

## CECÍLIA MEIRELES, POR ONDE ANDA A CRONISTA VIAJANTE?

OLIVEIRA, Ilca Vieira de<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este texto tem como objetivo examinar o tema da viagem em crônicas de Cecília Meireles sob a perspectiva da presença na narrativa de uma “Pastora de nuvens” que conduz o processo de sua escrita de maneira reflexiva e meditativa. Para esta reflexão será priorizado um trajeto específico realizado pela poeta em 1944, composto por narrativas que colocam em cena a experiência da cronista viajante que irá se deslocar do Rio de Janeiro “rumo ao sul” do Brasil e aos países Argentina e Uruguai, como se pode notar nas crônicas publicadas nos jornais *Folha Carioca* e *A Manhã* e, postumamente, no livro *Crônicas de viagem, 1.* Nesse sentido, esta pesquisa tem cunho crítico – à luz, principalmente, das teorias da viagem e da paisagem (Onfray e Collot) –, examina o texto narrativo com ênfase nos elementos da linguagem e do gênero crônica e privilegia tanto o enfoque no relato breve (linguagem e subjetividade) quanto os sentidos expostos no texto da cronista viajante que, ao escrever, “irá manter a janela aberta” (Rancière).

**PALAVRAS-CHAVE:** Cecília Meireles; viagens; paisagens; crônicas; leituras.

## CECÍLIA MEIRELES, WHERE IS THE TRAVELING CHRONICLER?

**ABSTRACT:** This text aims to examine the theme of travel in Cecília Meireles' chronicles from the perspective of the presence in the narrative of a “Shepherdess of Clouds” who guides the process of her writing in a reflective and meditative manner. This reflection will prioritize a specific journey

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada. Professora de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa, na Universidade Estadual de Montes Claros – UNIMONTES. Montes Claros, MG, Brasil. Este texto apresenta resultados de discussões sobre o leitor desenvolvidas no projeto “Brincando com as Letras”, financiado pela Fapemig – APQ 00432-24. E-mail: ilcavieiradeoliveira@yahoo.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4361-0226>

undertaken by the poet in 1944, composed of narratives that stage the experience of the traveling chronicler who will move from Rio de Janeiro “towards the south” of Brazil and to the countries of Argentina and Uruguay, as can be seen in the chronicles published in the newspapers *Folha Carioca* and *A Manhã* and, posthumously in the book *Crônicas de viagem, 1*. In this sense, this research has a critical nature – mainly in light of the theories of travel and landscape (Onfray and Collot) –, examining the narrative text with an emphasis on the elements of language and the chronicle genre, and privileging both the focus on the short account (language and subjectivity) and the meanings exposed in the text of the traveling chronicler who in writing “will keep the window open” (Rancière).

**KEYWORDS:** Cecília Meireles; travels; landscapes; chronicles; readings.

*Não nasci para um único lugar, minha pátria  
é este mundo inteiro.*  
(SÊNECA, 2017, p. 30).

## A VIAGEM E O EXERCÍCIO DA ESCRITA

Cecília Meireles, ao longo de sua existência e de sua obra ficcional, revela ao seu leitor que é um ser seduzido pelas viagens e amante de fluxos, transportes e deslocamentos, deixando evidente a sua condição existencial no mundo como “Pastora de nuvens”. De acordo com Michel Onfray, há dois modos de ser no mundo: o nômade e o enraizado, e que para “figurar esses dois modos a narrativa genealógica e mitológica produziu o pastor e o camponês. Esses dois mundos se afirmam e se opõem” (ONFRAY, 2009, p. 11). Ao assumir a identidade de “pastora de nuvens”, a poeta incorpora o ofício de ser em movimento, que percorre caminhos e conduz o seu rebanho a pastar em “uma planície aérea”. Assim, em seu texto “Em torno da poesia de Cecília Meireles”, Alfredo Bosi sublinha que

Cecília viaja primeiro dentro da sua memória convertendo em lírica as suas experiências vitais de amor e pena, encanto e desencanto; e só depois, as viagens assumiam aspectos terrenos mais tangíveis e recortavam cenas localizadas no tempo e espaço: Portugal, México, Índia, Itália... (BOSI, 2003, p. 141).

É importante destacar que a escrita de Cecília Meireles se caracteriza por uma aliança constante do abstrato e do concreto desde o livro *Viagem* (1939). Ao mobilizar uma escrita

poética que privilegiava uma “ausência do mundo”, uma introspecção e uma contemplação do mundo, os “dados da realidade apreendida foram filtrados, sensibilizados e feitos fabulação lírica” (DAMASCENO, 1958, p. XX), como bem acentua Darcy Damasceno. É nesse árduo exercício da apreensão da realidade e dos objetos que a poeta revela diferentes percursos de um roteiro existencial e poético.

Ao expor esse ser em constante movimento, nota-se que a poeta evidencia a sua alma “itinerante e marinheira” como uma herança dos seus ancestrais açorianos. Desse modo, Cecília destaca em uma saudação à terra dos antepassados:

Se me perguntarem o que me traz aos Açores, apenas posso responder: a minha infância. A minha infância: o romanceiro e as histórias encantadas; a Bela Infanta e as bruxas; as cantigas e as parlendas; o sentimento do mar e da solidão; a memória dos naufrágios e a pesca da baleia; os laranjais entristecidos e a consciência dos exílios. (MEIRELES, *apud*, DAMASCENO, 2007, p. 71).

Como se pode verificar nesse depoimento, é durante a infância que a criança inicia o seu contato com o mundo maravilhoso do mar e dos viajantes através das histórias narradas por sua avó Jacinta Benevides. Considerando como fato importante esses relatos da avó para a menina órfã, é possível inferir que a viagem para Cecília começa desde a sua infância, quando era não só ouvinte das histórias sobre os seus antepassados, mas também leitora dos livros deixados por sua mãe. As histórias narradas pela avó podem ser lidas como um importante remédio para as dores e tristezas da criança órfã e solitária. Nesse sentido, o desejo da viagem se alimenta dos fantasmas literários e poéticos com os quais a poeta manteve contato direto durante a infância, principalmente pelo livro de papel e pelas narrativas orais.

