

A POESIA NO DETALHE: O DIMINUTO MUNDO SENSÍVEL CANTADO POR CECÍLIA MEIRELES

*POETRY IN DETAIL: THE DIMINUTIVE SENSITIVE WORLD
EXPRESSED BY CECÍLIA MEIRELES*

Isolda Maria Santos Bezerra  0000-0002-6153-7296
Mestre em Letras - Universidade Federal da Paraíba
bezerra.ims@gmail.com

 <http://dx.doi.org/10.35572/rle.v2i1.2140>

Recebido em 22 de abril de 2021

Aceito em 17 de junho de 2021

Resumo: A poesia de Cecília Meireles canta abundantemente o mundo sensível. Desde os seres ou coisas mais diminutas, que se dispõem discretamente nos versos, até aqueles cuja existência se manifesta de forma mais ostensiva. Assim, o objetivo deste estudo foi observar, em **Viagem**, aqueles pequenos seres e eventos, para verificar como se constrói sua expressão poética. Primeiro, observou-se a recorrência deles na obra e sua composição imagética. Posteriormente, o estudo concentrou-se no *Epigrama n.º 5*, para observar a atitude reflexiva do eu lírico diante de um desses discretos eventos. Iluminaram o processo de leitura dos poemas a crítica especializada na obra de Cecília e autoridades em matéria literária, como Darcy Damasceno, Octavio Paz e Nilce Sant'Anna Martins. A leitura dos poemas mostrou rica composição imagética relacionada à expressão daquele universo discreto e diminuto. Mostrou também que ela participa intensamente do lírico exercício de contemplação da persona poética, nos poemas estudados.

Palavras-chave: Cecília Meireles. **Viagem**. Mundo diminuto. Imagética. Contemplação lírica.

Abstract: Cecília Meireles' poetry abundantly expresses the sensitive world. From the most diminutive beings or things, which are discreetly arranged in the verses, to those whose existence manifests itself in a more ostensible way. Thereby, the objective of this study was to observe, in **Viagem**, those small beings and events, in order to verify how their poetic expression is constructed. First, it was observed their recurrence in the work and their imagery composition. Subsequently, the study focused on *Epigram No. 5*, to observe the reflexive attitude of the lyrical self in the face of one of these discreet events. The specialized criticism in the work of Cecília and authorities in literary matters, such as Darcy Damasceno, Octavio Paz and Nilce Sant'Anna Martins, have illuminated the reading process of the poems. The study of the poems showed a rich imagery composition related to the expression of that discreet and diminutive universe. It also showed that it participates intensely in the lyrical exercise of contemplation of the poetic persona, in the studied poems.

Keywords: Cecília Meireles. **Viagem**. Diminutive world. Imagery. Lyrical contemplation.

Introdução

O leitor de Cecília Meireles é bastante acostumado a transitar num certo mundo sensível, onde seres e coisas, só por existirem, já inspiram a contemplação do eu lírico. Conhecemos, assim, aquela Cecília que canta as “imensas noites de inverno”, os “dias feitos de vento plácido”, o “desequilíbrio dos mares”, a “planície aérea”.¹

Por outro lado, conhecemos também aquela que está no “sabor das folhas mordidas” ou “nos caminhos que existem dentro das coisas transparentes”. Portanto, a Pastora de Nuvens, disposta a “pousar o ouvido nas nuvens e sentir passar as estrelas”, é também senhora de dedicada contemplação dos eventos mais discretos, mais facilmente despercebidos aos olhos mais apressados ou desinteressados.²

De um jeito ou de outro, alguém que descreveu um simples grilo como “Estrelinha de lata, assovio de vidro”³ já revela inteligente sensibilidade artística. Assim é a Poeta e, embora sua poesia beba na fonte de tantos outros eventos do mundo sensível, é esta segunda Cecília que interessa às próximas páginas. O que se busca aqui, portanto, é destinar alguma atenção ao diminuto universo tão ricamente cantado em sua obra **Viagem**, a fim de evidenciar de que forma a expressão do detalhe ou dos menores seres se constrói nos versos da obra. Obviamente, dada à natural limitação deste espaço, a verificação não deverá ser exaustiva.

