íntima e distante. Embora o sujeito lírico se empenhe por tal busca, a presença do outro parece ter ficado no reino inventado pelos amantes. O passado que se comunga com o presente é provado, também, na digressão dos últimos versos do trecho anterior. A mudança de tempo verbal intencionada rompe com a continuidade do discurso lírico para nos mostrar que, no poema, não existe distância entre o agora e o antes. Sobre a noção de tempo presente em *Cantares do Itatiaia*, Jose Paulo Paes afirma que nele “presente e passado se misturam intimamente, como o dá a perceber a constante alternância do imperfeito e do perfeito da rememoração com o presente do indicativo da sensação.” (PAES, 1988, apud SILVA, 1997, p. 412)

O segundo Canto do poema revela mais nitidamente que o tempo recordado é o tempo da juventude que, embora muito diferente, se mescla com o agora. A plenitude amorosa que se dava junto à floresta é reinventada nas páginas do presente:

Reinvento agora páginas  
que lemos juntos  
e pelo timbre  
vejo que estou  
só de ti  
Como reinventar-te  
se era eu  
tua canção?  
Que sol aquecerá  
se éramos um só calor?  
Despeço-me de tudo  
a cada instante  
distráida de ser  
o que não és:  
eu  
próxima  
tu  
distante. (SILVA, 1999, p. 224)

Evidenciamos, aqui, a recordação do outro e do tempo de outrora explora a temática do amor e da juventude. A voz lírica se mostra incapaz de reinventar o amante ausente, uma vez

que ele mesmo a inventara enquanto canção. Embora incompleto, o sujeito lírico prossegue com sua busca em meio a floresta “querendo ouvir a música de outrora”. O Canto II também nos apresenta indicativos de que a busca pelo *outro* trata-se ainda de uma sondagem pelo *eu*. O outro é responsável pela imersão do sujeito lírico em um plano de existência autêntico. É na busca pelo outro que o eu sonda sua própria existência perante o mundo.

O Canto III do poema anuncia mais claramente um dos eixos comuns a toda a poesia de Dora, a transitoriedade do tempo. No poema, a passagem do tempo e a inevitável perenidade da vida somente são superadas pela linguagem poética:

A força de uma presença  
quase me assusta  
(distráida)  
tentando reparar os fios partidos  
aparentemente perdidos  
na trama do visível  
como ela chamo a vida  
tocando a colmeia do invisível  
e lá encontro  
o mel  
que uma vez  
provamos (SILVA, 1999, p. 226)

O passado se presentifica ainda que “tempo e espaço” queiram separar o vivido por um “tecido eterno”. O tempo pregresso é retomado pela plasticidade lírica da palavra capaz de irromper “a máscara de flores” e o aroma da mata com a mesma concretude de antes. As sensações que tal presença causa são novamente experimentadas quando desligadas do real. Na “trama do visível”, “os fios partidos” e “aparentemente perdidos” se opõem à vida que toca “a colmeia do invisível”. Assim como a “presença” do outro somente é possível quando superados tempo e espaço, “o mel” de antes é novamente provado na experiência transcendente do invisível.

O poema apresenta uma unidade entre aspectos sonoros e semânticos que, assim como é característico da poesia de Dora, apontam para um trabalho poético em que canto e cantar são indissociáveis. No poema, a sonoridade dos versos se mostra sempre em harmonia com seu conteúdo, traduzindo o conceito inferido da citação que aparece no Canto IV e que implica na fluidez das coisas, *Panta rhei*<sup>21</sup>. Os sons da língua parecem fluir através de ressonâncias e

---

<sup>21</sup> O filósofo pré-socrático Heráclito de Éfeso cunhou a expressão grega *Panta Rhei* para expressar a noção de efemeridade das coisas, sugerindo que tudo no mundo é transitório e passageiro. Para tanto, o filósofo utilizou-se da metáfora do rio, indicando que não é possível pisar na mesma porção de água duas vezes, uma vez que ela não para de fluir. Heráclito sugere que as coisas do mundo, assim como as águas de um rio, estão sempre em movimento e nunca permanecem estáticas.



Alguém viu  
Ártemis afastar-se  
sorrindo  
(que os deuses se vão  
por desprezo)  
E com tristeza  
esperou-se  
o outro dia (SILVA, 1999, p. 228)

A alteração no ritmo de leitura, decorrente da disposição das palavras nos três últimos versos, aludem que o fim de tarde se aproxima. A atmosfera presente nesse fragmento não tem apenas o conteúdo para revelar-se, mas também a forma do poema, bem como seus aspectos semânticos e sonoros que juntos servem à totalidade do poema.

Assim como em parte de toda sua poesia, no poema em análise, os deuses gregos ganham novos contornos e a essência simbólica dos tempos arcaicos é renovada. O mito de Ártemis, por exemplo, é retomado no Canto IV para demonstrar a insatisfação e a fúria da deusa ao saber que o lugar onde mora foi posto a venda. A deusa lunar, moradora da montanha do Itatiaia, se vingava do corretor de imóveis que intenciona vender a floresta e tudo o que há nela:

O serelepe  
em pânico  
pensou:  
por muito menos  
Acteon foi feiro em pedaços  
E agora  
o que faria a deusa  
surpreendida nua  
e oferecida  
como brinde  
com a floresta? (SILVA, 1999, p. 227)

A partir do Canto V, observa-se que a presença-ausente procurada e manifesta ao longo do poema trata-se da presença do sagrado. O outro não é uma manifestação transitória e degradante como a realidade terrestre. No domínio do poema, entendemos que outro também não é uma manifestação direta do divino, antes, é a presença do sagrado enquanto uma dimensão independente da realidade finita que possibilita a compreensão do próprio eu. Na busca pelo outro e nos sentimentos e percepções exteriorizados no curso de tal busca que o eu se revela.

