

**DORA FERREIRA DA SILVA LEITORA DE RAINER MARIA RILKE:  
ASPECTOS INTERTEXTUAIS**

**Alexandre Bonafim Felizardo**

**Doutorando - USP**

**RESUMO:** A poeta Dora Ferreira da Silva foi uma exímia leitora de Rainer Maria Rilke. Precursor do existencialismo, Rilke postulou um lirismo afeito aos temas metafísicos, sobretudo no que tange a questão da morte e de Deus. Com efeito, a poeta de **Andanças** encontrará em Rilke uma estética voltada para o mundo dos objetos, para um universo concreto onde o sagrado desvelar-se-á enquanto epifania. Dessa forma, Dora será marcada por uma constante indagação pelo mistério da existência, expressando tal espanto numa linguagem neo-simbolista de grande expressividade poética. A autora irá irradiar as emoções humanas no mundo dos objetos, tornando o reino das coisas sensível e animado.

**PALAVRAS-CHAVE:** Dora Ferreira da Silva, Rainer Maria Rilke, poesia, concretude, existencialismo.

**ABSTRACT:** The poet Dora Ferreira of Silva was an eminent reader of Rainer Maria Rilke. Precursor of the existentialism, Rilke postulated a lyricism related to the metaphysical themes, above all with respect to subject of the death and of God. With effect, a poet of *Andanças* will find in Rilke one esthetic returned for the world of the objects, for a concrete universe where the sacred will be revealed while epiphany. In that way, Dora will be marked by a constant inquiry by the mystery of the existence, expressing such fright in a language new- symbolist of great poetic expressiveness. The author will irradiate the human emotions in the world of the objects, turning the kingdom of the sensitive and lively things.

**KEY-WORDS:** Dora Ferreira da Silva, Rainer Maria Rilke, poetry, concretude, existentialism.

Dentre as referências literárias de Dora Ferreira da Silva, com toda certeza Rainer Maria Rilke assume papel de relevo. Tanta paixão moveu a poeta na busca de uma leitura fecunda e aprofundada da obra do autor europeu, que a poeta chegou a verter **As elegias de Duíno** para o português<sup>1</sup>, em tradução já devidamente reconhecida como uma das mais bem sucedidas.

Há, portanto, entre esses dois escritores uma comunhão existencial, uma percepção em uníssono, em que pensamentos filosóficos e líricos se comunicam em perfeita conjunção. Aliás, tal encontro vai além da mera adesão de pensamento, trata-se de uma mesma arrebatada forma de captar o sensível e o intangível, a mesma sede selvagem pelo divino e pela transcendência, a idêntica raiz ontológica de cunho existencialista e metafísico.

Com efeito, os críticos são unânimes em afirmar que, em Rilke, convivem duas posturas estéticas paradoxais, duas maneiras de escrever: uma de cunho objetivo, despida de marcas de subjetividade, em que os objetos são captados pela palavra poética em sua integridade, em sua materialidade e frescor; e outra de caráter metafísico, espiritualista, transcendente.

Essas posturas geraram, por sua vez, dois filões de seguidores Rilkianos: um transcendentalista e outro imanentista. João Cabral de Melo Neto, por exemplo, em famoso poema, adverte, ao citar dois símbolos da poética rilkiana, “Preferir a pantera ao anjo”, ou seja, a poesia objetivista e concreta às abstrações metafísicas (CABRAL apud SARAIVA, 1983, p.21). A metáfora da pantera estaria ligada à poesia da primeira fase de Rilke, aquela expressa pelo seu livro **Novos poemas**, obra de palavras palpáveis, densas, em que as coisas afloram com todo peso e materialidade no poema. A esse tipo de escrita, alguns críticos (dentre esses estão os poetas concretistas brasileiros) darão o nome de poesia-coisa. Já a imagética do anjo vincular-se-ia, com algumas exceções, à poesia tardia das elegias, hermética e altamente voltada para os desacertos do espírito e para a crise da sacralidade no homem moderno. Se a primeira se manifesta em uma escrita clara, em que os referentes do mundo se mantêm com precisão, a última é abstrata, complexa, altamente metafórica. Sobre a escrita de **Novos poemas**, assim nos adverte José Paulo Paes:

[...] os **Novos poemas** estão eqüidistantes do transbordamento sentimental dos românticos e da empobrecedora impassibilidade dos parnasianos. São o registro das impressões produzidas por um “estado de pura receptividade, condição verdadeiramente estética” ao espetáculo das coisas, impressões que se tornaram parte do próprio contemplador e que lhe enriqueceram o ser. [...] O poeta não apenas vê as coisas mas assume a interioridade delas. (PAES, 1993, p.21)

Também sobre a poesia tardia das **Elegias**, Paes aponta-nos as características marcantes dessa escrita, já tão distanciadas daquelas de **Novos poemas**:

---

<sup>1</sup> Em depoimento pessoal dado a mim e ao poeta Donizete Galvão, Dora narrou-nos a profunda comoção que a embalou ao traduzir os poemas de Rilke. A poeta disse-nos que, apesar de não ser espírita, sentiu-se tomada, ao traduzir as elegias, pela alma do escritor europeu. Tratava-se, na verdade, de um encontro fecundo de espíritos afins, cujo corolário foi a belíssima tradução feita por Dora.

[...] à semelhança do que acontece na linguagem conceitual dos filósofos, as palavras abstratas preponderam sobre as concretas e adquirem um significado diverso do que lhes dá o uso comum [...]. Assinala Norbert Fuest, nas Elegias, uma tensão “entre os conceitos universais que constituem os seus temas e as situações altamente pessoais em que se corporificam”, e é por via dessa tensão que a técnica poética de Rilke mostra “uma particular proficiência em concretizar o abstrato” (PAES, 1993, p. 27-28)

Como iremos ver, as duas fases de Rilke diferem-se tanto no âmbito da forma quanto no temático. Na primeira, temos a concretude do mundo e da palavra, o imanentismo de uma vida apenas ancorada na densidade do mundo fenomênico; na segunda, a palavra abstrata, irrigada pelo pensamento dissertativo e filosófico, a busca da transcendência.

Dora, nesse sentido, será profundamente marcada pela diretriz estética da poesia elegíaca de Rilke. Entretanto, apesar desse tom elegíaco, sublime da poesia de Dora, também podemos observar, em sua escrita, certa busca da concretude do mundo pela palavra. Tal característica, com toda certeza, nasce de uma influência da poesia-coisa rilkiana. Com efeito, a poeta de **Poemas da estrangeira** sempre estará voltada para a materialidade do mundo, para a carnadura das coisas. O reino dos objetos torna-se, para usar metáfora da própria autora, o verdadeiro reino do homem.

Nesse aspecto, Dora empreende uma espécie de síntese das duas vertentes estéticas da poesia do autor de **Livro das horas**. A poeta irá conjugar na concretude do mundo e dos seres aquele tremor do terrível (típico do Rilke das elegias), do horror divino, belíssimo estertor pelo qual o mundo se silencia no mistério.

Vejamos um exemplo, no qual podemos notar a comunhão entre a concretude das coisas e o estertor pelo sagrado, pela natureza incognoscível do ser humano:

#### **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)

Nesse poema, podemos antever, pela descrição minuciosa, um jardim repleto de flores. A concretude do mundo, sua realidade palpável, sua carnadura, são amplamente captados por uma linguagem coleada aos referentes. Entretanto, desse hiper realismo, podemos traduzir um universo feérico, absurdo. Tal jardim é, no entanto, lugar onde os mortos perambulam. A realidade sensível do jardim conjuga-se com um sentimento elegíaco, de forte traço rilkiano, em que o arrebatamento místico da vida, o estertor pelo sagrado, irrigam o olhar desse eu lírico tomado pela aparição dos seres fantasmiais. Nesse poema, assim, podemos antever a perfeita conjugação entre as duas vertentes da estética de Rilke: a poesia-coisa, expressa pelo realismo dos objetos retratados, bem como a expressão de um tom elegíaco, muito próximo da dicção exaltada das **Elegias de Duíno**.

Para além das semelhanças formais até aqui arroladas, é necessário buscar, no nível profundo dos poemas, o parentesco filosófico ente Dora e o autor de **Novos poemas**. Para tanto, é fundamental, para tal busca, as reflexões feitas por Maurice Blanchot sobre a poesia de Rilke.

