

## LÁ VAI MARÍLIA PELAS RUAS DE OURO PRETO

Iuca Vieira de Oliveira<sup>1</sup>

Toda a triste cidade  
 É um cemitério...  
 Há um rumor de saudade  
 E de mistério  
 (...)  
 E em meio da cidade  
 O rio corre,  
 Conduzindo a saudade  
 De alguém que morre...  
 (Alphonsus de Guimaraens)<sup>2</sup>

A cidade de Ouro Preto é representada, juntamente com as suas personagens históricas do século 18, em poemas de vários poetas do século XX. O objetivo do presente texto é apresentar um estudo sobre a personagem Marília, observando como essa personagem dos poemas de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, é re-criada em poemas de poetas brasileiros do século XX, em especial nos poemas de Cecília Meireles. O “poeta-viajante”, ao percorrer as ladeiras da cidade histórica, cria uma cidade imaginária com os seus fantasmas. Diante disso, este estudo propõe demonstrar como a personagem Marília surge na “cidade imaginária” que é criada por Cecília nos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*. Cabe, aqui, também observar como essa personagem passa por um processo de transformação; pois, de figura histórica e musa árcade, se torna representante de um mito nacional, principalmente quando os despojos do poeta Gonzaga e da sua noiva são depositados no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto.

As cidades de Minas têm se tornado objeto de representação na literatura brasileira desde nossos escritores do século 18. Em poemas dos poetas árcades encontramos as primeiras imagens das cidades de Minas, principalmente nos poemas do mineiro Cláudio Manuel da Costa. Na poesia desse poeta árcade se configura a história das origens de Minas nos versos

---

<sup>1</sup> Doutora em Literatura Comparada pela UFMG e Professora de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa na Unimontes. O presente texto faz parte de um estudo que está sendo realizado sobre as imagens das cidades de Minas na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles através do projeto: “A contemplação de Minas: imagens das cidades na poesia de Carlos Drummond de Andrade & Cecília Meireles” no Grupo de Pesquisa em Estudos Literários – G.E.L da Unimontes. Projeto Financiado pelo CNPq.

<sup>2</sup> GUIMARAENS, Alphonsus. *Melhores poemas*. 3.ed. Seleção de Alphonsus de Guimaraens Filho. São Paulo: Global, 1997. p.92-93.

do poema *Vila Rica* e, em vários poemas, ele retrata a paisagem das montanhas e dos penhascos, apresentando o espaço geográfico e sócio-cultural das cidades dos poetas letrados do século 18.<sup>3</sup> Na Lira XXXVII, parte 2, de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, tem-se um poeta que solicita ao “sonoro passarinho” que, percorra as estradas de Minas para encontrar a sua amada Marília lá em “Vila-Rica”. O leitor pode observar que o sujeito lírico direciona o seu olhar para a paisagem geográfica de Minas e também recria as construções da cidade de Vila Rica, tais como: a ponte, a igreja, o palácio e a janela da casa de Marília. Vejamos como essas imagens são descritas nessa lira em que o poeta Gonzaga revela o seu tormento e saudade quando se encontra preso na Ilha da Cobras, no Rio de Janeiro:

### LIRA XXXVII

Meu sonoro Passarinho,  
Se sabes do meu tormento,  
E buscas dar-me, cantando,  
Um doce contentamento,

Ah! não cantes, mais não cantes,  
Se me queres ser propício;  
Eu te dou em que me faças  
Muito maior benefício.

Ergue o corpo, os ares rompe,  
Procura o Porto da Estrela,  
Sobe à serra, e se cansares,  
Descansa num tronco dela.

Toma de Minas a estrada,  
Na Igreja Nova, a que fica  
Ao direito lado, e segue  
Sempre firme a Vila-Rica.

Entra nesta grande terra,  
Passa uma formosa ponte,  
Passa a segunda, a terceira  
Tem um palácio defronte.

---

<sup>3</sup> PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

Ele tem ao pé da porta  
 Uma rasgada janela,  
 É da sala, aonde assiste  
 A minha Marília Bela.

Para bem conheceres,  
 Eu te dou os sinais todos  
 Do seu gesto, do seu talhe,  
 Das suas feições e modos.