Assim, o Canto V nos dá indicações mais evidentes de que a busca pelo outro se trata principalmente de uma sondagem pelo eu. O outro é responsável pela imersão do sujeito lírico em um plano de existência autêntico. É na busca pelo outro que o eu sonda sua própria existência perante o mundo. Enquanto explora o mundo pregresso e seu passado amoroso, o eu transpõe a passagem do tempo e a fugacidade da existência, resguardando o vivido. A palavra poética retoma o passado como um presente perene em que o outro é o guia na busca pela compreensão existencial:

Eu ia devagar  
pressa nenhuma  
de deixar a nave  
a catedral de folhas  
murmurante nas águas escondidas  
no pio dos pássaros  
Findo o perfil severo da distância  
veio a alegria  
de estar misturada  
a corpo tão selvagem  
que tudo continha  
era carícia  
e nele eu me perdia  
continuando a saber  
no escuro  
a beleza do caos ordenado  
desse mundo externo ao olhar  
da aparência  
mas eterno  
embora em fuga incessante  
rolando pelo mesmo círculo  
de existência e morte  
(misturados aromas de vida e morte) (SILVA, 1999, p. 229)

O trecho anterior demonstra que o sujeito lírico é atento aos fenômenos da existência e consciente da efemeridade da vida. O sujeito lírico celebra a materialidade da vida em um “corpo tão selvagem” onde é possível sondar o mistério do outro que, por sua vez, se insinua nas teias do invisível. O segmento anterior, notoriamente plástico ao lançar mão de imagens pictóricas e sensoriais, revela o encantamento do sujeito lírico diante da “nave” e da “catedral de folhas” encontradas no curso de sua trajetória. O sujeito lírico se encontra perante a concretude espacial de um “mundo externo ao olhar da aparência” e, por isso, capaz de transgredir tempo e espaço, findando “o perfil severo da distância”.

O Canto VI do poema nos apresenta mais detidamente os detalhes da trajetória mística e hierofânica do sujeito lírico. Esse Canto se configura nitidamente como um percurso de progresso espiritual que colabora com o entendimento do próprio eu:

Do betume ao alvíssimo  
                   a senda dos ícones  
 (assim a chamávamos)  
                   com suas folhas coriáceas  
 toda gama de azuis  
                   ocres e vermelhos  
 verdes tenros  
                   escuros  
                   todos castanhos  
 Rodion  
                   (iconista)  
                   nunca lá chegou  
 embora o desejasse  
                   agora lá está  
 na celeste iconostase  
                   perto de Rublev  
 que a senda dos ícones conhece  
  
 Recolhíamos folhas  
                   para o mapa imaginário  
 de um país de Amor  
                   unindo beleza  
 - a das raças mais diversas –  
                   cuja alma bela  
 não difamasse o corpo  
                   para a tristeza do espírito conexo  
  
 Lá  
                   sopra a brisa  
 de um Oceano inexistente  
                   suscitando o azul-azul  
 das flores de Novalis  
                   que tecemos  
 para coroar a Senhora das Graças  
                   Coré pequena e bela  
 de argila cor de ouro  
                   na Capela (SILVA, 1999, p. 230-231)

No trecho anterior, a busca do outro se revela relacionada a compreensão do eu quando, ao descrever “a senda dos ícones”, a palavra lírica aponta uma inquietação existencial. O personagem principal de *Crime e castigo*, Rodion, “embora o desejasse”, nunca esteve ao lado do maior pintor russo de ícones “na celeste iconostase”. Por conta de suas tendências existencialistas e refúgio cristão, Rodion encontraria na senda alvíssima uma trajetória onde se é possível explorar as diversas manifestações do divino. Aqui, o passado é novamente retomado enquanto ausência que impulsiona a busca no presente. A experiência amorosa renasce como memória de instantes simbólicos que traduzem a compreensão da condição humana.







o amor  
    que em pétalas espalhaste  
sobre o lago  
    de tudo isto resta  
a cifra eterna

Põe a mão sobre a boca  
    (palavras  
        silêncio)  
Tudo o que te espantou  
    como se recém-nascida foras  
e lúcida  
    nisso ele estava  
e passou (SILVA, 1999, p. 236)

O Canto X se inicia com dois versos no discurso direto sinalizando que é o próprio outro quem fala com a “criança de porte pequeno”. O discurso fraternal dos versos aponta para a temática de orfandade já sinalizada no Canto VI com o mito de Coré. A partir do terceiro verso, o discurso direto ganha espaço para a apresentação do desfecho de maneira plástica, como se a voz lírica descrevesse um quadro posto diante de seus olhos. Nele, vemos o surgimento de um arco-íris feito de lágrimas emanadas da emoção do reencontro. O segmento final do Canto desvenda a onipresença do outro que, enquanto manifestação do sagrado, se fazia presente na “beleza da súbita lua”, nos “flancos dos cavalos”, no “pássaro” confundido com um deus e no “amor” espalhado em pétalas sobre o lago.

Contudo, o poema nos coloca diante de uma reflexão existencial, onde a busca pelo outro aproxima o eu do seu *ser* e, por consequência, da verdade. A verdade do eu somente se revela na presença do outro, já que o entendimento do *ser* do eu somente é possível na experiência transcendental rumo ao outro.

A voz lírica tem consciência de sua efemeridade e, ao contemplar e celebrar a vida em meio à floresta, manifesta um desejo de permanência que se expressa mediante o reconhecimento do outro inatingível pela ação do tempo. A possibilidade de permanência se dá somente pelo enfrentamento do tempo e pela comunhão com o outro. Assim, o poema articula o passado vivido e imaginado, a fim de recompor o presente e favorecer a busca e união daquele pelo qual o eu se reconhece.

Oberva-se então, que esse *outro* se configura como o *Daisen* heideggeriano, ao possibilitar a abertura do *ser* do eu. O outro transcende o domínio humano/natural e se configura como a manifestação do sagrado, cuja natureza independente da realidade material e que é capaz de transgredir tempo e espaço. Assim, a verdade do *ser* do eu se abre à

manifestação do sagrado em um tempo de carência, em que a presença do outro se apresenta ora vivaz, ora dúbia.

