



**DORA FERREIRA DA SILVA: ANÁLISE DOS POEMAS *PIERROT LUNAR I* E
PIERROT LUNAR II – VESTÍGIOS DA CARNAVALIZAÇÃO DE BAKHTIN E O
REGIME NOTURNO SINTÉTICO DE DURAND**

Manuel José VERONEZ de Sousa Júnior (UFU)¹

Resumo: O presente artigo apresentará no seu início uma abordagem geral e introdutória a respeito de dois poemas de Dora Ferreira da Silva (2003), *Pierrot Lunar I* e *Pierrot Lunar II*, mostrando possíveis influências para a produção dessas duas artes literárias, bem como as intertextualizações teóricas pertinentes encontradas nos poemas, a exemplo da teoria de carnavalização de Bakhtin (2008). Em seguida, o artigo mostrará uma análise poética literária dos dois poemas já supracitados, tentando abordar e fazer pensar, respectivamente e ao mesmo momento (pois o poema II é uma variação do poema I), a ideia dual entre o tempo profano se opondo ao dia sagrado. Observaremos também o distanciamento e a aproximação do sujeito-lírico dentro da sua própria narração, apresentando, desse modo, os jogos temporais de passado, presente e futuro, as funções do tempo dentro dos poemas, o sentido das rimas e das métricas na composição dos textos analisados, a posição do eu-lírico em relação à menina metamorfoseada e a presença, em doses homeopáticas, de Gilbert Durand (2002), com seu Regime Noturno Sintético. Após isso, as considerações finais.

Palavras-chave: Carnavalização. Regime Noturno Sintético. Dora Ferreira da Silva.

Abstract: This article will present at the beginning and a general approach regarding two introductory poems of Dora Ferreira da Silva (2003), *Pierrot Lunar I* and *Pierrot Lunar II*, showing possible influences for the production of these two literary arts as well as the theoretical intertextualizations found relevant in the poems, such as the theory of carnivalization Bakhtin (2008). Then the article shows a poetic literary analysis of the two poems already mentioned above, trying to address and make you think, respectively, and at the same time (as the poem II is a variation of the poem I), the dual idea between profane time opposing the holy day. Also observe the detachment and the approach of the subject-lyrical within their own narration, presenting thus the temporal past, present and future games, the functions of time within the poems, rhymes and the meaning of the metrics in the composition of texts analyzed, the position of the I-lyrical regarding metamorphosed girl and the presence, in homeopathic doses, Gilbert Durand (2002), with his Nocturne Synthetic Scheme. After this, the final considerations.

Keywords: Carnivalization. Nocturnal Synthetic scheme. Dora Ferreira da Silva.

1 Introdução

¹ Mestre em Letras, Teoria Literária (bolsa FAPEMIG) pela Universidade Federal de Uberlândia. Atualmente, doutorando em Estudos Linguísticos (bolsista CAPES) pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos, do Instituto de Letras e Linguística, da Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia - MG, Brasil. E-mail: junexblacklabel@hotmail.com



Os poemas de Dora Ferreira da Silva (2003), *Pierrot Lunar I e II*, apresentam em seu conjunto (estrutural e de significado) um certo sentido de transformação, transmutação, metamorfose, revelação, passagem e insurgência de uma “condição” de menina (que interpretamos como sendo a filha da lua) para a “condição” de menino (visto como o luar). O sentido desse processo de transformação não poderia ser diferente, ou inverso, pois é através da lua (o feminino) que se tem o luar (o masculino) e jamais o seu contrário, passando, desse modo (enquanto um processo), de uma coisa para outra.

O detalhe imagético intencional em que todo esse mistério se configura é representado por um acontecimento marcante, conhecido por todos os vividos no Brasil e que se faz todos os anos aqui, denominado no poema de carnaval, ou melhor dizendo: “- em dia de Carnaval -” (SILVA, 2003), (segundo verso do primeiro poema). Um ambiente misterioso, insólito, fantástico, do campo do maravilhoso onde tudo e nada acontecem ao mesmo tempo e a toda hora, ao qual se percebe nesse movimento caótico as presenças e ausências da menina (filha da Lua) e do menino Pierrot Lunar (o Luar).