A escrita como um desejo de apreensão do instante durante o deslocamento realizado de um lugar para outro e de não deixar morrer o que foi visto e sentido é, por sua vez, um exercício que Cecília Meireles inicia na primeira viagem internacional a bordo do navio Cuyabá rumo à Lisboa. Nesse deslocamento geográfico em busca da sua ancestralidade lusa, no período de 20 de setembro a 12 de outubro de 1934, em companhia de seu primeiro marido, Correia Dias, Cecília irá escrever 22 crônicas para o jornal *A nação*.<sup>2</sup> Essas crônicas são importantes

---

<sup>2</sup> Em 2015, a editora Global publica *Diário de Bordo*, livro com ilustrações de Fernando Correia Dias. Esse livro apresenta as primeiras crônicas de viagem de Cecília Meireles, que foram escritas diariamente durante a travessia marítima do Rio de Janeiro a Lisboa a bordo do navio Cuyabá. Cf. *Diário de Bordo*. (MEIRELES, 2015).

registros de uma percepção do mundo, da paisagem marítima e de reflexões sobre a arte de viajar e o desejo de ser “marinheira”. É importante ressaltar que esses textos revelam uma captação poética da realidade que estará presente na obra posterior de Cecília, principalmente na prosa-poética.

Na poesia de Cecília, o tema da viagem como transitoriedade e o sentimento de distância do eu lírico em relação ao mundo ganham relevo do livro *Viagem* (1939) a *Solombra* (1963). Este texto foi premiado pela Academia Brasileira de Letras em 1938 e publicado em Lisboa em 1939. Não podemos esquecer que esse conjunto de poemas foi escrito entre 1929-1937 e, por sua vez, dedicado aos amigos portugueses com os quais Cecília manteve relação em sua primeira viagem realizada a Portugal, em 1934. O crítico Miguel Sanches Neto, no texto “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, ao fazer um estudo introdutório sobre a *Poesia completa*, publicada em 2001 e organizada por Antônio Carlos Secchin, ressalta que esse livro “[...] aparece em oposição a uma prática do geografismo na literatura”, destacando que:

Quando Cecília batiza seu primeiro grande livro como o nome de *Viagem*, está prometendo se inserir num discurso já desgastado. Ela, no entanto, faz uma desleitura deste tópico, colocando a viagem dentro de uma perspectiva antigeográfica, que remete à ideia de transitoriedade. (SANCHES NETO, 2001, p. XXXIV).

Esse crítico, de fato, apresenta uma análise interpretativa de alguns poemas desse livro, trazendo um conceito de viagem que vai além do deslocar-se num espaço geográfico para conhecer as civilizações, os povos e as culturas. Miguel Sanches Neto define muito bem a viagem afirmando que:

Viajar é sinônimo de viver, de se deslocar rumo ao distante, afastando-se dos tumultos humanos. [...] Em todo o livro o conceito de viagem está ligado mais a um mundo simbólico.

Assim fica estabelecida uma conexão de sentido entre o eu transeunte e o transitório. Inúmeras são as imagens que confirmam esta proximidade semântica. O mundo por onde o eu se move é marcado pela presença de elementos volúveis. As metáforas mais recorrentes são flor, água, ondas, espuma, vento, nuvens, música, cigarra e infância. A fixação nestes tropos da inconstância aponta para uma percepção aguda da rapidez de tudo, da viagem veloz rumo ao fim. Ou seja, Cecília se apropria da noção modernista da

velocidade, usando-a não como recurso estilístico, mas como alegoria da existência (SANCHES NETO, 2001, p. XXXIV).

O exame atento à poesia de Cecília Meireles deixa perceber na sua cronologia que o tema viagem está ligado ao mundo simbólico e que há uma “conexão entre o eu transeunte e o transitório”, como bem observou Miguel Sanches Neto (2001, p. XXXIV) no seu estudo sobre o livro *Viagem*.

No livro *Viagem*, podemos observar que o tema viagem surge no sentido de deslocamento geográfico em alguns poemas, mas a viagem no sentido de percorrer um itinerário tendo como destino um país fora do mapa é destaque em várias composições. Por exemplo, no poema “Excursão”, o próprio título enuncia os deslocamentos geográficos, mas o que temos é uma excursão para o mundo dos mortos e dos fantasmas. Convém-nos lembrar que a própria palavra excursão traz em sua origem latina o significado de “passeio de instrução ou recreio pelos arredores, viagem” (CUNHA, 2007, p. 341) e um sentido que transcende ao deslocar-se de um lugar para outro, quando também significa “divagação e digressão”. Há, no lirismo de Cecília, a consciência da fugacidade do tempo, da brevidade da vida, da efemeridade das coisas e da transcendência, além de um “sentimento de ausência e do nada”, como bem assinalou Bosi (1970, p. 461). No poema “Destino”, vê-se um sujeito lírico que assume o ofício de:

Pastora de nuvens, fui posta a serviço  
por uma campina tão desamparada  
que não principia nem também termina,  
e onde nunca é noite e nunca madrugada.

(Pastores da terra, vós tendes sossego,  
Que olhais para o sol e encontrais direção.  
Sabeis quando é tarde, sabeis quando é cedo.  
Eu, não.)

Pastora de nuvens, por muito que espere,  
não há quem me explique meu vário rebanho.  
Perdida atrás dele na planície aérea,  
não sei se o conduzo, não sei se o acompanho.

(Pastores da terra, que saltais abismos,  
Nunca entendereis a minha condição.  
Pensais que há firmezas, pensais que há limites.  
Eu, não).  
[...]  
(MEIRELES, 2001, p. 292)

Há um eu lírico que é um sonhador que se encontra em estado de devaneio, designado pelo seu ofício a conduzir um gado invisível, a campina é “tão desamparada / que não principia nem também termina / e onde nunca é noite e nunca é madrugada” (MEIRELES, 2001, p. 292). A percepção do tempo no espaço, como é visto pelo sujeito lírico, é que não há um limite para os dias e as noites. Não há um “rumo” certo para onde se pretende ir, nem um itinerário geográfico a ser percorrido porque a planície é aérea e sem limites, não há direção, porque não há racionalidade e firmeza, exatamente, não há um “destino” para onde irá a pastora com o seu rebanho. Tem-se o poeta como um ser sonhante que segue atrás do seu rebanho de nuvens, em que persiste uma imagem da desmaterialização do rebanho e de si mesmo. No entanto, os “pastores da terra” são homens marcados pela racionalidade e sabem exatamente o rumo dos seus movimentos com os seus rebanhos, revelando o ser “enraizado”.

