

IMAGEM DE GONZAGA EM “A CASA E A ESTRELA”, CRÔNICA DE VIAGEM DE CECÍLIA MEIRELES

Luís Antônio Contatori Romano¹
UFPA (Universidade Federal do Pará)
contatori_romano@yahoo.com.br

Resumo

Leitura da crônica de viagem “A Casa e a Estrela”, de Cecília Meireles, em que se pretende analisar o processo de construção da imagem do poeta Gonzaga pela narradora, que se desloca de Lisboa ao Porto, onde vai encontrar a casa natal de Gonzaga. Considera-se também que a prosa-poética empregada por Meireles é tentativa de plasmar a experiência lírica da viagem.

Abstract

Cet article propose une lecture de la chronique de voyage «A casa e a Estrela» [la Maison et l'Étoile], de Cecília Meireles, dans laquelle l'auteur analyse le processus de construction de l'image du poète Gonzaga. Pour cela, Meireles s'est déplacé de Lisbonne à Porto, où elle a trouvé la maison de naissance de Gonzaga. Outre, nous considérons aussi, pour cet article, que la prose poétique de Meireles constitue une tentative de donner une forme (littéraire, poétique, etc.) à l'expérience lyrique du voyage.

Cecília Meireles talvez seja o mais universalista entre os grandes poetas brasileiros modernos, o que transparece em obras como *Doze noturnos da Holanda*, *Poemas escritos na Índia*, *Poemas italianos*, *Poemas de viagem*, nos três volumes das *Crônicas de viagem*. Ainda nas décadas de 1920 e 30, Cecília aproximou-se da literatura hispano-americana, traduziu poemas e manteve diálogos com o mexicano Alfonso Reyes e a chilena Gabriela Mistral (GOUVÊA, 2001, pp. 19-20). Foi ainda tradutora de autores como Lorca, Ibsen, Tagore e de contos da tradição oriental que compõem *As Mil e uma noites*, via edição francesa.

O prestígio de Cecília Meireles, entretanto, parece ter sido maior em Portugal que no Brasil, que ainda está por descobrir a poeta, o que se deve talvez ao silêncio de Antonio Candido sobre sua obra, nosso mais importante crítico nas últimas décadas. Tal era o

¹ Luís Antônio Contatori Romano é Doutor em Teoria Literária pela Unicamp, professor de Estudos Literários na Universidade Federal do Pará, autor dos livros *A Passagem de Sartre e Simone de Beauvoir pelo Brasil em 1960*, editado em 2002 por Mercado de Letras-Fapesp e *Reminiscências de um viajante: 101 Episódios*, editado em 2007 por Komedi.

prestígio de Cecília em Portugal que o poeta e crítico açoriano Vitorino Nemésio chegou a afirmar que “poetas tão altos como ela alguns houve no Brasil e em Portugal; maiores, talvez nenhum” (GOUVÊA, 2001, p. 86).

Para Jorge de Sena, que viveu e trabalhou durante seis anos no Brasil entre as décadas de 1950 e 60, fugindo da ditadura salazarista em seu país, o Prêmio Nobel “teve décadas para descobrir Cecília, mas, esgaravando pela América do Sul encontrou apenas (...) Gabriela Mistral” (GOUVÊA, 2001, p. 94).

João Gaspar Simões, primeiro biógrafo de Pessoa e admirador de Cecília, recusava-se a tratá-la por poetisa. Dizia que “a autora de *Retrato natural* é um poeta, um dos maiores poetas de língua portuguesa de todos os tempos” (In: *Literatura, literatura, literatura...* Lisboa: Portugália, 1964, p. 351 Apud: GOUVÊA, p. 19).

A relação entre o efêmero e o eterno, o sentimento da transitoriedade da vida, presente no mundo clássico, e versado sublime e serenamente por seus poetas; presente no mundo barroco, e versado trágica e angustiadamente por seus poetas, é temática também presente no universo de Cecília Meireles, tratada doce e musicalmente. Poeta que sempre esteve em contato direto com o sentimento da perda: o pai morreu antes que nascesse, depois seus três irmãos, a mãe quando ela tinha apenas três anos, também seu primeiro marido, o artista plástico Fernando Correia Dias, comete suicídio em 1935, mesmo ano em que morre Fernando Pessoa, poeta da admiração de Cecília, que talvez tenha sido a primeira leitora brasileira de *Mensagem*. O sentimento da perda e um olhar de serena melancolia para as coisas que passam atravessam toda a obra da autora. É sob essa perspectiva que vamos ler uma de suas crônicas de viagem: “A Casa e a Estrela”.