O seu semblante é redondo,  
 Sobrancelhas arqueadas,  
 Negros e finos cabelos  
 Carnes de neve formadas.

A boca risonha e breve  
 Suas faces cor-de-rosa,  
 Numa palavra: a que vires  
 Entre todas mais formosa.

Chega então ao seu ouvido,  
 Dize que sou quem te mando,  
 Que vivo nesta masmorra,  
 Mas sem alívio penando.  
 (GONZAGA, 1992. p.178-180)

A imagem de Vila Rica aparece descrita como um espaço em que se encontra a amada Marília que é, por sua vez, descrita fisicamente como uma mulher bela, pois possui o “semblante redondo”, as “sobrancelhas arqueadas”, as “faces cor-de-rosa”, as “carnes de neve” e os “cabelos negros e finos”. E, é entre todas as mulheres a mais formosa, representando um modelo de beleza e perfeição como a própria natureza árcade.

Nos poemas do *Romanceiro*, Cecília Meireles recupera o idílio entre Gonzaga e Marília, através de uma leitura interpretativa da *Inconfidência Mineira*, num momento em que o país passava por profundas transformações políticas e culturais. Nos romances, podemos verificar que a personagem Marília “surpreendentemente e em assimetria com os outros personagens da Arcádia (poetas ou amadas), é a única a manter o seu nome literário o tempo inteiro” (ZAGURY, 1973. p.85). Nos cinco poemas que tratam da personagem Marília, diferentes imagens femininas são construídas, tais como a Pastora, a amada que borda o lenço do exílio, a inconformada e a velha. Os poemas: o “Romance LXX ou do

lenço do exílio”, a “Imaginária serenata” e o “Romance LXXIII ou da Inconformada Marília” vão explorar o sofrimento amoroso; já os poemas: o “Retrato de Marília em Antônio Dias” e o “Romance LXXXV ou do testamento de Marília” referem-se à velhice da mulher.

No “Romance LXX ou do lenço do exílio”, o bordado textual é construído a partir do discurso feminino. A letra que borda o lenço do exílio deixa explícita a imagem de uma mulher que possui voz enunciativa e expressa um forte sentimento de tristeza e saudade, como podemos ver nos seguintes versos:

Sei que ireis por esses mares.  
 Sonharei vosso degredo,  
 sem sair destes lugares,  
 por fraqueza, pejo, medo

(e imposição familiares.)

Hei de bordar tristemente  
 um lenço, com o que recordo...  
 A dor de vos ter ausente  
 muda-se na flor que bordo.

(Flor de angustiosa semente.)  
 (MEIRELES, 1989. p.230-231)

Temos, então, a voz da mulher que sofre e espera, mas não silencia o seu sentimento, pois revela o motivo do sofrimento amoroso através do bordado poético, mesmo sabendo que o amado não irá ouvir o seu monólogo. Neste poema, Cecília Meireles retoma o mesmo tema desenvolvido no poema “Este é o lenço”, de *Mar absoluto*. O lenço bordado materializa uma mensagem dolorosa, e o sofrimento é representado pelo elemento transitório, a flor. É pelo mar que o corpo do poeta é transportado para o exílio, deixando a incerteza de um retorno.

O poema “Imaginária serenata”, apesar de não tratar da imagem da mulher que borda, também explora a temática do sofrimento de Marília por causa da prisão e do degredo de Gonzaga. A voz enunciativa que aparece no poema é da personagem Marília, que vai direcioná-la ao amado ausente como no “Romance LXX ou do lenço do exílio”. Marília,

transtornada de saudade, deseja encontrar-se com o amado de tal forma, que ela imagina vê-lo por toda parte. Temos uma espécie de delírio da personagem, que vê o amado em todos os lugares e diz:

*Vejo-te na igreja,  
vejo-te na ponte,  
vejo-te na sala...  
Todo o meu castigo  
é que não me veja,  
também, no horizonte.  
Que ouça a tua fala  
Sem me ver contigo.*  
(MEIRELES, 1989. p.235)

Nesses dois poemas de Marília, observamos que somente a voz de Marília dirige-se ao amado ausente, que não responde jamais; já no “Romance LXXIII ou da inconformada Marília”, o narrador organiza o diálogo entre vozes distintas, sendo elas: o oráculo dos sonhos que falam do fim do amor, as “piedosas vozes discretas” e a voz do “coração desventurado”, que geme e diz: “Talvez se tenha esquecido.../Talvez se tenha casado...” Temos, então, a voz de uma mulher inconformada, que se desespera e rejeita a realidade do seu destino. A personagem revela o seu caráter contestador nos diálogos, afirmando que jamais o amado iria esquecê-la, “Só se tivesse alienado!”

