

## Natureza e erotismo em *Appassionata*, de Dora Ferreira da Silva

Keila Mara de Souza Araújo Maciel<sup>1</sup>

Resumo: Nesse trabalho pretende-se analisar a relação da poeta Dora Ferreira da Silva com a natureza, pois essa vivência permeia o plano estético de sua obra, resultando em envolvimento místico, cujos efeitos corporais revelam a busca por transcendência e alteridade. Esses traços fizeram de sua obra uma continuidade de seu estar no mundo. Destacaremos estudos críticos que contemplam a lírica de Dora Ferreira da Silva dentro do referencial simbólico da contemplação da natureza, como extensão da existência. Para esse estudo as reflexões de George Bataille serão de grande valia para compreendermos as nuances do erotismo, presentes nos poemas a serem analisados.

Palavras-chave: natureza. *appassionata*. continuidade.

### Nature and eroticism in *Appassionata*, by Dora Ferreira da Silva

Abstract: In this paper we will analyze the relationship of the poet Dora Ferreira da Silva with nature, because this experience permeates the aesthetic level of her work, resulting in mystical involvement, whose bodily effects reveal the search for transcendence and otherness. These traits have made her work a continuity of her being in the world. We also highlight the critical studies covering the lyrical of Dora Ferreira da Silva inside the symbolic model of the contemplation of nature, as an extension of existence. For this study the reflections of George Bataille will be of great value to understand the aspects of eroticism present in the poems to be analyzed.

Keywords: nature. *appassionata*. continuity.

Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva escreveu os poemas da primeira publicação, *Andanças*, a partir de 1948, mas veio a publicá-los apenas em 1970. Até então foi reconhecida no meio intelectual-acadêmico por seus trabalhos na tradução de pensadores e poetas como Rainer Maria Rilke, Carl Gustav Jung, Friedrich Holderlin, Thomas Stearns Eliot, Paul Valéry, David Herbert Lawrence, San Juan de la Cruz, Angelus Silesius e Saint

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Literatura pela Universidade Federal do Espírito Santo, bolsista Fapes.

John Perse <sup>2</sup>. Natural de Conchas/SP (01/07/1918 - 06/04/2006) recebeu por três vezes o prêmio Jabuti e foi contemplada pela Academia Brasileira de Letras com o Prêmio Machado de Assis pelo livro *Poesia Reunida* (1999).

Ítalo Moriconi posiciona Dora Ferreira da Silva entre as grandes poetisas brasileiras do século XX. Para o crítico a *Poesia Completa* (1999) “revelou-se um dos mais consistentes *corpus* poéticos existentes em termos de Brasil. Esse *corpus* está a merecer um estudo de conjunto, pois apresenta a variedade de temas e fases e a vivacidade de coloridos que se espera da obra de um grande poeta, uma grande poeta” (MORICONI, 2002, p. 139). No mesmo livro, *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*, Moriconi refere-se à Dora como uma poeta “longeva na vida e na obra, profunda na ligação que faz entre seu texto e a reflexão filosófica” (MORICONI, 2002, p. 139).

A vivacidade presente nos poemas da poeta contribui para a composição de um lirismo de traços autênticos oriundos “da imersão na interioridade e a adesão ao cósmico” (CÉSAR, 1999, p. 475). Sua escrita procura romper com parâmetros definidores e transita pela tradição lírica, reconstruindo formas como prática modernista e resgatando a musicalidade e a contemplação ao rememorar a lírica clássica. Nessa perspectiva destacamos a predominância dos versos livres e a imprecisão de formas rítmicas construídas numa interação *melopéica* intimamente ligada às construções de sentido permitidas por cada poema. Desta forma, o ritmo e a melodia envoltos nos versos participam da expressão dos estados de alma.

A técnica de Dora está em fundir as imagens no mesmo cadinho lírico, depurando resíduos, até o ponto de saturação. Os versos, saturados de imagens, adquirem o enlace e a desenvoltura polifônica do contraponto verbal, modulado ritmicamente. O ritmo [...], embora vocabular, adensa-se de variantes na distribuição melódica, no equilíbrio dos termos, no conjunto de transições e na instabilidade dos limites (CANNABRAVA, 1999, p. 433).