Como se pode notar, existe um diálogo com a poesia bucólica, que, segundo Wolfgang Iser (1996, p. 41), origina-se “na poesia de Teócrito” e só se populariza “entre Teócrito e Virgílio”. Em sua concepção, “A bucólica é talvez um discurso privilegiado pela história porque tematiza o fingimento e contribui, desse modo, para que a ficcionalidade literária se faça perceptível” (ISER, 1996, p. 41). No poema de Cecília Meireles, é recuperado o topo desenvolvido por Teócrito, que é a competição efetuada pelo canto dos pastores. Vê-se que o eu poético, que assume a identidade fictícia de “Pastora de nuvens”, estabelece um diálogo com o outro, que são os “Pastores da terra”, estes não são dados aos devaneios, mas seres “enraizados” como o camponês. Onfray (2009, p. 10-11) destaca que “os camponeses se instalam, constroem, edificam aldeias, cidades, inventam a sociedade, a política, o Estado, portanto a Lei, o Direito que um uso interessado de Deus, através da religião, sustenta”.

O eu lírico, ao vestir-se de uma roupagem de um ser em devaneio, assume a consciência da fugacidade do tempo e recusa a lógica e a racionalidade dos “pastores da terra”, isto é, recusa o tempo que rege a sociedade e a coletividade, em favor de um tempo singular marcado pela subjetividade e desejos. Mas onde começa esses desejos? Em Cecília, esse desejo

de marinheira, como destacamos anteriormente, começa na infância por meio do contato com as histórias narradas pela avó Jacinta e pelos livros herdados da mãe. Os livros são os primeiros motivadores para os viajantes e, nesse sentido, Michel Onfray assinala que a viagem inicia na biblioteca e que o atlas:

bíblia do nômade necessariamente abastecido de geografia, de geologia, de climatologia, de hidrografia, de topografia, de orografia. Num mapa se efetua sua primeira, a mais mágica, talvez, a mais misteriosa, com certeza. Pois ele evolui numa poética generalizada de nomes, traçados, volumes desenhados e cores. (ONFRAY, 2009, p. 26).

O mapa é uma “carta racional” que direciona o viajante assim como outros guias, atlas, bússola. Essa carta pode ser lida como desenho do mundo cuja representação imagética é feita por meio de traços, desenhos e linhas imaginárias. Além disso, traz em si uma ideia dos países e dos lugares, mas não é exatamente o lugar, e, sim, uma representação que nem sempre condiz com a realidade. Cecília critica as agências de turismo, principalmente porque elas contribuem com o turismo das massas, que não estão preocupadas em conhecer os países, com os seus habitantes, culturas, cidades e paisagens, em profundidade, mas de maneira superficial.

Ao longo de suas crônicas, Cecília Meireles traz o verbo “viajar” e o que é ser “viajante e turista”, principalmente as diferenças marcantes entre os dois sujeitos. A própria escritora expõe na abertura da crônica “Roma, turistas e viajantes” (1953) que:

Grande é a diferença entre o turista e o viajante. O primeiro é uma criatura feliz, que parte por este mundo com a sua máquina fotográfica a tiracolo, o guia no bolso, um suscinto vocabulário entre os dentes: seu destino é caminhar pela superfície das coisas, como do mundo, com a curiosidade suficiente para passar de um ponto a outro, olhando o que lhe apontam, comprando o que lhe agrada, expedindo muitos postais, tudo com uma agradável fluidez, sem apego nem compromisso, uma vez que já sabe, por experiência, que há sempre uma paisagem por detrás da outra, e o dia seguinte lhe dará tantas surpresas quanto da véspera.

O viajante é criatura menos feliz, de movimentos mais vagarosos, todo enredado em afetos, querendo morar em cada coisa, descer à origem de tudo, amar loucamente cada aspecto do caminho, desde as pedras mais toscas às mais sublimadas almas do passado, do presente e do futuro – um futuro que ele nem conhecerá. (MEIRELES, 1999, p. 101).

O viajante que se propõe fazer “excursões” pelos países que pretendem visitar sem conhecer o mínimo da cultura, das ideias filosófico-religiosas, dos costumes e tradições, recebe críticas ferrenhas da poeta em diversas crônicas. Um exemplo é a crônica “Oriente-Ocidente” (1953), registro de chegada à Itália em retorno da Índia em 1953, na qual Cecília traz uma reflexão sobre o turista e o viajante, principalmente ao assinalar que:

Não é a mesma coisa ir-se da Itália para a Índia, ou vir-se da Índia para a Itália. Não é tão simples ir-se do Ocidente para o Oriente. Se o viajante não quiser ser um superficial turista, com algumas excursões pelos bazares, museus e monumentos de arte; se o viajante não pretende apenas comprar colares de esmeraldas ou tapetes antigos, deve preparar sua alma para essa visita longínqua sob pena de não entender nada, e assustar-se facilmente com os aspectos de pobreza e a diversidade de hábitos a que será exposta a sua sensibilidade. (MEIRELES, 1999, p. 39).

É importante destacar que essa cronista não se porta como uma “turista” estrangeira que fotografa as belezas das cidades e regiões e que deseja encontrar as melhores paisagens e visitar todos os lugares, principalmente para comprar *souvenir*, mas como uma “viajante” que quer “morar em cada coisa”.

Ela pretende ir além do quadro que vê diante dos seus olhos, ou seja, deseja apreender o país e a cultura do outro por meio de todos os sentidos e imaginações. É relevante ressaltar, aqui, que o “turista” e o “viajante” apresentam atitudes diferentes. Sobre essa diferença entre os dois, que é tão bem elaborada pela cronista, não se difere do comentário que o estudioso francês Michel Onfray faz em suas reflexões sobre a viagem, observemos:

Viajar supõe menos o espírito missionário, nacionalista, eurocêntrico e estreito, do que a vontade etnológica, cosmopolita, descentrada e aberta. O turista compara, o viajante separa. O primeiro permanece à porta da civilização, toca de leve uma cultura e se contenta em perceber sua espuma, em apreender seus epifenômenos, de longe, como espectador engajado, militante de seu próprio enraizamento; o segundo procura entrar num mundo desconhecido, sem intenções prévias, como espectador desengajado, buscando nem rir nem chorar, nem julgar nem condenar, nem absolver nem lançar anátemas, pegar pelo interior, que é compreender, segundo a etimologia. O comparatista designa sempre o turista, o anatomaista indica o viajante. (ONFRAY, 2009, p. 68-69).

