

O imaginário cristão em Dora Ferreira da Silva: a arte de tecer e pintar um Anjo¹⁴

Enivalda Nunes Freitas e Souza
Universidade Federal de Uberlândia

Resumo: A poeta Dora Ferreira da Silva, sempre ligada ao universo helênico, conserva ao longo de sua trajetória poética e ensaística elementos vivos do imaginário cristão. Neste estudo, elejo os poemas “Do Arcanjo” e “Anjo Músico I”, em que a poeta erige a figura do Anjo para exprimir o Mistério da vida. Na atitude celebratória destes poemas, DFS é irmanada a poetas místicos e a Rainer Maria Rilke que, de igual modo, comungam com uma feição profética da arte. Como aporte teórico, recorro ao estudo de DFS e Hubert Lepargneur, sobre o poeta místico Angelus Silesius, e à tradução seguida de comentário por DFS a *Elegias de Duíno*.

Palavras-chave: Dora Ferreira da Silva; Poesia mística; Rilke; Anjo.

Abstract: The poet Dora Ferreira da Silva has always been linked to helenic universe. Throughout her poetic and essaying journey, she keeps alive some elements of the Christian imaginary. This study focuses on two poems “Do Arcanjo” and “Anjo Músico I” which represents how the poetry is opened to the mystic in order to convey the Mystery of life. In the spiritual expression of human interiority, Dora Ferreira da Silva is similar to mystic poets and to Rainer Maria Rilke. They all take part in a prophetic aspect of art. As theoretical basis, it is used the study by Dora Ferreira Silva and Hubert Lepargneur about the mystic poet Angelus Silesius and the translation followed by Dora Ferreira Silva’s comentary in *Elegias de Duíno*.

Keywords: Dora Ferreira da Silva; mystic poetry; Rilke; Angel; Cowper

Introdução

Poeta, ensaísta e tradutora, Dora Mariana Ribeiro Ferreira da Silva nasceu em Conchas/SP, em 01/07/1918, e faleceu em São Paulo, em 06/04/2006, com 87 anos. Poeta de sólida formação intelectual continuada, fundou com o marido, o filósofo Vicente Ferreira da Silva, a revista *Diálogo*, onde publicavam matérias sobre arte, filosofia e literatura, além de traduções e poemas inéditos, dela própria e de outros estudiosos. Após o falecimento precoce do marido, funda a revista *Cavalo azul*, de curta duração. Sua casa, na Rua São Clemente, em São Paulo, era espaço para estudos, encontros e discussões sobre variados assuntos relacionados à literatura. A poeta ainda foi conferencista e ministrante de cursos sobre Jung.

Dedicada às traduções, aos estudos e à poesia, manteve-se ao longo da vida afastada dos agitos culturais, das agremiações festivas, das publicações badaladas; enfim, não exerceu a vaidade das disputas e das preferências dos poucos leitores de poesia desse País, leitores estes quase sempre restritos aos confrades das Academias, os próprios poetas e pesquisadores. Malgrado seu comportamento discreto, Dora Ferreira da Silva é autora de uma poesia personalíssima, de grandeza maior, o que a levou a receber, por três vezes, o prêmio Jabuti. A Academia Brasileira de Letras conferiu-lhe o Prêmio Machado de Assis pelo livro *Poesia Reunida* (1999).

14 Esse artigo é parte constituinte da pesquisa de pós-doutoramento, intitulada *O canto ancestral de Dora Ferreira da Silva: arquétipos do sagrado*, desenvolvida na UFMG, em 2010, sob supervisão da Profa. Dra. Maria Esther Maciel.

