

“Evocação lírica de Lisboa”: a cidade encantada de Cecília Meireles

letrônica

Karla Renata Mendes¹

Digo:
"Lisboa"
Quando atravesso - vinda do sul - o rio
E a cidade a que chego abre-se como se do meu nome
nascesse [...]

Sophia de Mello Breyner Andresen

Apreender o real sem deixar de notar a poesia do mundo. Essa pode ser uma boa definição para a obra em prosa de Cecília Meireles, um dos nomes mais importantes da poesia brasileira, que vem sendo descoberta, mais recentemente, também como exímia prosadora. Seus textos cronísticos, uma parcela de sua obra em prosa, que também se compõe de artigos, entrevistas, conferências, são fruto de seu trabalho em jornais ao longo de mais de trinta anos. Estima-se que a autora tenha escrito aproximadamente duas mil e quinhentas crônicas, sendo que essas apenas há pouco mais de dez anos começaram a ser publicadas em larga escala. Dentre esses, destacam-se aqui as chamadas crônicas de viagem, textos que constituem um vasto painel cultural e poético dos países e cidades visitados pela escritora. Além de manter as características básicas do gênero tais como a brevidade e a informalidade, as crônicas de viagem reinventam a própria matéria da crônica, trazendo aos textos o caráter de relato pessoal, e no caso de Cecília uma grande carga lírica e subjetiva.

Exemplo disso, é a crônica “Evocação lírica de Lisboa”², publicada em 30 de dezembro de 1947, e que teria sido concebida originalmente como conferência a ser proferida

¹ Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (UFPR).

no Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro, no mesmo ano. O escritor e amigo José Osório, que esteve presente no evento, classificou o texto como talvez “a mais bela de toda a prosa inspirada pela cidade tágide.” (*apud* GOUVÊA, 2001, p. 39) A afirmação de Osório justifica-se quando se observa o processo de construção do texto, pautado pela descrição lírica e subjetiva de Lisboa, o que o transforma numa espécie de prosa poética. Não bastasse toda a acuidade estética e as belas imagens literárias que Cecília constrói ao longo do texto, percebe-se que sua “evocação” leva em conta dois pontos principais: a “paisagem humana”, avistada ao longo do caminho, e a “densidade do passado”, já que cada elemento contemplado no presente carrega consigo as marcas de outro tempo, que a escritora não se furta a destacar.

Se destacarmos que a primeira grande viagem de Cecília a Portugal ocorreu em 1934, e a segunda só aconteceria em 1951, perceberemos que o texto encontra-se numa espécie de “hiato temporal”, já que treze anos haviam se passado desde a primeira vez que ela visitara as terras lusitanas. Porém, tal característica não causa espanto se atentarmos para o fato de que, como o próprio título já acusa, trata-se de uma *evocação* de Lisboa, uma rememoração das principais impressões da viagem. Talvez por isso a crônica se torne ainda mais subjetiva, afinal, não seriam registros fiéis de uma realidade vivida há pouco, mas sim, uma verdadeira “escavação” nas memórias daquele percurso.

É reavivando as lembranças da viagem que Cecília Meireles constrói em seu texto as imagens de Lisboa. Tal procedimento pode ser equiparado ao descrito por Charles Baudelaire em relação ao trabalho do pintor Constantin Guys. Baudelaire afirma: “na execução de G. evidenciam-se duas coisas: a primeira, um *esforço de memória ressurrecionista, evocadora*, uma memória que diz a cada coisa: ‘Lázaro, levanta-te’; [...]” (BAUDELAIRE, 2007, p. 33) [grifos nossos]. Assim como o pintor resgatava as imagens de sua memória para transportá-las para seus quadros, a autora empregava esse esforço memorialístico, essa evocação, para transmitir ao leitor as impressões mais marcantes de Lisboa.

É no exercício dessa reminiscência “ressurrecionista” que Cecília, a “grande recordadora”, como afirma Alfredo Bosi, utiliza-se da memória que “reúne e concentra o que

² Nessa seção as citações indicadas apenas com o número da página referem-se a MEIRELES, 1998, p. 231-8, vol.1.

o tempo já dispersou ou dissipou.” (BOSI, 2007, p. 16)³ E assim, somente aquilo que mais a sensibilizou, o que lhe tocou mais fundo na alma, pode ser reavivado no texto. E como seria possível que memórias tão profundas fossem ativadas de maneira objetiva, puramente racional? É por tudo isso que ao longo da crônica sentem-se ecos de um lirismo profundo, percebe-se toda a subjetividade e poeticidade com que o texto é trabalhado.

Procedendo a uma análise mais detalhada, poderíamos afirmar que, da maneira pela qual o texto é estruturado, acaba ganhando uma espécie de “divisão”, que faz com que, a cada momento, Cecília se detenha sob um aspecto de Lisboa de forma mais minuciosa. Colabora para essa estruturação interna da crônica o fato de que ela se refere à cidade abordando-a em todas as etapas do dia, desde o nascer do sol até o escurecer, o que oferece matizes, cores, características diferenciadas a cada “movimento” textual.

O texto inicia-se então, destacando uma Lisboa que desperta, em seus primeiros movimentos da manhã:

Acordas num lugar de brumas: brumas azuis e cor-de-rosa. Não tens certeza do céu, mas sentes em redor de ti um arejado bocejo d’água. Dizem-te: LISBOA. Não podes ainda ver claramente. São tudo espumas de aurora. Mas de repente o sol atira certa uma chispa de ouro. E sentes um brilho súbito de nácar descoberto. Repetem-te: LISBOA (p. 231).

Como se constata neste trecho, e ao longo da crônica, Cecília Meireles não se coloca como protagonista dos fatos narrados, não se trata da viajante Cecília recordando seus passos por Portugal, mas sim, uma voz (poderíamos pensar num “eu-lírico”, pela carga poética do texto) que se direciona a um “tu”, e é este “tu” que vivencia as experiências e emoções narradas. Leila V.B Gouvêa constata um procedimento semelhante na poesia ceciliana, e nesse âmbito, destaca algumas considerações, como a de João Adolfo Hansen, para quem o “tu” seria a própria poesia, poderia tratar-se ainda da própria “alma”, ou segundo André Camlong, seria o “eu profundo” em diálogo com a “*persona social*.” (apud GOUVÊA, 2008, p. 117).

³ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.
Letrônica, Porto Alegre v.3, n.1, p.302, jul. 2010.

À parte as tentativas de interpretações do uso do “tu” na poética ceciliana, no caso aqui particularizado, a escolha poderia traduzir um desejo de universalidade, de impessoalidade, como se os sentimentos que predominam ao longo das incursões pela cidade lisboeta não fossem restritos a um sujeito específico, mas de caráter coletivo. Assim, o “tu” pode ser transformado no próprio leitor, ou em qualquer viajante que observasse Lisboa com mais sensibilidade, diferente seria se quem o dissesse fosse o “eu”, o que acarretaria uma opinião de caráter muito mais individualizado.

Neste primeiro fragmento, pode-se perceber que os sentidos interferem na descrição da cidade. A percepção é amalgamada pelo que se apreende visualmente – as cores de um amanhecer. O que impera nesse primeiro contato com Lisboa é a presença do mar. Pode-se não ter certeza do céu, mas percebe-se vivamente a presença da água. A atmosfera que predomina é a do sonho, da experiência sensorial vivida minimamente. Percebe-se que o sujeito tenta despertar, que é avisado de que se encontra em Lisboa, mas sua percepção é lenta, seus sentidos precisam acostumar-se e adaptar-se àquela realidade, àquelas cores e sensações.

Já desperto, é possível perceber “à beira do rio aquele caramujo enrodilhado, que vai ficando cintilante, poliédrico, de ouro, de vidro, de límpido e úmido azulejo” (p.231). A imagem deste “caramujo” será recorrente em muitas passagens da crônica, representação simbólica de Lisboa, uma vez que o desenho cartográfico da cidade recorda muito a imagem de uma concha. Trata-se de um “caramujo de outros tempos, que escutou muitas fábulas, que guarda dentro de si uma vasta memória marinha e em seus dédalos interiores, de sucessivos espelhos, vê passarem reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações.” (p.231) Representando a cidade como esse “caramujo” e lhe atribuindo peculiaridades intrínsecas à própria história de Lisboa, a cronista destaca a ligação da cidade com o viés marítimo numa relação indissociável.

Uma grande parte inicial da crônica destina-se a essa espécie de louvor ao mar, tanto que poderíamos pensar, neste momento, numa evocação “lírica”, e também “marítima” de Lisboa. Apesar da cidade não ser banhada pelo mar, mas sim pelo rio Tejo, esta possui uma grande proximidade com o oceano, tanto que as grandes navegações partiam dali. Dessa

forma, destaca-se que Portugal construiu seu império e sua história através do mar, venerando-se a onipotência deste elemento sobre todas as outras coisas:

Obrigam-te a chegar perto, a pisar um chão que não sabes bem se existe: e em tudo percebes a respiração e o alimento do mar. Entras numa torre que está mergulhada n'água. E pensas em condenados que se puderam desfazer em limo, em alga, cujos suspiros devem andar incorporados ao lamento longo das ondas, cujas lágrimas se foram como ribeiros ao rio, e do rio a todos os oceanos onde estarão até quando nunca mais se chorar (p. 231).

A percepção marítima é tão forte que se chega a conceber uma inversão de elementos: aqui o chão é algo duvidoso, instável, a única certeza é que em tudo se percebe a “respiração e o alimento do mar.” Provavelmente a “torre” referida no texto é a Torre de Belém, localizada “dentro” do rio Tejo. Entrando em contato com essa torre, o sujeito pensa nos condenados que por ali passaram, isso porque, além da construção ter sido utilizada como lugar de defesa, serviu também como prisão. Pensa-se em tais condenados e em suas histórias com certa lástima, atribuindo-lhes imagens líricas e sempre as relacionando com a presença da água.

Continuando este passeio pela região de Belém, destaca-se o que seria provavelmente o Mosteiro dos Jerônimos: “Chegas a um mosteiro, e vês o mar encrespando-se em pedras, vês um lavor só de água formando grutas, contorcendo-se em todas as cristalizações que pertencem às planícies submarinas: vês a medusa e a estrela, e o copioso nascimento do coral.” (p. 231) As imagens marítimas continuam sendo associadas à observação do lugar, e sob essa perspectiva, destacam-se elementos que se relacionem diretamente ou indiretamente à água. É assim que, ao longo do percurso, sente-se “o peso desta riqueza oceânica”, e “na primeira mulher que encontras reconheces a sereia dos mares clássicos, arregaçando suas saias de onda, erguendo o busto de areia, levantando nos ares a canastra espelhante de peixe” (p. 231-32).

A primeira pessoa avistada, o primeiro personagem físico, que compõe este cenário é uma mulher, provavelmente uma vendedora de peixes, que logo assume ares de “sereia dos mares clássicos”. Quer-se ouvir seu canto, mas este não é entendível, pois trata-se da “linguagem das náiades”. O intuito de segui-la também é frustrado, pois ela “não anda, resvala – desliza pela beira do dia e logo desaparece, por seu destino marinho, e ao longe sua voz é um bordado caído no rio, por onde os peixes vão correndo, todos transparentes.” (p. 231-32) Envolvida por esta atmosfera marinha, não é de se espantar que mesmo as pessoas **Letrônica**, Porto Alegre v.3, n.1, p.304, jul. 2010.

acabem sendo redimensionadas de acordo com este elemento. No caso da “sereia” aqui observada, sua imagem se desvanece aos poucos, como se afastando lentamente, sucumbida por seu “destino marinho”, e de sua presença não resta mais do que sua voz, um “bordado caído no rio”.

A representação desta mulher e do próprio espaço é construída, utilizando-se de recursos típicos da poética de Cecília Meireles. Percebe-se, por exemplo, a adoção de uma prosa de estilo simbolista, uma opção por um vocabulário que sugere muito mais do que afirma, uma descrição em que imperam um tom vago, impalpável, como se percebe no esfacelamento da imagem da “mulher-sereia”. Nota-se também que, como na poesia, os substantivos perdem um pouco de sua concretude, ganhando uma expressão marcada pela volatilidade e pela “transparência”, fator que se realça pela própria temática marítima abordada. Como destaca Miguel Neto, alguns marcos de delimitação do território poético ceciliano são exatamente “o fluido, o fugaz, o inefável e o ausente” (SANCHES NETO, 2001, p. XXV)⁴, “ausência” que também se faz sentir na representação simbólica de “condenados que se desfazem em limo”, ou na mulher que “desliza pela beira do dia e logo desaparece”.