O advento da verdade do *ser* do eu se dá pela sua abertura ao ente outro. Sendo a verdade heideggeriana o advento da essência do próprio *ser* revelada no embate entre o esclarecimento e a obscuridade, a noção de verdade, em “Cantares do Itatiaia”, se aproxima da noção do filósofo porque é também advinda da revelação do sagrado projetado no contraste entre presente e passado, visível e invisível, próximo e distante.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso desta dissertação, compreendemos que aquilo de que trata a literatura, ou, ainda, a maneira como a literatura trata daquilo que se propõe a tratar, estabelece uma relação única e diferenciada com o mundo e com o conhecimento. Isso se dá, principalmente, pela liberdade interpretativa e criativa da qual a literatura e, em especial, a poesia, goza, permitindo uma participação efetiva e singular no processo de construção do pensamento.

Entendemos que, também por isso, as discussões sobre estética sempre estiveram ligadas a questões acerca da relação entre arte e pensamento, e observamos que, embora sejam modos de operação da linguagem diferenciados e apesar da sempre aparente cisão, literatura e filosofia se empenharam em pensar o mundo para dizerem a mesma coisa, a verdade. Nesse processo, a filosofia assumiu o dizer literário ao mesmo tempo em que o negou. Enquanto a literatura consubstanciou outras formas<sup>22</sup> de verdade que dão testemunho do mundo, a filosofia lançou mão de um conhecimento modelado a partir do questionamento.

Discutimos que a filosofia foi valorada em relação à arte, mais especificadamente à arte literária, por conta da atribuição de uma noção de simulacro e de uma função meramente estética à última. Também por isso, observamos que a literatura ocupou, por muito tempo, um lugar de menor destaque dentre os demais campos do saber. No entanto, a partir do Romantismo e sua natureza impulsionadora da consciência da literatura enquanto operadora dos saberes, essa alcançou lugar de destaque no processo de construção do pensamento e de autenticação da verdade.

Por meio desta discussão, entendemos que a aproximação entre literatura e filosofia não apenas se restringe à influência de uma nas produções da outra, mas que a articulação de ambas assumiu variadas formas e foi objeto de interesse de pensadores e filósofos largamente difundidos no ocidente. A fim de exemplificar como tal articulação se dá em arte, convocamos a obra poética de Dora Ferreira da Silva e discutimos que tal produção cede lugar a uma reflexão sobre o poético e o mundo e abre caminho para o pensamento, ao encarar que a existência do ser se vincula também à sua capacidade de linguagem. Já que o trabalho se ocupou de analisar a produção artística de uma poeta, fez-se necessário uma investigação

---

<sup>22</sup> Como já mencionado na introdução deste trabalho, tais formas dizem respeito à “ritual” e “contar”.

sobre as peculiaridades da natureza lírica. Por isso, discutimos o caráter menos estável, inacabado, ou, como melhor parece ser chamado, amórfico da poesia lírica. Nesse caminho, observamos que as formas e temas não estabilizados nas produções líricas se dão pelo fato de serem produtos da subjetividade de um poeta.

Além disso, buscamos refletir sobre a origem e os desdobramentos da lírica a fim de melhor entender sua relação com o pensamento e a verdade. Concluimos que a origem ritualística da lírica é importante questão para o entendimento do estado da arte. Isso porque, ao deixar de ser parte integrante do processo de composição e execução da lírica, os recursos sonoros dos instrumentos musicais passaram a ser operados por recursos de sonoridade da própria língua. Esse movimento foi base para a consolidação do entendimento de que a sonoridade é o principal modo de operação na construção de sentido da poesia lírica. Embora tal entendimento tenha feito tradição, discutimos que o trabalho poético lírico é, também, e em muitos casos, principalmente, produto de conhecimento e por isso operado por um sujeito consciente. Nesse sentido, nos ocupamos de comentar a prática poética comum entre os modernos de unir criação e reflexão, comentando como tal aliança se dá na poesia de Dora Ferreira da Silva.

Tal trajetória nos permitiu compreender que, ao converter a poesia em um espaço de reflexão, o poeta moderno abriu caminho para o entendimento de que poemas que replicam a primeira pessoa do discurso ou revelam uma expressão de pensamento somente podem ser atribuídos a uma personalidade e são formato de toda a lírica. O trabalho discutiu, porém, que o que é comum a toda a lírica não é a demarcação da primeira pessoa do discurso ou a réplica de uma expressão do pensamento, mas sim, o trabalho poético derivado da subjetividade.

A fim de refletir a cerca da aproximação entre poesia e verdade, o trabalho chamou à cena as contribuições do filósofo Heidegger (1995), no que diz respeito à verdade e à obra de arte. A dissertação demonstrou que tais concepções somente podem ser entendidas quando nos aproximamos da origem do conceito de verdade e o relacionamos à existência do “ser”. Observamos que, em *Ser e tempo* (1995), Heidegger questiona o entendimento da tradição metafísica sobre a verdade, já que este sempre se deu em torno do *ente*. Por sua vez, o projeto heideggeriano de investigação busca a problematização da verdade por meio da recolocação do sentido e tratamento do *ser*. Para tanto, o filósofo lança mão do termo *Dasein*, defendendo que este não se configura como uma consciência subjetiva, mas como um *ente*, que procura entender o *ser* e sua existência. Assim, notamos que, além de não se configurar como

sinônimo de homem ou existência, o *Daisen* é a própria abertura do *ente* para o mundo e para o *ser*.

Além de se mostrar contrário aos pressupostos da tradição no que diz respeito à verdade, Heidegger também se fez contrário à tradição no que diz respeito à criação artística. Isso é evidente quando o autor procura superar a metafísica ocidental ao também relacionar a obra de arte à sua origem. Assim como comentado pelo trabalho, e segundo Heidegger, a obra de arte expõe a verdade na medida em que *é* e ao se abrir à interpretação. Ela, obra de arte, expõe os limites de abertura do *ente*, promovendo seu desvelamento e ocultação. A obra de arte, especialmente a literária, em sua abertura interpretativa, se configura como sendo o *ente* que permite o desvelamento e a ocultação do *ser*, já que aquilo que não é apreensível conceitualmente é capaz de ser traduzido pela linguagem poética. A obra de arte seria, então, uma forma visível da manifestação do ser.