A distinção entre o turista e o viajante, exposta por Cecília e Michel Onfray, ajudará a interpretar as crônicas “Rumo: Sul”, observando como a poeta evoca em seus relatos a experiência de um viajante que irá “compreender” a cultura do outro e considerar as suas diferenças por meio de uma contemplação sensível e interrogativa. É preciso não esquecer que Cecília Meireles possuía o espírito inquieto e curioso que a movia em busca de conhecer novos lugares, culturas e civilizações, como se pode ler em seus vários poemas e, também, em suas crônicas de viagens. Pensar a viagem nas crônicas é considerar, sem dúvida, como o mundo e a paisagem são vistos em “transparência e profundidade”, ou seja, como cada “viagem é pretexto para as meditações que para Cecília transformam o real num espaço feito de História, lembranças, sonhos, sensações” (GOUVEIA, 2002, p.169). A viagem como um empreendimento necessário para a escrita da cronista é o nosso objeto de reflexão na segunda parte deste texto, além disso, observaremos como o viajante se coloca como um sujeito que lê o mundo, apreende a paisagem e a cultura do outro em sua profundidade.

## A AVENTURA DA VIAGEM: O QUE CONTAR?

*Há as viagens que se sonham e as viagens que se fazem – o que é muito diferente. O sonho do viajante está lá longe, no fim da viagem, onde habitam as coisas imaginadas.*  
(MEIRELES, 2016, p. 210)

Na crônica “Madrugada no ar” (1952), Cecília Meireles traz um pensamento sobre viajar e chegar, apontando que os viajantes querem chegar e “não querem mais *viajar*”, isto é, não querem experimentar o percurso da viagem:

Porque *viajar* é ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão e, se possível, em toda a sua profundidade, também. É entregar-se à emoção que cada pequena coisa contém ou suscita. É expor-se a todas as experiências e todos os riscos, não só de ordem física – mas, sobretudo, de ordem espiritual. Viajar é uma outra forma de meditar. (MEIRELES, 2016, p. 233-234).

Se viajar é “ir mirando o caminho, vivendo-o em toda a sua extensão”, como afirma a cronista Cecília Meireles, para esta reflexão será priorizada um trajeto específico realizado por ela em 1944. Trata-se das narrativas que colocam em cena a experiência de uma viajante que irá deslocar-se do Rio de Janeiro “rumo ao sul” do Brasil e aos países Uruguai e Argentina, como se pode verificar nas crônicas publicadas nos jornais: *Folha Carioca* e *A Manhã*, e mais tarde publicadas no livro *Crônicas de viagem*, 1. Nesses registros, podemos observar que a escritora confirma o seu espírito “nômade” nas 25 crônicas: “Rumo: Sul” (cujo título mantém-se o mesmo, mudando somente a numeração em cada uma), “Primeiro instantâneo de Buenos Aires”, “Terceiro instantâneo de Buenos Aires” e “Madrugada no ar”.

Essa viagem não se resume a uma “viagem turística” por cidades do sul do nosso país e pelos países vizinhos, mas tem como objetivo uma missão cultural, e nota-se que o percurso realizado pela escritora é descrito em várias crônicas. Antes de iniciar a viagem “rumo: sul”, observa-se que a cronista adverte ao seu público leitor do jornal que os registros de uma viagem podem ser matéria para a escrita, isto é, como a viagem proporciona a “escrita de livros” e, de certa maneira, Cecília faz uma alusão a uma tradição de relatos de viajantes (*Viagem à Itália*, de Goethe, dentre vários outros escritos).

A crônica é um espaço para se discutir a viagem, a escrita, a leitura e a formação de leitores, a publicação de uma obra e, por sua vez, a sua recepção. Diante de um fato do cotidiano, elabora uma discussão sobre esses aspectos que envolvem a escrita e a leitura. No fragmento 1 de “Rumo: Sul (I)”, há um antes da viagem, momento esse que também explicita:

Não é que, como a querida Katherine Mansfield, eu tenha um fraco pelos penteados: o que eu tenho é uma constante simpatia pelo meu cabeleireiro, que além de um profissional honesto, é admirador das belas-letras, filósofo, moralista e devoto de Gandhi. Que terei feito de tão bom, meu Deus! na última encarnação, para merecer um cabeleireiro assim?

Além disso, ele suspeita que eu escrevo, mas não sabe ao certo quem eu sou. Isso torna mais agradável a intimidade da nossa conversa quando, fazendo nascer da minha cabeça duras nuvens de espuma, ele me pergunta por intermédio dos espelhos: ‘A senhora já leu Lin Yutang? É muito instrutivo.’ E conta-me tudo que sabe da China: até que lá, para dizer ‘casamento’, desenha-se – com licença da palavra – um porquinho em cima de um telhado.

Pois o meu cabeleireiro agora, ao secar com todo cuidado as mechas do meu cabelo, aconselha-me, experiente: ‘A senhora devia escrever as impressões desta sua viagem. *Mlle. Solange*, sempre que vai a qualquer lugar, escreve um livro, e pede aos amigos que distribuam uns tantos volumes pelos conhecidos. A vinte cruzeiros cada um. Já escreveu

sobre Barra do Piraí, sobre Cabo Frio, sobre o Saco de São Francisco... Compra-se muito. A senhora nunca leu?' Embora eu saiba quanto isso abala o meu prestígio, tenho de confessar, sorrindo para o meu espelho: 'Nunca'.  
E ele, brandindo a escova, me diz com a mais séria inocência que pode ter uma criatura humana: 'A senhora devia fazer como *Mlle. Solange*'.  
Vamos ver. (MEIRELES, 2016, p. 79).

Este excerto traz para o leitor uma cena comum do cotidiano da sociedade carioca que se passa num salão de beleza, espaço social frequentado pelas mulheres em que circulam diferentes tipos de conversas, notícias, novidades sobre o mundo da moda e sobre a vida de personalidades da sociedade, e há todo tipo de informação, passando por discussões quer sejam do foro íntimo quer sejam do público, envolvendo o político, cultural.

O salão é representado como um espaço onde circulam diversos textos, estes vão além das revistas de moda, dos jornais, trazendo também as leituras filosóficas e dos relatos de viagens no rol de textos lidos. O cabeleireiro é um leitor que se destaca, assumindo um papel de "conselheiro" para a cliente. O texto não deixa de explicitar um tom irônico como é próprio desse tipo de narrativa. É nítido que há uma reflexão sobre viajar e escrever, mas o que se escreve? Nesse jogo da escrita, surge a temática do espelho, o objeto real que faz parte da mobília de qualquer salão e que pode ser lido aí como um objeto que também está a serviço da "beleza". Essa beleza que é produzida e que, de certa maneira, remete-nos à maquiagem. Esta por sua vez pode ser relacionada com a "máscara" e ao "fingir", criar e imaginar. Nos espaços sociais, há uma encenação e o que se vê é que a cronista assume uma "personagem" nesse espaço do salão diante dos espelhos que são os olhos dos outros e os seus próprios olhos. É importante não esquecermos que a temática do espelho e do retrato está presente em vários poemas de Cecília Meireles desde *Viagem*, e que três anos após a escrita dessa crônica publica o *Retrato natural* (1947), cuja temática do espelho é recorrente.