Neste sentido, em um primeiro momento, um pouco desse universo será observado, na tentativa de evidenciar sua recorrência poética e participação na composição imagética. No momento posterior, sobre o *Epigrama n° 5*, os comentários serão um pouco mais demorados. Desta vez, a ideia é mostrar como uma simples gota d’água ocupa o centro da atenção poética, em um dos mais expressivos flagrantes líricos de contemplação. Sempre que se fizerem necessárias, serão evocadas a crítica especializada na obra de Cecília e demais autoridades em matéria literária. Essa decisão metodológica busca evitar que se sufoque, com demorados desfiles teóricos, a leitura dos poemas, o que pode favorecer abertura suficiente para a percepção mais espontânea do manejo da Poeta com a linguagem literária.

O mundo minúsculo na forma de poesia

Conforme explicamos agora há pouco, os poemas estudados aqui constam todos na obra poética **Viagem**. O livro data de 1939 e está claramente estruturado a partir de treze epigramas que se alternam na distribuição dos demais 87 poemas da obra, totalizando cem poemas. Ao tempo de sua primeira edição, a obra já recebia da crítica o reconhecimento como marco inicial com que se consolida definitivamente a plenitude artística do estilo poético de Cecília. Representando o divisor de águas dentro de sua produção literária, é responsável pela consagração da Poeta no panorama da literatura brasileira. Nas palavras de Cassiano Ricardo:

De modo geral, o que se observa nas composições de *Viagem* é uma riqueza enorme de vida interior. Nítida compreensão humana das coisas. Surpresa de observação, quando ela recorta um trecho de

¹ Os versos citados constam do **Viagem**, nos poemas *Solidão*, *Perspectiva*, *Canção*, *Destino* (MEIRELES, 1987, p. 89, 88, 91 e 121, respectivamente).

² Os versos citados constam nos poemas *Noite*, *Atitude*, *Aceitação* (MEIRELES, 1987, p. 82, 105 e 90, respectivamente).

³ Versos iniciais do poema *Grilo*, também da obra **Viagem** (MEIRELES, 1987, p. 118).

paisagem com o seu espírito agudo e lhe dá tintas frescas e puras de sentimento. (RICARDO, 1939, p.19, grifo no original)

É nesta obra, portanto, que deverá concentrar-se a observação do fazer poético a partir do universo dos seres mais diminutos, acontecendo basicamente em dois momentos, conforme já anunciado anteriormente.

Recorrência de um mundo minúsculo

O mundo sensível cantado por Cecília Meireles, como pontuamos há pouco, pode ir do ser mais diminuto do universo até as mais altas nuvens no céu, mas o exercício de contemplação segue as mesmas linhas líricas. A atenção que ela dispensa na composição poética desse mundo normalmente origina-se na descrição de eventos naturais, que rapidamente, dada a força expressiva do trato com a linguagem, assume caráter representativo. Nesse sentido, já acenava Damasceno:

O ser orgânico e inorgânico, o bicho e a planta, a pedra e a luz, montanha, céu, floresta, tudo cabe no círculo enorme que dominam os olhos do contemplador. Daí certa tendência descritiva (melhor diríamos: representativa) de sua poesia, que exige a presença de elementos concretos mesmo nas peças intimistas onde se cristalizam estados anímicos. (DAMASCENO, 1987, p. 20)

Um recorte desse universo de seres e coisas encontra no orvalho uma recorrência evidente. No poema *Serenata* (MEIRELES, 1987, p. 86, grifou-se), Cecília registra o detalhe, envolvendo-o num interessante jogo sinestésico. Seguem as primeiras estrofes:

Repara na canção tardia
que timidamente se eleva,
num arrulho de fonte fria.

O **orvalho treme** sobre a treva
e o sonho da noite procura
a voz que o vento abraça e leva.

Repara na canção tardia
que oferece a um mundo desfeito
sua flor de melancolia.

É tão triste, mas tão perfeito,
o movimento em que murmura,
como o do coração no peito.

Repara na canção tardia
que por sobre o teu nome, apenas,
desenha a sua melodia.

E nessas letras tão pequenas
o universo inteiro perdura.
E o tempo suspira na altura

por eternidades serenas.