Depois de tal percurso, observamos que a poesia de Dora Ferreira da Silva possui estreito vínculo com a verdade, especialmente a defendida por Heidegger, ao se configurar como uma produção que possibilita a abertura do *ser* do eu. O advento da verdade na poesia de Dora é semelhante ao movimento de desvelamento apresentado pelo filósofo. Enquanto a verdade heideggeriana acontece no advento da essência do próprio *ser*, revelada no embate entre o esclarecimento e a obscuridade, a noção de verdade, em Dora Ferreira da Silva, se dá sempre pelo embate entre o eu e o outro, o presente e o passado, o visível e o invisível, o próximo e o distante.

Além de permitir responder às perguntas de pesquisa apresentadas na parte introdutória deste trabalho, esta investigação nos permitiu concluir que o elemento comum e essencial aos termos que compõem o título deste trabalho – poesia, pensamento e verdade – e a produção artística de Dora Ferreira da Silva é a subjetividade. Essa era uma questão que, a princípio, não havia sido pensada e convocada para debate. No entanto, observamos que tal trajetória somente foi possível pela importância do papel desempenhado na noção de verdade, no processo de construção do pensamento e na produção artística de poetas como Dora.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. *Notas de literatura I*. Trad. de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. de Eudoro de Souza. São Paulo: Ars Poética, 1993.
- ARISTÓTELES. *Metafísica*. São Paulo: Nova cultural, 1984.
- BARBOSA, J. A. *A metáfora crítica*. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- BARTHES, R. *O prazer do texto*. Trad. de J. Guinsburg. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- BARTHES, R. A morte do autor. In: BARTHES, R. *O rumor da língua*. Trad. de Ivone Castilho Bendetti. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- BARTHES, R. Existe uma escrita poética? In: BARTHES, R. *Grau zero da escrita: seguido de novos ensaios críticos*. Trad. de Mário Laranjeira. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p. 37-46.
- BENJAMIM, W. *A modernidade e os modernos*. Trad. de Sérgio Paulo Roaunet. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2000.
- BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- CABRAL, L. A. M.. Mito e hierofania na poesia de Dora Ferreira da Silva. In: SILVA, D. F. da. *Hídrias*. São Paulo: Odysseus, 2004.
- CANNABRAVA, E. A experiência poética em *Andanças* de Dora Ferreira da Silva. In: SILVA, D. F. da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 427-434.
- CANDIDO, A. A literatura brasileira em 1972. In: *Arte em revista*. São Paulo: Kairós, jan-mar., vol 1, 1979, p. 20-26.
- CANDIDO, A.; CASTELLO, J. A. *Presença da literatura brasileira: modernismo*. 6. ed. Rio de Janeiro/São Paulo: Difel, 1977.
- CASTRO, A. de. *A poética de Manoel de Barros*. Campo Grande: FUCMT, 1992.
- CESAR, C. M. O poeatar pensante de Dora Ferreira da Silva. In: SILVA, D. F. da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 475-481.
- CESAR, C. M. *O grupo de São Paulo*. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2000.
- CHARTIER, R. Introdução: mistério estético e materialidades da escrita. In: CHARTIER, R. *Inscrever e apagar: cultura escrita e literatura*. Trad. de Luzmara Curcino Ferreira. São Paulo: Editora Unesp, 2007.
- CHAUÍ, M. A verdade. In: CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2003.

COMPAGNON, A. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. de Cleonice P. B. Mourão e Consuelo F. Santiago. Belo Horizonte: UFMG, 2010.

DESCARTES, R. *Meditações*. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

FARIAS, I. S. Nietzsche: da recusa do “eu” à criação de si mesmo. In: *Revista Lampejo*, no 3, junho de 2013, p. 102 - 109.

JON, E. *Ulisses liberto: estudos sobre racionalidade, pré-compromisso e restrições*. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

FLUSSER, V. Dora Ferreira da Silva. In: SILVA, D. F. da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 421-425.

FRIEDRICH, H.. *Estrutura da lírica moderna*. Trad. Marise M. Curioni e Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

*GRANDE Enciclopédia portuguesa e brasileira*, Lisboa/Rio de Janeiro, Editorial Enciclopédia; Lisboa, Edições Zairol, 1999.

GUIMARÃES, M. S. B. *O canto imantado: um estudo da obra poética de Adélia Prado, Dora Ferreira e Hilda Hilst*. Goiânia: UFG, 2006. Tese (Doutorado)

HAMBURGER, M. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HEGEL, F. *Cursos de estética*. Trad. Marco Aurélio Werle e Oliver Tolle, consultoria de Victor Knoll, vol. 4. Edusp: São Paulo, 2004.

HEIDEGGER, M. *A caminho da linguagem*. Trad. de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2003.

HEIDEGGER, M. A origem da obra de arte. Trad. de Irene Borges-Duarte e Filipa Pedroso. In: HEIDEGGER, M. *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2002.

HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Trad. de Emmanuel Carneiro Leão e Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Vozes; Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2002.

HEIDEGGER, M. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental: a doutrina heraclítica do lógos*. Tradução de Márcia Sá Cavalcante Schuback. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2002.

HEIDEGGER, M. *Introdução à filosofia*. Trad. de Marco Antônio Casanova. São Paulo: Martins Fontes, 2009. In HEIDEGGER, M. *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2002.

HEIDEGGER, M. *Heráclito: a origem do pensamento ocidental*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1998.

HEIDEGGER, M. *Ser e tempo*. Vol 1 e 2. Petrópolis: Vozes, 1995.

ITAPARICA, A. L. M. Crítica à Modernidade e conceito de subjetividade em Nietzsche. *Estudos Nietzsche*, Curitiba, v. 2, n. 1, p. 59-78, jan./jun. 2011.

INWOOD, M. *Dicionário Heidegger*. Trad. de Luísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

JAKOBSON, R. Configuração verbal subliminar em poesia. In: JAKOBSON, R. *Linguística Poética. Cinema*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1970.

JUNG, C. G. *O homem e seus símbolos*. Trad. de Dora F. da Silva. Petrópolis: Vozes, 2008.

