

---

**UMA LEITURA DE “A EXPERIÊNCIA”,  
DE GONÇALVES DE MAGALHÃES**

A reading of “A Experiência”,  
by Gonçalves de Magalhães

Natasha Vicente da Silveira Costa<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo tem como objetivo analisar o poema “A experiência”, de Gonçalves de Magalhães (1811-1882), publicado em *Suspiros poéticos e saudades*, obra que marca didaticamente o início do Romantismo brasileiro em 1836. Por meio de um breve panorama contextual e uma investigação temática e estrutural, que compreenderá os níveis fônico, lexical, sintático e semântico desse texto literário, buscar-se-á desvendar em sua organização concreta o característico tom lamentoso e pessimista romântico.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo; experiência; *Suspiros poéticos e saudades*; lamento.

**ABSTRACT:** This article aims to analyze the poem “A experiência” by Gonçalves de Magalhães (1811-1882), published in *Suspiros poéticos e saudades*, a work that marks didactically the beginning of Romanticism in Brazil in 1836. Through a brief contextual overview and a thematic and structural investigation, concerning the phonic, lexical, syntactic and semantic levels of this literary text, this paper seeks to reveal in its concrete organization the characteristic plaintive and pessimistic romantic tone.

**KEYWORDS:** Romanticism; experience; *Suspiros poéticos e saudades*; lament.

O autor que abandona as carícias e os prados para se dedicar tematicamente a grandes valores como a infância, a poesia e a religião em *Suspiros poéticos e saudades* expõe no poema “A experiência” um cuidadoso trabalho estético que demonstra, tanto em sua composição quanto em seu tema, o tom lamentoso romântico originário da dorida aquisição da experiência tardia. Gonçalves de Magalhães, cabe destacar, é considerado por Antonio Candido (1981) a própria literatura brasileira durante um lapso temporal de dez anos, de 1836 a 1846.

O crítico, que estima Magalhães como a maior influência individual exercida sobre contemporâneos na literatura brasileira, sugere que

---

<sup>1</sup> Doutoranda da Universidade Estadual Paulista, *campus* Araraquara.

o movimento literário responsável pelo nascimento de *Suspiros poéticos e saudades* seja considerado sob dois aspectos: como movimento histórico e literário e, igualmente, como movimento psicológico, uma nova expressão da sensibilidade. Entrevê-se, nesse sentido, um movimento cujo foco parte das esferas históricas lítero-sociais rumo ao egocentrismo e subjetivismo:

Esta atitude nova, denotando individualismo acentuado, desejo de desacordo com as normas e a rotina, é em parte devida à nova posição social do escritor, entregue cada vez mais à carreira literária, isto é, a si próprio e ao vasto público, em lugar do escritor pensionado, protegido, quase confundido na criadagem dos mecenas do período anterior. (CANDIDO, 1981, p.34)

Em meados do século XIX, o artista torna-se mais livre no processo de criação, o que contraria o pensamento clássico, caracterizado pela harmonia, ordem e regras. A ênfase na obra como um elemento artístico concluído e a preocupação com o modo de expressar a ideia central no modelo pré-concebido do verso são descartadas no Romantismo, caracterizado pela reflexão sobre a arte e o processo de criação. A inspiração clássica simples e natural contraria, nos termos de Paolo D'Angelo (1998, p.50), “a mistura de gêneros heterogêneos e a aproximação de coisas díspares”.

A influência desse movimento estendeu-se para o conceito de história, definida pela vontade divina no século XVIII. Em vez da manifestação do poder de Deus e a certeza de que o mundo havia começado segundo o *Gênesis* e terminaria conforme o *Apocalipse*, surge, no Romantismo, a crise existencial humana com a supressão dessa garantia religiosa.

Nesse sentido, o Romantismo desconstrói a ideia de que História é a biografia de pessoas ilustres, concebendo-a como o resultado das contradições da sociedade. Conforme esclarece o teórico italiano, altera-se igualmente o aspecto da crítica literária e artística, que deixa de ter como fundamento uma medida objetiva de beleza e pretende ser definida pela compreensão e explicitação da singularidade que é a obra de arte considerada em sua história. Concernente à arte, D'Angelo (1998, p.42, grifo do autor) esclarece de modo comparativo:

O princípio da arte antiga era a *beleza*, mas o belo, a tranquila contemplação, está bem longe de representar o ideal das obras modernas, as quais são muitas vezes representações do

horrível: não do equilíbrio, mas do excesso, não da harmonia, mas do dissídio.