Não é novidade o investimento de Cecília no jogo sinestésico das imagens, mas o interessante nesses versos é o aproveitamento da onomatopeia reforçando o potencial expressivo da linguagem, mesmo quando não se tratando de onomatopeias propriamente ditas. Neste caso, a onomatopeia que vem aqui, em socorro da expressão poética, se manifesta em sua forma lexicalizada. De acordo com Nilce Sant’Anna Martins:

Se o significante onomatopeico passa a desempenhar um papel sintático na frase e recebe uma categoria gramatical, já temos uma forma lexicalizada e não uma onomatopeia propriamente dita. O mais comum é a onomatopeia tornar-se substantivo ou verbo. A palavra onomatopeica é uma verdadeira palavra; seja qual for o seu valor conotativo, denota o objeto que significa e desempenha função na frase [...]. Tais palavras estão ligadas ao seu significado em razão de convenções e, independentemente de seu valor conotativo, exercem função representativa. (MARTINS, 2012, p. 72-73)

Revelando sempre habilidosa seleção vocabular, Cecília envolve a “canção tardia” numa rica ambiência sinestésica, em que a opção onomatopeica pelo verbo *arrulhar* vem reforçar, com sugestiva vibração sonora, a sensação térmica em “fonte fria”. Por sua vez, o “orvalho [que] treme sobre a treva” ganha reforço estético, quando os encontros consonantais (*br* e *tr*) passam a impactar a composição visual da imagem.

Esse apelo à forma lexicalizada da onomatopeia aparece, no poema *Grilo* (MEIRELES, 1987, p. 103-104), em escala mais larga e em constituição ainda mais complexa:

Máquina de ouro a rodar na sombra,
serra de cristal a serrar estrelas...

Caem pedaços do sono, entre os silêncios,
em grandes flores, mornas e dóceis,
com o peso e a cor de vagar borboletas.

Rostos de espuma, nomes de cinza,
- a vida sobe nos caules da noite, pouco a pouco.

Máquina de ouro tremendo no ar de vidro frio,
cortando o broto das palavras rente à boca...

Desmanchando nos dedos arquiteturas que iam parando,
e livros de imagens que o vento compunha, ilogicamente.

Ah! que é dos ramos de estrelas finamente desprendidas,
pela sonora lâmina que estás vibrando sempre, sempre?

Que é das noites extensas, de ares mansos de alegrias,
sem ruas, sem habitantes, sem solidão, sem pensamento?

Que é das mãos esperando o amanhecer definitivo
e caídas também na torrente do tempo?

Nos versos iniciais, “Máquina de ouro a rodar na sombra” soma-se à cíclica sonoridade de “serra de cristal a serrar estrelas”. Aqui, para extrair todo aproveitamento

do recurso, é necessário visualizar, em ação, o conjunto da imagem: “serra de cristal” serrando “estrelas”, em uma intensa sinestesia visual-auditiva.

Um pouco mais adiante:

Máquina de ouro tremendo no ar de vidro frio,
cortando o broto das palavras rente à boca...

Em “Máquina de ouro tremendo no ar de vidro frio”, alinham-se importantes encontros consonantais (*tr*, *dr*, *fr*), os quais, juntos, sugerem ricas sinestesias de imagem tátil-visual, enriquecendo consideravelmente o aspecto sonoro da construção conceitual de *grilo*, objeto do poema. Nas palavras de Damasceno (1987, p. 22), são “associações visuais e auditivas, que se despertam mutuamente”.

Contudo, esta não é a única aparição do grilo na poesia do **Viagem**. Dada certa recorrência, seria possível até arriscar que o inseto andou, ao menos por um tempo, inspirando Cecília à contemplação. Ele aparece na obra pelo menos duas outras vezes. Uma, nos versos de *Conveniência* (MEIRELES, 1987, p. 87, grifou-se):

CONVÉM que o sonho tenha margens de nuvens rápidas
e os pássaros não se expliquem, e os velhos andem pelo sol,
e os amantes chorem, beijando-se, por algum infanticídio

Convém tudo isso, e muito mais, e muito mais...
E por esse motivo aqui vou, como os papéis abertos
que caem das janelas dos sobrados, tontamente...

Depois das ruas, e dos trens, e dos navios,
encontrarei casualmente a sala que afinal buscava,
e o meu retrato, na parede, olhará para os olhos que levo.

E encolherei meu corpo nalguma cama dura e fria.
(Os **grilos da infância** estarão cantando dentro da erva...)
E eu pensarei: ‘Que bom! nem é preciso respirar!...’