Assim como a figura feminina é associada a uma sereia, na sequência observam-se “casas que são como os aquários onde uns altivos camarões estendem seus lisos bigodes mongóis e gigantescas lagostas meditam sobre a fina cerâmica da sua arquitetura.” (p. 232) Aqui as casas, (provavelmente de pescadores) assemelham-se a aquários de onde se avistam não homens e mulheres, mas sim, “altivos camarões” e “gigantescas lagostas”. As comparações e associações são sempre no sentido de tornar evidente a aproximação, a “invasão” do mar na cidade, uma interpenetração tão forte que ao ver, por exemplo, a “praça do mercado”, é possível jurar que

tudo isto nasceu das águas: não é o orvalho nem a chuva, nem rega das hortas que goteja dos desabrochados repolhos, que escorre pelo caprichoso mármore das abóboras: é uma água mais longa, que funde os pés das regateiras num pedestal móvel, escorregadio, sem fortes certezas de terra (MEIRELES, 1998, p. 232).

A Praça da Figueira, destacada no texto, teve um mercado construído em 1855 e demolido na década de 1950. Provavelmente observando os produtos ali comercializados,

⁴ SANCHES; Neto, Miguel. «Cecilia Meireles e o tempo inteiriço». In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. vol.1. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. **Letrônica**, Porto Alegre v.3, n.1, p.305, jul. 2010.

essa voz enunciativa da crônica conclui que a água que os alimenta não provém do “orvalho”, da “chuva” ou da “rega”, trata-se de uma “água mais longa”, que traz consigo raízes de um passado marinho que impregna tudo. O presente trecho destaca que, além da indissociável referência à relação histórica de Portugal com o mar, não se pode esquecer também da fundamental importância que tal elemento sempre possuiu na concepção literária e filosófica cecilianiana. Como afirma Ana Maria Domingues de Oliveira, na poesia de Cecília Meireles, o mar é

símbolo sobretudo de integração com o cósmico, mas é também uma representação da dialética efemeridade/eternidade. A onda, a espuma, a areia, são sempre símbolos do passageiro. [...] A vastidão dos oceanos, sua ancestralidade, o movimento perpétuo das ondas, por sua vez, representam a eternidade (OLIVEIRA, 2007, p. 195)⁵.

Evocar essa “água mais longa” acarreta evocar as águas ancestrais que ajudaram a construir a história de Portugal. Como se afirma logo no início da crônica, Lisboa é um caramujo com uma “vasta memória marinha” e dentro dela passam “reis, cortejos, martírios, intermináveis navegações.” São essas águas, carregadas de história, que gotejam dos repolhos, ou que escorrem das abóboras, que chegam aos pés das regateiras e não permitem ter “certezas de terra”, pois mar e chão confundem-se. Trata-se de uma água intemporal que, como afirma Oliveira, ajuda a cronista a expressar a eternidade. Neste caso, em particular, afirma-se a ancestralidade e a eternidade simbólica dessa água que está no mercado, no mosteiro, na torre, nas casas, e que invade cada ponto da cidade lusitana.

Esse culto ao mar, à água, também remete à própria questão da ancestralidade da poeta, como expresso no poema “Beira-mar”⁶: “isto é mal de família, / ser de areia, de água, de ilha...” (MEIRELES, 2001, p. 488). Explica-se assim a idéia de que, para Cecília, a fascinação por tal elemento advém igualmente da expressão simbólica que o mar sempre teve em sua formação hereditária. Afinal, a história de sua família é marcada por uma travessia pelo oceano, por um passado deixado na pequena Ilha de São Miguel e que contribuiu, em alguma medida, para a formação identitária da autora. Por sua vez, se a vida é marcada pela brevidade, pela morte, pela dissolução, as raízes históricas e familiares podem ser uma

⁵ OLIVEIRA, Ana Maria Domingues. “Diálogo com a tradição portuguesa”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

⁶ In: *Mar Absoluto e outros poemas*

Letrônica, Porto Alegre v.3, n.1, p.306, jul. 2010.

afirmação do eterno, da resistência à passagem do tempo. No mesmo poema, a atração pelo mar é explicada pela poeta como uma espécie de vaticínio, um destino a ser cumprido, um fado ao qual não se pode escapar: “E até sem barco navega / quem para o mar foi fadada / Deus te proteja, Cecília, / que tudo é mar – e mais nada” (MEIRELES, 2001, p. 488-89).

O último verso do poema – “que tudo é mar – e mais nada” – sintetiza a ideia predominante até aqui, na representação de Lisboa. Como afirma a voz enunciativa “é o rio que te seduz. Mesmo se te levarem a Sintra, se te afogarem em árvores, é a transparência das águas que estás sentindo através das largas folhas, é o capricho das espumas que vês brilhar frouxamente na vaga inflorescência.” (p. 232) Mesmo em Sintra, região de serra, a presença da água continua a se sobressair em relação aos demais elementos. Nesse primeiro momento da crônica, tudo em Lisboa resume-se ao mar, à água, ao rio. Nessa verdadeira evocação marítima, destaca-se tudo que daí nasceu e ajudou a formar a imagem da cidade.

Após louvar o mar e as águas lusitanas, a crônica entra em um segundo momento, no qual a voz enunciativa destaca que de todo este “percurso marítimo”, “retornas enfeitado. Queres fugir a esse contorno que a maresia desenha, esse contorno, sussurrante e acre. E vais pelo labirinto do imóvel caramujo.” Tentando afastar-se dessa influência da água, principia-se um trajeto pela cidade, e outros encantos de Lisboa serão enumerados:

Mostram-te museus onde há coches para rodar pelo mundo da mitologia, tapetes para te fazerem esquecer as histórias da gente de hoje, sem mistério; panóplias para te sugerirem uma nova conquista do mundo; e saís de tanta riqueza e tanto sonho como sob um malefício [...] (p. 233).

