

“PRECISA-SE DE COZINHEIRA, QUE FAÇA ODES, POEMAS E NOVELAS”: A CORRESPONDÊNCIA ENTRE MULHERES DE LETRAS

Prof^a. Dr^a Ivana Ferrante Rebello
Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes

Resumo: A análise da correspondência de três escritoras – Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado de Almeida, num período que compreende a década de quarenta até 1963, revela a cumplicidade de mulheres escritoras e uma complexidade de papéis que confundem as reflexões de intelectuais com as questões rotineiras, como os afazeres domésticos e os problemas de saúde. Essas correspondências, que se encontram no Acervo de Escritores Mineiros, da UFMG, evidenciam questões singulares do fazer literário feminino e elucidam um movimento de bastidores que se formava, rumo a uma consciência sobre o lugar da mulher escritora no panorama literário nacional.

Palavras-chave: Correspondência; Cecília Meireles; Henriqueta Lisboa; Lúcia Machado de Almeida.

Abstract: This article analyzes the correspondence of the three writers - Cecilia Meireles, Henriqueta Lisboa and Lúcia Machado de Almeida, between forty to sixty, the twentieth century. This correspondence reveals the complicity of women writers in their roles as intellectuals and house wives. The letters show expressions of women's writing and allow reflection on the place of women in the national literary scene.

Keywords: correspondence; Cecília Meireles; Henriqueta Lisboa; Lúcia Machado de Almeida

Escrever cartas, antes de ser uma reconhecida forma de interação social, é um ato intrinsecamente ligado à memória e, como tal, também ligado ao arquivamento do eu. Mas para que se escrevem cartas? Para conhecer e ser conhecido; para se informar, expressar opiniões e sentimentos, narrar acontecimentos; para alívio próprio, para ser lido por um ou por muitos. Escreve-se, antes de tudo, para conhecer a si mesmo, como observa Mário de Andrade em carta a Henriqueta Lisboa: “escrevendo, eu parece que consigo penetrar mais fundo em mim”.¹

¹CARVALHO, SOUZA, MIRANDA, 1992, p. 119.

A carta, tal como a memória, é marcada pela lembrança e pelo esquecimento, é um discurso lacunar que nasce da ausência de algo ou de alguém. Como queria Philippe Artières,² escrever é uma objetivação da alma, uma introspecção seguida de uma abertura para o outro. Se escrever cartas também é uma forma de arquivar-se, ressaltemos as considerações de Artières sobre o arquivamento do eu:

O arquivamento do eu não é uma prática neutra, é muitas vezes a única ocasião de um indivíduo se fazer ver tal como ele se vê e tal como desejaria ser visto. Arquivar a própria vida é simbolicamente preparar o próprio processo: reunir peças necessárias para a própria defesa, organizá-las para refutar a representação que os outros têm de nós.³

Ao arquivar-se nas cartas, além de uma defesa prévia para representações que os destinatários tenham criado, o escritor também prepara sua encenação e, de forma intencional, deixa exposta uma ou várias imagens de si mesmo, o que configura uma atitude que em nada se aproxima da imparcialidade. O arquivamento do eu, assim, seria uma forma de controle e de resistência, pois, arquivando-se, o escritor controlaria sua imagem pública e resistiria ao esquecimento, reafirmando-se no cenário intelectual.

A correspondência enviada por Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa constitui-se de um conjunto de cartas inéditas, que retratam aspectos biográficos e inquietações, principalmente ligadas ao fazer literário. Os arquivos de Cecília encontram-se lacrados por seus herdeiros, o que impossibilita a reconstituição do diálogo estabelecido entre duas importantes figuras femininas do cenário das letras nacionais. Assim, no caso das cartas enviadas por Cecília Meireles, foram estudados apenas os originais que se encontram na Sala Henriqueta Lisboa, no Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

Em carta datada de 16 de fevereiro, de 1945, Cecília Meireles confessa a Henriqueta: “Sabe o que eu acho cada vez mais admirável? A

²ARTIÈRES, 1998, p. 31.

³ARTIÈRES, 1998, p. 31.

amizade entre gente de letras, principalmente quando essa gente é do nosso sexo.” Na observação da autora de *Romanceiro da Inconfidência*, ler-se-ia um desconforto e a necessidade da construção de um lugar outro, que contemplaria um perfil de mulher e de escritora, ainda pouco explorado pelos estudiosos da escrita de gênero.