Desta vez, o pequeno inseto irrompe nos versos associado a memórias antigas, reminiscências de um passado que se supõem na inércia do *estar na morte*. Interessa anotar que, nos versos de *Pausa* (MEIRELES, 1987, p. 102, grifou-se), ele também surge imerso nessa mesma ambiência:

Agora é como depois de um enterro.
Deixa-me neste leito, do tamanho do meu corpo,
junto à parede lisa, de onde brota um sono vazio.

A noite desmancha o pobre jogo das variedades.
Pousa a linha do horizonte entre as minhas pestanas,
e mergulha silêncio na última veia da esperança.

Deixa tocar esse **grilo invisível**
– mercúrio tremendo na palma da sombra –
deixa-o tocar a sua música, suficiente
para cortar todo arabesco da memória...

Como facilmente se observa, os poemas até agora comentados mostram uma reverente atitude contemplativa, devotada a qualquer ser ou coisa, mesmo as mais

diminutas, de que se possa servir o lírico exercício de reflexão. Essa devoção é perceptível na seleção de vocabulário e no modo como a Poeta o ordena para a construção imagética. Como bem define Damasceno:

O conjunto de seres e coisas que latejam, crescem, brilham, gravitam, se multiplicam e morrem, num constante fluir, perecer e renovar-se, e, impressionando-nos os sentidos, configuram a realidade física, é gozosamente apreendido por Cecília Meireles, que vê no espetáculo do mundo algo digno de contemplação — de amor, portanto. (DAMASCENO, 1987, p. 19)

O poema *Luar* (MEIRELES, 1987, p. 106) constitui mais um desses momentos em que a natureza, em sua generosa oferta, representa plena oportunidade a Cecília para reflexão de seus motivos:

Face do muro tão plana,
com o sabugueiro florido.

O luar parece que abana
as ramagens na parede.

A noite toda é um zumbido
e um florir de vagalumes.

A boca morre de sede
junto à frescura dos galhos.

Andam nascendo os perfumes
na seda crespa dos cravos.

Brota o sono dos canteiros
como o cristal dos orvalhos.

Com dedicado olhar lírico, aqui Cecília extrai da linguagem toda possibilidade plástica, buscando a representação do evento contemplado. “Face do muro tão plana” projeta, desde o primeiríssimo verso do poema, uma tela sobre a qual se desenharão estampas em fluido movimento e regido por rica imagética visual. E mais uma vez, o elemento diminuto (“um florir de **vagalumes**”) associa-se à onomatopeia lexicalizada (“A noite toda é um **zumbido**”), evidenciando o poder de um trabalho com a linguagem poética capaz de transfigurar esteticamente, através dos elementos evocados, o próprio evento contemplado.

No entanto, como em toda poesia ceciliana, a qualidade de sua arte não se restringe ao limite da criação, do trato consciente e equilibrado da linguagem. Esse trabalho tem uma outra dimensão. E justamente nesse sentido, poemas como *Luar* tornam inútil qualquer tentativa de discordância com o estudioso Antônio Olinto quando comenta:

Há, em poesia, uma posição que poderíamos classificar como sendo a ‘posição de dignidade’. É certa finura no perceber as coisas, no mencioná-las. Estou falando ainda do momento que antecede a feitura do poema, da predisposição interna do artista, do modo como pega a realidade, antes de glorificá-la em palavras. (OLINTO, 1959, p. 161)

É Cecília quem vê brotar, do sono noturno dos canteiros, o “cristal dos orvalhos”. Indiscutivelmente, há nela essa predisposição, esse olhar naturalmente aparelhado, pronto para, a qualquer momento, identificar no prosaico mundo sensível pretextos para seu exercício lírico.

No *Epigrama n° 9* (MEIRELES, 1987, p. 119), essa predisposição mostra-se em toda sua possibilidade:

O vento voa,
a noite toda se atordoia,
a folha cai.

Haverá mesmo algum pensamento
sobre essa noite? sobre esse vento?
sobre essa folha que se vai?

A contemplação lírica aqui acontece dentro de um cirúrgico recorte no tempo e no espaço, provando imersão absoluta do eu lírico em sua atitude claramente especulativa. O conjunto de proposições interrogativas, concentradas na segunda estrofe, denuncia a franca reflexão do eu lírico a partir do mundo sensível, na busca por respostas que, sem dúvida, transcendem, em significado, o evento contemplado.