Distinta de toda a produção brasileira contemporânea, a poeta alimenta a concepção tradicional de poesia como revelação das coisas invisíveis – sobretudo das visíveis – e como mediação da linguagem divina. Sua poesia é da esfera do sagrado e do transcendente. Antes da técnica, do labor que transforma a linguagem em palavra sagrada e inaugural, a poesia é inspiração, é sopro divino, é voz oracular confiada ao poeta: “A irrupção do Poema é o silvo que Apolo harmoniza e Orfeu faz cantar” (SILVA, 2004, 28), escreveria a poeta em *Hídrias*. Essa concepção da origem sagrada da poesia – mais o fato de sua ascendência mediterrânea (a avó era grega) – é responsável pelo paganismo que sustenta sua obra, sobretudo a religião grega. O gosto estético pelos mitos pagãos foi, em muito, alimentado pelos trabalhos de Jung, cuja tradução a poeta viria a coordenar a partir de 1975 e pela leitura de Mircea Eliade. Por outro lado, o cristianismo dos poetas místicos, como Tauler, Angelus Silesius e San Juan de La Cruz, poetas que Dora também traduziu, perfaz sua obra com a mesma riqueza imagética e simbólica do paganismo.

Assim, a *poiesis* de Dora Ferreira da Silva é permeada pela noção do sagrado: ritmada pela lira de Orfeu, sua poesia coloca-se a serviço da celebração da vida, da harmonia cósmica, da alma que desce uma *escada plutônica*, mas que sobe rapidamente uma *escada platônica*, em permanente *anábasis*. A sacralização dos elementos naturais e a arte moldada por um ímpeto transcendente, cuja linguagem ensaia a hierofania do mundo a cada realização, podem definir sua poética.

Quando o nome Dora Ferreira da Silva se anuncia, reverbera o universo helênico, porque, já em *Andanças*, reunião de poemas escritos entre 1948 e 1970, lá estavam Koré, Eros, Psique... Sua última obra publicada em vida, *Hídrias*, é consagrada aos deuses proeminentes daquela cultura. O nome da obra resgata, ainda, os utensílios domésticos gregos. A intimidade com os elementos gregos acabaria por ofuscar os laços que a poeta mantém com o cristianismo. Certamente, por razões biográficas, a tradição pagã é viva em sua obra, mas, convivendo com um princípio cristão, Dora declara em entrevista a Donizete Galvão no ano de 2003:

Sou de ascendência grega. Acho que os deuses gregos respondiam a *imago dei* dos gregos. Não nego que eles se imiscuem à minha sensibilidade. Durante uma viagem à Itália, em Ravena, vi na abside de uma igreja bizantina um pastor imberbe tangendo suas ovelhas. Tive um *insight*. Lá estava diante dos meus olhos o Bom Pastor em sua forma originária e pagã (GALVÃO; MARTINS, 2003, p. 5-6).

Posteriormente, em outra entrevista, a Fabio Weintraub, a autora falará de uma alma politeísta jazendo no inconsciente humano, de onde, um dia, por um determinante cultural, ocorreria a irrupção de um deus:

(...) sei que o meu Deus é o Cristo. Não nego tudo o que ficou para trás. Cada cultura, cada povo tem uma *Imago Dei*. Quando os estudiosos falam em “contexto cultural” parece uma coisa fria; não é. A religião grega está ligada aos atos de cada dia [...]. No inconsciente, somos politeístas. [...] Nossa alma é uma floresta sombria. Mas às vezes há uma explosão tão forte, como a que eu tive ao descobrir o Cristo, cuja luz absorve as outras luzes (WEINTRAUB, [2005], p. 3).

A filósofa Constança Marcondes Cesar, excelente leitora da poeta e de seu marido Vicente Ferreira da Silva, também filósofo, traça o percurso religioso da obra da autora, que iria do neopaganismo ao cristianismo, e que este teria sido recuperado “através da mística cristã, é feita através do encontro com a temática do Anjo na obra de Rilke, dos poemas de San Juan de la Cruz, de Angelus Silesius, da obra de Tauler (CESAR, 2007, p. 5).

Não parece que o trânsito das duas religiões na obra de Dora implique em uma diacronia, algo como “de” “para”. A referida trajetória pode envolver a sincronia das duas culturas religiosas. Ademais, não se podem desconsiderar os influxos que a poeta recebe, por exemplo, do pensamento religioso e mítico de Carl Gustav Jung, de quem foi tradutora ardorosa.