É importante lembrar ainda que o referido dissídio, a transição estética do Classicismo para o Romantismo, caracteriza-se igualmente por um processo de admiração e compreensão:

[...] os grandes teóricos do primeiro romantismo não foram de fato anticlássicos nem depreciadores da arte antiga, grega em particular, da qual foram muitas vezes, aliás, eminentes estudiosos e apaixonados apreciadores. Eles não pretenderam de nenhum modo subestimar o clássico a favor do romântico, mas *compreender* a sua diversidade. (D'ANGELO, 1998, p.36)

Ao considerar tal panorama no cenário brasileiro percebe-se que, apesar da crescente liberdade artística individual, havia um descompasso histórico entre o discurso de liberdade da nação e seu procedimento político. A transição do período colonial para o Brasil Império revela que as relações da sociedade não se alteraram e em nome de princípios liberais é estabelecida uma sociedade escravocrata. O Romantismo vincula-se, ademais, ao impedimento da expansão do saber formal pelos portugueses no Brasil, exemplificado pelo empecilho à instalação de universidades.

Considerando tais observações referentes ao ponto de vista artístico e estético do Romantismo, percebe-se que o poeta Gonçalves de Magalhães demonstra características românticas em suas temáticas e, entretanto, revela traços clássicos em suas formas poéticas. O fracasso em unir o formato e o conteúdo gera consequentemente certa artificialidade, revelando que Magalhães não colocou em prática os preceitos que sugere para Romantismo brasileiro. Conforme afirma Amora (1966, p.121-2), esse mentor e sua geração foram “mais dominados por um idealismo literário e patriótico que por forças criadoras capazes de responder a esse idealismo”.

Se, entretanto, o que destaca o poeta não é sua criatividade no âmbito literário formal, pode-se destacar o alto nível intelectual de seus ensaios e sua lucidez ao considerar a problemática de nossa literatura. A tarefa que se impunha a Magalhães, conforme esclarece Amora (1966), era a de definir os princípios da literatura brasileira, valorizá-los e fazê-los atuar exclusiva e fortemente no espírito dos escritores. Dessa forma, a visão geral do poeta “nos leva a perceber a orgânica e o sentido progressivo de nossa literatura, desde suas origens no século XVI ate à atualidade em que se inseria o ensaísta” (AMORA, 1966, p.119).

Dessa maneira, concebendo o Romantismo como um movimento

amplo e multifacetado, optamos por explorar, neste artigo, sua faceta psicológica. Pretendemos tecer uma análise do poema “A experiência” estudando o nível fônico, lexical, sintático e semântico, assim como a implicação do espaço literário e suas metáforas. Para melhor entendimento, incluiremos o poema de Magalhães (1954, p.111-2) na íntegra com as sílabas tônicas sublinhadas e a escansão dos versos:

### A experiência

Ex/pe/ri/ên/cia! Mé/di/co/ tar/dio,  
Tu/a/ voz/ ú/til/ fô/ra,/ si/ mais/ cedo  
Em /nos/sa al/ma/ so/asse!

5 De /tro/pê/ço em /tro/pê/ço /vai/-se a /vida,  
Co/mo o/ ri/o en/tre/ sei/xos/ se/ des/penha;  
Na/da o /cur/so /lhe/ tolhe.

Das/ pai/xões /o /ma/ru/lho es/tre/pi/roso,  
Co/mo o /som /da/ cas/ca/ta/ cau/da/losa,  
Co/bre, a/ba/fa/ teu /eco.

10 Em /jô/go/ pu/e/ri/, ven/dan/do os/ olhos,  
O in/fan/te/, na /pla/ni/ce, em/bal/de en/saia  
Da es/tra/da an/dar /em /meio.

15 Ân/gu/los/ for/ma; al/fim /se es/bar/ra a um /tronco;  
As/sim /an/da/mos/ nós/ o/lhi/-ven/dados  
Pe/la es/tra/da /da /vida!

Cai/-nos /a /ven/da/ do/ bar/ran/co às/ bordas,  
Quan/do/ nas/ su/as /lú/bri/cas /cra/teras  
Já/ nos/sos/ pés/ des/lizam.

20 Vem/ a /ve/lhi/ce,/ que /me/lhor/ te es/cuta,  
Re/fle/ti/mos /en/tão;/ po/rém /que im/porta!  
O/ tem/po é /já /pas/sado!

Do /que/ ser/ve ao /ca/dá/ver/ o /re/médio?  
Um/ mes/tre ao/ mo/ri/bun/do? um /gui/a à/quele,  
Que /mar/cha ao /ce/mi/tério?

Uma leitura geral do poema indica que o eu-lírico aborda de forma pessimista e lamentosa o tema da tardia obtenção de experiência de vida. Com relação a sua estrutura, vê-se que o poema é composto de oito estrofes de tercetos, cujos dois primeiros versos são decassílabos e o último, hexassílabo. A presença do decassílabo, também utilizado por Luís Vaz de Camões em *Os Lusíadas*, por exemplo, revela a formação literária clássica de Gonçalves de Magalhães.