O lirismo presente nos poemas a serem estudados remete ao “lirismo em si” explicado por Jorge Koshiyama, quando refletia sobre a lírica de Manoel Bandeira: “O lirismo

---

<sup>2</sup> Obras traduzidas por Dora Ferreira da Silva: *Elegia de Duíno*, de Rainer Maria Rilke. Porto Alegre, Ed. Globo, 1972./ *Memórias, sonhos, reflexões*, de Carl Gustav Jung. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1975. / *A poesia mística de San Juan de La Cruz*. São Paulo, Cultrix, 1982./ *Ángelus Silesius* (em colaboração com Hubert Lepargneur). São Paulo, T.A. Queiroz, 1986./ “Estreitos são os barcos” de Saint John Perse. São Paulo, Diálogo, nº 16, abril de 1964, p. 55-82./ “Quarta-feira de Cinzas” de T. S. Eliot. São Paulo, Diálogos, nº 7, julho de 1957, p. 45-51/ “O barco da morte”, de D. H. Laurence. São Paulo, Diálogo, nº 5. outubro de 1956, p. 45-48.

em si é aquela experiência com a linguagem, em que se funda, para nós e para outros, a lembrança e a possibilidade de uma comunhão autêntica” (KOSHIYAMA, 1996, p. 90). No que se refere à poeta em estudo, o lirismo se dá no contato com as coisas do mundo, na “nostalgia de uma comunhão, essa palavra que nos repõe, mesmo corporalmente, a caminho [...] como emoção, como pungência, mas ao mesmo tempo, como um caminho em que se resgata a memória de uma unidade” (KOSHIYAMA, 1996, p. 90).

A densidade lírica dos poemas da autora acolhe o leitor num repertório poético vasto que permite transitar por um fazer poético que se ergue desafiando limites do tempo, da linguagem, e do próprio lirismo. O repertório de poemas de Dora Ferreira da Silva constrói-se numa combinação que simula os pilares do *ser* Dora, na busca constante de aproximar a linguagem da vida. Por sua *via de ver as coisas*<sup>3</sup> o espaço existencial se torna ambiente gerador de escritura poética, e o tempo torna-se ambiente de experiências que se encontram em trânsitos de livre percurso entre a memória ancestral e a experiência do presente que se molda na transcendência. Sua poesia está marcada pela vivência, no tempo, como espaço de habitação do espírito, não há urgência no percurso poético-meditativo percorrido pela poeta, pois a superação do tempo e do espaço, estabelece um ponto de encontro com a eternidade (CÉSAR, 1999, 475).

Esta poética da vivência refletia muito de sua experiência em um ambiente cercado pela natureza, sempre na presença de amigos em torno da poesia, da arte e da filosofia. Sua casa era um ponto de encontro que reunia importantes nomes da cultura brasileira da década de 1950. Ao lado do marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva, ela recebia diversos estudiosos para compartilhar atividades de crítica da cultura, dividir ideias, vivenciando o pensamento filosófico, e compartilhando criações poéticas. Nessas reuniões participavam intelectuais e autores como Haroldo de Campos, João Guimarães Rosa, Vilém Flusser e o crítico Alex Blochl. Posteriormente, juntamente com Agostinho da Silva e outros estudiosos, passaram a se reunir em um casarão bucólico em Itatiaia-SP, para promover não apenas interação intelectual, mas também atividades físicas e meditação, entre outras práticas, que permitiam amplo envolvimento entre as pessoas e a natureza.

---

<sup>3</sup> Dora Ferreira da Silva publicou em 1973 o livro de poemas *Uma via de ver as coisas*, pela Editora Duas Cidades, São Paulo.

Na casa da Dora e do Vicente Ferreira da Silva, aconteceram coisas muito importantes para a cultura brasileira. Professores estrangeiros por lá passaram. Desfrutaram da amizade de Flusser, de Agostinho da Silva, de Guimarães Rosa. A revista *Diálogo* foi muito rica. Como também foi a *Cavalo azul*. É uma história que aconteceu fora da universidade. Que precisa ser contada (CÉSAR, 1999, p. 475).