Além de Jung e dos místicos alemães, Dora também foi leitora de Mircea Eliade, o estudioso das religiões que mostrou ao mundo ocidental judaico-cristão a existência viva e profícua de uma religião cósmica.

Em uma entrevista de 1999, a poeta fala do sagrado – o *anima mundi* – e da função do poeta no mundo dessacralizado, citando Eliade: “Mircea Eliade abriu nossos olhos e nossas idéias sobre religião. Tínhamos uma visão muito pobre, ofensiva mesmo, como a de uma catequista, sobre a religião. No meu caso, a parte espiritual é como um elemento condutor ou propulsor de minha vocação poética.” (GALVÃO, 1999, p. 8).

A poeta diz, ainda, crer no milagre da vida em permanente transformação, por isso o poeta tem que “carregar a tocha” nesse mundo dessacralizado e “viver este não-ser, esta noite, esta dor como uma passagem. (...) ser fiel à sua voz interior, é o que se pede aos poetas na tentativa de suprir essa carência dos deuses (GALVÃO, 1999, p. 8).

Dora fala do espiritual em sua obra como uma vocação poética. Assim, sua erudição e sensibilidade anímica não encontraram nos autores eleitos mais do que reverberações de sua pré-disposição poética. A essa experiência transcendente, afetiva e elevada que vai além de uma determinada confissão religiosa, a qual se lança sua arte, pode-se atribuir o nome de arte do Sagrado, ou arte visionária, como quer Jung.

3. Poesia e mística

Em 1986, a poeta escreve em parceria com o teólogo Hubert Lepargneur, com quem já havia trabalhado sobre a poesia de São João da Cruz, a obra *Angelus Silesius*, a mediação do nada. Nesse mesmo campo místico, em 1997, os dois ainda haveriam de escrever *Tauler e Jung*, o caminho para o centro. Angelus Silesius viveu na Alemanha do século XVII e causou embaraço no meio religioso com sua obra *Viajante querubínico*, em que produz versos de inspiração religiosa – místicos – que, pelos paradoxos de suas imagens, na tentativa de captar a *Imago Dei* no homem, fere a leitura canônica tanto protestante quanto católica, deixando um legado de beleza poética e numinosidade humana que, à feição da obra de Tauler, se irmana ao pensamento de Jung. União dos opostos, a alma deificada, o homem-Cristo, a hierofania de Deus na pedra, na flor e no animal caracterizam a poesia desse místico na busca de Deus em si, totalidade que corresponderia ao Si-mesmo junguiano.

Em *Angelus Silesius*, a poeta fala do século XX tão nitidamente dominado pela racionalidade, e valoriza o papel da mística, que deve ser enfrentada “lucidamente”, mas a poeta pergunta: “tem ela (a poesia mística) ainda um lugar em nosso universo?” (SILVA; LEPARGNEUR, 1986, p. 29).

Poeta espiritual, poeta do sagrado, poeta mística são alguns dos epítetos de Dora Ferreira da Silva. Para a poeta, a poesia e a mística têm raízes comuns, ambas brotam das profundezas do inconsciente:

O poeta e o místico têm em comum o ímpeto de tentar exprimir através das palavras uma vivência a-racional, que dificilmente cabe nos sinais sensíveis. O poeta mergulha no profundo do inconsciente, tocando às vezes níveis impessoais, extremamente arcaicos, e

o místico busca sua vivência no além-racional (SILVA; LEPARGNEUR, 1986, p. 28).

Assim, mística e poesia se configuram como abertura ao Mistério, espaço em que a palavra é criação, onde os opostos se reconciliam, o assombroso e o extravagante se dão em imagens epifânicas. O místico procura a revelação de Deus neste mundo. A poesia nos mostra “o outro lado das coisas, o maravilhoso cotidiano: não a irrealidade, mas a prodigiosa realidade do mundo” (PAZ, 1984, p. 75).

