

DORA FERREIRA DA SILVA E HILDA HILST: A CRIAÇÃO POÉTICA NA IMAGEM “PÁSSARO” E NO MITO DE ÍCARO

Profa. Ma. Karyne Pimenta de Moura Costa¹

(Secretaria Municipal de Educação / Prefeitura Municipal de Uberlândia)

Resumo: Dora Ferreira da Silva (1918-2006), poeta e tradutora, assim como Hilda Hilst (1930-2004), poeta, dramaturga e ficcionista, foram duas vozes marcantes em sua geração, agraciadas com importantes prêmios e com uma densa produção poética que retoma os mitos e as imagens arquetípicas fundantes da condição humana. Ambas escreveram poemas representativos da procura pela criação poética e da interlocução do poeta com a sacralidade da criação. O ofício poético, para Dora e Hilda, é uma via para compreensão das estruturas profundas da psique humana, as quais se imiscuem de linguagem simbólica e propiciam o alcance de um tempo infinito e primeiro, o tempo total da poesia. Para tanto, essas escritoras paulistas resgatam o dinamismo interno dos mitos e dentre as várias imagens presentes em seus versos, uma as aproxima: “pássaro”. Contemplemos essa imagem nos trechos de dois poemas que constituem nosso corpus de estudo, “Mulher pássaro”, da obra *Poesia Reunida* de Dora Ferreira da Silva (1999) e canto I de Amavisse, da coletânea *Do desejo*, de Hilda Hilst (2004): “O pássaro / debate-se no meu peito. / Ou coração?” (SILVA, 1999, p. 282). “Carrega-me contigo, Pássaro-Poesia / Quando cruzares o Amanhã, a luz, o impossível” (HILST, 2004, p. 42).

Palavras-chave: Dora Ferreira da Silva; Hilda Hilst; inspiração poética; análise mitocrítica; mito de Ícaro.

A evocação de “pássaro” nos instiga a uma leitura comparativa da tessitura lírica das brilhantes poetisas Dora e Hilda e torna latente o arquétipo da ascensionalidade, que pode ser recuperado, na contemporaneidade, pelo mito de Ícaro. A imagem “pássaro”, conforme a postura teórica da Crítica do Imaginário, denota no homem uma “tendência para a animalização do seu pensamento e uma troca constante faz-se por essa assimilação entre os sentimentos humanos e a animação do animal.” (2002, p. 71). A respeito das imagens ascensionais, Gaston Bachelard assevera que “pelos sonhos do ar, todas as imagens se tornam altas, livres, móveis” (2001, p. 259).

Lançaremos sobre cada poema um olhar sustentado na metodologia denominada análise mitocrítica, a qual se ocupa com os mitos, imagens e símbolos suscitados na literatura. De acordo com a estudiosa M. Z. Turchi (2003, p. 40), é um método que realiza “o confronto do universo mítico que forma a compreensão do leitor com o universo mítico que emerge da leitura de uma obra determinada.” Da leitura comparativa dos dois poemas, é possível depreender as nuances de revigoração do mito de Ícaro na contemporaneidade, esclarecedor sobre a conquista do ar e os mistérios que envolvem a proximidade do homem com os deuses.

Tal como Ícaro, o eu lírico se lança no ar e se funde ao voo do pássaro, criando uma unidade com o mesmo, gesto que assume, em cada poema, uma determinada especificidade. Ao simbolizar na imagem “pássaro” o exercício poético, Dora e Hilda conferem à inspiração um dom desafiante e sublime, que conduz o eu lírico à revelação do inconsciente, rumo ao alcance da liberdade.

¹ Mestra em Letras – Teoria Literária pela Universidade Federal de Uberlândia (2009).

A fim de nos esclarecermos acerca da simbologia da ascensionalidade e do pássaro, na leitura dos poemas de Dora Ferreira da Silva e Hilda Hilst nos pautaremos nos estudos de Gilbert Durand e Gaston Bachelard. Sobre a liberdade, Durand reconhece na asa um “instrumento ascensional por excelência”(2002, p. 130). Ainda nas palavras do crítico do imaginário: “A fantasia da asa, de levantar voo, é experiência imaginária da matéria aérea, do ar – ou do éter! -, substância celeste por excelência.”(2002, p. 133).