Os poemas o “Retrato de Marília em Antônio Dias” e o “Romance LXXXV ou do testamento de Marília” referem-se à temática do tempo destruidor, e que pode ser também associada ao *carpe diem* horaciano. Através do retrato, pretende-se congelar o passado, já que o tempo tudo destrói. Mesmo assim, a imagem de Marília representada no retrato aparece em processo de destruição, pois a fraqueza, o cansaço e a velhice tomam conta do seu “Corpo que quase em pensamento,/amortalhada em seda escura,” (MEIRELES, 1989, p. 264) e “com lábios de cinza murmura/’memento, memento, memento...” (MEIRELES, 1989, p. 264). Neste poema, temos uma imagem de Marília envelhecida. A beleza é destruída pela velhice, e Marília já não tem o seu nome mencionado no romance. Nas duas estrofes iniciais, tem-se a distinção entre Marília jovem e Marília velha. A imagem idealizada de Marília, que representa o mito do amor-perfeito, será destituída, já que as suas roupas são, metaforicamente, uma mortalha de “seda escura”. A voz de Marília também

está quase desaparecendo no poema. O retrato é uma forma de dar contorno a uma face perdida, mas que não consegue representar para sempre o instante e a totalidade, pois a imagem acaba sendo desgastada com o tempo.

No “Romance LXXXV ou do testamento de Marília”, o narrador-épico descreve a figura da mulher que, abatida e triste, escreve o “seu pequeno testamento”. Ao longo do texto, desenvolve uma reflexão sobre o papel do ouro na tragédia da Inconfidência: “Que sois vós, Ouro de Minas/no oceano de Deus, tão fundo?” (MEIRELES, 1989. p.276). O metal precioso concretiza a ambição e a liberdade. O mundo do ouro é regido por “cobiças”, “injúrias” e “injustiças” dos homens; entretanto, pode ser contado “para a piedade das missas” (MEIRELES, 1989. p.277), revelando a necessidade que tem o ser humano de se redimir dos seus pecados através das orações.

A imagem de Marília, que permaneceu em nosso imaginário como símbolo de beleza e pureza, será destituída de tal invólucro no *Romanceiro*, pois o leitor vai deparar com uma personagem em processo de decomposição, deformada pelo próprio tempo, que não perdoa nem os mais ternos amantes. As duas personagens Marília e Gonzaga perdem a aura que foi construída em torno delas, como mito do amor eterno, principalmente quando são representadas como loucas.

As letras que escrevem as paixões, os versos de amor, os testamentos e as cartas de amor, são as mesmas que escrevem as sentenças e condenam ao exílio os inconfidentes. Mas é somente pela escrita de Cecília Meireles que podemos ter acesso àquelas vozes que foram silenciadas pelas letras do poder e que jamais tiveram um lugar no discurso oficial. Temos, então, a voz e o papel da mulher no meio literário, cultural e político do país, enfrentando o poder através da letra.

No campo da produção artística e literária feminina do século XX, a inclusão da mulher torna-se muito evidente, revelando o lugar que ocupa na sociedade e a sua efetiva luta para ter acesso a uma educação que contribuísse para a sua emancipação profissional e intelectual. É neste ambiente que a fala feminina começa a definir-se juntamente com o discurso do masculino, em que a poeta modernista irrompe contra o poder do Estado através do uso da sua única arma, a letra. A escritura feminina, ou seja, o texto escrito pela própria mulher, constitui um “ato revolucionário” diante de uma escrita que se consolidara

em nossa tradição, a escrita masculina. O tecido bordado pela mulher vem ocupar um lugar na sociedade falocrática; avulta a inquietude da mulher, demonstrando o seu descontentamento em relação ao poder e contribuindo para a história da escritura feminina no Brasil.