Durante viagem a Portugal em 1951, o casal de amigos portugueses Diogo e Eva de Macedo acompanham Cecília em um passeio entre Lisboa e a região do Porto, norte de Portugal, para que ela pudesse visitar e fotografar a casa natal do poeta Tomás Antônio Gonzaga, personagem de seu então futuro *Romanceiro da Inconfidência*. Desse passeio resultou a crônica “A Casa e a Estrela” e o poema “A Casa de Gonzaga”, inserido nos *Poemas de viagem* (GOUVÊA, 2001, pp. 110-111).

As crônicas de viagem de Cecília Meireles, em que também estão presentes o sentimento da evanescência das coisas e o olhar sensível para elas, são textos em prosa, mas com um pé na poesia, pode-se dizer que sejam prosa-lírica. São textos ricos em

imagens e sonoridades, tão intensamente sugestivos que denunciam as fortes influências simbolista, romântica e barroca ou, melhor dizendo, um amalgamamento de elementos da tradição literária que fazem de Cecília Meireles uma quase por acaso poeta modernista. Ou, talvez, o Modernismo se faça presente precisamente nessa impossibilidade de rotulá-la como pertencente a um determinado estilo literário, pois ela parece *canibalizar* diferentes estilos de acordo com as necessidades de expressão de sua sensibilidade poética. No caso das crônicas de viagem, em função do desejo de expressar em linguagem literária experiências poéticas fruídas em viagens.

Vale notar que a obra de Cecília é essencialmente intimista, cujas imagens, e aqui me restrinjo a tratar somente das crônicas de viagem, fogem ao mero estereótipo ou à possibilidade de tornaram-se presas do estereótipo, instrumento por excelência da comunicação massiva. As crônicas de viagem de Cecília Meireles, embora editadas por grandes jornais do Rio de Janeiro e de São Paulo, não servem à mera comunicação massiva. Diria, remetendo-me a Walter Benjamin em “O Narrador”, que elas têm uma abertura intrínseca: isso garante que as narrativas possam imergir na consciência do leitor, dialogar com sua memória de referências, encontrar ali um sentido particular; dessa forma, amplia-se a possibilidade das narrativas serem “recontadas” ou retransmitidas ou referidas e assim reatualizadas e salvas do esquecimento. Considero que esse deslumbramento que as crônicas de viagem de Cecília são capazes de provocar no leitor deve-se, essencialmente, ao fato de que são imagens que escapam ao estereótipo, nelas as “palavras-fantasmas” convivem ao lado das “palavras-chave”, sendo que aquelas parecem ser as dominantes. Em síntese, Machado e Pageaux (2000) assim definem esses termos: as palavras-chave não estão longe do estereótipo, pois geram efeitos unívocos de sentido, enquanto que as palavras-fantasma geram efeitos de sentido mais complexos, traçando campos semânticos mais amplos, servem também à comunicação simbólica.

A partir do excerto a seguir, extraído de Machado e Pageaux, em que os autores consideram que são três os elementos constitutivos da imagem do outro: as palavras, as relações hierarquizadas e o cenário, proponho-me a tratar da construção de imagens na crônica de Cecília Meireles intitulada “A Casa e a Estrela”:

Palavras, núcleos de relações, um cenário podem ser objecto dum verdadeiro investimento simbólico. Mas o imaginário não recorre a uma história qualquer, a um

qualquer cenário. Trata-se, de facto, de referências culturais, de padrões, quer para o escritor que os escolhe (valor explicativo que faz da imagem retida um mito pessoal, por vezes obsessivo), quer para o grupo (histórias que, por convenção social, histórica, são susceptíveis de ser reactualizadas, reactivadas a todo o instante). (...) A imagem pode ter, como o mito, essa capacidade de contar, de reactualizar uma história que se tornará eventualmente exemplar. Pois não é verdade que a imagem é, como o mito definido por Marcel Détiene em *L'invention de la mythologie*, o lugar onde se desencadeia a luta entre a memória e o esquecimento? (MACHADO E PAGEAUX, 2000, pp. 71-72)