Bachelard assim define a imaginação simbólica pela asa: “A asa, atributo essencial da volatilidade, é marca ideal de perfeição em quase todos os seres.” (2001, p. 68). Para esse teórico, a asa se vincula à esfera do transcendente: “De todas as coisas atinentes ao corpo, são as asas as que mais participam do que é divino.” (2001, p. 68). Segundo o autor: “A asa só fez, posteriormente, dar um nome ao símbolo, e o pássaro veio em último lugar para dar ser ao símbolo.”(2001, p. 69). Portanto, o pássaro é “uma força ascensional que desperta a natureza inteira.” (2001, p. 70).

As imagens poéticas, em Dora Ferreira da Silva, remetem ao sublime e espiritual mesmo quando se tratam de animalidades. Já em Hilda Hilst, as animalidades são envoltas por um aspecto erótico, via para assimilação da espiritualidade e da transcendência - a partir de imagens corpóreas, alcança-se o sublime.

No decorrer da leitura dos poemas das duas poetisas paulistas, nos permearemos pela aproximação temática da ascensionalidade, sem adentrarmos em referenciais teóricos que envolvem a literatura comparada. Em ambas as poetisas, o pássaro, imagem recorrente, é um símbolo temático que representa a poesia. A asa representa, simbolicamente, o arquétipo da elevação, uma essência do embate do homem com sua temporalidade.

A poesia, para Dora Ferreira da Silva, é via para assimilação do sagrado, conforme o depoimento da poeta em entrevista concedida a Donizete Galvão: “Descobri a poesia direto. Vida e poesia para mim estão permanentemente entrelaçadas.”(SILVA, 1999). O poema a seguir, da obra *Poesia Reunida* (1999), de Dora Ferreira da Silva, tematiza uma ligação íntima entre o Eu lírico e o pássaro “andorinha”. Essa é uma ligação que se aprofunda na esfera do sagrado, pois a mulher e o pássaro comungam:

Mulher e pássaro

Linha invisível
liga-me àquela andorinha:
tato percorrendo
um trajeto
de comunhão. O pássaro
debate-se em meu peito.
Ou coração? A andorinha
se esvai na tarde. Leva consigo
o que não sei de mim.

(SILVA, 1999, p. 282)

Vejamos em “Mulher e pássaro” que o ascensional faz parte da essência íntima e vívida do Eu lírico “Mulher”. A imagem “pássaro” se fortalece e se imiscui ao Eu e ao seu fazer poético em dois versos: “debate-se em meu peito. / Ou coração?” Isso representa a unidade entre o Eu e a poesia, sendo o “pássaro” um elemento transcendente, que preenche a existência lírica e faz da mesma uma pulsão vívida e eterna. Eu e poesia, simbolizados pela “Mulher” e pelo “pássaro” se fundem em um organismo vivo e acomodam uma totalidade, simbolizados pela imagem “coração”.

Poesia e vida são, nesse sentido, um exercício de comunhão, totalidade e devotamento.

Nos versos finais do poema, “A andorinha / se esvai na tarde. / Leva consigo / o que não sei de mim.” O Eu lírico só permanecerá na totalidade inaugurada pela presença do pássaro, a presença da inspiração poética e do alcance do infinito quando com esse pássaro mantiver a unidade. Portanto, o sublime é marcado pelo verbo esvair e pelo fato de “o pássaro” ser o detentor da sacralidade do exercício poético e levar consigo essa sacralidade ancestral, a qual, por sua vez, é objeto de curiosidade e fonte de mistério para o Eu lírico. As fontes sagradas e de mistério são de desconhecimento no plano material, são assimiladas somente no âmbito espiritual e transcendente, o âmbito do “pássaro”, quando unido à “Mulher”, conforme observa-se o título do poema: “Mulher e pássaro”.