Em diversos registros e entrevistas, as reuniões na casa de Dora Ferreira da Silva são citadas como importantes ocasiões que propiciavam o estudo e produção de pensamento e arte, pois permitira vivência criativa livre das coerções dos espaços da cultura institucionalizada. O poeta Rodrigo Petrônio fez parte desse grupo e registrou seu testemunho

A casa da Rua José Clemente foi um dos corações intelectuais do Brasil. Corrijo: a palavra *intelectual* acaba de me incomodar. Aquela casa era a casa do ser. Uma clareira aberta. Uma realização plena do que possa vir a ser a experiência do desvelamento. Havia algo de muito especial naquele lugar. Nunca consegui identificar o quê. Continuo tentando. Mas ainda não consigo. Convivemos todas as semanas durante os últimos três ou quatro anos de sua vida. Coordenávamos juntos o centro de estudos que ela fundou, o Cavalo Azul. Os encontros eram justamente na biblioteca, antigo escritório de trabalho de Vicente Ferreira da Silva. Estávamos sempre a um passo de cruzar o umbral. É essa a impressão mais forte que guardo dos encontros com Dora e da casa e que tentei fixar em um depoimento: entrar em sua casa e em sua poesia era cruzar um umbral. Tudo às costas se dissolvia, como na descida de Orfeu (PETRONIO, 2012).

O clima ameno dos jardins tornava-se espaço vivo para a criação poética que se dava numa relação de veio panteísta com o mundo. Esse encantamento aparece constantemente em sua poesia, e assim contempla o cotidiano e o pássaro, a música, o jardim são metáforas da transcendência, conforme traduz a epígrafe de “O ciclo da montanha” quando cita o poeta Novalis: “Não amamos somente pessoas, mas a natureza sob a espécie de plantas, animais, com seu próprio rosto e corpo” (SILVA, 1999, p. 475).

Sua poesia tem a beleza das coisas em seu aparecer, como quem saúda a “beleza dos olhos que escutam” (CÉSAR, 1999, p. 475). Desta forma, a linguagem presente nos poemas desta autora procura resgatar os momentos de encantamento dos fatos, materializando os instantes aparentemente insignificantes que, no correr do tempo, são desperdiçados. Na tentativa de apreender esses momentos ela registra em uma de seus poemas “Agora, as coisas simples/ antes cegas em nossos olhos” (SILVA, 1999, p. 352). O processo pensante presente nos poemas de Dora Ferreira da Silva distancia-se do plano conceitual para experimentar simbolicamente as instâncias do corpo, resgatando o elo entre o pensamento e os recursos sensoriais: “Sua esfera é a do corporal, do sensível, do concreto, da aparência; está em relação

com o mundo da matéria e das forças originárias, é expressão do sagrado no reino elementar” (CÉSAR, 1999, p. 469).

Assim como nos poemas de Alberto Caeiro, as construções de pensamento não têm a pretensão de considerar complexos conceitos, mas correspondem a uma espécie de registro de sensações, como um retorno a experiência primordial, a partir de um envolvimento com o mundo. Desta forma, os poemas nascem desprendidos da necessidade de tomarem forma e sentido referencial: “é preciso que venha impreciso/ inesperado como a rosa/ ou como o riso/ o poema incessário” (SILVA, 1999, p. 39). Até mesmo os poemas que contemplam o mundo exterior têm a palavra artesanalmente deslocada da referencialidade para a formação de um repertório imagístico capaz de reunir as sensações do contato experimentado não apenas pelo olhar, mas como um envolvimento de alteridade e contemplação que beira o ritual. “É o que faz Dora, segura, na arquitetônica do poema, de todos os recursos que lhe permitem eliminar o coeficiente dicionarizável nas palavras, com o objetivo de introduzir nelas a margem de indeterminação que caracteriza a linguagem poética (CANNABRAVA, 1999, p. 428).

A epígrafe de Pareyson, escolhida por Dora para a abertura de *Poemas da estrangeira*, dialoga com as existências recriadas nos poemas: “Não se trata de captar o significado de uma presença física, o sentido de uma realidade material, o espírito um corpo, mas sim de considerar a própria presença física como significado, a própria realidade material como sentido profundo, o próprio corpo como espírito e alma” (SILVA, 1999, 268). Nesse sentido, ela procura captar a presença dos fenômenos diários: “Voa pássaro marinho/ semente viva entre rochedos/ fuge para as ilhas/ à beira das águas taciturnas” (SILVA, 1999, 268).

A partir das apreensões e sensações reunidas numa experiência que se funda imediata, Dora desenvolve, poeticamente, sua capacidade genuína para captar a dimensão sacra do mundo (FLUSSER, 2002, p. 16).

A capacidade para uma visão religiosa da vida “revela o mundo e nossa vida dentro dele como uma relação significativa” (FLUSSER, 2002, p. 18). Nesse sentido, a poesia de Dora aproxima-se do mundo de forma profunda e desprendida, anotando as sensações e vibrações da experiência, como um contato inaugural.