Percorrendo os “labirintos” da cidade, o que encanta são os lugares ricos em história e que preservaram em alguma medida aspectos do passado grandioso de Portugal. Por isso, destaca-se, por exemplo, os museus com suas carruagens (provavelmente Museu Nacional dos Coches), nos quais o passado resiste por meio de objetos, como evidenciado nos veículos, nos tapetes e nas panóplias. Todavia, não só se constata essa riqueza do passado, como se estabelece um diálogo entre tais objetos e o presente. Os tapetes, por exemplo, fariam “esquecer as histórias da gente de hoje, sem mistério,” ou seja, detecta-se a riqueza do passado em comparação ao empobrecimento do presente. Essa será uma comparação visível

em algumas crônicas cecilianas. Ao adotar tal procedimento, Cecília não só reaviva o passado dentro do texto, mas reflete sobre o tema de forma dialética, pois encontra “a presença do passado no presente e o presente que já está lá, prefigurado no passado, ou seja, uma semelhança profunda, mais forte do que o tempo que passa e que se esvai sem que possamos segurá-lo” (GAGNEBIN, 1994, p. 16).

Apesar da poética de Cecília Meireles caracterizar-se fortemente pela consciência da efemeridade, percebe-se que, ao longo de suas crônicas de viagem, a autora encontra elementos que denotam certa persistência do passado no presente, “ecos” de outras épocas que não desapareceram completamente. Nessa relação, “o passado é sempre sentido na contemplação do novo. No olhar sobre o outro, processa-se uma troca entre o atual (o que vê) e o antigo (o que sabe)” (DUCATI, s/d, s/p.). Assim é que, ao sair da riqueza dos museus como “sob um malefício”, decide-se ir

à procura dessas vielas sujas, por onde perpassam gatos desconfiados até da sombra dos homens; por essa vielas que cheiram duramente a coisas podres, onde crianças, sarapintadas de lama, rolam pelas pedras com uma *alegria intemporal*, um movimento sonhado, um entendimento sem palavras; e vês por cima da tua cabeça roupas que *não pertencem a nenhuma época*, estendidas de uma casa para outra, como se não pertencessem também a dono certo. E perguntas que gente pode viver por aí, e és atravessado por um sentimento estranho, de desgraça e grandeza, como se não pudessem viver de outra maneira os netos dos heróis, essa raça desprendida das leis humanas, retalhadas de acasos, expostas cada dia à morte, sem raízes nesse território firme em que as pessoas comuns plantam sua casa, seu recreio, seu túmulo. Voam as roupas cheias de adeuses no alto das nuvens. Na janela negra, canta um passarinho e abre-se uma flor. (p. 233) [grifos nossos]

Após evidenciar as magníficas riquezas de um museu, parte-se em busca do “outro” lado: as vielas sujas e pobres. Aqui, percorrendo mais uma das imbricações desse “labirinto encaracolado” que é Lisboa, percebe-se que há uma “suspensão do tempo”. Isso porque se constata crianças que brincam com uma “alegria intemporal”, e é possível ver roupas que não “pertencem a nenhuma época”, expressões que traduzem esse tempo em estado letárgico. O estabelecimento de um tempo indefinido, ou universal, para Alfredo Bosi seria uma característica pura do “*sentimento do tempo* de Cecília” (BOSI, 2007, p. 21)⁷. É possível perceber que o tempo “parou” em tais ambientes. Talvez isso ocorra porque a essência desses

⁷ BOSI, Alfredo. “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: GOUVÊA, Leila V.B. (org.) *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

lugares tenha sido preservada, porque a simplicidade e até a rusticidade não permitem disfarçar a natureza mais intemporal de tudo que a rodeia.

Observando tais vielas, uma inquietação toma conta deste observador: “que gente pode viver por aí?” Processa-se, então, o fenômeno descrito anteriormente por Cássia Ducati em relação às crônicas cecilianas: o passado é sentido na contemplação do novo, e instaura-se uma troca entre o atual e o antigo. Dividido entre a desgraça e a grandeza, constata que não poderiam “viver de outra maneira os *netos dos heróis*”, afinal são eles herdeiros de outra classe humana, desprendida das leis, aguardando a eminente morte, sem fixar-se em um lugar como as pessoas “comuns”. Assim, a contrastante miséria é explicada liricamente, recorrendo-se ao passado, colocando em diálogo o que se vê (a pobreza do lugar/ a desgraça) e o que se sabe (o valor lusitano/ a grandeza). Dessa forma, não causam espanto as características observadas ao longo das “vielas sujas”, pois tal desprendimento das convenções humanas é, simbolicamente, de origem ancestral. Essas pessoas estão acima das regras humanas, e de certa forma já transcenderam o apego à materialidade. Por isso, apesar da “janela negra”, ainda brota a esperança, simbolizada pelo pássaro e pela flor. Apesar da miséria, ainda se acredita na felicidade?

Esta voz enunciadora permanece dividida entre “a desgraça e a grandeza”, com destaque aqui para a oposição artificialidade *versus* autenticidade:

Querem levar-te por essas casas suntuosas onde as últimas figuras de Eça de Queirós, preocupadas e embaraçadas com o monóculo, o chapéu, a piteira e as polainas, esmiúçam asas de perdizes, discutindo brasões, romances franceses, alongando pestanas mouriscas a pitorescas damas turísticas de tempos ainda sem guerra. Mas tu preferes a penumbra dos cafés sonolentos, em cujas mesas todos os poetas da Lusitânia fincam algum dia o cotovelo e, frente apoiada ao punho, criam aqueles sonhos que eles mesmo não governam, que são construídos como acima de sua cabeça por séculos de desejada vida, de esperanças obscuras, e no entanto latejantes como o próprio coração. Preferes esses cafés, em cujas mesas amargas mãos inspiradas vão traçando versos que ninguém ouve, histórias que ninguém lê, um mapa de paixão sobre mármore precário, que o criado vem lavar sem tristeza, sem piedade, como o acaso patético do tempo, que desfaz, elimina o acontecido (p. 233-34).