Outros poemas da obra de Dora Ferreira da Silva tematizam a imagem “pássaro” como símbolo da criação poética e a aproximam do mito de Ícaro, pelo desejo dessa figura mítica alcançar as esferas do sublime e do sagrado, mesmo desejo vivificado pelo Eu lírico desses poemas. O poema I, de *Transpoemas* (1999), caracteriza o poema como “pássaro predileto”, que pousa no poeta. Mais uma vez, há identidade entre o poeta e o poema. O poeta é fonte de alimento e existência para o poema “pássaro predileto”. O existir do poema depende do existir do poeta, comparado a um “ninho”, que fica vazio sem “o pássaro”, pois quando o mesmo, o poema, se esvai, o poeta é nutrido pela “ausência” do “pássaro predileto”:

I

Poema pássaro predileto
 pousas no poeta.
 Dele te alimentas (som silêncio)
 e quando te ausentas o nutres de
 ausência.
 Outra palavra queres
 orvalhada
 após a pausa silenciosa.
 Uma prece (esperas)
 perplexa adorante
 frente a um ninho vazio...
 E se voltares – e voltarás –
 repousa o poeta em seus vinhedos.

(SILVA, 1999)

O fazer poético é envolto pela vital relação de interdependência entre o poema e o poeta. A palavra é desejada, é fonte sagrada, é a espera em uma “prece” e em uma adoração. É uma fonte de devotamento e de integração ao transcendente, diante de um “ninho vazio”, cuja vida, fonte de palavras, ali não está, quando o poema, o “pássaro” se ausenta dali. Entretanto, nos versos finais, o desejo do Eu que se torne possível o retorno ao ninho pelo “pássaro predileto”, a um espaço sagrado e aconchegante, protetor de palavras, o pouso e a morada do “pássaro”, traz tranquilidade ao poeta, “repousa o poeta em seus vinhedos”, como se o fazer poético fosse a fonte da vida, sendo a imagem “vinhedos” simbólica da alegria e da vida triunfante. Para Durand (2002, p. 261), o vinho é “símbolo da vida escondida, da juventude triunfante e secreta”, uma substância alimentar que juntamente com o leite e a beberagem transformam a tristeza do homem.

No poema II, também da obra *Transpoemas*, a poesia é representada mais uma vez pela imagem “pássaro”, que se une ao poema em uma só imagem: “pássaro-poema”. O exercício poético da inspiração e sua ligação com o espiritual é evidenciado

pelos passos a serem seguidos pelo poeta em sua relação com a transcendência que envolve o fazer poético: o recebimento de algo que “já existe, completo”, o seguir de “novas trilhas”, o atirar, o ouvir, o demorar e o suplicar.

II

Recebe-o, já existe, completo;
 por que hesitas
 como se em ti engendrado
 não fosse um vôo livre?
 Vens depois, nascas do ímpeto
 desconhecido
 que arrasta o não-dito
 ao dizer.
 Segue-o: são novas trilhas
 pertences ao deambular
 do pássaro-poema
 adeja (tua alma o deseja)
 caída a última flor.

Atira-te ao leito de folhas
 ouve o que dizem
 suas páginas seu ruído
 supérfluo e poeirento.
 Demora na palavra
 contida pelo frio
 que tenta adiá-la para sempre
 feri-la de propósito.
 Suplica (se preciso for)
 o inesperado atalho
 que longe segue
 dos vãos itinerários.

(SILVA, 1999)

Da leitura desses poemas de Dora Ferreira da Silva, percebemos que a imagem “pássaro” é simbólica da inspiração poética. Essa imagem nos permite vivenciar a manifestação do espiritual como uma temática fundante em sua obra, reflexo de que há aí uma identidade do Eu lírico com a metalinguagem da poesia.

Trilhemos nossa leitura sobre a recorrência da imagem “pássaro” na poesia de Hilda Hilst, a fim de realizarmos uma comparação temática entre as poetisas. Hilda Hilst, assim como Dora Ferreira da Silva, cultivou profundo interesse por poesia, sempre manteve pulsante, em todos os gêneros, a veia lírica, conforme discorre em entrevista à Revista E, em 2002, para José Mora Fuentes: “Todos os meus textos são muito poéticos sim. Acredito no que diz Novallis: quanto mais poético, mais verdadeiro.”(FUENTES, 2002, p. 14). O poema I, da seção “Amavisse”, da obra *Do desejo* (2004), retrata, também, na imagem “Pássaro” a transcendência e a metalinguagem da Poesia, bem como a revigoração, de maneira latente, do mito de Ícaro:

I

Carrega-me contigo, Pássaro-Poesia
 Quando cruzares o Amanhã, a luz, o impossível
 Porque de barro e palha tem sido esta viagem
 Que faço a sós comigo. Isenta de traçado
 Ou de complicada geografia, sem nenhuma bagagem

Hei de levar apenas a vertigem e a fé:
 Para teu corpo de luz, dois fardos breves.
 Deixarei palavras e cantigas. E movediças
 Embaçadas vias de Ilusão.
 Não cantei cotidianos. Só te cantei a ti
 Pássaro-Poesia
 E a paisagem-limite: o fosso, o extremo
 A convulsão do Homem.