O que podemos verificar no *Romanceiro da Inconfidência* é que existe uma preocupação da escritora em dar voz à personagem feminina Marília. A mulher não é representada somente como aquela que tece e espera em silêncio, mas é aquela que possui voz enunciativa no discurso ficcional, deixando vir à tona os seus sentimentos e desejos que foram silenciados. Se somente o homem tinha acesso ao saber e através das letras detinha o poder, no início do século XX, esse processo começa a sofrer mudanças fundamentais na história cultural do país. A mulher entra em cena no processo de constituição e formação intelectual da sociedade brasileira, a partir do uso de estratégias discursivas. Isso pode ser comprovado pelo desempenho e atuação de uma escritora como Cecília Meireles.

Cabe aqui ressaltar que Cecília Meireles pode ser comparada à personagem feminina Marília, que não possuía voz, mas, com o passar do tempo, a adquire. Cecília, que borda o seu texto literário, com as letras vai construindo um novo discurso. Ao bordar o seu tecido, utiliza-se de vários e multicores fios. A escrita ficcional possibilita à escritora demarcar a sua voz, demonstrando insatisfação frente à ordem instituída pelo sistema patriarcal brasileiro, ao mesmo tempo em que não deixa de estar envolvida com o processo humanístico do direito de expressão, através do texto poético.

### **A cidade e os fantasmas: o tempo dissolve o ser e as coisas**

“Minas das altas montanhas,  
das infinitas campinas...”  
(Cecília Meireles, 1992.p.136).

Nesse olhar contemplativo sobre as cidades de Minas, a poeta Cecília Meireles direciona o seu olhar para os lugares mais profundos das minas para representar uma cidade mítica e mística que surge diante do seu olhar. Nos poemas do *Romanceiro*, Cecília Meireles recria imagens de várias vilas e distritos de vilas de Minas, estes pequenos lugares são

representados com a sua importância; pois, são os lugares que produziam o ouro e as pedras preciosas que sustentavam o poder e as riquezas dos reis de Portugal e dos proprietários de terras, dos fundadores, dos exploradores e dos administradores da Colônia.

Mas, nos romances, é a cidade de Ouro Preto que aparece como figurante principal, a Vila Rica do século 18 está associada ao ouro, pedras preciosas, poder e prosperidade; mas também é a vila do “Ouro Podre”. Como podemos ver nas composições poéticas de Cecília, os mortos surgem entre as brumas e as montanhas de Minas com as suas vozes narradoras. E, a personagem Marília que é recuperada dos poemas de *Marília de Dirceu*, como a musa árcade, se transforma em noiva abandonada que borda o lenço do exílio, adquire voz importante nos romances; entretanto, é aquela que se encontra em estado de decomposição como a própria cidade de Ouro Preto. A cidade do passado, que era rica e próspera, foi destruída pela ganância dos homens e pelo tempo; já Marília, que era bela e tinha as “faces cor-de-rosa”, as “carnes de neve” e os “cabelos finos e negros”, foi atingida pela traição do amado que a abandonou e casou-se no exílio e também sofreu as conseqüências do tempo que envelheceu as suas carnes e os seus cabelos, destruindo o seu “retrato”. O que resta, porém, é o mito do amor idealizado dos dois amantes na história de nosso país, já que o tempo destrói todas as coisas.

O mito nacional do amor idealizado entre as personagens Gonzaga e Maria Dorotéia, Dirceu e Marília, criado e divulgado pelos românticos, recebe a sacralização máxima quando os restos mortais dos dois amantes são depositados no Museu da Inconfidência. Marília e Dirceu estão na tradição literária e cultural e, principalmente, no museu, representando a história da nação.

O prédio, a Casa de Câmara e Cadeia, projeto de autoria do general Luís da Cunha Meneses, governador da capitania de Minas Gerais, no final do século XVIII, foi colocado em execução em 1784 e concluído em 1854. Para executar a sua obra faraônica, o poder colonial adotou métodos abusivos e desumanos, recebendo por isso críticas ferrenhas da personagem Critilo das *Cartas chilenas*, de Tomás Antônio Gonzaga<sup>4</sup>. Em 1938, o prédio foi esvaziado pelo governo federal para nele localizar o panteão dos inconfidentes. Em

---

<sup>4</sup> GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas chilenas*. PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.