Aqui se opõem dois quadros distintos, duas cenas: na primeira apresentam-se “casas suntuosas”, pessoas distintas de hábitos elegantes, uma onda de artificialidade irrompe deste quadro. Já na segunda cena, destaca-se o café, um lugar mais autêntico de Lisboa, frequentado

por escritores e artistas. Entre as duas cenas, a preferência recai sobre a segunda, exatamente porque reflete a simplicidade e a essência da alma portuguesa e lisboeta. Porque se trata de um lugar de “penumbra”, mas em que o sujeito liberta-se para dar vazão à expressão mais profunda. Nesses “cafés sonolentos”, em que os poetas se doam inteiramente à sua criação, apesar de muitas vezes não serem ouvidos ou lidos, emerge a figura de um “criado”, que “vem lavar sem tristeza, sem piedade” aquilo que os poetas criam. Tal personagem remete ao “Professor” do poema “O quadro-negro”⁸, que passará uma “silenciosa esponja/sobre as coisas escritas/”(MEIRELES, 2001, p. 1454), tornando aqueles, que já se julgavam sábios, “outra vez cegos.” Tanto o “professor” como o “criado” simbolizam a dissolução, o apagamento, são arquétipos do próprio “tempo, que desfaz, elimina o acontecido”, e lembram à voz narradora a efemeridade que assola a existência.

A dualidade inicial estabelecida entre a desgraça e a grandeza estendeu-se até a autenticidade e a artificialidade e no próximo trecho se prolonga até o visível/acessível e o oculto/inacessível:

Hão de dizer-te que há praças movimentadas, com elétricos rodando como um carrossel, com meninas tímidas, que acreditam em novelas, baixando os doces olhos à possível aproximação do impetuoso herói. Mas tu procurarás a praça mais escondida, com seu jorro d’água, com seus degraus molhados, com suas raparigas assustadiças que aparecem e desaparecem pelas paredes, pelas escadas, pelas rampas, por mil esconderijos de moiras. E ainda estarás ouvindo o rumor do mar pela pedra, no riso que deixam ao passar, antes de se encantarem no seu reino, que não penetras (p. 234-35).

Aqui, prefiguram-se duas configurações distintas: as praças movimentadas com meninas românticas, figuras bem evidentes e sem muito mistério; e a praça mais escondida com raparigas esquivas, fugindo a serem desvendadas e por isso muito mais fascinantes. O fato é que não se quer o que está escancarado, visível, ao espectador mais comum, se quer penetrar em uma cidade única, pessoal, exclusiva apenas àqueles que a merecem, que a sabem contemplar. Mesmo assim, a aproximação com esta outra Lisboa ainda é muito difícil, assim como era inútil tentar compreender a linguagem da “mulher-sereia” ou segui-la enquanto era arrebatada por seu “destino marinho”. Aqui, este outro reino (das “moiras” encantadas) é inacessível, nele não se penetra. Dessa forma, ainda que se frise uma identificação profunda

⁸ In: *O Estudante Empírico*

Letrônica, Porto Alegre v.3, n.1, p.310, jul. 2010.

entre aquele que observa e o que se observa, reforça-se a ideia de que o viajante muito mais admira do que insere-se naquele contexto, como afirma a própria Cecília Meireles: “Nós, viajantes, não pertencemos a nada disto”⁹ (MEIRELES, 1999, p. 269), restando assim a contemplação e a reflexão a respeito do que se vê.

A procura pela cidade autêntica e simples continua. A Lisboa que se quer encontrar, como mencionado anteriormente, é a que vai além do visível, do óbvio. É a que permaneceu intacta, fiel às suas raízes, como se constata no seguinte trecho:

Pela suave tarde, quererão que vejas os pardais crepitando nas árvores e as finas senhoras esquecendo-se do dia entre chávenas perfumosas, tomando nos vagos dedos displicentes essas gulodices tradicionais, como jóias tênues: a filigrana dos doces de ovos, o camafeu das amêndoas, esses retratos da ilusão que são os transparentes pastéis, desfeitos ao mais brando toque. Mas tu verás tudo isso e caminharás, sem querer, para os bairros ásperos, cujos habitantes dirias estarem ali desde o mais remoto passado, bruscos e imortais, com o seu copo rústico de vinho denso, e a sua sardinha lourejando no azeite. Tudo tão forte, tão autêntico, que a própria vulgaridade tem estilo e beleza, e se une diretamente à nobreza mais alta, sem trânsito pelo janotismo supérfluo, pelo artifício casquilho e anedótico de alguns salões (p. 235).

Apesar de reverenciar a beleza e a delicadeza das “gulodices tradicionais”, dos doces portugueses, ainda se prefere ir em busca dos “bairros ásperos”, dos seus habitantes rústicos. Isso porque, enquanto nos salões transparece uma falsidade, uma elegância forçada, os bairros são autênticos, verdadeiros. Espera-se, portanto, alcançar aquilo que mantém sua originalidade e não o que se reveste de superficialidades. Essa valorização da “autenticidade” e da “sinceridade” é sintomático, segundo Lionel Trilling, das modernas ideias de indivíduo e sociedade. A valorização da sinceridade – “the absence of dissimulation or feigning or pretense” (*apud* GONÇALVES, 1988, p. 265) reflete uma preocupação com a insinceridade presente nas relações sociais. Talvez por isso, a voz narradora que descreve a cidade privilegie a rudeza de certos lugares, e redimensione os conceitos de “estilo” e “beleza” associando-os a um modo de vida mais “grosseiro”, porém, mais verdadeiro, em que não há espaço para a “dissimulação, fingimento ou pretensão”.

Ao observar estas duas esferas distintas, os “salões” e os “bairros ásperos”, o “eu-lírico” deixa entrever que no segundo é possível perceber uma valorização das tradições,

⁹ Crônica “Tempo sobre espelhos”, vol.2
Letrônica, Porto Alegre v.3, n.1, p.311, jul. 2010.

preserva-se uma “aura” que acaba por sobrepujar a própria dimensão temporal, por isso, a impressão de que aquelas pessoas se encontram ali desde o “mais *remoto passado*, bruscos e *imortais*”. Como afirma Roy Strong, “todos nós temos consciência dos problemas, dificuldades e mudanças que ocorrem na estrutura da sociedade, da dissolução dos antigos valores e padrões”, e diante de tal consciência, a tradição “representa uma espécie de segurança, um ponto de referência, talvez um refúgio, algo visível e tangível” (*apud* URRY, 2001, p. 150). Dessa forma, constatar vestígios de elementos tradicionais, averiguar um comportamento mais autêntico que remonta a raízes antigas assegura uma estabilidade, a certeza de que nem tudo mudou ou ganhou ares artificiais.