“A Casa e a Estrela” inicia-se com a referência a um passeio realizado pela narradora até a região do norte de Portugal, onde se situa a cidade do Porto; é a cidade de Lisboa que ela toma como seu referencial imediato para construir o novo cenário. A imagem do caminho percorrido surge de imediato à mente do leitor, o que é favorecido pelo fato de a viagem estar sendo contada no tempo presente, como se a cronista estivesse viajando e narrando:

Para onde vou, que o dia se me afigura tão leve, e a paisagem mais bela que nunca?
Ao encontro de quem vou, para que meu coração se adapte a um novo ritmo, e o mundo,
dentro de mim, seja, mais do que nunca, um forte contraste de amargura e alegria?
(MEIRELES, 1999, p. 179).

Percebe-se nesse excerto que a ilusão presentificadora é atravessada pelo sentimento da transitoriedade das coisas mimetizado estilisticamente por meio do paralelismo sintático, pois esse primeiro parágrafo é composto de dois períodos interrogativos, o que parece sugerir as incertezas do caminho que a narradora segue. Sentimento da transitoriedade mimetizado também por meio do oxímoro “amargura e alegria” com que ela experimenta o abandono de um lugar para tomar o rumo de outro. Assim, enquanto o paralelismo sintático pode sugerir o ritmo projetivo do narrador nos caminhos da vida, na linearidade do tempo cronológico; o oxímoro sugere o ritmo pendular do tempo psicológico: transitividade e presentificação da memória são dois aspectos essenciais dessa crônica e, talvez, duas marcas do estilo de Cecília Meireles.

Nos parágrafos seguintes, o cenário da região do Porto vai se construindo em oposição ao de Lisboa. Aos olhos da narradora, o Porto aparece como o lugar que **não tem** os mesmos encantos que Lisboa, aparece, portanto, inicialmente, como lugar disfórico em relação ao ponto de partida da narradora (ou ao seu ponto de referência), que é Lisboa. Assim, o Porto em relação a Lisboa: **não tem** “doçuras límpidas”, **não é** uma “aquarela”; o Douro **não é** “o rio de ninfas douradas” como o Tejo; as ruas “**não são** descansadas para

um passeio”, pois são cheias de subidas e descidas. As escolhas vocabulares estão, portanto, associadas a relações hierarquizadas a partir das quais se constrói o cenário, em que aparece ao leitor uma imagem da cidade do Porto em que domina a negação: o Porto não tem os encantos de Lisboa. Nesse espaço disfórico, negativo, a narradora pergunta-se:

Que venho fazer nesta cidade, de paisagem um pouco turbulenta, e por que procuro não aquelas vistas que, de outras vezes, têm sido o meu enlevo? Por que renuncio aos painéis e às torres, a essa contemplação da arte que é sempre um dos melhores momentos para se agradecer e aceitar a existência dos homens? (MEIRELES, 1999, p. 179)

Nessa imagem que começa a ser construída parecem dominar não as palavras-chave, mas as palavras-fantasma. Vejamos mais um excerto de “A Casa e a Estrela” em que a narradora justifica o fato de ter deixado a contemplação da arte em Lisboa para visitar o Porto:

Ah, porque eu venho visitar **uma sombra. Um fantasma**, que, se fosse vivo, teria mais de duzentos anos. Sua **tênue lembrança** é tão forte que se impõe à beleza do caminho – superior aos encantos sempre novos que o margeiam (...) [grifos meus]. (MEIRELES, 1999, p. 179).