1942, no aniversário de 150 anos da sentença de condenação dos inconfidentes, inaugura-se o Panteão, com a presença do presidente da República, Getúlio Vargas. E, em 11 de agosto de 1944, o museu completo finalmente será aberto ao público.

Em seu papel pedagógico, ao promover o repatriamento dos restos mortais dos inconfidentes que morreram em solo africano, o Estado contribuiu para a divulgação dos mitos nacionais e a sacralização do passado. O corpo do poeta Gonzaga irá decompor-se com a morte entre as ruínas do passado; mas, como mito nacional, o museu, imaginariamente, fixa, cristaliza sua imagem, retirando-a da ação do tempo. E, ao ser transportado da ilha de Moçambique para o Museu da Inconfidência, adquire um valor simbólico, representando a identidade da nação. A propósito dos monumentos nacionais, Benedict Anderson afirma:

Não há símbolo mais impressionante da moderna cultura do nacionalismo do que os cenotáfios e os túmulos de Soldados Desconhecidos. A reverência pública ritual outorgada a tais monumentos, precisamente *porque* estão deliberadamente vazios, ou ninguém sabe quem jaz dentro deles, não encontra precedentes em épocas passadas. Para que se sinta a força dessa inovação, basta imaginar a reação geral a algum intrometido que “descobrisse” o nome do Soldado Desconhecido, ou insistisse em introduzir dentro do cenotáfio alguns ossos de verdade. Seria um sacrilégio de estranha espécie, contemporânea! Por mais que esses túmulos estejam vazios de quaisquer restos mortais identificáveis, ou almas imortais, eles estão, porém, saturados de fantasmagóricas imaginações *nacionais* (ANDERSON, 1989. p.17).

O ato político de trazer os restos mortais de Gonzaga para o Brasil<sup>5</sup>, executado pelo governo Vargas, demonstra o papel da nação pedagógica de não deixar que o seu passado seja esquecido pelo povo, para que o povo tenha conhecimento da Inconfidência e jamais se esqueça dos seus heróis. A história oficial narra a história do ponto de vista dos vencedores

---

<sup>5</sup> Neste estudo não coloco em questão se os restos mortais transportados da ilha de Moçambique são do poeta Gonzaga ou do seu neto como chegou à conclusão o pesquisador Adeldo Gonçalves em sua tese *Gonzaga – um poeta do iluminismo*. O que de fato está sendo levado em conta é o ato simbólico executado pelo Governo Vargas, que, ao trazer os restos mortais do inconfidente Gonzaga para junto de Maria Dortotéia (Marília) e ao construir um panteão em Ouro Preto, atuava de forma significativa para que o mito em torno de Dirceu e Marília obtivesse a sacralização máxima.

e, na concepção de Walter Benjamin, é a história da barbárie que é imposta pela cultura dominante:

Todos os que até hoje venceram participam do cortejo triunfal, em que os dominadores de hoje espezinham os corpos dos que estão prostrados no chão. Os despojos são carregados no cortejo, como de praxe. Esses despojos são o que chamamos de bens culturais. O materialista histórico os contempla com distanciamento. Pois todos os bens culturais que ele vê têm uma origem sobre o qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvéia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento de barbárie (BENJAMIN, 1994. p.225).

Benjamin contesta a história feita a partir dos monumentos, mas, em sua perspectiva de redenção do passado, entende que o historiador poderá retirar de entre os escombros do passado histórico os sonhos daqueles que permaneceram esquecidos. O poeta Gonzaga é um perdedor se for levado em conta o fracasso do movimento dos Inconfidentes, pois os seus integrantes foram denunciados e punidos com prisões, exílios e morte por cometerem crimes contra a Coroa lusa. Gonzaga, como um degredado em terras africanas, representa um sujeito cujo destino fora desgraçado pelo exílio. O Governo Vargas, em seu momento de reconstrução da identidade nacional, recupera os inconfidentes como heróis e vencedores, ao criar um panteão para eles. Com o *Romanceiro*, Cecília Meireles critica essa concepção de progresso do historicismo ao criar um discurso polifônico que privilegia a história dos marginalizados. Nesse sentido, representa, a partir do discurso ficcional, os conflitos que perpassam o corpo da nação. A nação se constitui pelas diferenças; no entanto, o texto ficcional problematiza os conflitos que surgem a partir dessas diferenças e tenta resolvê-los quando cria um discurso que dá voz para aqueles que sempre permaneceram nas bordas da narrativa ficcional e histórica.