Ao longo de sua trajetória poética, Rilke desenvolveu uma complexa reflexão sobre a existência e o nosso lugar no universo. Nesse permanente questionamento de ordem filosófico-existencial, o poeta de Praga preocupou-se, em demasia, com a questão do estar no mundo e o ângulo existencial do homem no espaço.

Rilke foi um ser atormentado pela morte. Essa se fez plena preocupação ao longo de toda sua existência. Para o poeta, havia duas formas de morrer: uma inglória, impessoal, finitude vazia à qual estavam fadados os homens reificados da vida moderna; outra heróica, usufruída pela entranha, pelo íntimo de sua fatalidade, desfecho existencial para aqueles que souberam viver de maneira fecunda.

Assim, Rilke conviveu com a morte não para fugir do desespero, mas para fazer desse uma forma de mergulho no êxtase fecundo de existir. Com efeito, o poeta permaneceu firme, estoicamente, abraçado ao seu sofrimento, sem jamais negá-lo, mas vencendo-o pela bravura. Viver tragicamente, liricamente, era para Rilke transformar a poesia em existência.

De todos os intérpretes do pensamento Rilkiano, o romancista e crítico literário Maurice Blanchot foi um dos grandes iluminadores das sinuosidades do pensamento lírico do escritor germânico. Para Rilke, conforme o autor de **O espaço literário**, a morte não deve ser um fim, mas algo que está em nós, que vive de nosso existir e em nossa essência. Nesse sentido, funciona como síntese desse pensamento uma frase do único romance escrito por Rilke, **Os cadernos de Malte Laurids Brigge**: “cada um contém sua morte como o fruto o seu caroço” (RILKE apud BLANCHOT, 1987, p. 120-121). Com efeito, aclarar tal realidade, conviver com ela, é sublinhar a

própria existência e viver fecundamente em plenitude. Ser verdadeiramente, em essência, significa não negar a realidade fatal de existir, mas aquiescer a ela integralmente. Assim, conforme palavras de Blanchot, “a morte é um além que temos de aprender, reconhecer e acolher – de promover, talvez. Portanto, ela não existe somente no momento da morte: somos seus contemporâneos o tempo todo” (BLANCHOT, 1987, p.131).

Tanto Rilke quanto Dora farão da morte mais que um fim de suas trajetórias humanas, mas uma maneira de apreender o mundo. Ambos os poetas aceitaram viver pela finitude, no próprio âmago da morte, numa sensibilidade demasiadamente atenta à passagem do tempo e das coisas. Ver o mundo por esse viés elegíaco intensifica o olhar, a percepção corpórea. Se tudo perece, resta aos poetas abarcarem tudo com demasiado amor e afeto. Por não terem as coisas para sempre, Rilke e Dora irão dedicar todo o seu ser aos fenômenos do mundo

Os poetas em questão nos ensinam a morrer; necessitamos desse exercício constante, verdadeira ascese, para resgatarmos nossa morte de certo desvio, de uma negação natural e ao mesmo tempo histórica (com o advento da vida moderna, era técnica das máquinas, vivemos, conforme Rilke, em tempos de total desprezo e ignorância em relação à finitude humana). Esse desvio advém de duas fronteiras, duas limitações: a fatalidade de estarmos sempre em um aqui e a nossa alienação em relação ao mundo dos objetos (cisão entre o eu o mundo). O estar aqui, sempre em um lugar, proíbe-nos de ver o além da morte, sua efusão sobrenatural. Por outro lado, a cisão entre sujeito e objeto limita-nos em um âmago, aprisiona-nos em nossa subjetividade, cerceando-nos vislumbrar a morte como algo existente. Sobre tal questão, assim discorre Blanchot:

Mas por que “desviados” [da morte<sup>2</sup>]? O que é que nos coloca nessa necessidade de não poder, à nossa maneira, voltarmos-nos para ela? Aparentemente, os nossos limites: somos seres limitados. Quando estamos aqui, é na condição de renunciar a estar acolá: o limite detém-nos, retém-nos, rechaça-nos para o que somos, volta-nos para nós, desvia-nos do outro, faz de nós seres desviados. Ter acesso ao outro lado seria, portanto, entrar na liberdade do que é livre de limites. (BLANCHOT, 1987, p.131)