LOPES, M. A.; ROQUE, M. V. Diálogo com o invisível: mito e verdade nas poesias de Dora Ferreira da Silva, Rilke e Hölderlin. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC - INTERNACIONALIZAÇÃO DO REGIONAL, 13., 2013, Campina Grande.

MACIEL, M. E. Poéticas da lucidez: notas sobre os poetas-críticos da modernidade. In: MACIEL, M. E. *Vôo transversal: poesia, modernidade e fim do século XX*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1999, p. 19-39.

MAGALHÃES, A. Partilhas do saber. In: DIÁLOGOS ENTRE FILOSOFIA E LITERATURA. In: *Revista Páginas de Filosofia*, v.1, n.2, p. 47-59, jul/dez 2009.

MELLO, A. M. L. de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

NIETZSCHE, F. *Além do bem e do mal – Prelúdio a uma filosofia do futuro*. Trad. de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

NIETZSCHE, F. *O nascimento da tragédia*. Trad. de J. Guinsburg. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

NIETZSCHE, F. W. *Fragmentos póstumos*. Trad. de Oswaldo Giacoia Junior. Campinas: IFCH; Ed. Unicamp, 1996.

NUNES, B. Poesia e filosofia: uma transa. In: *Ensaio filosófico*. Organização e apresentação Victor Sales. São Paulo: Martins Fontes, 2011. Pinheiro. São Paulo: Martins Fontes (no prelo).

NUNES, B. *Heidegger & ser e tempo*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002.

PLATÃO. *A República*. Rio de Janeiro: Ediouro, 1996.

PLATÃO. Íon. In: *Diálogos (I)*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Pará: UFPA, 1973.

PAES, J. P. A presença do sagrado numa obra sensível e plena In: SILVA, D. F. da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 410-413.

PAGNO, J. G. *Vontade de verdade e ciência: um ensaio acerca da auto-supressão da moral em Nietzsche*. Porto Alegre: PUC, 2010. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

- PAZ, O. *O arco e a lira*. Trad. de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PORTELLA, E. *Fundamento da investigação literária*. Fortaleza: Edições UFC; Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1981.
- POUND, E. L. *Abc da Literatura*. Trad. de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 23-31; 63-68; 111-118; 119-124. (Primeira parte: Capítulo I, Capítulo VIII; Segunda parte: Quatro períodos, Exercício.)
- POUND, E. L. *A arte da poesia*. Trad. de Heloysa de Lima Dantas e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1972.
- RAGUSA, G. Fragmentos de uma deusa: a representação de Afrodite na lírica de Safo. In: RAGUSA, G. *A lírica grega arcaica e Safo*. Campinas: Ed. UNICAMP, 2005, p.23-50.
- RAMOS, S. *Prólogo*. Martin Heidegger, 1958.
- RODRÍGUEZ, R. V. O pensamento de Vicente Ferreira da Silva sobre o homem. In: *Revista Brasileira de Filosofia*, São Paulo, vol. 31, no. 123, julho/setembro de 1981, p. 198-222.
- SEABRA, J. A. Talhamar. In: Silva, D. F. da. In: *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 463-464.
- SILVA, D. F. da. *Apassionata*. São Paulo: IMS, 2008.
- SILVA, D. F. da. *Transpoemas*. São Paulo: IMS, 2008.
- SILVA, D. F. da. *O Leque*. São Paulo: IMS, 2007.
- SILVA, D. F. da. *Hídrias*. São Paulo: Odysseus, 2004.
- SILVA, D. F. da. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- SILVA, D. F. da. Entrevista de Dora Ferreira da Silva. [Maio de 1999]. São Paulo: *Revista Cult*. Entrevista concedida a Donizete Galvão. [Online]. Disponível em: <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>>, acesso em: 20, out, 2014.
- SILVA, D. F. da. Entrevista de Dora Ferreira da Silva. [Dezembro de 1989]. São Paulo: *Revista Pena Azult*. Entrevista concedida a Hermes Rodrigues Nery. [Online]. Disponível em: <<http://medei.sites.uol.com.br/penazul/geral/entrevis/dora/html>>, acesso em: 01, nov, 2014.
- SNELL, B. O despontar da individualidade na lírica grega arcaica. In: SNELL, B. *A cultura grega e as origens do pensamento europeu*. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. 55-79.
- STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da Poética*. Trad. de Galeão, Celeste Aída. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.
- STEIN, E. *Sobre a verdade: lições preliminares ao parágrafo 44 de Ser e Tempo*. Ijuí: ED. UNIJUÍ, 2006.
- KANT, I. *Critica da razão pura*. São Paulo: Nova cultural, 1991.

KUJAWSKI, G M. Poemas da estrangeira. In: *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999, p. 465-466.





e à cascata chegávamos  
– alisa pele azul do rio –  
enquanto o sol fincava suas garras  
de onça adolescente  
na floresta

Éramos parte desse mundo que acordava  
surpreso de ser tão belo  
e não sabê-lo

senão na alma  
aragem  
que corpo era  
e resplandescia

Amanhecida  
éramos manhã  
e outras manhãs

páginas da mesma estória  
lida e relida  
soando sempre  
outra

Reinvento agora páginas  
que lemos juntos  
e pelo timbre

vejo que estou  
só de ti

Como reinventar-te  
se era eu  
tua canção?

Que sol aquecerá  
se éramos um só calor?

Despeço-me de tudo  
a cada instante  
distráida de ser  
o que não és:

eu  
próxima  
tu  
distante.