Quem ou o que seria “a sombra” ou “fantasma”, a “tênue lembrança”? São palavras abertas, pontos de indeterminação que se apresentam para o preenchimento projetivo do leitor. Assim também ocorre com as relações hierarquizadas que parecem reforçar a abertura do texto: pois o “fantasma” é tão forte que se impõe à “beleza do caminho”, é “superior aos encantos sempre novos que o margeiam”. Pode-se considerar, portanto, que embora as belezas da região do Porto sejam inferiores às de Lisboa, o “fantasma” que a narradora vai visitar ameniza a inferioridade da paisagem local, faz com que valha a pena viver a amargura de deixar Lisboa. Porém, a cena é toda construída por meio de sugestões, imagens não plenamente determinadas, não estereotipadas. Mesmo quando a narradora aos poucos vai esclarecendo que o “fantasma” é um “triste pastor”, até introduzir referências explícitas ao poeta Gonzaga, ainda assim sua imagem não se fecha; como veremos, ela constrói um diálogo entre traços da vida do poeta Gonzaga e fragmentos de suas Liras. O próprio título da crônica sugere esse diálogo: a visita à “casa” natal leva a narradora-viajante a imaginar traços físicos do menino, seus sonhos, a configuração desses em poemas e, finalmente, a frustração dos sonhos, isto é, a “estrela”, ou o destino, que o trai.

A narradora descreve plasticamente a rusticidade do caminho que segue à beira do Douro, em direção a Miragaia. Apresenta a paisagem local e trata da expectativa de encontrar a aldeia e a casa natal do poeta Gonzaga, essas referências são entrecortadas com versos desse poeta; embora ele não seja ainda diretamente referido, está pressuposto que as referências assim como as Liras que compõem *Marília de Dirceu* façam parte do repertório do narratário. O repertório de referências a Gonzaga filtra o olhar da viajante e contribui na composição da imagem de alguém a quem o destino traiu o desejo de um destino venturoso (“estrela”). Percebemos, então, que quando ela anuncia que irá visitar “um triste pastor” faz uso de um processo de deslocação, uma metonímia, pois, de fato, irá visitar a casa natal do poeta árcade Gonzaga.

As referências intertextuais, por exemplo a Alvarenga, Cláudio, Metastasio entre outros; o desejo de visitar o espaço que fez parte da vida de um poeta de sua admiração, mesmo que para isso tenha de se deslocar para uma cidade que pouco encantamento exerça sobre a cronista, caracterizam-na como escritor-viajante, que viaja para compor sua formação. Embora o crítico português Fernando Cristóvão restrinja seus estudos sobre uma tipologia das viagens e dos viajantes, a partir dos relatos destes, ao período que se estende da expansão marítima ibérica a meados do século XIX, quando estão criadas as condições para o surgimento do turismo de massas, acredito que podemos nos apropriar de seu conceito de “viajante de formação ou de erudição” para nele enquadrar o narrador das crônicas de viagem de Cecília Meireles. Assim Cristóvão define esse tipo de viagem e de viajante:

São viagens em que a aquisição de conhecimentos é a preocupação maior, quer se trate de conhecimentos científicos, ou de cultura geral, capazes de provocarem novas idéias e hipóteses.

E quanto aos viajantes, são diferentes dos outros. Não têm, em geral, espírito de aventura, nem realizam actos de coragem dignos de serem recordados. São príncipes, preceptores, artistas, eclesiásticos, bolseiros de diversos tipos, intelectuais críticos que não se acomodam à estreiteza política, cultural, religiosa ou artística dos seus países, desejosos de encontrar fora de fronteiras o que lhes falta dentro. (CRISTÓVÃO, 2002, p. 49)

Ao chegar a Miragaia e se aproximar da casa natal de Gonzaga, a narradora faz dela uma plástica descrição, em que o deslumbramento se revela por meio dos cenários de Ouro Preto que afloram a sua memória, local onde o poeta também viveu e se incorporou à tradição da Literatura Brasileira. A narradora busca reconstituir imaginariamente a própria

forma original da casa, o que remete à atividade ficcional e revela seu deslumbramento lírico frente à paisagem, assim como envolve a idéia de aura²: é o contexto de origem do que em seu presente é ruína que ela busca reconstituir por meio de uma imagem:

A casa é alta, de dois andares, sobre os grossos arcos seculares. Alta e estreita, branca e azulada, com vidraças de muitos recortes. Feminina e graciosa. Naturalmente, não será como foi. Ou será? Não ficaria mal em Ouro Preto, com sua sacada de ferro corrida, com seu beiral, com seu ar de discreta solidão. (MEIRELES, 1999, p. 181)

Descrição em que parece dominar as palavras-chave, por meio das quais se representa uma imagem unívoca da casa: é alta, dois andares, estreita, branca e azulada, sacada de ferro, beiral etc. Mas, o que dizer de atributos como: feminina e graciosa, ar de discreta solidão; palavras-fantasma que remetem à subjetividade do olhar lírico da cronista e apelam à atividade imaginativa do leitor.