Além dessa claustrofóbica condição de viver emparedado no mundo, temos a consciência como outro limite a nos cercear essa liberdade:

A segunda dificuldade proviria de uma má interioridade, a da consciência, que é onde estamos, sem dúvida, desligados dos limites do aqui e agora, onde dispomos de tudo no seio de nossa intimidade mas onde, também, por essa intimidade fechada, somos excluídos do verdadeiro acesso a tudo, excluídos, ademais, das coisas pela disposição imperiosa que as violenta, essa atividade realizadora que nos torna possesores, produtores, ansiosos e ávidos de objetos. (BLANCHOT, 1987, p. 133)

---

<sup>2</sup> O fragmento entre colchetes é de nossa autoria. Fizemos esse ajuste para tornar viável e compreensível a citação.

Nossa consciência e a factualidade de estarmos em um corpo, em um espaço, encarceram-nos em uma imanência frustrante, raramente libertadora. Conforme podemos notar, o problema do homem, de acordo com Blanchot, é de natureza espacial: estamos sempre em um aqui. Diante da exigüidade de tal condição, o homem tem de saber que sua consciência, longe de fazê-lo abarcar o real, o distancia fatalmente desse.

Rilke e Dora não irão negar tais realidades, mas transformá-las. Tais poetas acabarão encontrando uma saída para esse intrincado jogo existencial. Nem tudo é impossibilidade e negação na vida humana. Por isso não podemos afirmar um pessimismo total em Rilke, muito menos em Dora. Pelo contrário, da limitação tais escritores fizeram sua força e seu otimismo. Para sermos livres de tal precariedade, necessário se faz conviver com a morte, fazer de cada instante a possibilidade de seu abismo. Só assim o homem encontra o existir heróico capaz de levá-lo à vivência de um além dos limites: “Pela morte, os olhos mudam de direção e essa viragem é o outro lado, e o outro lado é o fato de não viver desviado mas redirecionado” na própria essência da finitude (BLANCHOT, 1987, p. 132-133). Dora e Rilke viverão nas bordas desse limite e, a partir da consciência exaltada da caducidade existencial, farão de suas subjetividades “janelas” abertas para a vida, para o mundo, para o êxtase de amar as coisas de maneira irrestrita.

Viver nessa condição limítrofe implica, de forma redundante, abrir-se para o “Aberto<sup>3</sup>”. Viver o “Aberto” aconteceria pela intersecção do espaço íntimo da subjetividade com o espaço exterior. Para Rilke e Dora, o poeta tem de fazer da própria alma uma morada do mundo e vice-versa. Assim, a intimidade espiritual manifesta-se do lado de fora do ser, tal como nos detalha Blanchot: “espaço interior do mundo, o qual não é menos a intimidade das coisas que a nossa e a livre comunicação de uma e de outra, liberdade poderosa e sem reservas, onde se afirma a força pura do indeterminado” (BLANCHOT, 1987, p. 133). O “Aberto” corresponderia a viver no mundo, fazer do mundo, para lembrar Dora, o reino do homem, sua morada. A interioridade, dessa forma, realiza uma conversão do mundo, transmutando o que existe em algo impalpável, imaterial, invisível. O eu, numa súbita iluminação, recolhe o mundo em seu íntimo, convertendo-o em realidade do espírito, em poesia. Como uma força centrífuga, uma mó a consumir as coisas, a consciência processa os objetos externos ao eu, convertendo-os à elevada existência espiritual. Assim, o criador, o poeta, faz as coisas participarem “dessa interiorização onde perdem seu valor de uso, sua natureza falseada, e onde perdem também seus limites estreitos a fim de penetrar em sua verdadeira profundidade” (BLANCHOT, 1987, p.137). Esse trabalho transmuta as coisas, torna-as interiores a si mesmas e a nós, torna-as invisíveis. Conforme as palavras do próprio Rilke: “A nossa tarefa consiste em impregnar essa terra provisória e perecível tão profundamente em nosso espírito,

---

<sup>3</sup> O termo “Aberto” foi criado por Rilke para exprimir essa abertura do ser para a vivência fecunda do real.

com tanta paixão e paciência, que a sua essência ressuscite em nós o invisível” (RILKE apud BLANCHOT, 1987, p. 138).