A correspondência de Cecília Meireles endereçada a Henriqueta Lisboa constitui-se de um conjunto de 42 cartas e sete cartões, enviados no período de 1931 a 1963, sendo mais intensa a troca de cartas entre 1942 e 1949. Trata-se de um importante material de pesquisa, pois contém informações biográficas, reflexões sobre o processo de criação literária, a recepção da crítica, e notícias a respeito de publicações das autoras.

No conjunto de cartas assinado por Cecília, há uma certa cumplicidade entre as correspondentes, o que não se observa nas cartas de Drummond ou nas de Mário de Andrade. Tal cumplicidade se nota, por exemplo, em assuntos desusados entre os missivistas masculinos como o pedido de 122 informações sobre que tipo de traje usar nas noites da capital mineira, ou ainda em comentários irônicos sobre a crítica literária feita nos jornais e a atitude do ser humano. Os desabaços de problemas pessoais, relativos à saúde, à administração da casa, à solidão e ao excesso de trabalho, também são temas constantes.

Às vezes, o tom bem humorado cede lugar à angústia causada pelo ritmo alucinante de trabalho e pelas condições de saúde desfavoráveis, como se observa na carta de 19 de março de 1945: “sou obrigada a trabalhar tanto, em coisas inadiáveis, por debaixo dos remédios estou como uma coisa partida”. Rodeada pelas responsabilidades da vida privada, da administração da casa e das atividades de escritora, Cecília apresenta-se atordoada e angustiada diante do tempo restrito para o grande número de atribuições. Em carta de 27 de abril de 1945, escreve: “Estou precisando muito libertar-me de tantos compromissos, de tantas ocupações. Preciso aprender a dizer não”. No ano seguinte, a situação não é diferente; Cecília escreve em carta de 14 de agosto: Minha cara Henriqueta: apresso-me em responder à sua carta de hoje, porque de tal forma anda a minha vida que não posso garantir senão o

imediatamente. Tenho passado as mais tenebrosas desventuras, estou como um boxeador arrasado, com as mãos no estômago, caído de bruços no trabalho. O excesso de trabalho rende à autora uma sensação de exaustão tão bem representada pela metáfora do boxeador abatido na luta ou pela “coisa partida”.

Cecília cria, assim, para sua interlocutora, imagens poéticas que retratam a inquietude e o cansaço diante das inúmeras atribuições. Seu desalento exemplifica as dificuldades de se buscar a ocupação de um espaço na vida profissional, como se lê em carta de 14 de agosto de 1946:

Os meus padecimentos são os da época, porém agravados pelo fato de eu ser bem dizer uma pessoa só (todos saem cedo e só voltam para o jantar) – e a casa por ser muito grande e não haver maneira de ajustar os interesses da casa com os das empregadas. Por minha vez, com todos os compromissos que tenho, não posso controlar o serviço como é preciso, infelizmente – e confio tanto em todos que estou sempre fazendo o papel de uma grande boba.⁴

Tais queixas, entretanto, ultrapassam o ambiente doméstico: abrangem o meio intelectual e a convivência com o próprio ser humano: “Estou em luta com os 4 elementos clássicos e mais o 5º, que é o homem, - o mais terrível de todos...”, desabafa Cecília em carta de 16 de janeiro de 1945. A autora, em certos momentos, manifesta cansaço e afirma que escrever para os jornais estava cada dia mais enjoativo e que até os livros já a estavam aborrecendo.

Cecília afirma, em 19 de agosto de 1945, estar exausta com seu ritmo alucinante de trabalho e com seus padecimentos:

Sinto uma profunda necessidade de recolhimento, depois de tanto dinamismo. Creio ter conquistado meu direito à solidão, pelo que tenho feito e sofrido pelos outros, infatigavelmente. Tudo que sabia, já disse, tudo que podia, já dei. Agora só se me acrescentar. E para isso não vejo outro modo que o de concentração e síntese. Talvez nos transfigure.⁵

⁴Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

⁵Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

O desencanto de Cecília se dá com seus pares e com a própria vida. Mas em outros momentos, o discurso é literariamente intencionado e evocado de imagens poéticas, permeadas pelo humor, como se observa, por exemplo, na missiva de 14 de agosto de 1946:

Hei de sugerir ao Carlos que escreva a “Elegia do Poeta assassinado pela cozinheira”. O Carlos fará isso muito bem, com um trinchante que já estou vendo a gotejar e a fumer, atravessado no coração do poeta, agarrado àquilo como um frangalho de bife. Os livros nas estantes rezarão abrindo e fechando folhas, e dos retratos familiares cairão lágrimas enormes, como as resinas dos cajueiros. A cozinheira dançará a dança de Salomé – salvo seja – com o garfo na destra e o prato na sinistra, e os passarinhos cairão desmaiados das árvores porque um poeta transformado em bife significa uma safra colossal do mar transformada em sopa, de flores em salada e paisagens enroladas em omeletes. Significa a prepotência dos pançudos e o aniquilamento dos etéreos. A sua morte e a minha! Pobres de nós! ⁶

Ao falar sobre o excesso de atribuições domésticas, a escritora, ainda assim, deixa entrever em suas palavras um cuidado estético e uma intenção literária. A carta, neste caso, lembra-nos uma crônica, gênero tão conhecido e praticado pela poetisa nas páginas dos jornais em que escreveu.

O diálogo intertextual estabelecido no fragmento também se dá com o texto bíblico, quando ela relaciona a figura da cozinheira – causadora das aflições domésticas de Cecília – com a de Salomé – causadora do infortúnio de João Batista. Ao relatar os problemas e dificuldades pessoais, Cecília retrata também as inquietudes comuns a outras mulheres que, como ela, ocupavam cada vez mais o lugar de escritora e intelectual. Nesse sentido, a história de uma se torna a história de muitas, o que, certamente, é significativo para compreendermos e conhecermos melhor o contexto e as condições em que se encontravam as mulheres que participaram do meio literário em meados do século XX.

Em carta a Henriqueta, datada de 17 de outubro de 1949, Cecília Meireles menciona, de forma irônica, a crítica masculina e reafirma uma cumplicidade necessária entre escritoras:

⁶Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

O mais admirável não é V. dizer tantas coisas boas a meu respeito (isso não é admirável, mas espantoso!). O mais admirável é você fazer um artigo⁴⁰ como os nossos colegas varões deviam aprender a fazer, isto é, estudando os autores e as obras, em lugar de distribuírem elogios a torto e a direito apenas porque possuem uma coluna de jornal e alguns amigos que desejam celebrar... Ah, Henriqueta, eu nunca fui feminista, mas acho que vou acabar sendo, por me convencer de que as mulheres têm mais talento e seriedade que os homens. Os responsáveis por isso são, de um lado, eles e do outro V. Quando eu aparecer de colarinho alto e bengala para combater os que usam esses acessórios como emblemas naturais, irei prevenindo: “Foi Henriqueta que me decidiu a tanto!” Será meu grito de guerra. E todos me deixarão passar, porque é em nome do Anjo-Henriqueta que enfrento a multidão.⁷

A brincadeira direcionada à amiga mineira reafirma a defesa da capacidade feminina, e aproxima as correspondentes em uma espécie de cumplicidade contra o sexo oposto. A crítica de Cecília às feministas, de certa forma, reproduz o estereótipo da mulher masculinizada “de colarinho alto e bengala para combater os que usam esses acessórios como emblemas naturais”. Interessante é que, de certa forma, a imagem construída por Cecília coincide com a imagem da mulher escritora criada e criticada duramente por alguns na imprensa. Provavelmente trata-se de “Cecília Meireles”, texto inserido posteriormente em *Convívio poético*:

Porque hoje em dia, quando se ouve falar numa mulher que escreve, ninguém procura saber o que essa mulher escreve; diz-se logo, ‘ela escreve’, e pelos olhos passa uma figura de mulher masculinizada, tipo de sufragista, pisando duro, sobraçando uma pasta e calçando sapatos ‘Brogue’.⁸

A estilização da figura feminina, presente às vezes no próprio discurso da mulher, é consequência de fator cultural, que pressupõe a alegria, a boa educação e a pureza como atributos femininos, e é claramente expressa em diferentes meios sociais. As representações da imagem feminina na época eram estabelecidas pelo estereótipo de mulher bem comportada, como

⁷Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

⁸Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

evidenciam os jornais guardados por Henriqueta Lisboa. Nestes, há sempre elogios à figura discreta e bem educada da poetisa mineira que, desde sua estreia, encantava a todos pela presença “delicada e recatada”.