Após percorrer ruas, avenidas e bairros, o dia vai caindo, e a noite principia seu reinado: “Dorme, afinal, Lisboa seu sono de caramujo enrolado em lembranças” (p. 235), lembranças de outros tempos, de outras histórias e vidas que emergirão na noite lusitana. É assim que a cidade dorme com “seus fantasmas de reis, de degredados, de descobridores, de mártires, de gente afogada em cataclismos, esquartejadas em forcas, festejada com esplendor que jamais se repetirá.” (p. 236) Ao anoitecer, Lisboa transfigura-se, tudo adquire um ar sombrio, afinal a noite é o momento propício para lembrar-se de todos os que estão excluídos do império diurno, personagens que ajudaram a compor a história da cidade e que não são esquecidos.

Em meio às figuras que ressurgem de um passado longínquo, o que reina nesse instante é o silêncio, um “silêncio tão aconchegado que os doentes dos hospitais é como se não sofressem, e perguntas até por que haverá sentinelas à porta da cadeia calada” (p. 236). O silêncio, como bem destaca Friedrich von Schiller, em sua obra *O sublime*, sempre povoou a descrição de certos ambientes e situações. Um “silêncio de morte” imperaria, por exemplo, na representação virgiliana do inferno ou na caracterização dos palácios encantados dos contos de fada, isso porque o silêncio sempre esteve associado a imagens em que prevalecem o mistério, a superstição, por vezes o horror (cf. SCHILLER, 2005, p. 58). Apesar da carga negativa que impera nas associações com o silêncio, Schiller destaca que “um profundo silêncio concede à imaginação um livre espaço” (SCHILLER, 2005, p. 57), e por isso a obscuridade e o silêncio são apropriados, em sua opinião, ao sublime.

A noite cecilianiana reveste-se dessa ausência de ruídos, e não se atribui a este elemento uma carga negativa. O silêncio, pelo contrário, aparece como uma abertura à imaginação, à sensibilidade. Envolvido por ele, é possível perceber, por exemplo, “como ressoam teus passos pelas ruas de pedra; pelas enormes escadas de casas de quatro andares, com os degraus já tão gastos no meio. E sentes o suspiro do rio abrir-se na noite, evaporado em frágil música.” (p. 236) A noite silenciosa permite ouvir os próprios passos. Os “degraus já tão gastos no meio” confirmam que outros já seguiram as mesmas pegadas. E, em meio a essa atmosfera taciturna, ressurgem o rio, que, se durante o dia, impusera sua presença sobre todos os demais elementos. Agora, noite adentro, apenas abre-se num “*suspiro*”, evaporando-se em “*frágil música*”.

O silêncio era destacado por Schiller, também em sua associação com a solidão (cf. SCHILLER, 2005, p. 58), com um sentimento de “*délaissement*”, um desamparo. Se a noite permite que se escutem os próprios passos, isso acontece porque esse observador aprecia a paisagem absolutamente só, como se constata adiante:

Do último mármore do último café já se despediu o último poeta. Que canseira de versos por cima das mesas, pelo espaldar das cadeiras. Há muitas horas se extinguiram os últimos boatos, o último vestígio de mexerico extraviado pelas calçadas. Andam longe as bocas que falavam. E só há pontas de cigarro pelo chão (p. 236).

A noite afasta os objetos que durante o dia eram tão “vivos”, transformando-os numa imagem distante. Os poetas que antes traçavam seus versos no mármore dos “cafés sonolentos” recolheram-se, fatigados do trabalho árduo empreendido ao longo do dia. Os sítios, antes movimentados, agora são ermos, “as bocas que falavam” agora descansam. A solidão predomina no ambiente, como se apenas esse observador ainda se mantivesse acordado, atento ao fato de que, naquelas horas mortas, “cada um vai começando a sonhar o sonho que pode”, constatando que tais sonhos são os mais diferentes possíveis:

há o sonho complicado dos hotéis de luxo, com prestidigitação de orquídeas e diamantes. Há o sonho espetacular das ruas novas com perguntas que amanhã teremos de interpretar no claro dia. Há o sonho das ruas antigas, grandes, chorosas, com rostos do passado, casos por acabar, uma inquietação de raça que nem dormindo se esquece. Há o sonho das vielas negras, - sobressaltados sonhos – como o grito repentino de quem não sabe se ainda pode dormir ou se já deve acordar. [...] Há o pequeno sonho dos pardais, debaixo das asas, por cima das árvores, e o oscilante sonho dos peixes ao longo do rio, do rio acordado, do rio sem pausa nem esquecimento, sem ontem nem dia seguinte, guardando a sua cidade, rondando todos

os sonhos, construindo e reconstruindo, num ritmo certo, seu corpo esbelto e sem cansaço (p. 236-237).

“Ah!... – (que gostaria você de sonhar essa noite?)” (MEIRELES, 2001, p. 117), o questionamento que encerra a crônica ceciliana “Escolha o seu sonho”, poderia ser a indagação que se reflete no presente texto, o questionamento à cidade e a seus personagens. Dentre as várias possibilidades de sonhar, aqui enumeradas, observa-se que cada uma reflete algum aspecto da observação da cidade, ou traduz uma reflexão sobre a própria existência humana. Percebem-se, por exemplo, os sonhos de luxo, talvez das “finas senhoras”, “figuras de Eça de Queirós”, apontadas anteriormente; os sonhos das “ruas novas”, daqueles que ainda estão estruturando sua existência (sem sentirem, por enquanto, o peso do tempo), indagando, procurando respostas. Em outro extremo, há o sonho daqueles que carregam o peso do passado, da história, de casos não resolvidos; ou ainda o sonho dos moradores das vielas, percorridas ao longo do dia, trabalhadores que não sabem se dormem ou se precisam levantar.