Nessa troca de papéis e de características, lembra-se muito, também, a ideia de carnavalização trazida por Bakhtin (2008). Em seu livro, hoje clássico e já traduzido para o português, *Problemas da Poética de Dostoiewski*, Mikhail Bakhtin (2008) lançou as bases da teoria crítica da carnavalização, em que esta forma de pesquisa veio dizer-nos que há textos literários que foram elaborados sob o signo da carnavalização. Esses textos mostram a cultura de um povo em seus efeitos cômicos e paródicos proporcionados pelo inconsciente social manifestados nos rituais de máscaras, no riso, na busca do grotesco, nas festas, nas orgias, no carnaval propriamente, nos rituais religiosos etc.

A carnavalização, segundo o autor, pode ser um desvio e também uma inversão dos costumes consagrados, como fez a geração hippie, que sobrepôs o sacro e o profano, o velho e o novo, sem atender a certas normas de interdição social. A carnavalização é de alguma maneira o mundo às avessas, o mundo no seu percurso caótico, descontrolado, de criação (origem) e destruição (fim), e pode ter a leitura de uma parodização.

Esses dois poemas de Dora Ferreira da Silva (2003) parecem possuir referência, ou uma intertextualidade com a obra de um antigo poeta belga chamado Albert Giraud (2001), cujo livro é composto de 21 poemas e tem o título geral de *Pierrot Lunaire*, em que ele representa artisticamente nesse trabalho, sem nenhuma intenção de crítica, o principado demoníaco reinante sobre Paris, em 1884. Os poemas de Giraud (2001) estão compostos nas formas bastante tradicionais da escrita poética francesa, construídos em rondós, com versos



octassílabos rimados e banhados de uma atmosfera encantada, maravilhosa (como os poemas de Dora Ferreira, por exemplo), por dois motivos: pela sua visão sublime da concepção artística e decadente da época e pelas imagens provocativas e macabras que evocam dos poemas. Albert Giraud defendia a arte pela arte, ficando contra os que defendiam a arte social.

Nesta obra, a personagem Pierrot Lunaire encontra-se em várias situações típicas de sua condição de ingênuo e apaixonado, condição esta bastante conhecida por todos, ou seja, ele representa o bobo, aquele que acredita nas pessoas e que sangra de amores por sua Colombina, cujo amor é de Arlequim. Porém, há um outro lado da personagem que talvez seja oculto para a maioria dos leitores: por ora, Pierrot pode se apresentar agressivo nos seus atos e rude em suas palavras, pode demonstrar uma face não mais do criado bobo, humilhado por seu bom coração, desprezado por alguém que não valoriza seu amor, e sim a face do revoltado.

Estamos nos referimos aqui de variações do mesmo personagem, mas essa breve elucidação seria para justificar a apresentação desse Pierrot ainda “desconhecido” de Dora Ferreira da Silva (2003), que no poema de Giraud (2001) apresenta-se por momentos, fases, processos com características de Arlequim, isto é, travesso, pregador de peças e satírico, embora não menos triste e amargurado como o Pierrot Lunar brasileiro.

Dessa maneira, o presente artigo apresentará uma análise poética literária dos poemas *Pierrot Lunar I e II*, de Dora Ferreira da Silva (2003), tentando demonstrar e fazer refletir, respectivamente e ao mesmo momento, a ideia dual entre o tempo profano se opondo ao dia sagrado, o distanciamento e aproximação do sujeito-lírico dentro de sua própria narração, apresentando, também, os jogos temporais de passado, presente e futuro, bem como suas funções nos poemas, o sentido das rimas e das métricas em ambos os textos, a posição do eu-lírico em relação à menina metamorfoseada e a presença, em doses homeopáticas, de Gilbert Durand (2002), com seu Regime Noturno Sintético. Após, as considerações finais.