A imaginação, o encantamento poético e a experiência áurica, levam a narradora a compor o cenário da casa-habitada-pelo-poeta-menino, característica do olhar que em outros textos Cecília atribui ao viajante³:

Ali nos aparece o Poeta, ainda menino, com seus cabelos louros e seus olhos azuis. Uma varanda para ver as águas. Os rios que vão para o mar. O mar que leva a outros continentes. O Brasil, as minas, o amor... (Meireles, 1999, p. 181)

Imagem em que aparentemente dominam as palavras-chave, de sentido unívoco, tais como cabelos louros, olhos azuis, varanda, água, rio, mar etc. Mas devemos considerar que

² Assim Walter Benjamin define o conceito de aura em “A Obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”:

Em suma, o que é a aura? É uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única de uma coisa distante, por mais perto que ela esteja. Observar, em repouso, numa tarde de verão, uma cadeia de montanhas no horizonte, ou um galho, que projeta sua sombra sobre nós, significa respirar a aura dessas montanhas, desse galho. (1987, p. 170)

Definição essa de que Cecília Meireles parecia ter uma noção intuitiva, como pode exemplificar na crônica “Roma, turistas e viajantes”, em que busca distinguir diferenças de olhar entre turista e viajante:

O viajante, em Roma, também gostaria de mudar certas coisas, - mas para restituí-las aos seus antigos sítios: portas, colunas, estátuas que perderam seus edifícios, seus palácios, seus templos, seus pedestais, seus nichos, nessa grandiosa superposição de Roma, em que os séculos todos se abraçam e confundem. (1999, p. 103)

³ Vejamos outro fragmento de “Roma, turistas e viajantes”, em que Cecília Meireles atribui ao viajante a capacidade de devaneio e de fabulação a partir dos lugares vistos:

E o viajante apenas inclina a cabeça nas mãos, na sua janela, para entender dentro de si o que é sonho e o que é verdade. E todos os dias são dias novos e antigos, e todas as ruas são de hoje e da eternidade: e o viajante imóvel é uma pessoa sem data e sem nome, na qual repercutem todos os nomes e datas que clamam por amor, compreensão, ressurreição. (1999, p. 104)

esse fragmento segue uma ordem crescente, que leva do poeta menino ao amor, passando pelos meios para chegar a este, relacionados ao campo semântico da água, meios que confluem para o mar, que, segundo Luciana Stegagno-Picchio (1997, p. 559) ao tratar da obra de Cecília, é símbolo da auto-suficiência da expressão; seria, portanto, o mar, imagem da introspecção do olhar de Gonzaga, que da janela de seu casarão vai tecendo seus sonhos, sonhos que conduzem ao amor. Entretanto, a referência ao amor permanece inconclusa, o que é indicado pelas reticências finais. A essa imagem incompleta, a cronista acrescenta dois versos das Liras, uma das confidências de amor do pastor Dirceu à pastora Marília, que também terminam com reticências. Nessa referência a atividade fabuladora da cronista faz com que se confundam o autor menino, depois adulto, e a própria poesia, a própria personagem do pastor Dirceu criada pelo poeta.

*Porém, gentil pastora, o teu agrado
vale mais que um rebanho e mais que um trono...* (GONZAGA Apud.: MEIRELES, 1999, p. 181)

Assim, a temporalidade do poeta, que se projeta nos caminhos de água; as reticências, a confusão entre poeta e poesia e a própria imagem do fluxo contínuo das águas parecem confluir para a idéia da transitividade das coisas, para a antítese entre o efêmero e o que permanece e para a intuição da precariedade dos sentidos, da vida que escapa, do ser que malogra, temas esses constantes na obra de Cecília.