Há, nos artigos e notas publicados no início dos anos 20, uma concepção preconceituosa em relação à mulher escritora. Abgar Renault, em artigo intitulado “Musa”, de 1926, afirma que dois nomes mereceram destaque entre as escritoras no Brasil, Francisca Júlia e Gilka Machado; “uma, excessivamente cerebral; outra, excessivamente instintiva; ambas, ao cabo, pouco femininas”. Para o autor, Henriqueta Lisboa viria se juntar a poucos nomes da literatura nacional, como Cecília Meireles, já que ambas realizaram uma arte feminina cujo principal pressuposto era a sensibilidade poética. Seguindo tais parâmetros, Renault (1926) afirma:

É bem feminina a sua arte, quero dizer, é uma arte sentida, na qual nada é disfarce ou maquillage. Sua arte é pouco artificiosa. Nem malabarismos de palavras, nem chinezices de expressão. Simplicidade, sobriedade, elegância, todas tocadas de uma comovida emoção – eis as qualidades melhores de seus versos. Não descambar para a vulgaridade, nem desviar-se para o extravagante.⁹

Renault deixa claro em seu artigo certa aversão às mulheres escritoras. O autor é enfático e até sarcástico, ao dizer que “escrever versos é tanto quanto diferente de empunhar um baton de rouge ou um arminho de pó de arroz”, palavras que vêm ao encontro de sua postura já declarada em 27 de janeiro de 1926, numa carta sobre Henriqueta, na qual afirma que os versos de *Fogo fátuo*, primeiro livro da poetisa enviado a ele com uma “generosíssima dedicatória”, tinham lhe despertado admiração:

Tem um verdadeiro talento essa moça, não acha? Finura, elegância, presença, assim de formas como de expressões [...] e, sobretudo, uma rara feminilidade, qualidade, a meu ver, tanto ou quanto efusiva entre as musas femininas. [...] faço questão de expressar a admiração que em mim despertaram os versos de Henriqueta Lisboa, em mim... que sou tanto séptico a propósito de inteligência de mulher...¹⁰

⁹ RENAULT, in LAMEGO, 1996, p. 12.

¹⁰ Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

A resistência à mulher intelectual era visível. Valéria Lamego (1996), no artigo “A musa contra o ditador”, relata um desentendimento referente ao prêmio da Academia Brasileira de Letras, recebido por Cecília Meireles, pelo livro *Viagem*. Segundo Lamego, Cecília disputou o concurso com “vinte e oito obscuros candidatos” e, diante de tantos concorrentes, a comissão do concurso resolveu atribuir um prêmio único a Cecília Meireles. Tal decisão irritou a imprensa e causou insatisfação em 146 alguns acadêmicos, entre os quais estavam Fernando de Magalhães e Alceu Amoroso Lima. O impasse levou a uma divisão do prêmio: o primeiro lugar dado a *Viagem* e o segundo, a *Pororoca*, de Vladimir, Emanuel, autor amazonense. Contudo, o conflito não estava ainda resolvido, pois Cecília, que ficara incumbida de discursar na entrega do prêmio, teve seu discurso submetido à censura, o que não era comum, se se tratasse de autores masculinos, e, somente depois, liberado. Ofendida, ela se recusou a ler o texto na cerimônia. Tal episódio, sem dúvida, contribuiu para certa mágoa que se revela nas palavras a Henriqueta. Cecília, em 1945, critica, sobretudo, os arranjos políticos inerentes à escolha dos eleitos para a Academia. E prossegue: “Henriqueta, seja sempre assim alada! Se a Academia lhe tocar nas asas, liberte-se! Devia haver uma Academia Etérea para V”.