Vamos, então, à análise destes poemas.

2 Sobre *Pierrot Lunar I*

Através das sensações olfativas e táteis, “Cheiro de seda ferro morno” (SILVA, 2003), (primeiro verso), misturadas ao tom de carnaval, é que “Tudo podia mudar.” (SILVA, 2003), (terceiro verso), menina vira menino e nesse ritual sem fim de ser isso ou aquilo ao



mesmo tempo, contrariando a força do destino, o eu-lírico feminino mostra sua transformação, se tornando Pierrot Lunar, agora de sentido masculino.

Nesta metamorfose caótica constante, percebemos uma certa oposição entre o “tempo” profano (onde tudo é desvalorizado, indiferenciado e vil) e o dia sagrado, da Origem (onde a criação nasce com a presença do Caos), em que os rituais relativos ao tempo da Origem surgem e se acionam, começando a manifestação ritualística: “Eu seria um menino/ contra a força do destino:/ seria um Pierrot Lunar./ Tudo lento.” (SILVA, 2003), (versos 3, 4, 5 e 6), apresentando, com isso, o caráter maravilhoso e misterioso típico dos rituais, a qual a imaginação, a invenção, o diferente e o impossível prevalecem:

Duas pintas tão graciosas
faziam o rosto irradiar
o segredo da mudança-
o passo era de dança
a terra era de ar...
O corpo então foi vestido
de negro cetim: eis o menino
inteiramente inventado
e no espelho aprisionado (SILVA, 2003).

Aqui há a representação de um ritual iniciático, a menina é submetida ao longo processo de transformação em que seu rosto é pintado e, após, ela o vê transformado, quase irreconhecível. Devido à demora do processo, a menina já não se reconhece mais em sua condição anterior (menina propriamente), e a ela, assim, é apresentado um mistério, que só pode ser compreendido pelos iniciados. Segundo Eliade (1991), em seu livro *Mefistófeles e o andrógino*, “O iniciado não é apenas um ‘recém nascido’ ou um ‘ressuscitado’: é um homem que sabe, que conhece os mistérios, que teve revelações de ordem metafísica.” (MICEA, 1991, p. 91), constatados nos seguintes versos, a partir do sexto, de *Pierrot Lunar I*:

O ritual
parecia não ter fim,
já me perdera de mim
no espelho misterioso
que inventara caprichoso



primeiro um rosto oval
branco mais branco que a lua
e tão belo porque alheio
àquele que eu conhecia.
Subitamente nascido. (SILVA, 2003).

O rosto ali já não era mais o dela, mas mesmo assim o desconhecido a atraía, “e tão belo porque alheio” (SILVA, 2003), (décimo terceiro verso); aquele estrangeiro transmitia à menina em transformação uma sedução e um estranhamento, como se estivessem tão longe (representando o tempo passado do eu-lírico), mas ao mesmo instante tão perto (representando o tempo presente do mesmo), como se já existissem juntos desde sempre, porém, só agora ela tomava consciência daquele novo ser que nascia dela e a partir dela, pois quem narra os acontecimentos dentro do poema já está, relativamente, distanciado no tempo, isto é, a menina já é Pierrot Lunar.

Outro ponto a ser ressaltado é a relação do feminino com o masculino, a inversão e a mistura, o processo de carnavalização que ocorre a partir do ritual sofrido pela menina. O feminino e o masculino estão no mesmo corpo, confundem-se, o eu-lírico feminino vê crescer nela um ser masculino e isso a faz afirmar a perda da menina, a condição primeira da personagem. E pode-se então recorrer ao mito do andrógino, e para falar de androginia, remetemos, de chofre, a Platão (429 a.C-347 a.C), verdadeiro fundador da filosofia ocidental, que, em *O banquete* (189c - 193e), falando da gênese da natureza humana, elucubra os ensinamentos, explicando-os, na voz do comediógrafo Aristófanes:

Havia, a princípio, três espécies de homens e não duas, como atualmente: macho e fêmea. O terceiro gênero era formado dos dois primeiros. Extinta a espécie, só o nome lhe sobreviveu. Chamavam-se Andróginos, porque pelo aspecto e pelo nome lembravam o macho e a fêmea. (PLATÃO, 1975, p. 39).