Carrega-me contigo.
 No Amanhã.

(HILST, 2004, p. 42)

O primeiro verso do poema nomeia a poesia em maiúsculo, “Pássaro-Poesia”, uma imagem que traz consigo a sacralidade do fazer poético. Pássaro e poesia se imiscuem em um mesmo termo, se personificam e assumem um tom de clamor e súplica pelo Eu, pois têm o dom de carregar o Eu lírico rumo ao “impossível”, denotado, no segundo verso, pelas imagens “Amanhã” e “luz”. O gesto de ser carregado retrata o aconchego da poesia. A proteção da metalinguagem confere ao Eu lírico o dom da recuperação de sua essência sagrada, primeira e criativa. Possibilita que o Eu alcance não apenas a liberdade, mas, sobretudo, a unidade com o Outro. O Eu deixa de estar só, deixa de se isolar e contempla uma esfera de unidade com o mistério da palavra, rumo a uma realidade totalizadora e de continuidade.

“Pássaro-Poesia” é o reflexo de um voo transcendente e espiritualizado, isento de ruptura e temporalidade. A inspiração poética é, nesse poema, uma via para alcance do sagrado porque permite ao Eu lírico o resgate de uma condição primeira, de liberdade e de alcance do verbo. O Eu, a partir de “Carrega-me”, é transportado de uma esfera de finitude para uma esfera de sacralidade por meio do chamamento erótico. Segundo Bataille (1968, p. 92), o erotismo e a criação poética indistinguem e confundem os objetos distintos, transportam o individual para uma outra esfera, a da completude. O Eu se rende eroticamente à leveza e à transcendência do “Pássaro-Poesia” e contempla, na ascensionalidade dessa imagem, a possibilidade de alcançar o infinito da linguagem e de sua essência criacional, simultaneamente erótica.

Grafado em maiúsculo, o tempo é referido como o futuro, pela imagem “Amanhã”. Eis outra personificação que indica a liberdade e a transcendência infinita a ser rompida pelo “Pássaro-Poesia”. O exercício dessa liberdade confere ao “Pássaro-Poesia” o dom de alcançar todos os tempos e definir o futuro, sorvendo o Eu lírico a uma esfera de superação da mortalidade e da temporalidade.

Como no mito de Ícaro, “Pássaro-Poesia” reporta a simbologia do alto, da liberdade e do infinito. É uma imagem etérea, transcendente e sagrada que resgata o Eu lírico, o leva consigo e parte rumo a uma viagem errante, “o impossível”, uma viagem prenhe dos aspectos misterioso e desconhecido, os aspectos que envolvem a criação e a inspiração.

O fazer poético é imbuído de significação desafiante, “o impossível”. Ao ser carregado pelo “Pássaro-Poesia”, o Eu lírico contempla as vicissitudes da metalinguagem, uma vez que atinge o desafio das alturas, conquista o transcendente e o mistério da poesia e tem nesse “Pássaro-Poesia” um escudo protetor da criatividade e do exercício da criação lírica.

O Eu lírico descreve uma viagem sem o escudo protetor do acolhimento de ser carregado pelo “Pássaro-Poesia”, uma viagem, retratada no terceiro e no quarto versos, como “de barro e palha / Que faço a sós comigo”. É uma viagem prenhe de solidão, de

incompletude, de temporalidade, uma viagem desprotegida, que não alcança a liberdade e o sagrado. É uma viagem terrena e profana, distinta do equilíbrio e da totalidade possibilitada pelo “Pássaro-Poesia”.

Sobre viagem e ascensão, Gilbert Durand assegura, em *As estruturas antropológicas do imaginário*: “A ascensão é, assim, a ‘viagem em si’, a ‘viagem imaginária mais real de todas’ com que sonha a nostalgia inata da verticalidade pura, do desejo de evasão para o lugar hiper ou supraceleste”(DURAND, 2002, p. 128).