4. Tecendo um Anjo

Na mítica cristã, talvez seja o Anjo a figura mais conhecida e mais plausível da manifestação do sobrenatural (Divino) entre os homens, dado seu caráter proteiforme, que o torna capaz de assumir a feição de uma criança, de um velho, de um homem, de uma mulher, sem, contudo, perder o halo sagrado e miraculoso. Todavia, segundo Harold Blomm, as figuras angélicas não são criações judaico-cristãs, ainda que tenham se tornado seus ícones mais populares: “essa longa tradição literária se expande da antiga Pérsia para o judaísmo, o cristianismo, o islamismo e as várias religiões americanas” (BLOOM, 2008, p. 11). Se a poeta teve a chama do cristianismo acesa em sua poesia após o encontro com o Anjo de Rilke, como afirma Constança Marcondes Cesar, não se pode dizer o mesmo de tantos outros escritores do século XX. Embora muitos deles não tenham se furtado ao “anjo terrível” do autor das *Elegias de Duíno*, suas obras não assumiram uma tonalidade espiritual como a mimetizada nas produções de Dora.

Por outro lado, a imagética do anjo sempre foi difundida na poesia ocidental, considerando a forte tradição judaico-cristã, a que mais teria propagado o ícone. Nesse aspecto, vale atentar para a opinião de Euryalo Cannabrava, possivelmente o primeiro crítico a fazer uma análise percuciente da autora, em maio de 1972, considerando que *Andanças* foi publicada em 1970. O artigo, intitulado “A experiência poética em *Andanças* de Dora Ferreira da Silva”, saiu no nº 7 da *Colóquio / Letras* e é resgatado na publicação de *Poesia reunida* da autora:

É possível que Rilke, admiravelmente traduzido por Dora, não tenha exercido sobre ela uma influência direta, por contágio, ou indireta, por sugestão. O que remanesce em tudo isso talvez seja o encontro de duas sensibilidades que o convívio fortaleceu (CANNABRAVA, 1999, p. 426).

Andanças enverga, de fato, um sopro lírico que ressoará até as últimas produções, denunciando um estilo intrínseco à sua percepção de mundo que, em nenhum momento, parece ser escolarizado ou impositivo. O poema que nasce, nessa primeira obra, vindo “de longe/ do vento mais antigo/ ou da morte// coroados/ de sóis e luas”, é lapidado por uma técnica decisiva de sustentação de imagens que vão se combinando de forma deliciosamente extravagante. Tal procedimento jamais será abandonado. Nesse primeiro livro, reunião de poesias escritas entre 1948-1970, a poeta traça e talha a dupla imagem imemorial do anjo: o querubínico e o luciferino.

O anjo protetor pode ser flagrado na série “Tapeçarias”, quando o sujeito, que se anuncia no texto, trama, mesclando poesia e prosa, com delicadeza e alegria, o Arcanjo de si:

Do Arcanjo

Não queira-me o demônio a mão extraviar, eu bordo sobre a tela de Deus o belo amar. As meadas que desato no tear a trespassar são leves como as nuvens macias no bordar. O mapa que traçando caminho eu me propus, do tempo salva o eterno, do escuro o que é de luz. Feriu-me o bruxo turvo com seta de veneno, curou-me o alvo arcanjo com seu olhar

sereno. A asa que tecida me deu a proteção é escudo sem dureza, só graça e perfeição. As flores se entretecem no fundo do cartão e cantam suas cores, chamando a minha mão. Eu teço e me ilumino na luz desta manhã e esqueço o não-divino, sou do anjo a tecelã (SILVA, 1999, p. 52).

A técnica rigorosa da poesia de Dora entrega ao leitor as sensações fugidias, fluidas e abstratizantes em imagens extremamente sensórias, a ponto da certeza de uma terrível palpabilidade (a transcendência na concretude do objeto). Neste texto, a singeleza prosaica substituindo os meandros das imagens e dos ritmos intrincados de seus versos causa estranhamento, mesmo em poema em prosa.