Esses seres não são filhos do Sol, como os homens, tampouco da Terra, como são as mulheres, mas filhos da Lua, que participa da natureza de ambos. Ao contrário do que ocorre nos contos de fada típicos, os andróginos, na versão platônica que fixou o mito literário, não foram felizes para sempre, uma vez que, escalando o Olimpo para fazerem guerra aos deuses,



receberam de Zeus um cruel castigo, amargando, através de um raio, uma separação irreversível dos corpos.

Assim, neste poema Pierrot Lunar teria a ocorrência da androginia. Notamos a presença da Lua que se justifica no poema, que seria, segundo o mito, a mãe dos andróginos, daí a personagem universal Pierrot, o qual busca sua outra metade sempre sob o olhar de sua genitora, a própria e já falada Lua. Com isso, o eu-lírico feminino após o ritual sofrido, ao se olhar no “espelho misterioso” (nono verso), observa (versos 11, 12 e 15): “(...) um rosto oval/ branco mais branco que a lua (...) / Subitamente nascido.” (SILVA, 2003).

A face da menina, enfim, transformara-se na imagem e semelhança da Lua, sua entidade criadora, que possui na sua essência o sentido de mulher e homem, menina e menino, em que o parto dessa transformação aconteceu sem nenhum grito, dor, ou gemido, mesmo havendo nesse ritual (como parte dele) a movimentação e o ritmo constante e dançante. Ou seja, percebemos a presença da lira e do poeta eu-lírico rapsodo que empresta sua voz e suas habilidades para narrar os acontecimentos (que são os seus próprios), que nesse caso, foi moldado através de rimas ricas e pobres em um ritmo métrico e exato das redondilhas maiores, sempre trazendo e explicando tudo.

Após o nascimento, observando os grandes e profundos olhos do descendente, geram-se duas dúvidas, quase que normais, as quais se esclarecerão no final, havendo o entendimento, a conformidade e a compreensão total das coisas, ou seja, está feito, consumado e não tem mais volta (versos de 18 a 25, após, 38 a 41):

Haveria neste mundo
outro par aparentado?
Cabelo encaracolado
com grampos foi sujeitado
sob um gorro de cetim.
Nascera o menino enfim,
quem podia adivinhar?
Eu era o Pierrot Lunar.

(...)

Ninguém sabe que perdi
a menina e seu olhar



mergulhando sem retorno
naquele Pierrot Lunar. (SILVA, 2003).

3 Sobre Pierrot Lunar II

Em *Pierrot Lunar II*, onde observamos uma variação do tema de *Pierrot Lunar I*, tanto a ambientação do poema (desta parte), quanto o processo significativo da narração, permaneceram no tom da fantasia, do uso da metáfora em seu grau mais elevado, em que todas as coisas são possíveis de serem comparadas com todas as coisas.

Isso já visto no primeiro verso, em que o eu-lírico percebe alguém com olhos diferentes o observando: “Olham-me os olhos de amora” (SILVA, 2003), (primeiro verso) e desta ação, ele reage propondo procurar a menina que ficou para trás, ou que pelo menos se transformou, porém, ele sabe (de alguma maneira) que a menina chora na mão da mãe, justamente por saber que será inventada também (mãe essa que já sabemos ser a Lua), que inventa as criaturas, isto é, a menina será transformada em outro ser, que segundo os versos 6º e 7º foi “nascida de uma mistura” / “em dia de Carnaval” (SILVA, 2003):

Olham-me os olhos de amora
e eu me ponho a procurar
a nua menina que chora
nas mãos da mãe a inventar
uma outra criatura
nascida de uma mistura
em dia de Carnaval. (SILVA, 2003).