Incompleta sou  
querendo ouvir a música  
de outrora  
à sombra das árvores  
pois não vens com o peso do teu corpo

O nada ecoa  
Éramos alguns:  
cada um  
muitos  
naquela vida em juventude  
Éramos o delírio de ser toda a floresta  
sem arrefecer  
findo o delírio  
Recuso-me porém  
a este fim de tarde  
sem a graça da misericórdia  
Solúveis em mim  
são estes caminhos vivos:  
misturo-me a eles  
ao Poema  
às palavras  
cálidas  
pulsantes  
que nos fizeram amar e rir  
cessando  
de repente  
Senda interrompida pela chuva

### CANTO III

Uma flecha trespassada a manhã  
de brumas  
mendiga da lembrança  
(nada se perdeu  
de musica e vento!)  
Mas o timbre de vozes  
agora  
soa estranho  
ao som de outras manhãs  
que tempo e espaço  
quiseram separar  
de um tecido eterno  
Agora  
como antes  
vejo a floresta  
(isto é)  
sua máscara de folhas  
e entro no aroma



resplandece o universo  
Passa o vento  
arrastando um manto  
de folhas secas  
assustado  
Sussurra que um corretor de imóveis  
surpreendeu Ártemis  
mais bela do que nunca  
após o banho  
numa clareira  
*hic et nunc!*  
Um serelepe  
(versado em mitologia)  
tudo vira  
desesperado  
Bombas! O que restaria  
agora  
de homem e floresta?  
  
Entre as árvores  
o corretor  
fincara a placa explícita:

#### **VENDE-SE O PARQUE NACIONAL DO IATIAIA**

O serelepe  
em pânico  
pensou:  
por muito menos  
Acteon foi feito em pedaços  
E agora  
o que faria a deusa  
surpreendida nua  
e oferecida  
como brinde  
com a floresta?  
Uma nuvem interceptou o dia  
O serelepe tornou-se pedra  
entre as lesmas houve correria  
Os pássaros esqueceram a unidade pré-caótica  
– de luz e instinto –  
a que pertencem  
Greve na floresta?  
Alguém viu  
Artémis afastar-se  
sorrindo  
(que os deuses as vão  
por desprezo)  
E com tristeza  
esperou-se

o outro dia

## CANTO V

Entardecíamos  
lento  
ainda era claro  
o céu de primavera  
Eu andava  
e a floresta através de mim  
se via  
bela  
Chovera recentemente:  
em cada gota  
resplandecia a mata  
Em redoma de umidade  
o corpo deslizava  
aspirando gostos e perfumes  
No corpo  
a alma deslizava  
em sua floresta íntima  
de sentidos  
Tudo era nítido  
pintado sobre seda  
lenta  
minuciosamente:  
o mundo externo  
fundos sentimentos  
quem sabe de onde provindos?  
Traços de severidade  
o essencial de uma paisagem  
semitons da distância  
Um ramo ferruginoso  
bromélias rubras  
aproximavam-se  
de repente  
depois fugiam  
ou um passo  
tudo deixava  
para trás  
alheado  
(Alheava-se a mata?)  
Eu ia devagar  
pressa nenhuma  
de deixar a nave  
a catedral de folhas  
murmurante nas águas escondidas  
no pio dos pássaros

Findo o perfil severo da distância  
veio a alegria  
de estar misturada  
a corpo tão selvagem  
que tudo continha  
era carícia  
e nele eu me perdia  
continuando a saber  
no escuro  
a beleza do caos ordenado  
desse mundo externo ao olhar  
da aparência  
mas eterno  
embora em fuga incessante  
rolando pelo mesmo círculo  
de existência e morte  
(misturados aromas de vida e morte)

A vigília aguda  
que se sentia e pensava  
através de mim  
a ambas acolhia

À sombra indiferente  
eu era tudo e ninguém  
e a tarde  
comigo  
entardecia  
Um súbito ruflar de asas  
Escureceu o caminho à frente  
e o iluminou  
O dia findando  
e o que eu era  
abraçaram-se assustados  
sem saber  
se era um pássaro  
ou um deus

## CANTO VI

Do betume ao alvíssimo  
a senda dos ícones  
(assim a chamávamos)  
com suas folhas coriáceas  
toda gama de azuis  
ocres e vermelhos  
verdes tenros

escuros  
todos castanhos

Rodion  
(iconista)  
nunca lá chegou  
embora o desejasse  
agora lá está  
na celeste iconostase  
perto de Rublev  
que a senda dos ícones conhece

Recolhíamos folhas  
para o mapa imaginário  
de um país de Amor  
unindo beleza  
– a das raças mais diversas –  
cuja alma bela  
não difamasse o corpo  
para a tristeza do espírito conexo

Lá  
sopra a brisa  
de um Oceano inexistente  
suscitando o azul-azul  
das flores de Novalis  
que tecemos  
para coroar a Senhora das Graças  
Coré pequena e bela  
de argila cor de ouro  
na Capela

Olha!  
A lua desta tarde  
é bem diversa  
Vem com seu leque de marfim  
pousar nas mãos de outra mulher  
e enfim  
se tocam  
– cúmplices do instante –  
e percebem as raízes  
penetrantes  
de seu fundamento eterno  
A sabedoria em forma de coruja  
ergue voo ao fim da tarde



floresta  
deserto

Nosso manso amor  
sensível a cada gesto  
(de tua ou minha mão)  
soma saber  
e não saber  
sem deixar resto

A lanterna de um vagalume  
acendeu-se no quarto  
Decerto sou eu dormindo  
no teu sono  
E estás desperto

### CANTO VIII

Ao fim da tarde  
achei-me em solitária via  
Vago era o temor:  
um passo rápido seguia  
estranhamente meu  
um coração batia  
estranhamente meu  
através da floresta  
que lentamente escurecia  
Ninguém a meu lado  
nem melancolia  
nem júbilo  
ou humana companhia  
Só o leve temor  
que a nada se prendia  
senão a meu coração  
e ao passo que seguia  
sem saber de si  
Para onde ia  
a trilha escurecia  
o canto de topor  
dos pássaros do dia?  
  
Era eu quem seguia  
ou um pensamento solto  
pelo atalho  
que ao longe se perdia  
sem deixar vestígio algum?