O poeta e crítico José Paulo Paes no texto “A Presença do Sagrado numa obra sensível e plena” (publicado primeiramente no Jornal da Tarde, em 02/07/1988) diz que “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 todo as fronteiras do sagrado”. Esta sacralidade no domínio da poesia não deve ser entendida como manifestação direta do divino, mas no “sentido de ânsia pela transcendência do Eu rumo ao Outro”, dialogando com Octavio Paz que caracteriza a imagem poética como a consciência da outridade e a própria poesia como “procura dos outros” (PAES, 1999, 410-411).

O livro *Appassionata* reúne poemas que simbolizam o envolvimento de Dora com os seres a sua volta, sua dedicação às pessoas, à botânica, no cultivo de seus jardins, e na convivência com os animais, em especial, os pássaros. Nesta relação, elementos da natureza são frequentemente citados, como forma de traduzir a beleza das imagens que ela cultiva, revitalizando o elo entre o homem e o mundo, resgatando os parâmetros que incluem o homem ao meio natural, como ser integrante da esfera orgânica do mundo. No primeiro poema analisado, identificamos dados equivalentes aos diferentes sentidos, metáforas ampliam os efeitos da chuva, do passar dos rios e a vibração dos sons. A poeta ordena essas sensações, harmoniza os efeitos da natureza por meio de uma linguagem minuciosa, de referências sensoriais, unindo reflexão e sensualismo.

Nem os sininhos líquidos da chuva,  
o sussurrar dos rios  
um toque amoroso de mãos  
ou gemidos de amor  
fazem vibrar o peito  
mas tu, alma e vida,  
despertas o coração  
num novelo de sons...  
vibra o sim  
dissolvendo o não  
sim ao céu, à terra,  
às criaturas distraídas  
do canto criador.

Nessa composição de versos livres, na forma de apenas uma estrofe, a leitura segue o ritmo marcado das palavras de alto valor simbólico. O “sim” que vibra representa a entrega amorosa, a aceitação da condição humana como ser da natureza. Ao movimentar-se

em direção à natureza, o sujeito no poema encontra significações que refletem sobre sua existência; o “outro” enquanto “ser da natureza”, faz com que o sujeito lírico também se reconheça como tal. A paisagem aparece por meio de imagens criadas pelas apreensões sensitivas, e a descrição atenta às minúcias ambienta uma experiência de reflexão emotiva, que procura unir a experiência imediata captada pelos sentidos e a reflexão existencial. Termos altamente marcados pelo erotismo reforçam essa relação entre o corpo que vibra e os efeitos dos fenômenos naturais em contato com o corpo: “os sininhos líquidos da chuva”, o “sussurrar dos rios”, “o toque amoroso das mãos”, “gemidos de amor”.

A poeta reflete sobre sabedoria e interação com as formas naturais, como forma de integrar o ser vivo ao céu e à terra: “vibra o sim/ dissolvendo o não”. Essa linguagem altamente sensorial indica um eu poético místico, que se assume como parte indissociável da natureza. Essa condição remete ao corpo imóvel, inerte, insensível ao contato com a chuva, com o som dos rios, ao toque das mãos. Mas o vibrar da alma reserva a vida, “vibra o sim”, “ao céu, à terra”, “às criaturas distraídas do canto criador”. Estes versos encerram o poema, mas a ideia de continuidade permanece como efeito místico reservado ao mistério que preserva a vida em seu sentido primordial, o sopro do “canto criador”.

Segundo Gerges Bataille, o desejo por continuidade irá acompanhar o homem em suas formas de relacionar-se com o mundo e com sua própria condição vital:

Continuidade não pode aparecer na morte dos seres sexuados, cuja reprodução é, em princípio, independente da agonia e do desaparecimento. Mas a reprodução sexual, que em sua base põe em ação a divisão das células funcionais, da mesma maneira que na reprodução assexuada, faz intervir uma nova espécie de passagem da descontinuidade à continuidade. O espermatozóide e o óvulo estão no estado elementar dos seres descontínuos, mas se unem e, em consequência disso, uma continuidade se estabelece entre eles para formar um novo ser, a partir da morte, do desaparecimento dos seres separados. O novo ser é, ele mesmo, descontínuo, mas traz em si a passagem à continuidade, a fusão, mortal para cada um deles, dos dois seres distintos. (BATAILLE, 1987, p. 11).