O narrador-observador-eu (que sofre as ações narradas por ele mesmo) julga uma opinião sua sobre o próprio corpo núbil transformado, que sendo àquele que se encontra na idade de se casar, por exemplo, pode apresentar uma imagem de uma virgem e/ou uma pessoa jovem, onde o regime temporal dessas imagens (tanto no primeiro poema, quanto neste), baseando-se em Gilbert Durand (2002), na sua obra *Estruturas Antropológicas do Imaginário*, se enquadra no Regime Noturno das imagens. Regime este por onde as coisas são apresentadas de forma mais branda e eufemisada, na claridade do luar.

Porém, mais especificamente, os dois poemas aqui analisados de Dora Ferreira da Silva (2003) se encaixam no Regime Noturno Sintético, em que possuem uma tendência



positiva do tempo (representada nesses poemas pela aparição irregular e irracional dos tempos passado, futuro e presente, que surgem desordenadamente), devido ao movimento cíclico ou ao progresso (observado claramente também nos poemas, através da narração do ritual, que é circular e progressista). Esse corpo núbil, que era a menina que chorava, se debate ao perceber o início do processo da metamorfose, na junção mulher, homem, menina, menino, lua, luar até se transfigurar no desconhecido e “arisco Pierrot Lunar”. (SILVA, 2003), (verso 16°):

É tão belo o corpo núbil
mais claro do que o luar
e de leve se debate
porque vai se transformar.
É minha alma que entrevejo
na pupila, em seu lampejo
de um brilho singular?
Dizem que nela se esconde
arisco Pierrot Lunar. (SILVA, 2003).

Ainda no processo transformador do eu-lírico, situado no vir-a-ser ritualístico do acontecimento (menina quase menino), abrandado pelo Regime Noturno das imagens (onde tenta abarcar tudo num só aconchego), o corpo nu da personagem, que é belo e também branco, se aconchega, assemelha-se, se iguala às características da própria Lua, sua mãe e criadora.

Neste tipo de movimento constante, que tende a chegar num fim único e exato nunca alcançado, isto é, o devir, Durand (2002) apresenta uma imagem como arquétipo representativo desse tipo de fenômeno, que acontece e aparece dentro de *Pierrot Lunar II*: a imagem do pau, ou mesmo da árvore (podendo ser seca ou não), porque é do pau que brotam as folhas e os frutos, é dele que se retiram a crença no progresso e no devir propriamente, sendo símbolo e arquétipo também do messianismo, a qual a árvore de Jessé, por exemplo, é uma promessa e uma confiança nas peripécias do tempo, embora este não chegue de maneira uniforme, única, absoluta, exata, ou totalmente verdadeira. Eis um trecho do poema que se movimentava no devir:

Meu abraço me precede
na ânsia de a estreitar



antes que desapareça
para em outro se tornar.
Aí estavas tão nua
quase serias a Lua...
Saudades terei de ti
invisível dentro de mim
nestas vestes de cetim. (SILVA, 2003).

Gilbert Durand (2002), então, afirma ainda que a imagem do pau encontra-se e se encaixa perfeitamente no Regime Noturno Sintético das imagens, como todo o poema, ou os poemas, pois eles (os poemas e a imagem arquetípica) tentam reconciliar a antinomia que o tempo implica, tentam aproximar de maneira branda e eufemisada o terror diante do tempo que foge, a angústia diante da ausência e a esperança na realização do tempo, a confiança numa vitória sobre ele, ou seja, eles tentam vencer o tempo.