Com essas contribuições, pretendo mostrar que a autora, em sua crônica de viagem, escapa ao tipo de imagem que é presa fácil do estereótipo, justamente por serem suas crônicas escritas numa linguagem limítrofe entre a prosa, ou a intenção de referência direta ao objeto, e a palavra-fantasma, ou palavra-coisa, que escapa à univocidade, que se volta, também, para ela mesma. Ao final da crônica analisada, a sobrevivência da casa de Gonzaga é comparada à sobrevivência de sua própria poesia. Imagem da superposição entre o movimento linear do tempo das coisas e o movimento pendular do tempo subjetivo, ou seja, o poeta Gonzaga é apenas um fantasma há cerca de duzentos anos, mas continua a existir porque sua obra perdura na memória dos vivos e é por eles reatualizada: “pensar em ti, Gonzaga, diante da tua casa, que também sobrevive, alta e branca.” (MEIRELES, 1999, p. 183)

Entretanto, é interessante notar que no poema “A Casa de Gonzaga”, que faz parte dos *Poemas de viagem*, diante do mesmo casarão em Miragaia não se forma aos olhos do eu-lírico a imagem do Menino Gonzaga. A janela aparece como um quadro vazio, um espelho sem rosto, é apenas uma evocação silenciosa do Menino que se faria poeta. Expressões poéticas de dois olhares de Cecília para a mesma janela, crônica e poema, ora revela a imagem do Menino Gonzaga, ora ela não se mostra, como a reforçar a idéia de um tempo subjetivo pendular, de impressões a formarem-se numa espécie de jogo de claro e escuro; vejamos alguns dos versos finais do poema:

Quadro sem retrato,
 espelho sem rosto,
 tudo isto hoje é moldura transitória,
 a oscilar em redor dessa remota infância:
 _ um resto de memória,
 vago sonho inexato
 com leves crepes de desgosto.
 (MEIRELES, 2001, p. 1366)

As impressões da escritora-viajante, nesses textos, podem exemplificar a consideração de Ernst Bloch de que a viagem se alimenta de um sonho ambulante, de um tempo transmutado em espaço, pois na experiência da viagem o tempo passa a ser o espaço que se move, que se modifica:

O tempo de viagem é preenchido da mesma maneira que de resto só o espaço, e o espaço torna-se o meio das mudanças como de resto só o tempo. Surge, pois, uma inversão das ordens habituais de percepção; surge um tempo *preenchido* num espaço que aparenta ser *móvel, modificado*. (BLOCH, 2005, p. 361)

Em “A Casa e a Estrela”, o espaço se move no sentido de evocar o passado, remete a um retorno do tempo, a uma revivescência imaginária da casa do poeta Gonzaga e, conseqüentemente, do tempo em que viveu, poetou e sonhou o seu futuro. Assim, nessa crônica se configura imaginariamente o cenário, resultante da confluência entre tempo e espaço, em que viveu Gonzaga na região do Porto, que aos olhos da narradora é local de encantos hierarquicamente inferiores aos de Lisboa, seu ponto de partida e local de sua identificação afetiva. Entretanto, à medida que a imagem do poeta é presentificada, esta se vai impondo ao trajeto e absorvendo o olhar lírico da narradora; e este, ao ser transposto em

texto, se plasma na prosa-poética da crônica “A Casa e a Estrela”, forma de fazer permanecer a experiência lírica, e passageira, da viagem.

Bibliografia:

BENJAMIN, Walter. “O Narrador” in: *Obras Escolhidas*, vol. 1. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BENJAMIN, Walter: “A Obra de Arte na era de sua reprodutibilidade técnica” in *Obras Escolhidas*, vol. 1. 3.ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BLOCH, Ernst. “O Encanto da viagem, antiguidades, felicidade no romance de terror” in: *O Princípio Esperança*, vol. 1. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

CRISTÓVÃO, Fernando. “Introdução. Para uma Teoria da Literatura de Viagens” in: *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina, 2002.

DAL FARRA, Maria Lúcia. “Cecília Meireles: imagens femininas” in: *Cadernos Pagu*, nº 27. Campinas: julho/dezembro, 2006.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. 26.ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

GOUVÊA, Leila V.B. *Cecília em Portugal*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

MACHADO, Álvaro Manuel e PAGEAUX, Daniel-Heuri. “Da Imagem ao Imaginário” in: *Da Literatura Comparada à Teoria Literária*. 2.ed. Lisboa: Presença, 2000.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de Viagem*, vol. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*, vols. 1 e 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.