Dentre tantos sonhos, destaca-se o “oscilante sonho dos peixes”, que traz à tona, novamente, a importância vital do rio para a caracterização da cidade. Como afirma Herde Lexicon, a fluidez faz do rio, “símbolo do tempo e da transitoriedade, mas também de constante renovação” (LEXICON, 1994, p. 172). Assim, esse elemento que permanece “acordado”, que não tem “pausa”, “esquecimento”, passado ou futuro, de essência tão inconstante, não se furta a “guardar” sua cidade, rondando todos os sonhos e simbolicamente construindo e reconstruindo a si próprio, enquanto vigia o lugar e seus habitantes.

Com a imagem do rio, guardando Lisboa, encerra-se mais um movimento textual. Até aqui, observou-se o amanhecer do dia, que trouxe a soberania da água; o período da tarde marcado pela observação da cidade, suas ruas, bairros, praças; o império da noite com seus “fantasmas”, com os sonhos que imperam em meio à solidão. Com este ciclo completo, uma nova manhã se anuncia, e fica-se então, “deslumbrado na névoa matinal, perdido entre os azulejos que começam a despertar, um a um, e são olhos de todas as cores mirando o céu e espelhando o dia” (p. 237). A percepção é novamente amalgamada pelas impressões do dia que amanhece e uma miscelânea de cores ajuda a compor este cenário pictórico. Diante daqueles instantes de beleza e admiração, o olhar volta-se para o passado:

Principias a recordar as mãos que numa hora sem data suspenderam para sempre essas pequenas lembranças eternas em redor da encaracolada cidade. Principias a recordar as mãos que marcaram cada pedra da sua construção com essa forma simples e forte como a que o dono prega a fogo no lombo de suas reses (p. 237).

Cássia Ducati afirma que o sujeito enunciativo das crônicas cecilianas é um sujeito que “revive, ou tentar reviver, através de seu texto, o passado que contempla no que vê” (DUCATI, s/d, s/p), movimento observado em passagens como esta, quando se evoca a imagem das mãos que ajudaram a construir a cidade, que impregnaram em cada pedra um pouco da sua história. Nota-se uma preocupação em frisar que, se Lisboa tornou-se esse lugar encantado, isso se deve ao esforço de milhares que, no passado ajudaram a construir a cidade e a formar a história gloriosa do país. Não é possível esquecer os personagens anônimos e famosos que contribuíram para a formação de Lisboa e, neste momento a crônica reforça o sentido benjaminiano de história, pois desconstrói a “concepção do tempo homogêneo e vazio” (BENJAMIN, 1994, p. 229), e assume a “tarefa paradoxal” de “transmissão daquilo que não pode ser contado, a fidelidade ao passado e aos mortos mesmo – principalmente – quando não conhecemos nem seus nomes nem seu sentido” (GAGNEBIN, 2004, p. 109). Assim, ainda que o tempo apague as faces desses heróis lusitanos, há uma preocupação em destacar que os rastros de suas ações permanecem presentes.

É na evocação “atual” destes personagens de outrora que a crônica articula o tempo em sua dimensão dialética, pois estabelece uma conexão entre o tempo passado e o “agora”. Essa percepção de uma época já decorrida, mas que se instaura no presente, é um fenômeno evidenciado por Benjamin em seu texto “Sobre o conceito de História”, quando questiona:

não somos tocados por um sopro do ar que foi respirado antes? Não existem, nas vozes que escutamos, ecos de vozes que emudeceram? Não têm as mulheres que cortejamos irmãs que elas não chegaram a conhecer? Se assim é, existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa (BENJAMIN, 1994, p. 223).

É impossível, para Benjamin, negar a presença do passado no presente, assim como para a cronista viajante Cecília Meireles era impossível compreender Lisboa e tudo que se tinha visto sem remontar às raízes históricas que engendraram tal painel. Por isso, ao longo de vários momentos da crônica, sente-se esse “sopro do ar que foi respirado antes”, uma identificação profunda entre a geografia do lugar e sua história. A conjunção desses elementos

Letrônica, Porto Alegre v.3, n.1, p.315, jul. 2010.

é o que individualiza o olhar ceciliano sobre Lisboa, transformando a experiência da viagem numa forma de encontro com o tempo passado, retirando-o do esquecimento. E assim, é possível sentir em redor “o poder e a graça; o peso de um velho destino épico e a airosa leveza de uma luz que, sobre o severo passado, desenha uma asa quase frívola” (p. 237). A observação “atual” desse passado consegue desfazer um pouco sua “severidade”, transformando-o em algo admirável, mas não necessariamente impenetrável.

Ao entrar em contato com essa “aragem” dos tempos idos, fica-se

tão rico de antigamente, tão vencido por um amor de canção, por uma ternura conventual, dolorosa, - e ao mesmo tempo desejas sorrir, dançar, não pensar nada, ficar por essas praças, por esses jardins que são a imagem da vida e por onde andam crianças como pequenas flores soltas, com laços pelos cabelos, como felizes borboletas aprisionadas (p. 237).

Cecília Meireles aborda a questão temporal nesta crônica de maneira a sempre estabelecer uma relação entre os elementos envolvidos, proporcionando uma liberdade para transitar entre a reverência ao passado, e deixar-se invadir pelo presente. Dessa forma, neste trecho, evidencia-se a influência de outras épocas, uma “ternura dolorosa”, a sensação de que se está “rico de antigamente”. Paralelamente, se quer “sorrir, dançar, não pensar nada”, apenas deixar-se ficar invadido por esse passado grandioso e observar a vida pulsante de agora.

Resulta dessa observação “descompromissada” o desejo de “estar em todas as varandas, de olhar a paisagem por todos os lados, de avistar os caminhos que desaparecem longe de ti” (p. 237). A vontade que domina é a de absorver aquela paisagem ao máximo, estando em todos os lugares, mirando em todas as direções, alcançando inclusive aquilo que escapa ao olhar. Se possível fosse, o sujeito tornar-se-ia um ser múltiplo, percorrendo vários caminhos e vivenciando inúmeras experiências. Todavia, a impossibilidade de abarcar todos os percursos gera uma dualidade, pois se quer

ficar agarrado a esse caramujo de nácar, percorrer sem descanso os seus recessos”, mas ao mesmo tempo sente-se o “rio – ah! o rio... – e tens vontade de partir, de descer pela onda azul que vai baixando, degrau por degrau, até a praça rumorosa do oceano. Vontade de partir para tornar a voltar...” (p. 237).