O estudioso revela nossa carência em relação à continuidade, que não se dá de forma orgânica, mas que reserva ao erotismo a capacidade de presentificar esse desejo:

Em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Não aceitamos muito bem a ideia que nos relaciona a uma dualidade de acaso, à individualidade perecível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecimento, temos a obsessão de uma continuidade primeira que nos une geralmente ao ser. A nostalgia de que falo nada tem a ver

com o conhecimento dos dados fundamentais a que aludi. Alguém pode sofrer por não estar no mundo como uma onda perdida na multiplicidade das ondas, que ignora os desdobramentos e as fusões dos seres mais simples (BATAILLE, 1987, p. 13).

A natureza nos poemas de *Appassionata* representa um elo entre o homem e a possibilidade de continuidade, aquilo que harmoniza os horrores da condição humana. Esse envolvimento revela princípios do panteísmo de Baruch Spinoza, que entende que Deus e natureza coincidem. Para Spinoza o amor de Deus é um “amor puramente intelectual que doa a quem vive liberdade e alegria, porque permite-lhe amar, com a mente já purificada” (SCHOEPFLIN, 2004, p. 25). Nesse sentido, a beleza da natureza abriga em si a harmonia que representa o amor, que une todos os elementos como parte integrante desta rede de existências. O amor nos poemas de Dora Ferreira da Silva, assim como na filosofia de Spinoza, não está separado do conhecimento. Para o filósofo o mundo obedece a uma ordenação irrevogável e independente, e o homem sábio seria aquele capaz de compreender essa forma de ordenação. “O conhecimento libera o espírito humano das paixões, dos anseios e desejos inúteis que o tornam escravo, dando-lhe a possibilidade de abrir-se a uma forma suprema de racionalidade que se identifica com o amor” (SCHOEPFLIN, 2004, p. 25).

No segundo poema em estudo, Dora Ferreira da Silva também reflete sobre o “amor conhecimento”, que parte da experiência primordial dos sentidos, as coisas em sua forma de manifestação:

É preciso desdobrar  
asas de amor conhecimento  
liberar o tato  
de todas as coisas  
que esperam,  
pois o eco fugiria  
das palavras vãs.

Sem pólen,  
os pássaros voltariam  
aos ninhos de sombra  
se teu coração  
recuasse  
e os cabelos  
não soltasses  
*Appassionata*.

O “amor conhecimento” seria, portanto, um sentimento de entrega consciente, liberto do excesso de conceitos que aprisionam o homem em sua racionalidade e o torna incapaz de compreender o mundo sensível, sem a participação dos sentidos, da vivência bruta: “É preciso desdobrar / asas de amor conhecimento”. A integração corpo e mente está relacionada a uma vivência fenomênica das coisas “liberar o tato/ de todas as coisas/ que esperam”. Libertando as experiências dos conceitos prévios, o contato imediato e sensorial preservaria o eco como vibração original, um elo com a vida pulsante, num movimento de esquivas que evitaria “as palavras vãs”. Esse contato vital seria o “polén”, a partícula de vida, sem a qual a existência perde o sentido de continuidade, torna-se estéril e plástica: “Sem pólen, / os pássaros voltariam/ aos ninhos de sombra”.

Estéril também seria aquela que não se entregasse às volúpias do tato, dos sentidos todos reunidos no “amor conhecimento”, aquela que “recuasse / e os cabelos/ não soltasses /*Appassionata*”. Dora Ferreira da Silva, em *Appassionata*, revigora suas vias sensoriais, e apreende as experiências de envolvimento sensitivo e emotivo como forma de construir um conhecimento que abriga as potencialidades do corpo e das emoções. O “amor conhecimento” seria para a poeta, o conhecimento pautado pela intersubjetividade, resultante do envolvimento com o mundo, a natureza como extensão da própria existência, numa cadeia que relaciona o individual e o meio, numa formação indissociável entre o “eu” e o “outro”.

Desta forma, por meio desta “visão sensível”, que reúne as diversas habilidades sensoriais, intuição e sentimentos, a poeta procura novas formas de se relacionar com os espaços e com as pessoas. É o que propunha Merleau-Ponty quanto pensou uma concepção de visão que ia além das capacidades do sistema ocular e cerebral, mas que envolvia as funções sensoriais de todo o corpo. Esta ideia também se expandia para os corpos externos:

[...] Conjunto de cores e superfícies habitadas por um tato, uma visão portanto, sensível exemplar, que capacita a quem o habita e o sente de sentir tudo o que de fora se assemelha, de sorte que, preso no tecido das coisas, o atrai inteiramente, o incorpora e, pelo mesmo movimento, comunica às coisas sobre as quais se fecha, essa identidade sem superposição, essa diferença sem contradição, essa distância do interior e do exterior, que constituem seu segredo natal (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 132).