As dificuldades de participar ativamente da vida intelectual não se restringiram à desconfiança de muitos intelectuais, abrangeram também o espaço doméstico e a rotina cotidiana das mulheres nesse momento. As queixas sobre a administração da casa é tema frequente nas cartas de Cecília às amigas mineiras. Em vários momentos, relata a Henriqueta os problemas domésticos que a afligem, a falta de arrumadeira e cozinheira, o tamanho da casa, as ausências do marido, como nesta carta de 9 de julho de 1946:

Cara Henriqueta: V. sabe o que é mudar-se uma pessoa para uma casa de dois andares, com um jardim em ziguezague, que deixa as barrigas das pernas duras como queijos, estando a casa ainda em obras, [...] e ficar-se na dita casa sem nenhuma criada, porque a zona é populosa em sambistas, mas desconhece cozinheiras, copeiras e outras profissionais? Depois de um ano de lutas tremendas, consegui arranjar, há quinze

dias, duas empregadas, com as quais estou muito satisfeita. Mas como nunca se pode ter sossego, no momento em que penso o problema resolvido, as duas dão para interromper as suas relações diplomáticas.¹¹

Tais considerações marcam o lugar de fala da escritora e as diferenças de classes sociais se evidenciam de forma bastante explícita. O conflito constante da patroa com as empregadas domésticas reforçam as distâncias entre as classes privilegiadas e abastadas e as pobres, e exemplificam, sobretudo, as relações de poder existentes no âmbito do espaço privado.

Em correspondência com Lúcia Machado de Almeida, as questões domésticas retornam:

Andei fatigadíssima, e não estou ainda muito melhor. Os assuntos domésticos tem-me dado, tanta preocupação, que já estamos arrependidos da bela casa que arranjam. Toda a minha vida está embaraçada com essas massadas de criadagem. [...] Para que vejas a gravidade do problema, basta que numa carta se lhe consagre tão longo capítulo, havendo na vida mil coisas interessantes, empolgantes, alucinantes de que tratar. É isso justamente que eu não perdo à divisão de trabalho: que eu não possa escrever as minhas coisas, porque ninguém quer fazer o meu almoço nem a minha cama, sem, em compensação, escrever o que eu deixo de escrever. Porque eu até gostaria muito que outra pessoa fizesse por mim o que eu tenho necessidade de fazer, e decerto, se isso acontecesse, iria preparar almôndegas e quibebes com muita arte e engenho. Se anunciássemos: “Precisa-se de boa cozinheira que faça odes, poemas e novela, de diferentes maneiras, propondo-se a patroa a realizar os quindins e macarrões que ela deixar de fazer”? Achas que apareceria alguma?¹²

A construção discursiva de Cecília para tratar das questões domésticas que a afligiam parece seguir um modelo de escrita que parte da confissão, mas busca na ironia o tom criativo para tratar do tema. Ao tratar de assuntos ligados ao ambiente mezinheiro, da dona de casa e esposa, a verve

¹¹Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

¹²Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

da escritora transforma o relato do cotidiano em textos carregados de imagens e metáforas.

Ao falar dos problemas de saúde de Lúcia Machado de Almeida, Cecília também recorre à inventividade e ao humor:

Cara Lúcia: a estas horas V. deve estar curada, se os meus pensamentos tiverem a força atômica que pretendem. Pois logo que V. me contou aquelas histórias pulmonares, a Sereia sua parenta, e eu, sua amiga, nos pusemos em transe, e ela com o seu doce violino e eu com a minha fanhosa voz, imploramos as potências marinhas que trouxessem todas as coisas melhores do mundo, paravocê. [...] Na certa, os deuses mandam isso por tapeação, para nós ficarmos desgostosas, de queixo caído, e envergonhadas: mas lá em Belo Horizonte, que nós daqui não vemos, devem estar oferecendo à Lúcia as coisas mais adoráveis do ultra mundo, e devem acalentá-la, e criar invenções dentro da cabeça dela, e deixá-la todinha em sonho, que é a coisa melhor que pode acontecer a um mortal!¹³

Para consolar a amiga de suas aflições de saúde, Cecília Meireles recorre a uma imagem que aparece com alguma frequência em seus livros: a sereia. O diálogo promovido entre a ficção – a personagem sereia – e a realidade – a doença da amiga – é significativo para compreendermos como a Literatura misturava-se ao cotidiano dessas mulheres e serve-nos ao ensejo para desvendar um retrato de mulher na poesia cecilianiana, como se pode ler no poema *Sereia*, da obra *Viagem*:

Linda é a mulher e o seu canto,
ambos guardados no luar.
Seus olhos doces de pranto
- quem os pudera enxugar¹⁴