Deseja-se permanecer em Lisboa, percorrendo os labirintos desse “caramujo”, visitando a cidade e seus recônditos. Mas de repente, sente-se o rio e a atração que tal elemento exerce faz com que se sinta vontade de partir, de seguir esse fluxo inconstante. Ainda assim, o impulso de partir, deixando-se levar pela “onda azul”, vem acompanhado por sentimentos conflitantes: quer-se partir para se tornar a voltar, ou seja, o desejo de regressar é um sentimento imediato, inerente a muitos daqueles que deixam a “encaracolada” cidade.

Permanecer, partir, voltar. Movimentos que regem os passos de um viajante, e que instauram um embate entre os sentimentos daquele que percorre Lisboa. Nesse instante o observador avistaria “as gaivotas que sobem tão lisas, com seu peito de alabastro, suas asas finamente lavradas, e vão atrás dos navios, loucas pela distância que se vai alongando, e na qual penetram certas e altivas, sem se esquecer de onde partem, por mais longe que se aventurem” (p. 238). O comportamento das gaivotas inspira esse sujeito, pois se constata que elas não temem afastar-se porque não se esquecem jamais do lugar de onde partem. Usando tal metáfora, a crônica reforça a ideia de que não se deve lamentar pela necessidade de partir, pois ao se estabelecer um vínculo verdadeiro com determinado lugar, ele não se apaga, por mais que a distância impere.

A afetividade que une esse viajante a Lisboa fica novamente evidenciada no parágrafo de encerramento da crônica. Neste, relata-se que ao inquirir às gaivotas onde irão pousar “depois de terem visto o mundo, as viagens, o ar sem termo, a largueza da água, responderão: ‘Em LISBOA’. Em Lisboa. E elas mesmas não sabem por quê. Tu também não sabes, não entendes. Ficas apenas extasiado” (p. 238). Reitera-se aqui uma impressão latente: a ligação sentimental que une este observador à cidade que descreve. Ainda que se constatem outras belezas e encantos fora dali, Lisboa será sempre um espaço privilegiado, um local de retorno. Contextualizada neste ambiente, a sentença simbolicamente atribuída às gaivotas funciona como uma espécie de estopim (por isso o destaque em letras maiúsculas) para o verdadeiro estado de contemplação interior que se segue. Como assume o próprio enunciador, tentar entender o que significa essa ligação entre Lisboa e as gaivotas, entre a cidade e ele próprio, é um fenômeno para o qual não se encontra uma explicação lógica. Trata-se muito mais de um comprometimento afetivo com a cidade lusitana, uma admiração de caráter muito subjetivo.

Diante de tal constatação, só resta ao sujeito enunciador deixar-se tomar por uma espécie de enlevo, ser absorvido pelo êxtase experimentando naquele momento.

O texto encerra-se com esta contemplação, que, muito mais do que voltar-se para os elementos externos, direciona-se para uma reflexão pessoal. Dessa forma, a viagem não acaba aqui, pois continuará repercutindo no sujeito. É o que afirma a professora da Universidade de Lisboa, Maria Alzira Seixo, em seu livro *Poéticas da viagem na literatura*:

Se a viagem corresponde [...] a um movimento essencial de indagação, é importante reconhecermos que não há respostas que indiquem o seu termo, e que um ponto de chegada é sempre um novo ponto de partida, ou de retorno, e que justamente um regresso não é nunca uma viagem ao contrário [...] (SEIXO, 1998, p. 34).

Na crônica, a partida da cidade lusitana é reiterada não como uma despedida definitiva, mas como uma das etapas nesse movimento contínuo de chegar, permanecer, partir. A ausência física não implica um afastamento espiritual, ecos dessa viagem se propagariam ao longo dos anos, e a lembrança ativaría as principais impressões dessa passagem da cronista por Portugal. Assim, o final deste percurso seria apenas o início de outro.

O estado de êxtase apontado nos momentos finais da crônica é, na verdade, explicitado em muitas outras passagens do texto. Um êxtase diante de Lisboa e de tudo que o lugar transmite. Êxtase que suscita uma observação que se desprende do puramente material ou físico. É assim que a água acaba por evocar uma longa história de conquistas, as ruas e personagens deixam transparecer um entrecruzamento de tempos, o passado é redimensionado no presente. Trata-se de um olhar que busca resgatar aquilo de mais eterno que a cidade possui, que procura vencer a ação esmagadora do tempo, encontrando nela os elementos que lhe resistiram. Assim, viajar com Cecília Meireles ao longo desta crônica é uma viagem pela história portuguesa, pelo passado e pelas raízes longínquas que formam essa nação. Além de destacar os encantos da cidade, os monumentos, os lugares característicos, o texto aponta ainda um olhar que se volta para tudo de uma maneira lírica, poética, alcançando um tratamento estético e literário, e transformando-se numa demonstração de afeto e respeito pela “cidade encaracolada”.

Referências

BAUDELAIRE, Charles. *Sobre a modernidade: o pintor da vida moderna*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1996.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

DUCATI, Cássia. *Imaginário indiano nas crônicas de viagem de Cecília Meireles*. Disponível em: <http://www.geocities.com/ail_br/imaginarioindianoascronicas.html> Acesso em: janeiro de 2010.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. “Walter Benjamin ou a história aberta” In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo, Brasiliense, 1994.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

GONÇALVES, José Reginaldo. “Autenticidade, Memória e Ideologias Nacionais: o problema dos patrimônios culturais”. In: *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 1, n. 2, 1988, pp. 264-275.

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

GOUVÊA, Leila V. B. *Pensamento e “lirismo puro” na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: Edusp, 2008.

LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. (v.1) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*.(v.2) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

MEIRELES, Cecília. *Poesia completa* (2 vol.) Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SCHILLER, Friederich Von. *Du Sublime*. Arles: Editions Sulliver, 1995.

SEIXO, Maria Alzira. *Poéticas da viagem na literatura*. Lisboa: Cosmos, 1998.

URRY, John. *O Olhar do turista: lazer e viagem nas sociedades contemporâneas*. São Paulo: Stúdio Nobel; SESC, 2001.

Recebido em: 26/05/2010

Aceito em: 23/10/2010

Contato: krmendes@yahoo.com.br