Nesta perspectiva, o reconhecimento do mundo não está disponível apenas à visão, pois acredita-se que as coisas vão além de suas dimensões limitadas, “não são seres planos, mas seres em profundidade, inacessíveis a um sujeito que os sobrevoe, só abertas, se

possível, para aquele que com elas coexista no mesmo mundo (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 132).

Os esforços de Dora Ferreira da Silva para desenvolver sua poética de forma tão próxima das pessoas e dos elementos da natureza muito se assemelham às concepções de alteridade de Maurice Merleau-Ponty. Para o pensador o outro, incluindo a natureza como espaço externo, não é visto como “um outro eu”, mas como uma continuação de si. O outro também faz parte do “eu”, formando uma corporeidade compartilhada. Nos poemas da autora, o encantamento diante do mundo, e o afeto pela vida, pela existência, reforçam a ideia de que “tudo é um”, principalmente quando a matéria corpórea, movida pela vitalidade sensitiva, promove a interação entre o mundo objetivo e concreto, com um mundo simbólico, ambos impalpáveis, incapazes de serem apreendidos totalmente pela linguagem, mas que são vivenciados num ambiente de experimentação. Os poemas de Dora Ferreira da Silva são compostos entre o mundo sensível e o mundo simbólico, que se unem para ampliar as emoções e experiências humanas. Merleau-Ponty atribui ao corpo (comumente visto como símbolo de individualidade) a função de unir diretamente o ser às coisas, formando uma massa sensível que se espalha nas pessoas à volta, inseparável do mundo, numa espécie de corpo comum entre indivíduos (MERLEAU-PONTY, 2014, p. 132). Nesse sentido, o elo que se forma entre a poesia e o meio natural procura desenvolver as capacidades sensoriais, buscando uma forma autêntica de atuação no mundo. A poética de Dora Ferreira da Silva pretende unir diversos âmbitos da existência, reforçando a ideia de que “tudo é um”, inclusive a interação do mundo sensível com a experiência poética.

## REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre : L&PM, 1987.
- CANNABRAVA, Euryalo. A experiência poética em Andanças de Dora Ferreira da Silva. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 416– 434.
- CANNABRAVA, Euryalo. Uma via de ver as coisas. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 435– 448.
- CANNABRAVA, Euryalo. Decisão poética em Dora Ferreira da Silva. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 449– 460.

- CARA, Salete de Almeida Cara. A poesia lírica. São Paulo: Editora Ática, 1986.
- FLUSSER, Vilém. *Da religiosidade: a literatura e senso de realidade*. São Paulo: Escrituras Editora, 2002.
- \_\_\_\_\_. FLUSSER, Vilém. Nascimento do poema. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 416– 420.
- JUNQUEIRA, Ivan. Ritmo Semântico. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 407 – 409.
- KOSHIYAMA, Jorge. O lirismo em si mesmo: leitura de “poética” de Manuel Bandeira. In: LEITE, Ana Mafalda. *A sagração do profano: reflexões sobre a escrita de três autores moçambicanos*: Mia Couto, Rui Knopli e José Craveirinha. In. Vértice, II / julho - agosto de 1993. Lisboa: Caminho. P. 324.
- MERLEAU-PONTY, M. O visível e o invisível. São Paulo: Perspectiva, 2014.
- MORICONI, Ítalo. A poesia brasileira do século XX. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- MOUTINHO, Nogueira. An-danças. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 461– 462.
- PAES, José Paulo. A presença do sagrado numa obra sensível e plena. In *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbook's, 1999. p. 410– 413.
- PETRONIO, Rodrigo. “A poesia é o paraíso do paradoxo”. Entrevista concedida a Antônio Donizete Pires e Patrícia Aparecida Antônio. Texto Poético. Revista do GT de Teoria do Texto Poético (ANPOLL). Disponível em [http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com\\_content&view=article&id=219&Itemid=47](http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=219&Itemid=47). Acesso em 14/01/2013.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Appassionata*. São Paulo: IMS, 2008.
- \_\_\_\_\_. Entrevista de Dora Ferreira da Silva: depoimento, [Maio de 1999]. São Paulo: Revista Cult. Entrevista concedida a Donizete Galvão. Disponível em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>. Acesso em 20/04/2012.
- SCHOEPFLN, Maurizio. *O amor segundo os filósofos*. Tradução Antônio Angonese. São Paulo: EDUSC, 2004.