A narrativa explicita como o sujeito se vê e é visto pelo outro, ou seja, a grande questão existencial do ser e existir no mundo: "quem eu sou? E o que sou?". Em um primeiro momento da cena narrativa, o cabeleireiro conversa com a cronista "por intermédio dos espelhos", isto é, os questionamentos são direcionados a uma "mulher do espelho", e não àquela que está cuidando da sua beleza. Percebe-se que há uma encenação também sobre ser escritor e leitor, principalmente quando destaca "ele suspeita que eu escrevo, mas não sabe ao certo quem eu

sou" (MEIRELES, 2016, p. 79). Nota-se que a escritora se vê diante do seu "espelho", ou seja, do "cabeleireiro leitor" e da sua própria consciência.

A cronista destaca como o processo criativo entra em cena, há uma discussão sobre o próprio fazer literário. Mas será que há diferença entre ser cronista e os relatos de *Mlle. Solange*? A narrativa expõe o seu tom irônico, evidenciando que a escritora de livros sobre viagens registra as impressões dos lugares que vai e pede aos amigos que façam a distribuição deles. Nota-se que os amigos que assumem o papel de distribuidores dos livros, e não as editoras, ou seja, há uma crítica aos meios de produção e distribuição dos livros, bem como do funcionamento do mercado editorial no país. Há nisso uma rede de distribuidores e vendedores que não são profissionais, mas os livros chegam aos leitores e a escritora lucra com as vendas. O tom chega a ser depreciativo "compra-se muito".

Mas quem são esses leitores e que tipo de livros são esses escritos por *Mlle. Solange*? O cabeleireiro tagarela acaba alfinetando o prestígio da cliente que se encontra desinformada do que está circulando nos espaços da sociedade. Outro aspecto que pode ser apontado é sobre a qualidade desse produto lançado no mercado, ou seja, será que os relatos de viagens são obras que estão fadadas a serem "condenadas ao desdém dos letrados e ao desaparecimento" (CHARTIER, 1999, p. 111). Mas não resta dúvida de que a viagem é um empreendimento que poderá alimentar a máquina do mundo capitalista e contribuir com a circulação e divulgação de obras para um público leitor diversificado. O que o cabeleireiro não sabe é que está diante de uma cliente que em matéria de escrever sobre as impressões de viagens é uma especialista, principalmente em seu ofício de cronista e jornalista.

A jornada da viagem começou bem antes, isto é, com os preparativos da viagem, que é a "iniciação", esta considerada por Cecília como fundamental para ir a qualquer lugar, como destaca na crônica "Oriente-Ocidente", já discutida anteriormente. O sujeito que se dispõe a realizar uma viagem deve conhecer o mínimo da cultura, das ideias filosófico-religiosas, dos costumes e das tradições dos povos e civilizações que pretende visitar. A experiente cronista, com o seu espírito "nômade" e contemplativo, inicia a sua viagem percorrendo diversos caminhos rumo ao sul do Brasil e aos países vizinhos, descrevendo alguns meios de transportes que serão utilizados para ir de um ponto ao outro.

Nota-se que, ao longo de todas as crônicas, os meios de locomoção vão ganhar destaque no registro da cronista: "O gasogênio em que se viaja é sempre superior ao que se vai em nossa frente, o outro é o que é detestável, o torto, o desajeitado, o fumacente" (MEIRELES,

2016, p. 79). Mas, o gasogênio fica para trás e a cronista segue o seu destino no trem, que é comparado a um monstro resfolegante e é visto como uma negra lagarta, possuindo a força de um touro negro: “O garotinho balança nas perninhos moles, mas não recua. Ao contrário, enfia nas grades o seu focinho róseo de recém-nascido, e investiga o monstro resfolegante, a imensa lagarta negra, que lá dentro palpita.” (MEIRELES, 2016, p. 85);

Mas o trem precisava partir. O trem ganhava forças para atingir mil e tantos metros. Apitou com bravura, soprou fagulhas para cima e para todos os lados, como num prodigioso fogo de artifício. Avançou pela noite próxima como um touro negro com bandarilhas de fogo. Escalou a montanha, intrépido.

Intrépido, não: trepidava muito. (MEIRELES, 2016, p. 89).

Os relatos expostos nas crônicas vão marcar a experiência da viagem, principalmente o contato do viajante com o outro dentro dos meios de transportes. Vê-se que a narradora deseja conhecer esse outro, mas nesse percurso o que se busca é conhecer a si mesmo desde o instante em que ela se coloca diante do seu “espelho”. Esse olhar para dentro de si permite descobertas que conduzem ao exercício da escrita. Ao partilhar esses lugares comuns com outros viajantes, vê-se que o viajante habita o entremedio, de fato, já não se encontra mais em seu domicílio e cidade de origem, o Rio de Janeiro, mas como um sujeito que:

Flutuando, vagamente ligado a duas margens, num estado de ausência de peso espacial e temporal, cultural e social, o viajante penetra no entremedio como se abordasse as costas de uma ilha singular. [...] Esse mundo intermediário obedece a leis próprias que ignoram as que regem as relações humanas habituais. (ONFRAY, 2009, p. 35-36).

Esse espaço do vago e de extraterritorialidade permite aos seres em movimentos trocar palavras, contar a vida e se comunicar de maneira superficial, como bem pontua Onfray (2009) que a tagarelice traz assuntos diversos e confissões íntimas. Como se pode verificar no registro da crônica “Rumo: Sul (III)”: “De manhãzinha, à espera do primeiro almoço, é agradável ouvir falar o garçom. O garçom sempre sabe muitas coisas, e a sua grande alegria é ser ouvido. Por que lha negaremos?” (MEIRELES, 2016, p. 84-85).

Cecília convida aos seus leitores a apreciarem a longa viagem no gasogênio, nas cabines dos trens que são utilizados ao longo do percurso entre São Paulo até chegar a

Montevidéu e, também, da cabine do barco (percurso de Montevidéu a Buenos Aires). O trem que se encontra em movimento proporciona um isolamento do mundo, entretanto a comunicação se dá pelas aberturas. Jacques Rancière, em *As margens da ficção*, ao comentar como os tipos de portas e janelas são representadas na ficção, afirma que: “É, claro, as portas e janelas que servem de acessórios à ficção sempre podem se tornar elas próprias metáforas dos modos de visibilidade e das formas de encadeamento da ficção, do tipo de real que ela constrói e do tipo de realidade que a torna possível” (RANCIÈRE, 2021, p. 21).