Disse a si mesmo  
O pensamento  
que decerto assim se morria  
sem sofrimento  
pura indiferença  
do nada  
a qualquer caminho  
Tão grande era o isolamento  
dessa hora  
que musgo nas pedras me sentia  
água nos rios  
cujo murmúrio mal se ouvia  
planeta eu era  
entre as plantas que tocavam  
o que fora meu corpo  
e à floresta se unia

Um farrapo de pensamento  
ou de neblina?  
o coração batia  
nem perto  
nem longe  
alheio  
a ser quem eu era  
O temor se fora  
e talvez de longe me seguia  
com seu faro  
Aquela que andava no escuro  
como se morta fora  
era tudo  
e mais nada  
À neblina se prendia  
um fio de pensamento  
(mas de quem seria?)  
Um cheiro de capim  
mais forte  
o percutir de cascos  
lentos  
pisadas  
compassadas  
o súbito fulgor de flancos  
de um castanho  
mais vivo  
que o da terra  
trouxeram-me à vida  
Eu de novo andando  
com minha alma  
calada  
pelo caminho  
(A natureza devolveu-me inteira)

Sim  
    pertença à Vida  
mas a vida me pertence ainda  
Ouço cavalos resfolegantes  
    os belos flancos vivos  
suados  
    ou molhados de orvalho  
e os sigo  
    sorrindo:  
    eles me conduzem  
com pacífica  
    alegria  
    a uma região ignorada

## CANTO XI

Teu nome  
    de nada é feito  
(que matéria poderá servi-lo?)  
És o que antecede  
    o ver  
    e inaudível  
precedes o ouvir  
    O tato  
    o sabor  
    o cheiro  
apenas em ti se reconhecem  
antes que retornes  
ao molde do vazio

Quando vens  
    ultrapasses ideias  
    pensamentos  
que pretendem prender  
    o antes  
    depois  
e ao mesmo tempo  
    agora

Menino  
usas todas as máscaras para brincar  
    e nos surpreendes!  
Poupas nossa fragilidade  
    com ecos  
    fragrâncias  
(passo no caminho  
    és tu  
    e quem caminha)

Coisa não és  
                  mas concedes graça  
à curva de um caminho  
                  às folhas aromáticas  
a um contato de amor  
                  Se te evolas  
não é como quem abandona  
                  mas pelo gosto  
de repetir-te  
                  em nós por outras vindas  
grandes e pequenas  
                  enquanto houver espaço  
para o Amor  
                  Mas este nome – o mais próximo –  
também não basta!

## CANTO X

Põe a mão sobre a boca  
                  Esquece teu pequeno porte  
Assim ele te apertou  
                  contra o peito:  
sua criança

De tuas lágrimas  
nasceu o arco-íris  
que aos dois ligou

A beleza da súbita lua  
os flancos dos cavalos  
                  na senda escurecida  
o pássaro que te assustou  
                  como se fora um deus  
o amor  
                  que em pétalas espalhaste  
sobre o lago  
                  de tudo isto resta  
a cifra eterna

Põe a mão sobre a boca  
                  (palavras  
                  silêncio)  
Tudo o que te espantou  
                  como se recém-nascida foras  
e lúcida  
                  nisso ele estava  
e passou (SILVA, 1999, p. 222-236)

## ANEXO 2 - GARÇAS

### I

A meu lado – ninguém.  
Olho sozinha a árvore de garças  
botões alvos que fremem  
e subitamente levantam voo.

É bom contemplar a beleza de coisas  
pássaros também de pensamentos  
que têm asas fremem  
e subitamente levantam voo.

Sou poeta isto é deixo que a beleza  
venha de acolho em minha alma  
seu ninho natural  
para que subitamente levantam voo.

Ela é atenta (a garça)  
na cena da caçada. Pé ante pé  
contorna com fio negro as bordas do lago  
pernas finas engraçadas e o alvo se equilibra.

Para e imóvel para o arremesso  
parece algo não vivo ali plantado  
para espionar os pobres peixes.  
Seu bico é sábio para apanhá-los.

Sentada aqui sozinha  
caço a garça o belo com olhos encantados.  
Mas vens porque não gostas de me ver sozinha  
e subitamente levantam voo.

### II

As garças me procuram curiosas:  
olho-as além da cena e de qualquer moldura  
e no entanto eu sou o maior perigo.

Caço a beleza a graça que se esfuma  
nesta tarde tendente ao azulado.  
Um poeta a meu lado também olha  
e além de mim contempla – do invisível.

Destes fios tão finos nasce o poema  
Com peixes garças eu e o poeta  
mas na tela erguida além de nós  
alguém tece em silêncio e a sós.

### III

Vou tentar dormir pensando na árvore de garças;  
nem os chineses acharam esses hexagrama  
em sua sabedoria milenar. E elas compuseram  
na fronde verde a música do alvíssimo.

Meu melhor amigo olha e nada diz. É todo olhar  
e seus poemas se internam no indizível.  
Os meus moram ainda aqui na terra  
onde sabías graças a Deus teimam em cantar.

Meu amigo e eu trocamos som – não som  
palavra e silêncio formado mais um par  
de coisas diferentes. (Não são coisas  
mas diversos dons de contemplar.)

Os botões eclodem são flores agora  
que afloram as águas com seu voo lunar,  
Seus reflexos compõem – ó beleza ó vida! –  
flores duplas que passam a voar.

O corpo e a alma se aproximam vivos  
nessa imagem refletida de água e ar  
e sem dizer refletem. Basta olhar  
e apanhar o peixe esquivo.

### IV

Mais que tudo pode ser o estado de graça  
de olhar com vagares a árvore de garças.  
Curioso o sol espia de seu alto reino  
o que faz aquela pálida criatura.

Ela faz nada. E isso é compor um poema  
que a si mesmo se faz naturalmete:  
algo selvagem na tona da água  
esquecido de tudo porque brinca.

Ao longe da Cidade passa fumegante  
seu trem cinzento de labor contínuo.

Tão sem graça. Os homens esqueceram  
o que é querer pouco e contemplar.

No entanto aqui bem perto está a árvore  
de botões vivos a um passo de voo.  
Nada ensinam é uma cifra para quem sabe ver  
de manso sem nada perguntar Mas vem

senta-te aqui a meu lado amigo  
de tudo o que é ver e amar  
sem rictus pura calma de ser  
aquele que foste és e serás.

Ou és tu que me chamas para perto de ti  
à margem do lago perto da árvore lunar?  
Tanto faz tanto fez se junto estamos  
E o mundo se desdobra em seus reinos de ar.