Além de todos esses exemplos, há, no **Viagem**, um poema em que o eu lírico ceciliano se debruça com especial disposição sobre um daqueles diminutos eventos do mundo natural: o *Epigrama n° 5* (MEIRELES, 1987, p. 100).

O lírico mundo diminuto no *Epigrama n° 5*

Ao longo de toda a obra de Cecília, e não apenas no **Viagem**, a dedicada contemplação desse discreto mundo de seres e coisas diminutas não transcorre a esmo, ao acaso, desvinculada de questões líricas das mais caras a sua poética. Cantar esse recorte da realidade sensível é uma forma de valorização do instante, uma forma de consagrar o momento efêmero e fugidio. Portanto, os versos carregam consigo a representação poética do instante consagrado, do instante eternizado pelos traços estilísticos que lhe dão forma poética. Nas palavras de Octavio Paz:

O poema é mediação entre uma experiência original e um conjunto de atos e experiências posteriores que só adquirem coerência e sentido com relação a essa primeira experiência que o poema consagrou. [...] o tempo cronológico – a palavra comum, a circunstância social ou individual – sofre uma mudança decisiva: para de fluir, deixa de ser sucessão, instante que vem depois e antes de outros instantes idênticos, e se transforma em começo de outra coisa. O poema traça uma linha que separa da corrente temporal o instante privilegiado: nesse aqui e agora começa algo [...]. (PAZ, 2012, p. 192-193)

Um número importante de poemas denuncia a valorização do instante na obra de Cecília. Além de *Motivo*, em seu inesquecível verso inicial “Eu canto porque o instante existe”, outros poemas configuram essa recorrente postura lírica diante do tempo fugidio. Um deles é o *Epigrama n° 5* (MEIRELES, 1987, p. 100):

Gosto da gota d'água que se equilibra
na folha rasa, tremendo ao vento.

Todo o universo, no oceano do ar, secreto vibra:
e ela resiste, no isolamento.

Seu cristal simples reprime a forma, no instante incerto:
pronto a cair, pronto a ficar – límpido e exato.

E a folha é um pequeno deserto
para a imensidade do ato.

Então, o que se vê nos versos desse epigrama? Um eu lírico concentrado em descrever algo de que gosta. Gota d'água, folha, vento, universo, oceano, ar, cristal e deserto, palavras em sua grande maioria usadas no sentido literal, compõem dentro do poema um mundo orgânico, em que o fenômeno observado se resume a uma gota d'água equilibrando-se numa “folha rasa”. São palavras comuns, conhecidas do leitor, que aparecem dispostas em enunciados de sintaxe também simples, livres de grandes inversões ou malabarismos sintáticos: a ordem direta dos termos, a seu jeito, acaba expondo mais uma face da simplicidade do poema.

Contudo, todo esse desembaraço está longe de tornar o *Epigrama n° 5* um poema simples, meramente descritivo ou livre de engenhosa construção poética. O que ele tem de simples é apenas uma possível porta de acesso a um universo lírico construído esteticamente a partir de fortes tensões. A cena desenhada parece fácil? A descrição parece simplesmente fluir, apoiada por vocabulário simples em sintaxe francamente desimpedida? As palavras parecem manter o leitor no seguro espaço do sentido literal?

Na verdade, essa simplicidade guarda tensões. Tanta simplicidade materializada na superfície textual destoa do esforço dispendido pela gota d'água na tentativa de permanecer na folha. Aliás, as adversidades por ela enfrentadas não surgem apenas com a ameaça do vento; elas estão lá desde a ameaça inicial da “folha **rasa**” (grifamos).

Nesse sentido, a tensão inicial entre forma e conteúdo desperta o jogo semântico entre os versos, obrigando aquele leitor a sair da zona de conforto da literalidade do texto e começar a pensar nas implicações de sentido em chão bem menos previsível. “O que caracteriza o poema é sua necessária dependência da palavra, tanto quanto sua luta para transcendê-la” (PAZ, 2012, p. 191).

Na segunda estrofe, o que parecia ser uma dificuldade pontual, desenhada no cenário limitado de uma folha rasa tremendo ao vento, assume vulto maior.