A viagem do Eu lírico com o “Pássaro-Poesia” é, nos versos seguintes, “Isenta de traçado / Ou de complicada geografia, sem nenhuma bagagem”. A liberdade é, mais uma vez, representada pela ausência de destino ou de rumo, é uma viagem sublime, de geografia isenta e não exige “bagagem”. A ausência de bagagem é reflexo de uma viagem que não se assimila à contagem do tempo nem aos limites do espaço. Tempo, espaço e destino foram anulados nesses versos e concedem ao Eu um significado simbólico de negação temporal para contemplação do sagrado. O exercício poético, nesse sentido, confere ao Eu a possibilidade de alcance de tudo aquilo que o tempo, o espaço e o destino o limitam. Eis, portanto, a contraposição entre a liberdade do voo inspirador do “Pássaro-Poesia” e a finitude decorrente da ausência desse escudo de aconchego.

Os versos seguintes reforçam, mais uma vez, a contraposição entre a sacralidade do “Pássaro-Poesia” e a temporalidade do Eu lírico: “Hei de levar apenas a vertigem e a fé: / Para teu corpo de luz, dois fardos breves.” As imagens “vertigem” e “fé” denotam os únicos recursos a serem conduzidos pelo Eu lírico na viagem metafísica e transcendental pelo fazer poético, carregado pelo “Pássaro-Poesia”. São imagens que retratam a necessidade do Eu lírico ter devotamento e total entrega aos movimentos de liberdade empreendidos pelo “Pássaro-Poesia”. Tratam-se, assim, de “dois fardos breves”, marcas da finitude do Eu lírico, que, diante do “Pássaro-Poesia”, tem brevidade e temporalidade, enquanto que o “Pássaro-Poesia” apresenta um “corpo de luz”.

A imagem “corpo de luz” se assimila ao “Pássaro-Poesia” como retomada, latente, do mito de Ícaro. No mito, Ícaro empreende uma aventureira e incerta viagem, que, assim como o poema, é envolta por mistério e liberdade. A Ícaro são conferidas, pelo pai Dédalo, asas feitas de cera, cuja simbologia se assemelha à imagem “corpo de luz”. Juntamente com essas asas, Ícaro contemplava um só corpo, em total unidade solar, pois alcançou um alto voo, rumo ao sol, com asas cujo material era cera, a mesma cera que permite a continuidade de luz nas velas. “Pássaro-Poesia”, portanto, ao ser comparado no poema a um “corpo de luz”, clarifica não apenas o referencial simbólico de ascensionalidade, rumo ao sol e à liberdade, mas, sobretudo, à revigoração do mito de Ícaro, igualmente ascensional e com presença de luz.

Em seguida, os próximos versos fazem mais referências ao mito de Ícaro: “Deixarei palavras e cantigas. / E movediças / Embaçadas vias de Ilusão.” No mito, Ícaro contraria a sacralidade dos deuses e corrompe sua condição de humano, limitado ao mundo terreno, isento da possibilidade de erguer-se nos ares e ali permanecer. Diante de tamanha façanha, por ele e por seu pai empreendida, Ícaro sente suas asas derreterem quando se aproxima do sol. A experiência do alto, da elevação, da totalidade e do alcance da liberdade é sucedida pela queda e pelo fim.

Todavia, nos demais versos: “Não cantei cotidianos. Só te cantei a ti / Pássaro-Poesia / E a paisagem-limite: o fosso, o extremo / A convulsão do Homem”, percebe-se que o Eu lírico insiste na liberdade e na ascensionalidade, não na queda. “Pássaro-Poesia” persiste como escudo protetor da criação da poesia, como fonte de inspiração para o canto do Eu, que não cantou, em sua experiência poética “cotidianos”, mas a sacralidade do “Pássaro-Poesia”. A queda, a limitação e a finitude, presentes no mito de

Ícaro pela falência do voo infinito são simbolizadas, nesses versos, pelas imagens “paisagem-limite”, “fosso”, “extremo” e “convulsão do Homem”, imagens que não foram negadas pelo Eu, mas aceitas como o embate do Eu com a condição humana limitada.