A propósito da série “Tapeçarias”, Euryalo Cannabrava considera o poema em prosa um “monstro bifronte” sendo que nada o fará compactuar com ele. O crítico aponta que, enquanto a imagem na prosa “tem um fim fora de si mesmo”, a imagem poética, “sendo espontânea e natural, surge no poema com os atributos flagrantes da presença física, da densidade, do volume, do peso específico” (CANNABRAVA, 1972, p. 10). Nesse sentido, Octavio Paz também já afirmara que a imagem poética não pode ser traduzida, parafraseada. À opinião de Cannabrava, do ponto de vista estético-genérico, não há, portanto, o que acrescentar.

Dora Ferreira da Silva, contudo, parece decidir-se por esta forma composicional, simples, em favor da ideia: as rimas previsíveis comungam com a serenidade da confiança divina, o verso fluido, dístico, que se encadeia sem dificuldade, é amigo fraterno da meada que mais desliza do que desata.

Muito desse artefato específico, à feitura de epigramas, pode advir da leitura do poeta místico Angelus Silesius, sobre quem a poeta e o teólogo Hubert Lepargneur escreveram. Para testemunhar essa proximidade, dois dísticos do poeta alemão são elucidativos: “Não creio na morte: morrendo a cada instante,/ Sempre encontrei uma vida mais pujante. Se não viveres no inferno sem inferno,/ Perfeita doação não fizeste ao Eterno” (SILVA; LEPARGNEUR, 1986, p. 68-69).

E sobre essa forma econômica e direta em que o *Viajante querubínico* de Silesius é vazada, Dora e Hubert tecem o seguinte comentário:

O epigrama religioso não foi uma invenção de Angelus Silesius, e nem mesmo de Czepko ou de Frankenberg. O epigrama em dísticos rimados é uma forma essencialmente racional, bastante apreciada no século XVII. Mas o cativante no *Viajante querubínico* é que essa forma algo rígida e estreita não impede o voo místico e a surpresa de um movimento paradoxal do pensamento (SILVA; LEPARGNEUR, 1986, p. 26).

O paradoxo se instaura ao colocar o *homo faber* como tecelão do Si-mesmo que, segundo Jung, é o ser completo, Uno, que se identifica com Deus. A poeta traça e borda o sujeito total no plano de uma plenitude deificada, pois Deus é a superfície em que o homem se trama.

As armadilhas e os emaranhados das forças ocultas – a força demoníaca – são pequenas aflições, leves, para quem se orienta pela luminosidade divina. O soldado de Cristo é o herói vencedor que combate o bom combate, amparado pelo escudo da fé e revestido da armadura de Deus.

Como se vê nas imagens da tapeçaria – o amplo espaço do universo em que o homem se refaz a cada dia – a poeta dialoga com os conhecidíssimos versos da carta de Paulo aos cristãos em Éfeso (Efésios 6, 10-20). O texto paulino adverte os cristãos que a luta humana não é contra “o sangue e a carne”, mas contra as forças do mal, principados e potestades das “regiões celestes”. A seta de veneno do bruxo turvo e a asa-escudo do anjo referem-se ao verso 16: “abraçando sempre o escudo da fé,

com o qual podereis apagar todos os dardos inflamados do Maligno”.

O divino está “no fundo do cartão”, o que é estar na origem do tempo e dos homens, por isso o homem atende a seu chamado que se anuncia nas coisas que ele criou. Dessa forma, o Anjo é o objeto salvífico que alça o homem acima de sua humanidade. Ligando sua alma a Deus, o homem é Arc-anjo.