Esse comentário nos conduz a pensar como nas crônicas as janelas do trem servem de acessórios da narração, nota-se que são por elas que passam todos os tipos de transeuntes, de vendedores nas estações, bem como os viajantes embarcam e desembarcam ao longo do percurso que faz a escritora. Além das janelas dos transportes que são evocadas na narrativa, a cronista não esquece de chamar a atenção do seu leitor para a importância das “janelas” que os seus olhos são capazes de captar em diversos momentos da viagem, como registra ao passar pelo Paraná em “Rumo: Sul (IV)”:

É um mundo sem fim de pinheiros, de chalés de madeira com janelas graciosas, de crianças de melena cor de prata cintilando como pinceladas metálicas. [...]

O mais lindo chalé que se avista é o branco, de janelas verdes, que parece estar ali de propósito, esperando alguém que algum dia com mãos puras o venham copiar. (MEIRELES, 2016, p. 88).

E a cronista é esse artista que passa por esse lugar e que, além de “copiar” o lindo chalé, trazendo as suas janelas verdes, apreende uma paisagem deslumbrante que proporciona uma viagem dentro da cor:

Longe estão os pinheiros. Perto, as pereiras avermelhadas rodeiam as casas, com elegantes, aladas atitudes. Estão segurando a tarde que desce do céu azul. De um céu azul que não formou nuvem nenhuma até agora.

Para frente, o clarão final do sol derrama no campo uma onda de fogo.

E viajamos dentro da cor.

E as casas brandamente se assentam, entre as pereiras que empalidecem.

E o clarão do sol é agora um campo de violetas.

E a lua corre como um balão dourado atrás do trem: passa pelos pinheiros, flutua, desaparece por detrás de uma colina, por detrás do trem – e de novo boia nos ares azuis,

tão leve, tão transparente, tão sem astronomia, – flor, floco de seda, madeixa de ouro e de prata que o vento leva por cima do mundo. (MEIRELES, 2016, p. 89).

Tem-se uma viajante que não é indiferente à paisagem, vê-se que esse registro expõe um olhar sensível do artista que percebe o mundo pela abertura da janela do trem. Na verdade, a abertura é um convite ao devaneio e à desmaterialização do mundo. O eu narrador se desintegra na paisagem e a viagem surge no sentido de viver, de um deslocar-se rumo ao vago e ao fúgio. A frase “E o clarão do sol é agora um campo de violentas” (MEIRELES, 2016, p. 89) é imagética por excelência, reiterando a brevidade da vida e a transitoriedade das coisas na imagem da flor, que é levada pelo vento, assim como a poeta e cronista é conduzida a viajar dentro da cor. O eu narrador não só apreende o campo de violetas e registra o que vê pela janela do trem, mas traz a concepção do próprio processo criativo, isto é, a dimensão subjetiva do espaço que é representado na narrativa. E o leitor da crônica pode perceber que a imaginação criadora mistura sonho com realidade, como destaca a própria escritora em “Rumo: Sul (XXV)”.

Em seus estudos sobre paisagem, Michel Collot (2013, p. 17) acentua que: “Por definição, a paisagem é um espaço percebido, ligado a um ponto de vista: é uma extensão de uma região [país] que se oferece ao olhar de um observador”. O estudioso complementa a sua reflexão sobre o conceito de paisagem ao afirmar que:

A paisagem não é apenas vista, mas percebida por outros sentidos, cuja intervenção não faz senão confirmar e enriquecer a dimensão subjetiva desse espaço, sentido de múltiplas maneiras e, por conseguinte, também experimentado. Todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos – se dedicam à paisagem, que se torna, assim, tanto interior quanto exterior. [...] (COLLOT, 2013, p. 26).

A paisagem não é uma região, mas certa maneira de vê-la ou figurá-la como ‘conjunto’ perceptiva e/ou esteticamente organizado: ela jamais se encontra somente *in situ*, mas sempre também *in visu* e/ ou *in arte*. Sua realidade é acessível apenas a partir de uma percepção e/ ou de uma representação. Portanto, para compreender ou apreciar uma ‘paisagem’ artística ou literária, importa menos compará-la a seu referente eventual (uma extensão de região) do que considerar a maneira como é ‘abarcada’ e expressa (COLLOT, 2013, p. 50).

O conceito de paisagem é relevante para as discussões aqui suscitadas pela ênfase no ponto de vista do sujeito viajante que expõe uma visão subjetiva do espaço percebido e concebido em seus relatos ficcionais. A paisagem que é percebida pela cronista não se reduz à sua dimensão cultural (as casas nas estradas, as igrejas nas pequenas vilas, os chalés, os campos floridos, as ruas e os jardins nas grandes cidades), mas há um “eu” que mergulha a fundo no que vê diante de si, expondo a sua percepção sensível da realidade apreendida e representada em imagem pela linguagem poética. A janela surge como metáfora do olho, como se pode verificar a janela e a moldura surgem como passagens para a paisagem ali onde, sem elas, haveria somente a natureza.

Em outra crônica, as janelas como acessórios importantes na narrativa não vão ser apreendidas de dentro dos transportes, mas passam a ser representadas quando há um momento de repouso durante a viagem. E é de dentro de um hotelzinho no qual se hospeda em Santana do Livramento que a narradora revela o que vê da janela do estabelecimento, vejamos o fragmento retirado de “Rumo: Sul (VII)”:

O hotelzinho faz o possível por ser engraçado, confortável, bonito.

Não direi que os seus banhos sejam esplêndidos. Mas direi que **as suas janelas** têm vistas deliciosas: a cidade de Rivera, de um lado, a cidade de Santana, do outro. Mais perto, logo ali sob as nossas vistas, um terreno abandonado, com um poço de alvenaria e uma alta laranjeira amarelinha de laranjas. Essas coisas consolam muito.

E a mucama é uma simpática mulata brasileira, que dá lições práticas sobre a maneira adequada da gente se servir das chaves das portas. (MEIRELES, 2016, p. 97, grifos nossos).

Cecilia é essa artista que percebe a paisagem e evidencia a indiferença dos outros viajantes, principalmente quando diz na crônica “Rumo: Sul (V)”: “Aqui dentro, conversam, indiferentes à paisagem, sobre cassinos que ficam para trás e dançarinos com e sem escola” (MEIRELES, 2016, p. 91). Os diversos registros da cronista-viajante vão trazendo para a cena das narrativas as histórias de homens conhecidos e desconhecidos, trabalhadores, a literatura popular, as migrações humanas e os registros de apresentações de artistas populares:

Entram duas dançarinas gitaníssimas como um poema de García Lorca.