Essa idéia de uma temporalidade linear que articula a narrativa pedagógica da nação pode ser questionada pela narrativa ficcional. Ao demonstrar a existência de um “tempo duplo e cindido” da nação, torna-se possível questionar a visão homogênea e horizontal associada à comunidade imaginada da nação. E os escritores, ao escreverem a história nacional, através do discurso ficcional, podem conjugar as diferenças que permeiam o corpo da nação

imaginada. No *Romanceiro da Inconfidência*, podemos constatar que a escritora Cecília Meireles questiona a visão estatal de idealização dos heróis e mitos nacionais, ao explicitar a heterogeneidade da nação, levando em conta diferentes vozes que foram silenciadas pelo discurso oficial.

A cidade de Ouro Preto passou por todo um processo de “restauração” enquanto objeto material, pois intelectuais mineiros da década 30-40, do século XX, se empenharam para que ela fosse reconhecida como Patrimônio nacional, isso ocorre em 1936 com o decreto de nº 756-A assinado por Getúlio Vargas, com tal ato público, a cidade adquire o *status* de “cidade mítica”, “inventada” pelo poder público. Ouro Preto, ao ser reconhecida como “cidade monumento”, passa a ser vista como um patrimônio nacional que deveria ser preservado pelo poder público, principalmente quando o mesmo consagra os heróis do passado e a história da nação; entretanto, a cidade “inventada pelo poder” público não existe, pois a cidade se encontra em estado ruínas e decadência, pois foi toda corroída pelo tempo destruidor. A “poeta-viajante” acredita que é impossível “recompor as coisas”, é preciso pensar no “tempo presente” dos homens presentes, já que o passado e os seus homens não podem ser recompostos na sua totalidade, o que temos do passado é uma cidade envolta em brumas e mistérios e povoada por seus fantasmas.

Nos romances, de Cecília, a personagem Marília aparece como um fantasma que percorre as ladeiras de Ouro Preto assim como outros fantasmas da Inconfidência, com isso, pode se dizer que a musa de Gonzaga está viva no imaginário do povo e da tradição literária brasileira. Apesar de sabermos que a amada de Gonzaga pode ser encontrada em seu túmulo no Museu da Inconfidência, o que a poeta Cecília nos apresenta é uma Marília desprendida da aura que se criara em torno de sua imagem, ou seja, a Marília bela e formosa dos versos de Gonzaga. A personagem é colocada em cena para representar o amor, o sofrimento, a dor, o abandono, a solidão e a velhice de muitas mulheres do passado, do presente e do futuro.

## BIBLIOGRAFIA

- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional*. São Paulo: Ática, 1989.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. de Myriam Ávila et al. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.222-232. V.1: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*.
- CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Trad. de Diogo Mainardi. 2.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. v.1,2.
- CANDIDO, Antonio. Os poetas da Inconfidência. In: *Anuário do Museu da Inconfidência*. Ouro Preto: Ministério da Cultura/Instituto Brasileiro do Patrimônio Cultural, 1993. p.130-137. v.9.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Prefácio e notas de Melânia Silva de Aguiar. Belo Horizonte: Garnier, 1992.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- GONÇALVES, Adelto. *Gonzaga, um poeta do iluminismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GONÇALVES, Adelto. Moçambique: a ilha dos amores e dos poetas. In: *Revista metamorfoses*. Lisboa: Editorial Caminho, n.3, p.43-54, 2002.
- GUIMARAENS, Alphonsus. *Melhores poemas*. 3.ed. Seleção de Alphonsus de Guimaraens Filho. São Paulo: Global, 1997. p.92-93.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- MEIRELES, Cecília. *Mar absoluto*. In: *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- MOURÃO, Rui. *A nova realidade do museu*. Ouro Preto: Minc/IPHAN/Museu da Inconfidência, 1994.
- MOURÃO, Rui. *Museu da Inconfidência*. 2. ed. Ouro Preto: Minc/IPHAN/Museu da Inconfidência, 1995.
- ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras*. Petrópolis: Vozes, 1973.