Tanto Rilke quanto Dora farão do mundo, perecível, frágil, uma espécie de manifestação poética. O mundo torna-se poesia, num processo de salvamento do que está fadado a perecer. Como os alquimistas, tais poetas transmutam a morte na epifania da palavra lírica, num processo de perenidade das coisas efêmeras. O poema ganha um estatuto existencial de ordem superiora. Nele o mundo despe-se de toda precariedade, atinge sua existência autêntica, real. No poema o mundo é mais real do que na realidade, para lembrarmos o poeta romântico Novalis. Entretanto, a coisa torna-se palavra e, nesse aspecto, atinge sua natureza metafísica e invisível. No texto lírico a invisibilidade das coisas é a sua forma de eternização. Não temos mais o mundo tal como visto aos olhos nus, na carnadura do vivido, mas na sua altíssima natureza poética e, portanto, visível ao olhar do espírito. Dora e Rilke, a partir dessa verdadeira filosofia lírica, acreditaram na força demiúrgica da palavra: ao escreverem o mundo, eles inauguraram perpetuamente esse mundo. Tal mito poético constituiu a seiva do labor de ambos os escritores aqui estudados.

Vejamos, agora, exemplos dessa complexa filosofia poética em alguns poemas da autora de **Hídrias**.

A poesia de Dora é inteira a celebração desse “Aberto” rilkiano. A subjetividade da poeta, atenta à efemeridade da existência, capta com sede aguda, com fome voluptuosa, toda a beleza do mundo, transformado a precariedade de tudo o que existe em poesia, em lirismo puro, palavra a pairar além da morte. É o que podemos notar no poema a seguir:

## SÓTÃO II

Chamar pássaros com o alpiste  
de amá-los. Eles pousam nos parapeitos. Nem  
sombra de medo nessa aproximação.  
Quase me sinto gêmea do que são parados  
à beira da janela ou saltando no telhado  
recém-chegados. A cordialidade dos pássaros é sutil:  
afloram o coração de quem os ama.  
(SILVA, 1999, p. 281)

O coração, metonímia dessa subjetividade, abre-se ao êxtase da contemplação, centrando, no seu âmago, os pássaros, símbolos da busca do sagrado e da transcendência. A realidade é o reino de Dora. Seu lirismo ganha em pungência devido o fato de imantar o real com a força anímica de seu arrebatamento lírico. Esse seria o “Aberto” de Rilke: captar o sensível e transmutá-lo em poesia.

O esplendor do existente desvela-se em sua profusão de cores, num cromático mundo habitado por pássaros, árvores, regatos, mares e montanhas. A natureza é celebrada com exaltação, na busca de vestígios de um mundo além, de ordem metafísica e transcendente. Daí a constante

configuração do eu lírico pelas coisas. A subjetividade toma forma, expressão, pela concretude do mundo, num gesto a tornar símbolo o que está no chão do cotidiano. Vejamos outro exemplo:

#### SÓTÃO I

Aqui – calçada de pássaros –  
vêm-se coisas que poderiam não pousar  
nos olhos.  
Sem perturbá-las  
caminha-se  
na mesma direção  
e passada a surpresa de termos nascido  
nós  
nelas e  
elas em nós  
vê-se que esta simples comunhão  
muda o sentido dos dias.  
O ensimesmar-se com o imprevisto:  
estranha companhia.  
(SILVA, 1999, p.281)

Como numa trama de ninhos, o eu lírico se tresmalha ao mundo físico, formando um mosaico de palavras em que cosmos e subjetividade se comungam em graça e plenitude. Novamente podemos antever essa busca do “Aberto”, de uma passagem pelo concreto, capaz de sinalizar as sendas do espírito, as vertentes do sagrado.

De matriz órfica, a poesia de Dora toma rilkeianamente a morte como fruto inserido no cerne da vida. É da finitude que a poeta engendra o seu olhar de estrangeira, de ser desterrado pelo mundo. Tal condição privilegiada permite aguçar a perplexidade do olhar, captando o mundo não como algo dado, já habitualmente inserido em nossa vida, mas como fenômeno surpreendente, maravilhoso, extasiante.