E entram estas veneráveis matronas, que viajam com pérolas, e, quando de lhes pede o passaporte, dizem, com cara de papa antigo: ‘Nós somos descendentes de João Francisco

de Bota Largas, um dos primeiros bandeirantes do Brasil. Nunca ouviu falar?’ E foi isto que os Botas Largas andaram varando o sertão, coitadinhos!. (Meireles, 2016, p. 84-85).

Se considerarmos que a viagem é “pretexto para meditações”, como bem pontua Gouveia (2002), essa cena revela que o exercício da escrita é impulsionado pelas lembranças de leituras já feitas de poemas de Garcia Lorca. De fato, não podemos esquecer que, nesse período de escrita dessas crônicas, Cecília já havia traduzido *Yerma* e *Bodas de sangue*. Esse viés de leitora estudiosa da poesia espanhola é apresentado também quando a cronista se transforma em um *flâneur* e *voyeur* de vitrines a percorrer as ruas de Buenos Aires, como se pode observar na crônica “Terceiro instantâneo de Buenos Aires”.

Mais uma vez o leitor é conduzido pelo itinerário lírico de quem escreve a crônica e está registrando a paisagem urbana e humana. O tom meditativo sobre os homens é exposto no seguinte comentário: “Anda-se, anda-se, à procura de almas. E os homens são contraditórios, em toda parte. Desdizem-se a cada instante. Contrapõem-se. Mudam com as nuvens. Pensam de tantas maneiras! Opinam com tamanha volubilidade! Com uma superficialidade tão culpável e tão inocente!” (MEIRELES, 2016, p. 172). É possível destacar que a ironia se faz presente, principalmente quando as vitrinas são personificadas e a elas são solicitadas opiniões sobre o que ler. Nota-se que a cronista obtém algumas sugestões de leituras como: “ledes os argentinos”, “ledes os premiados”, “leia os espanhóis”, mas como ela não é uma aventureira que se sente seduzida pelas ofertas que são postas diante de si, decide seguir o seu próprio instinto. Então, eis que surge diante dos seus olhos a revista *Sur*:

Assesto a máquina na revista *Sur*, que é um padrão, em toda a América. Aí está do melhor que há na Argentina e no estrangeiro, – o que não quer dizer que, fora dela, não encontrem também algumas coisas muitíssimo boas. Apenas, – e será pouco? – ela seleciona e congrega de tal modo que representa um critério literário de primeira ordem – e, ao lado disso, na ordem das ideias, um critério de orientação próprio, definido e valoroso. [...]

Em redor da revista *Sur* gravitam os nomes mais brilhantes das letras argentinas, e os dos mais eminentes refugiados espanhóis, sem falar na colaboração do estrangeiro, profundamente significativas. [...]

Agora, estou vendo Rafael Alberti, que com Garcia Lorca representou um momento divino da poesia espanhola moderna. O exílio transtorna, às vezes, até um poeta. (MEIRELES, 2016, p. 173).

Como se pode verificar, a cronista, ao chegar ao seu “destino”, continua a se mover pelas cidades, percorrendo ruas, avenidas, praças e prédios diversos, tais como museus, salas de espetáculos, cinemas, livrarias, jardins etc. Tem-se uma escritora seduzida por viagens e por livros, de modo que não é de se estranhar como fica indignada quando chega à Buenos Aires no domingo e encontra todas as livrarias fechadas. Vejamos o comentário que ela faz na crônica de 18 de outubro de 1944, publicada no jornal *A Manhã*, intitulada “Primeiro Instantâneo de Buenos Aires”:

Falar das casas de modas, das vitrinas de móveis, pratas e outros artigos levaria muito tempo; eu quero falar de livros. De livros sobre todos os assuntos, com todas as apresentações, em todas as línguas. Isto, sim, que é uma desgraça, chegar a Buenos Aires num domingo e parar diante de uma livraria fechada... – Mas há os teatros: anúncios por toda a parte: Margarita Xirgu, os Sakharoff, a ópera de amadores, teatro clássico... E na escada de um subterrâneo, o anúncio de um circo! – Deus meu! Fazei com que anoiteça depressa, e dividi o meu corpo me pedaços, e reparti-os, cada um com uma entrada para estes vários espetáculos! – É claro que Deus ainda não dá importância a essas súplicas malucas. E fiquei inteira, de corpo, mas com a cabeça rodando, no meio da praça, como um cata-vento (MEIRELES, 2016, p. 164-165).

O caminho da viagem envolve um exercício meditativo e reflexivo sobre os livros e as leituras literárias durante o itinerário realizado pela cronista. Nota-se que as vitrines são as “janelas” das livrarias e funcionam como “aberturas” para que o leitor possa ter o primeiro contato com os produtos expostos antes de adentrar ao ambiente para adquiri-los. A cronista, consumidora que anda pelas ruas da cidade, ao se deparar com as livrarias fechadas, encontrará ali a ocasião de meditar sobre o que se partilha e não se partilha. O que se deseja são os livros, mas como eles não estão disponíveis, há um olhar que se amplia com a partilha de outras artes, tais como os teatros, as óperas e o circo.

Gostaria, antes de concluir, de falar rapidamente que nessas narrativas rumo ao sul há registros de diversos espaços culturais que são visitados pela escritora, tais como o Instituto de Cultura Uruguai-Brasileiro, a universidade de Montevidéu, a escola de declamação de Maria V. de Muller, as casas de amigos uruguaios – com bibliotecas e salões de recepção de artistas e homens importantes do mundo da cultura –, os teatros, os museus, as livrarias, as casas de chá,

os restaurantes, os jardins, etc. E a cronista não percorre esses espaços culturais como uma turista, mas como uma viajante que segue o seu caminho vivendo-o em toda a sua profundidade.