## V

Para onde fores terei que ir contigo:  
não sei quem sou sem ser seu contigo  
olhando a árvore de garça.  
que muitos olham sem ver.

Ou não não vou. Resta a 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.

## VI

É a garça – sua memória voando sobre as águas –  
flor semi-líquida ou sua essência?  
O prumo do lago se refaz na indiferença  
desfeita as dobras que o vincaram;  
passa o tempo andantino  
a paisagem é puro espaço.  
Mas vamos delinear um momento apenas  
esta garça tão nossa quanto nossos olhos.  
Na túrgida tarde de primavera  
ela brilha num vitral de espera  
tão só que alma parece, desertada  
por um corpo amante já distante.

## VII

Não as perturba o barulho  
dos passantes. À beira do lago lhes pertence  
as águas o ar e a árvore pouso noturno.  
Pertence-lhes distraída a vida tão ligeira  
como é leve o voo que as conduz:  
a fome o amor o cuidado da transmigração  
de outras plumas que também são suas.  
Ou nada lhes pertence e é esse o segredo  
de escrever ao acaso nas páginas do dia  
um poema que termina ou principia.  
São adornos essa vida serena ora num pé  
ora outro equilíbrio em gestação?  
O amigo solícito a meu lado  
acrescenta à imobilidade de uma garça  
um sorriso que lhe desata a voo.

## VIII

Tocam-se pelo bico – esguias –  
e o vazio que as separa  
gera uma deusa.  
(É um desenho oriental liberto do esmalte verde?)  
Mas o que diz o beijo  
- simplesmente ponto entre bicos afilados?  
Duas garças um só se tornam  
no sutil afago.  
O verde ao fundo é mata e tessitura  
selvática de uma vaga atlântica

água em arremesso.

Prende-me à terra amigo  
tu que aqui não mais habitas.  
És vai-se meu peso  
e com as garças  
levito.

## IX

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.

## X

Ela hesita no pouso, bailarina parece  
provando a terra e sua própria leveza.  
Nenhuma ave é mais perto da flor  
que esse nenúfar alado. As plumas esfumam  
o traço nítido de um corpo que se esgueira  
sobre o lago espelho lúcido.  
Ela reflete-se e eu a vejo – duas –  
gêmeas do branco sem mácula. Tão bela  
e não é Narciso enamorado de si mesmo.  
O voo multiplica a sementeira  
da unidade que se faz muitas  
e a si retorna em plenitude.  
Ela se doa é alada e aberta  
para a passagem do dia. Macia ao toque da tarde  
interna-se na noite sem perder a alvura.

## XI

Vivas parecem transformadas  
Para um futuro reino.  
O branco lume aceso  
transfigura o lago e tudo que o circunda  
Instauram paraíso instantâneo  
na brisa da tarde. E se evolam.  
Para onde ó Deus que região estelar  
mais alta as chama? E o fogo branco  
queima e em dourado se torna  
ao sol que avança em seu barco.  
Mais que para todo o sonhado  
desfecham setas fulgurantes  
para que alvo meu Deus que alvo?  
O branco silencia. Apenas o leva ruflar  
de asas talvez algo anuncia  
à alma atenta em seu limiar.  
Anunciadoras são e há quem escute  
e diga *sim* da Virgem ao Arcanjo.  
Basta a aragem a fulguração  
entre a garça e quem contempla.

## XII

Devolve-me o pouso na terra  
o pequeno banco à beira do lago.  
Tanta gente passa sorri olha e prossegue.  
O aberto vê e a si volta embriagada  
lúcida no entanto?  
O espaço a água o céu deliram  
fazendo- me chorar. Na lágrima o mundo se instila  
com garças-nenúfares e sua secreta escrita.  
Decifro-as ao acaso. As palavras me seguem  
sugerindo o que o lago esconde  
e a cifra das garças em seu voo.

## XIII

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.

#### XIV

Perdem o nome, irreais:  
sonhos de um adormecido.  
Ou irreais são as coisas circundantes  
e elas o sentido inviolável?  
Entre nós o lacre eterno  
o elo do indizível.  
Flutuam as garças do tudo ao nada  
e a tarde com suas sombras  
nos apaga.

#### XV

Foi-se o amigo e o tempo  
é pura indagação. As garças precisam  
de um olhar mais alto

Virás talvez ao fim da tarde  
quando o sol se for –  
esfera deslizando além do visível.  
E a teu lado estarei de branco  
e silenciosa.

#### XVI

Espio as garças minuciosamente:  
sua escrita me fascina  
e as plumas pequenas que flutuam  
desprendidas.  
Talvez elas me saibam minuciosamente  
tantas vezes ali à beira do lago.  
Nada indagam tão interna  
é a imagem.  
Ser numa garça: garça de Deus.  
E em mim elas se imprimem

em passo ou voo rumo ao céu.

## XVII

Elas vêm – ninguém as chama  
parecem oniscientes em seu pairar  
de anjos estranho da cor da terra  
atentas e no entanto ensimesmadas  
porque fora e dentro se misturam.  
Que alvo têm além de fome e sono  
além de amor que o mesmo alvor iguala  
que imagem do divino nelas se encarna  
nesse liquido altar à luz do dia?  
As garças não foram imaginadas  
Entre outras coisas. Singulares  
circundam o lago a passos lentos  
ou voam num frêmito além do vento  
que as sustém em suas palmas de ar.  
Se Amor tivesse emblema tão secreto  
quanto o voo da garça e seu dialeto  
seu arabesco de plumas insonoras  
pensaríamos que o eterno enfim pousara  
sob a forma dessa ave pensativa.

## XVIII

Despeço-me agora das garças  
não gosto de olha-las tão perto  
levo-as comigo num estojo de ouro  
escondidas de mim como um tesouro.  
Saudades não terei pois garça me tornei  
na insistência de olhá-las compreendê-las  
até dissolvê-las em meu amor.  
Isto nos une – curva de um sorriso  
que significa e nada diz.

(Ibirapuera, agosto de 1992)