Todo o universo, no oceano do ar, secreto vibra:
e ela resiste, no isolamento.

Em torno e à volta da gota d'água, “todo o universo, no oceano do ar” amplia infinitas vezes a noção de espaço, e, na mesma medida em que se dilata o espaço virtual em torno dela, avoluma-se também sua condição solitária, forjando ainda mais sua pequenez. A impertinência em *oceano do ar* (e não de água) agrava consideravelmente a condição solitária dessa gota, uma vez que institui semanticamente a aridez a que se atrela, mais adiante no poema, o conceito de “folha” como “um pequeno deserto”. Contudo, o quarto verso relembra: “ela resiste, no isolamento”.

A inércia desencadeada pela tensão entre a gota e seus obstáculos ao equilíbrio materializa-se na gangorra semântica (“pronto a cair, pronto a ficar”), que resultará na lapidar forma do “cristal simples”, “límpido e exato”. É, então, por meio dessa gangorra que a resistência fina do cristal se engendra, e tudo o que antes soava investimento contra a gota d’água passa a fundamento de sua própria existência. Dessa forma, a desproporcional dimensão espacial ajuda a moldar a gota ao cristal. E é aí que o eu lírico, pela segunda vez, se denuncia no poema, reconhecendo a “imensidade do ato”.

E, enfim, a última estrofe:

E a folha é um pequeno deserto
para a imensidade do ato.

Aqui, a folha assume *status* de “pequeno deserto”. E embora a tensão dos versos iniciais permaneça entre ela e a gota d’água (oposição semântica entre deserto e água), o esforço de permanecer converte-se em magnitude. Por isso, onde o leitor apressado pensa iminência de queda, o eu lírico vê, no evento contemplado, a luta da gota d’água em permanecer, em manter sua frágil, efêmera, mas plena condição de existir.

Como bem se vê, afora a enunciação do eu lírico no início do poema (“Gosto”), todos os demais versos dedicam-se ao evento natural dessa luta. O primeiro verso do poema já desaloja o foco da atenção investida brevemente no eu lírico, consignando-a rápida e completamente à descrição do movimento contemplado. Assim, segue a gota d’água constituindo, até o final do poema, o centro de gravidade do texto.

Considerações Finais

A leitura dos poemas mostrou rica composição imagética relacionada à expressão do discreto mundo dos pequenos seres e coisas que povoam a poética ceciliana. Essa construção imagética se encontra, nos poemas estudados, afinada com o devotado exercício lírico da contemplação, além de participar intensamente da consagração do instante pela e na poesia.

Haverá, no entanto, alguma relação entre o exercício de consagração do instante e a transitoriedade do tempo, eixo fundamental de toda a obra de Cecília Meireles? Toda a poesia de Cecília já nasce sob o signo do tempo fugaz. Poemas como o *Epigrama n° 5* praticamente brotam na folha de papel, predestinados a cantar qualquer motivo, desde que vinculados à pesada mão do tempo. Toda e qualquer manifestação de vida ou qualquer evento do mundo sensível pode ser cantado naquilo que os torna mais vulneráveis: a força implacável do tempo. Assim é com o orvalho, com a flor que se desprende do ramo, uma gota d’água contida em seu próprio cristal, enfim uma infinidade de seres e coisas.

Todo o esforço representativo dos versos daquele epigrama converge para o sentido de consagrar poeticamente o instante, mas, desta vez, a sua efemeridade se equilibra numa “folha rasa, tremendo ao vento”, afinal, não só na poesia de Cecília, mas sobretudo na realidade do mundo natural, todas as coisas, orgânicas ou não, são seres datados.

Referências

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1970 (Documentos Brasileiros, 149);

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 4. ed. São Paulo: Cultrix, 1993;

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993;

DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. In: MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 3. ed., Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987;

MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à Estilística: A expressividade na Língua Portuguesa*. 4. ed. rev. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012. (Acadêmica, v. 71);

MEIRELES, Cecília. *Obra poética*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987. (Volume único);

OLINTO, Antônio. Cecília Meireles. *Cadernos de crítica*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1959;

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012;

RICARDO, Cassiano. *A Academia e a poesia moderna*. São Paulo: E.G. Revista dos Tribunais, 1939.