Ainda que relativas à temporalidade, essas imagens são salvaguardadas de finitude porque o Eu empreende uma viagem na companhia do “Pássaro-Poesia”, é por ele carregado, conforme está claro nos versos finais do poema, da última estrofe: “Carrega-me contigo. / No Amanhã”. Essa estrofe se separa dos demais versos por ser uma estrofe de apenas dois versos e se equipara a um tom laudatório e de repetição do que já foi cantado em versos anteriores. O Eu empreende, ao “Pássaro-Poesia”, uma súplica que é reforçada nesses versos finais. Em tom de evocação, o Eu contempla a sacralidade do “Pássaro-Poesia” e toma em uma imagem, simultaneamente ascensional e animalésca, uma simbólica de completude, de leveza e de contemplação do sublime que envolve o fazer poético.

Sendo assim, ao convergir em uma mesma imagem um animal e um fazer criativo humano, o Eu lírico canta “Pássaro-Poesia” como uma personificação que o transporta para um tempo total, o tempo da poesia e da metalinguagem, um tempo isento de queda, medo e angústia da condição temporal e mortal do homem. Eis um animal que transcende, sublima e eleva a criatividade do Eu lírico.

Pela leitura das imagens “Pássaro”, em Dora Ferreira da Silva e “Pássaro-Poesia”, em Hilda Hilst, identificamos a presença, na literatura contemporânea, da vivacidade dos mitos explicativos da condição humana acerca de seu desejo de liberdade e de busca pelo infinito. No entanto, verificamos que Dora Ferreira da Silva empreende na imagem “pássaro” sua ligação com o espiritual e o sagrado, enquanto Hilda Hilst confere à imagem “Pássaro-Poesia” não somente uma unidade transcendental entre o Eu e a metalinguagem, mas um aspecto erótico, de busca por completude, pois o Eu clama para que o “Pássaro-Poesia” o carregue.

Portanto, ambas as poetisas se referem ao fazer poético como a um pássaro, tanto que, apesar da grafia de Dora ser em minúsculo “pássaro” e a de Hilda ser em maiúsculo “Pássaro” e de uma denotar esse fazer como poema “pássaro predileto” e “pássaro-poema” e outra como poesia “Pássaro-Poesia”, pássaro e poema ou pássaro e poesia coabitam o mesmo vocábulo e a mesma simbólica ascensional, representando a transcendência da poesia.

Referências bibliográficas:

- BACHELARD, Gaston. *O ar e os sonhos*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. João Bénard da Costa. Rio de Janeiro: Moraes Editores, 1968.
- DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FUENTES, José Mora. Entrevista Hilda Hilst. In: *Revista E*, São Paulo, dez. 2002.
- HILST, Hilda. *Do desejo*. Org. Alcir Pécora. São Paulo: Globo, 2004.
- SILVA, Dora Ferreira da. *Poesia reunida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1999.
- _____. *Transpoemas*. São Paulo: Instituto Moreira Sales, 1999.
- _____. Entrevista de Dora Ferreira da Silva: depoimento. [Maio de 1999]. São Paulo: Revista Cult. Entrevista concedida a Donizete Galvão. [Online]. Disponível em <<http://www.jornaldepoesia.jor.br/dgp5.html>>. Arquivo capturado em 10 de abril de 2015.

Bibliografia complementar:

- BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1990.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- JUNG, Carl Gustav. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- KRAUSZ, Luis S. *As Musas: Poesia e Divindade na Grécia Arcaica*. São Paulo: Edusp, 2007.
- KRISTEVA, Julia. *Histórias de amor*. Trad. Leda Tenório da Motta. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. *Poesia e imaginário*. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.
- MOURA, Karyne Pimenta de. *Palavra e criação: passos do sagrado na poesia de Hilda Hilst*. In: CUNHA, Betina Ribeiro Rodrigues da. (org). *Entre o mito, o sagrado e o poético: ecos de uma sinfonia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2013.
- OVÍDIO, Públio Naso. *Metamorfoses*. Trad. Vera Lucia Leitão Magyar. São Paulo: Madras, 2003.
- ROUGEMONT, Denis de. *O amor e o ocidente*. Trad. Paulo Brandi e Ethel Brandi Cachapuz. Rio de Janeiro: Editora Guanabara, 1988.
- FREITAS E SOUZA, Enivalda Nunes. *Flores de Perséfone: a poesia de Dora Ferreira da Silva e o sagrado*. Goiânia: Cãnone Editorial, 2013.
- TURCHI, Maria Zaira. *Literatura e antropologia do imaginário*. Brasília: Editora UnB, 2003.