O orfismo só faz realçar tal mundo, tornando-o feérico, tal como o universo rilkeiano, repleto de anjos. Vejamos outro exemplo, em que a morte torna fantástico o real:

#### MURMÚRIOS

Pousa num ramo um sopro de agonia  
dos que morrem (sem saber)  
em nosso coração.  
  
Suspira a noite no vento vadio.  
Amados mortos: tentais dizer  
o quanto amais ainda?  
(SILVA, 1999, p. 140)

Novamente a perplexidade entrança esse olhar, fazendo-o perquiridor da realidade. A morte, como em Rilke, faz-se no seio da vida. Os mortos tornam-se, à maneira de Eurídice no reino do Hades, seres vivos, encarnados.

Portanto, a lírica de Dora, meditativa, sobressaltada por uma inquietação existencial, tem a morte como um dos temas centrais de suas indagações. Tal poesia torna-se expressão das ausências, dos mortos a povoarem os sonhos e os delírios do eu lírico. Assim, a figura mítica de Orfeu será exaltada por Dora, como um “mitema” desse assombro do viver.

Como sabemos, Orfeu é figura central na poética de Rilke. O escritor escreveu um ciclo de poemas intitulados Sonetos a Orfeu. Com efeito, tanto a poeta brasileira quanto o autor de língua alemã inserem sua obra naquele tipo de escrita pela e na morte.

Há, na lírica de Dora e Rilke, aquele não deixar os mortos morrerem, de que nos fala a filósofa espanhola Maria Zambrano (2002): “Levei [...] os meus mortos sobre mim, sentindo o seu peso, esse torpor de seu novo estado; retive-os enquanto não podiam partir” (p.143), “Sumiam-se em mim quando ficavam sem corpo. E padecia eu as suas dores indizíveis, as que não tinham tido nome” (p.142). Há, nesse monólogo poético de Zambrano, à maneira nietzschiana, uma verdadeira compaixão pelos mortos e, mais além, uma compaixão irrestrita pelos condenados a serem humanos e, portanto, mortais. Tal compaixão irriga também a lírica de Dora e de Rilke e faz deles poetas atentos ao fluxo do tempo, à impermanência do existir. Todo esse escrever pela e para a morte encontra na descida ao centro da terra o movimento arquetípico daqueles que desafiam o perecimento da vida. Emblemático, no poema “Órfica”, o eu lírico assume a própria voz de Orfeu e canta a perda da amada, do viver humano em geral. Em Órfica, o poema se torna o próprio Hades, no qual o escritor se encrusta:

Não me destruas Poema  
enquanto ergo  
a estrutura do teu corpo  
e as lápides do mundo morto.  
Não me lapidem pedras  
se entro na tumba do passado  
ou na palavra-larva.  
Não caias sobre mim que te ergo  
ferindo pedras duras  
pedindo o não-pedido  
do que sei foi. E tento conformar-te  
à forma do buscado.  
Não me tentes Palavra  
além do que serás  
num horizonte de vésperas.  
(SILVA, 1999, p. 306-307)

Numa aventura poética de grande fôlego existencial, Dora, leitora de Rilke, soube exprimir, de forma exemplar e criativa, as questões estéticas e filosóficas inerentes ao espírito do autor das **Elegias de Duíno**. Muito além de mera intertextualidade, tais poetas revelaram, na verdade, a mesma seiva espiritual, a mesma raiz ontológica que, ao invés de redundar em mero proselitismo da parte da escritora brasileira, tornou-se confluência, irmandade lírica. Dora e Rilke, poetas da

modernidade, exprimiram suas verdades, num encontro a nos legar a poesia sensitiva e clarividente de ambos, essência de escritores que se tornaram estrangeiros no mundo, para serem eternos na poesia.

## **REFERÊNCIAS**

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.

PAES, José Paulo in: Rilke, R. M. **Poemas**. Tradução e introdução de José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

SARAIVA, Arnaldo. **Para a história da leitura de Rilke em Portugal e no Brasil**. Porto: Árvore, 1984.

SILVA, Dora Ferreira da. **Poesia reunida**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.

ZAMBRANO, Maria. **A metáfora do coração e outros ensaios**. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.