Diante disso, não podemos esquecer do olhar curioso e arguto da escritora que registra não só os grandes homens da política e da cultura dos países visitados, mas que traz para a cena de suas crônicas a vida de pessoas simples do povo, dando voz para esses seres invisibilizados, principalmente para narrar as histórias de suas vidas e dos seus ofícios; é, pois, o outro que importa no relato. Em “Rumo: Sul (XXV)”, publicada em *Folha Carioca*, junho de 1944, a surpreendente história da vendedora de ponchos com a sua mala de couro interessa-nos. O relato traz a imagem de uma velhota que é uma artesã, cujo ofício é de tecer os ponchos que vende e tece as histórias que conta para os seus clientes. Ao narrar as experiências de sua vida, suas viagens e seus casamentos, seduz a cronista com os relatos que faz:

[...] Não sei se tudo seria verdade ou imaginação, porque as naturezas criadoras facilmente misturam o sonho com a realidade. Mas era tudo maravilhoso. Contava-me as suas subidas ao Andes, suas incursões por lugares difíceis, à procura de lãs finas de animais esquivos; sua frequentaçāo de índios ariscos, e a conquista paciente de sua confiança, para conseguir segredos de tinturaria primitiva; o estudo das diversas técnicas e dos estilos de ponchos, todos diferentes em cor e desenho, e, finalmente, as suas realizações; aquele poncho ali tinha estado nas mãos do general Ramirez... e o presidente Vargas também tinha um, como aquele outro, que eu estava mirando, no tom natural da vicunha e – explicava-me – com uma beiradinha verde e amarela, de acordo com as cores da bandeira. (MEIRELES, 2016, p. 152).

Podemos observar que essa crônica traz a vendedora de ponchos como representante de uma memória coletiva, com uma riqueza de experiência que compartilha com o outro. Em seu ofício de narradora anônima, parece ser uma integrante do grupo de narradores que, no texto “O narrador”, Walter Benjamin (1994) vai nomear como “marinheiro comerciante”, que, ao retornar de suas viagens, tem muito a ensinar, transmitindo com sabedoria as artes e as técnicas de fazer “ponchos”. A artesã não fica presa à terra juntamente com os outros companheiros de ofício, mas viaja em busca de conhecimento e retorna com a mala repleta de novidades e de saberes. Cecília nos lembra, sem dúvida, nesse contexto da Segunda Guerra Mundial, que é possível não deixar morrer a arte de narrar. E a mala da cronista está repleta de histórias para

contar aos seus leitores do jornal como os leitores de *Mlle. Solange*, que possui o seu público leitor para cada livro que publica.

Em Cecília Meireles, a transmissão da experiência passa pelo uso das tecnologias, isto é, pelo uso da Imprensa. Essa escritora evidencia que, por mais que o mundo capitalista contribua para o desaparecimento do “relato oral”, esse não irá desaparecer enquanto houver alguém para transmiti-lo; como ela mesma havia tido a experiência de ouvir os relatos da avó sobre os navegadores de sua ancestralidade, ela irá dar continuidade a essa tradição, eis a sua grande paixão pela cultura popular do Brasil e de vários países por onde viajou.

Questões relevantes são tratadas durante o percurso dessa viagem cultural pelo sul do Brasil e pelos países Uruguai e Argentina, principalmente o ser e o existir de uma escrita proporcionada pelo silêncio, saudade e distância da pátria. Em muitos momentos, os olhos são as janelas da alma e “escrever quer dizer, manter a janela aberta” (RANCIÈRE, 2021, p. 50), para isso não precisa pressa. O olhar da cronista apreende o mundo devagar como quem “quer ficar em cada coisa”, como se pode ler no relato de “Rumo: Sul (II)”, crônica publicada em junho de 1944, na *Folha Carioca*, cuja narrativa nos conduz ao início da viagem: “Bananeiras, bananeiras virentes aparecendo e desaparecendo entre a terra vermelha e o céu azul. Mas bananeiras. Ainda mais. Sempre bananeiras. Que fazer com tantas bananas, meu Deus? o motorista tranquiliza-me: vamos chegar a Bananal” (MEIRELES, 2016, p. 81).

A cronista é esse ser vagaroso, isto é, “Um homem” que anda sem pressa, “todo enredado em afeto, querendo morar em cada coisa”. Como espectador desengajado busca compreender a cultura do outro com as suas especificidades e a viagem surge como “pretexto para a meditação” e escrever é mesmo “manter as janelas abertas”. Mas, afinal, qual é o destino da pastora de nuvens? Vê-se na crônica “Rumo: Sul (IX)” mais uma importante meditação da cronista quando se encontra em um quarto de hotel no Uruguai, rodeada por “flores e livros”: “E agora estou pensando na utilidade dos poetas e da sua canção. **Nosso destino**, como a voz dos pássaros, é ir a todos os homens, sem esperar que ninguém venha até nós”. (MEIRELES, 2016, p.103, grifos nossos).

## REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. *Poesia completa*. Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 2002.

- BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, a arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet e Prefácio de Jeanne Marie Gagnebin. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. (Obras escolhidas, v. 1).
- BOSI, Alfredo. Cecília Meireles. In: BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970. p. 122-144.
- BOSI, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: BOSI, Alfredo. *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 123-144.
- CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução de Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora Unesp; Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 1999.
- COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Coordenação da Tradução Ida Alves. Rio de Janeiro: Editora Oficina Raquel, 2013.
- CUNHA, Antônio Geraldo da. *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. 3. ed. 3. reimpressão, Rio de Janeiro: Lexikon Editora Digital, 2007.
- DAMASCENO, Darcy. *De Gregório a Cecília*. Organização de Antônio Carlos Secchin, Iracilda Damasceno. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.
- DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. Obra poética. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958. p. XI-XLII.
- GOUVEIA, Margarida Maia. *Cecília Meireles – Uma poética do “Eterno Instante”*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2002. (Escritores dos Países de Língua Portuguesa 27)
- ISER, W. *O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária*. Tradução de Johannes Krestschmer. Rio de Janeiro: Ed. da UERJ, 1996.
- MEIRELES, Cecília. *Cecília Meireles: crônicas em geral* (1953). Apresentação e planejamento editorial de Leodegário A. de Azevedo Filho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, 1 (1944-1953). Organização de Leodegário A. de Azevedo; Coordenação André Seffrin. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. v.1.
- MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*, 2. Organização de Leodegário A. de Azevedo; Coordenação André Seffrin. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999. v.2.
- MEIRELES, Cecília. *Diário de bordo*. Ilustração de Fernando Correia Dias. São Paulo: Global, 2015.
- MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. v. 1 e 2.

- MEIRELES, Cecília. Viagem (1939). In: MEIRELES, Cecília. *Poesia completa*. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 223-324.
- ONFRAY, Michel. *Teoria da viagem*: poética da geografia. Tradução de Paulo Neves. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009.
- RANCIÈRE, Jacques. *As margens da ficção*. Tradução de Fernando Scheibe. São Paulo: Editora 34, 2021.
- SANCHES NETO, M. Cecília Meireles e o tempo inteiriço. In: MEIRELES, C. *Poesia completa*. Organização de Antônio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. XXI-LIX.
- SENECA. *Aprendendo a viver*. Tradução de Lúcia Sá Rebello. Porto Alegre: L&PM, 2017.