Pintando um Anjo

A penúltima publicação em vida de Dora Ferreira da Silva, *Cartografia do imaginário*, de 2003, traz na capa um detalhe da pintura do pré-rafaelita, Frank Cadogan Cowper (1877-1958), intitulada *Francisco de Assis e a melodia celestial*: um anjo, suspenso em uma árvore, tange um alaúde enquanto é observado por um pássaro. Sobre esse detalhe, Dora compôs três poemas que são três variações, três tentativas de captar a alma motivante sugerida e emoldurada pela pintura. Todos os três poemas intituam-se “Anjo músico”. Em relação ao primeiro, note-se que, diferentemente dos outros, a peça traz a enunciação direta do sujeito lírico:

Anjo músico I

Apoiando as asas
no meio do tronco
toca uma ária em violino celeste:
Anjo músico.
Escuta-o pássaro atento.
Ser da floresta
eu também te escuto
Anjo de branca auréola
túnica magenta;
apenas pousas _ tu e tua música _
no entrançado da mata
com rombos de sol claríssimo.
Crucifica-te a música
na árvore escolhida
e teus olhos fechados
leem a partitura.
(SILVA, 2003, p. 1).

Imago sacralizada pelas almas sensíveis de todos os tempos, como riquíssimo símbolo do imaginário espiritual, o Anjo surge em diferentes situações e contextos, não deixando de encerrar uma ideia de metamorfose e de personificação dos estados anímicos do ser humano; ele sempre será o mensageiro de algo desejado, a metaforização de uma interioridade incompleta que anseia pelo absoluto. Nesse poema, o sujeito lírico está totalmente reconciliado com o Anjo, que retoma seu papel de anúncio e irradiador da harmonia, promovendo a comunhão cósmica. Certamente que o sucesso desse acontecimento é resultado da disposição do homem em abrir-se para o outro. Tal particularidade é constatada também na Quarta Elegia de Rilke (1972, p. 23): “quando me transformar inteiramente num intenso/ olhar, um Anjo surgirá para refazer/ o equilíbrio...”. No equilíbrio restabelecido, até mesmo o ato sacrificial é suave: o Anjo (Cristo ou Prometeu) é sacrificado pela música, destacando, assim, o gesto amoroso de entrega absoluta em função do outro. Em amor, os pregos se convertem

em música e a cruz ganha mais dignidade e ascensionalidade na árvore frondosa com seus galhos verdes que se inclinam para o céu. Inspirado no detalhe da pintura, o poema tem como traço de fundo e superfície a música, que é divina e celebratória da vida que irradia pela floresta, encanta o pássaro e promove a união extática da morte e da vida, considerando os olhos fechados do anjo. Mas esses mesmos olhos fechados que leem simbolizam ainda a comunhão maior entre estados distintos, como queriam os místicos e como desejava Rilke: que o visível se torne invisível.

O paradoxo da linguagem de Dora revela que a alma é a janela dos olhos. Tudo é serenidade, elevação. E o que impressiona, nesse poema, é sua capacidade de alçar a poesia à mesma plasticidade da pintura quando, à maneira de formas e cores, as palavras vão delineando e representando animadamente a cena pictórica, transformando-se num “poema coisa”, para falar como Augusto de Campos a respeito da poesia de Rilke: “uma poesia que de algum modo conseguisse pertencer ao mundo das coisas antes que ao dos sentimentos.” (CAMPOS, 2007, p. 17).

O poema, assim, é ícone do tema: seus versos pequenos e delicados, de visualidade simétrica harmoniosa, e sua linguagem da temperança desconhecem a convulsão agônica do homem caído e falam por um anjo cósmico.

A circularidade luminosa da auréola – completude absoluta – refulge com o sol que coroa esse momento de absoluta depuração da alma que se evola ao som harmonioso da música divina. Os traços opostos unificando-se são acentuados pelo contraste da auréola, branquíssima, com a túnica magenta, metonímias do céu e da terra que são metaforizadas pelo anjo.

Considerações finais

Por fim, a presença magnífica do pássaro – que na pintura de Cowper é um faisão, considerado mensageiro e símbolo da luz – completa a encenação litúrgica. Gaston Bachelard já advertira que todo ser alado é angelizado. Assim, com a delicadeza do pássaro, o anjo pousa sobre a árvore; com a pureza do anjo, o pássaro ascende a Deus. Ambos comungam da mesma revelação divina e falam aos homens.