Cecília aproxima a mulher à sereia, ao canto, à solidão e à ambiência noturna, valores que manifestam, em sua poética, uma condição

¹³Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

¹⁴MEIRELES, 2001, p. 279

feminina. Assim, diz a primeira estrofe. Todavia, esta mulher, que é a sereia – logo se saberá – é aquela que canta enquanto chora. No transcorrer do poema, vê-se que ela canta para expressar seus pesares; porém, ao dizê-los tão lindamente nesse canto, ela salva o mundo. Entretanto, de tanto cantar – tal como a cigarra – ela se exaure. Ou seja: o mesmo canto com que ela ajuda o mundo a sonhar é aquele que a mata, como afirma a última estrofe:

A mulher do canto lindo
ajuda o mundo a sonhar,
com o canto que a vai matando,
ai!
E morrerá de cantar.¹⁵

Este poema parece explicar qual é o destino do canto que os outros poemas do livro exortavam. Se, de fato, uma das encarnações do feminino em Cecília Meireles parece ser, pois, a sereia, não posso deixar de concluir que, através dessa emblemática, a mulher perfaz, nesta obra, um trágico circuito. Ela é aquele ser indulgente e magnânimo, capaz de transformar a dor em música para dar alma e enlevo ao mundo; todavia, enquanto executa sua heroica missão tutelar, acaba morrendo em nome desta. Presente em versos como os do poema “Sereia”, de *Viagem*, ou em textos como a crônica “A Sereiazinha”, publicada inicialmente na *Folha de São Paulo*, em 05 de maio de 1964, essa figura mítica é transportada para o gênero epistolar, também no vocativo, a designar a “Azul Sereia Lúcia”, aproximando a vida da criação.

Em outra carta de Cecília, datada de 8 de setembro de 1945, ela menciona a Lúcia sobre sua personagem:

Mas para alegrar V. que está doentinha, adiantarei que a Sereia não canta, como as outras: a Sereia toca violino sem arco! E tem um furo no alto da cabeça, por onde entra e sai a inspiração! De lado, parece um barco; de frente é igual a uma bomba. Tem cabelos compridos, usa brincos e travessa [?!]! Que é que V. acha? Dizem que veio da Espanha, que veio de Portugal – já a encontraram no alto de uma igreja do Peru – e afinal vamos fundar a Confraria da Sereia, que não será uma Nossa Ordem Social ou Política, mas uma Nossa Ordem Lírica e mística.¹⁶

¹⁵ MEIRELES, 2001, p. 280.

¹⁶ MEIRELES, in Henriqueta Lisboa, Arquivo de escritores mineiros, UFMG.

Em linguagem metafórica, Cecília Meireles designa como parte da “Confraria da Sereia” aqueles ou aquelas capazes de enxergar o mundo com a sensibilidade da arte, especialmente da arte poética. Nesse grupo estariam as amigas Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado de Almeida.

A “Confraria da Sereia”, poeticamente aludida na correspondência de Cecília Meireles a suas amigas escritoras, funda, no imaginário de quem lê as cartas entre amigas, uma construção de desassossego e de resistência, em que se inscreve um lugar ainda pouco discutido, posto que perpassado, ainda, de certo mal-estar: o da mulher e seu papel composto de dona-de-casa e intelectual.

Referências

ACERVO HENRIQUETA LISBOA – Acervo de Escritores Mineiros – UFMG.

ACERVO LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA – Acervo de Escritores Mineiros – UFMG.

ARTIÈRES, Philippe. Arquivar a Própria Vida. *Revista Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol.11, nº 21, 1998.

CARVALHO, Abigail de Oliveira. SOUZA, Eneida Maria de. MIRANDA, Wander Melo (Orgs.). *Presença de Henriqueta*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1992.

LAMEGO, Valéria. A musa contra o ditador. *Folha de São Paulo*. São Paulo, 4 ago.1996.

MEIRELES, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

Ivana Ferrante Rebello é doutora em Literaturas de Língua Portuguesa, professora da Universidade Estadual e Montes Claros/ UNIMONTES; professora do Programa de Pós-graduação em Letras/ Estudos Literários, na mesma instituição. Desenvolve pesquisa sobre Guimarães Rosa; Literatura Brasileira, com ênfase na Literatura de Minas Gerais, Estudos de Gênero e escritores oitocentistas.