A menina e Pierrot Lunar agora são uma coisa só, estão num corpo só e se apresentam por um eu-lírico apenas (consciente de tudo), mas falam e pensam independentemente, quase que separadamente, tentando manter e sustentar o tempo de cada um, porém, ambos sabem que não podem se libertar um do outro mais, pois o ritual se passou e o prometido a se realizar pela mãe Lua se realizou, um possível andrógino (menina e menino um dentro do outro e ao mesmo tempo fora). Isso caracteriza, assim, um devir infinito, aos quais eles agora (menina e menino) são e buscam sempre a Lua e o Luar, embalados também pelas rimas e pelas redondilhas maiores:

Procurarei me acercar
de tua boca e coração
ambos da cor do rubi.
Já não te vejo Menina
és agora Pierrot Lunar
impossível te encontrar
se estás em mim e eu em ti.
Somos um só. O que buscar?
És a Lua e o Luar. (SILVA, 2003).

4 Considerações finais



A história da civilização, segundo Maria Zaira Turchi (2003), em seu livro *Literatura e Antropologia do Imaginário*, “poderia ser resumida na aventura do *homo sapiens*” (TURCHI, 2003, p. 13), pois foi ele, ao longo da história, através de contrastes, intrigas, tentativas frustradas e alcançadas, que sempre almejou buscar a verdade. Porém, essa verdade nunca foi vista, ou encontrada, demonstrando, assim, que os limites do conhecimento e da descoberta não existem e nunca terão fim, porque cada geração que surge tende a questionar os ideais e as ideologias da geração anterior, normalmente afirmando possuírem mais sabedorias que as gerações precedentes e serem motivos de influência e exemplo das gerações posteriores.

Com isso, desse modo, percebe-se que “o prazer da descoberta não é tanto o produto final – é a aventura humana.” (TURCHI, 2003, p. 13), percebido e encontrado nos poemas de Dora Ferreira da Silva (2003), analisados nesse artigo, em que o prazer da transformação e da descoberta de um novo ser não se resume na criação (idéia final) do Pierrot Lunar propriamente, mas sim no próprio processo ritualístico, ou seja, a aventura de fazer e seguir o ritual.

Enfim, as pesquisas de Durand (2002) “procuram conciliar, através de sua antropologia do imaginário baseada num estruturalismo figurativo, esse pluralismo que se constitui de heterogeneidades irredutíveis” (TURCHI, 2003: 22), mostrando que não existe um sentido único e absoluto das coisas, tudo é diferente, mas a ideia de valor e pertinência delas são iguais.

Temos o exemplo dos Pierrot Lunares I e II, que trazem sua heterogeneidade irredutível, ou seja, a mãe Lua irá transformar a menina em menino (ou em andrógino), irremediavelmente, seguindo a força do mito, embora esses poemas tragam uma reversibilidade dos acontecimentos, como a tentativa de reverter o tempo por meio de suas repetições infundáveis e as variações possíveis e infinitas que um tema pode dar a um poema, como esses analisados, que tratam do mesmo assunto, porém, de maneiras e formas diferentes.

Gilbert Durand (2002), “com seu vasto conhecimento, constrói uma teoria sobre as estruturas antropologias do imaginário” (TURCHI, 2003, p. 22), em que aborda nesses estudos, dentre vários outros assuntos, o Regime Noturno das imagens, especificamente a parte Sintética desse regime, que nos auxiliou de veras nesse artigo, permitindo uma possível análise dos poemas já supracitados.



5 Referências

BAKHTIN. **Problemas da poética de Dostoiévski** (2008). Trad. Paulo Bezerra. 4ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

DURAND. Gilbert (2002). **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Godinho, - 3ª ed. – São Paulo: Martins Fontes.

GIRAUD, Albert (2001). **Pierrot Lunaire**. Truman State University Press.

MIRCEA, Eliade (1991). **Mefistófeles e o andrógino**. Trad. Ivone Castilho Benedetti.

_____. (1992). **O sagrado e o profano**. Tradução Rogério Fernandes. – São Paulo: Martins Fontes – (Tópicos).

PLATÃO (1975). **O banquete**. Trad. Albertino Pinheiro.

SILVA, Dora Ferreira da (2003). **Cartografia do imaginário**. São Paulo: T.A. Queiroz.

TURCHI, Maria Zaira (2003). **Literatura e Antropologia do Imaginário**. Brasília: Editora Universidade de Brasília.