Comentando a Oitava Elegia, aquela em que o poeta exalta a primitividade animal isenta da morte – porque “diante de si tem apenas Deus” – Dora faz a seguinte observação: “Nas *Histórias do Bom Deus*, Rilke sugerira que, devido à solicitude dos Anjos, Deus dotou os pássaros de asas para que houvesse na terra alguns seres semelhantes aos Anjos” (RILKE, 1972, p. 87).

Desse modo, na pintura original, o quadro se completa com São Francisco ao chão, rodeado por pombos brancos. De braços abertos, o Santo ouve atentamente o Anjo. No poema, o santo é substituído pelo sujeito lírico, agora dissolvido na natureza, não mais dissipado por sua humanidade. Para ouvir a voz do Anjo, é preciso integrar-se à natureza, virar pássaro, árvore. Uma vez restituído a ela, obra máxima do Criador, o poeta pode resgatar sua função intermediadora entre Deus e os homens reinaugurando, assim, o mundo transfigurado pela linguagem dos Anjos, que é a linguagem mítica da poesia, sempre a emergir das profundezas, ligada ao homem *ab origine e faber*. Esta é a única capaz de promover o retorno do sagrado à nossa época (sagrado que pode ser um pouco de paz de espírito), ainda que tudo isso possa parecer tão somente um ideal.

Referências bibliográficas

- A BÍBLIA SAGRADA. Trad.: João Ferreira de Almeida. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.
- BIERLEIN, J. F. *Mitos paralelos*. Trad.: Pedro Ribeiro. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- BLOOM, Harold. *Anjos caídos*. Trad.: Antonio Nogueira Machado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.
- CAMPOS, Augusto de. *Coisas e anjos de Rilke*. São Paulo: Perspectiva, 2007.
- CANNABRAVA, Euryalo. A experiência poética em *Andanças* de Dora Ferreira da Silva. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 426-434.
- _____. O projeto criador em Dora Ferreira da Silva. In *Colóquio / Letras*, Lisboa: (9): 5-16, set. 1972.
- CESAR, Constança Marcondes. Dora Ferreira da Silva: caminhos em direção ao sagrado. *Revista de Cultura*, Fortaleza, São Paulo, # 58, p. 1-8, jul./ago. 2007. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag58silva.htm>>. Acesso em: 09 mar. 2010.
- GALVÃO, Donizete. Entrevista de Dora Ferreira da Silva. *Revista Cult*, p. 1-9, mai. 1999. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/dgp5.html>>. Acesso em: 10 mar. 2010.
- _____; MARTINS, Floriano. Dora Ferreira da Silva: diálogos sobre poesia e filosofia, recordando Vicente Ferreira da Silva. *Revista de Cultura*, Fortaleza, São Paulo, # 36, p. 1-7, out. 2003. Disponível em: <<http://www.revista.agulha.nom.br/ag36silva.htm>>. Acesso em: 10 mar. 2010.
- PAES, José Paulo. A presença do sagrado numa obra sensível e plena. In: SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia Reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999. p. 410-413.
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- RILKE, Rainer Maria. *Elegias de Duíno*. Trad.: Dora Ferreira da Silva. Porto Alegre: Globo, 1972.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Cartografia do imaginário*. São Paulo: T. A. Queiroz, 2003.
- _____. *Hídrias*. São Paulo: Odysseus, 2004.
- _____. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____; LEPARGNEUR, Hubert. *Angelus Silesius _ a mediação do nada*. São Paulo: T. A. Queiroz, 1986.
- WEINTRAUB, Fabio. Entrevista de Dora Ferreira. *WebLivros*, p. 1-4, [2005]. Disponível em: <<http://www.weblivros.com.br/entrevista/dora-ferreira.html>>. Acesso em: 10 mar. 2010.