Nesse sentido, a metrificação clássica de “A experiência” adota as regras do esquema rítmico do verso decassílabo heroico e sáfico e, de certa forma, relaciona-se tematicamente à elegia por mostrar uma relação com o pathos sob a forma do lamento e dor, tratando secundariamente da morte. Entretanto, o poema aproxima-se do Romantismo ao tratar do tema da obtenção da experiência de modo lamentoso e passional, além de não obedecer ao formato pré-determinado do verso, como o soneto, vilancete, balada ou rondó, por exemplo.

Inicialmente, a análise do *nível fônico* do poema indica que os versos decassílabos são regulares, ou seja, obedecem a uma regra clássica de posicionamento das sílabas acentuadas: são heroicos em sua maioria, excetuando os versos 13, 16 e 19, que são sáficos. A fim de compreender o destaque conferido a esses versos pelo eu-lírico, é necessário contrapô-los ao restante do poema.

A primeira estrofe revela o lamento do eu-lírico, motivado por sua desatenção à voz da experiência em sua mocidade. Para enfatizar essa característica, há a repetição da consoante surda “s” em “si”, “mais”, “nossa” e “soasse” e a presença do fonema /s/ em “experiência” e “voz”, o que ocasiona o efeito de ensurdecimento e silêncio, apontando para a referida incapacidade do eu-lírico de aprender antecipadamente com a experiência.

De forma contrastante, na segunda estrofe encontramos a consoante oclusiva “t” e a vibrante “r” na repetição de “tropeço”. Tal ruptura na estrutura fônica inicial do poema representa os obstáculos que se mostram durante a vida e, entretanto, para indicar que nada bloqueia o decurso da vida, o eu-lírico compara a vida ao rio retomando o fonema /s/ com “vai-se”, “seixos”, “se”, “despenha” e “curso”. Considerando o contexto semântico, é possível afirmar que esse fonema evoca aqui a sonoridade da água passando pelos seixos, interligando a substância do poema e sua configuração sonora.

Inicia-se, na terceira estrofe, uma alternância de consoantes vibrantes e surdas. Há novamente a vibrante “r” em “marulho” e “cobre” e consoante oclusiva “t” em “estrepitoso”, enfatizando no plano de expressão a agitação ruidosa das águas mencionada no plano de conteúdo. O eu-lírico realiza, assim, uma comparação entre a água e seu ruído às paixões, que sobrepujam a voz da experiência. De modo alternado, há o fonema /s/ em

“das paixões”, “som” e “cascata” e essa sucessão é novamente reforçada na quarta estrofe com “pueril”, “os olhos”, “planice”, “ensaia”, “estrada” e “andar em”. Nessa estrofe também é apresentado um sujeito que inicia suas experimentações na vida, metaforizado por uma criança que tenta caminhar no meio de uma estrada.

Cabe destacar que até esse momento — a metade do poema — existe uma estabilidade rítmica: os decassílabos são classificados como heroicos, apresentando como sílabas tônicas a sexta e a décima, e os hexassílabos ressaltam ritmicamente a terceira e a sexta sílabas. Posteriormente, surgem padrões diferentes desses inicialmente exibidos com a introdução do decassílabo sáfico e do hexassílabo com tônicas variantes.

Assim, cada primeiro verso da quinta, sexta e sétima estrofes é classificado como decassílabo sáfico, destoando dos demais ao longo do poema. Precisamente, é nessas estrofes que o eu-lírico figurativiza o percurso de obtenção da experiência, tema de seu poema: esbarrar em um tronco, cair a venda dos olhos e o envelhecimento. É interessante ressaltar ainda que o primeiro verso da quinta estrofe apresenta tensão rítmica e pode ser lido tanto como heroico, quanto como sáfico. Dessa forma, por meio da alternância e da dupla possibilidade de interpretação, entrevê-se a dramaticidade e o destaque conferido ao ponto nevrálgico do texto literário.

Na última estrofe, existe a única rima externa do poema, interligando “remédio” e “cemitério”. Além de ser externa, é também consoante, por rimar consoantes e vogais, e rima pobre, pelos elementos pertencerem à mesma categoria gramatical do substantivo. A aproximação de “remédio” e “cemitério” sugere um tópico romântico por excelência, que é a morte como fim das angústias que cercam o eu-lírico — explorado centralmente no poema “Tristeza”, também incluído em *Suspiros poéticos e saudades*.

Com relação ao *nível lexical* do poema “A experiência”, podemos perceber que na primeira estrofe é empregado o tempo verbal pretérito mais-que-perfeito do indicativo com o pretérito imperfeito do subjuntivo em “Tua voz útil fôra, si mais cedo / Em nossa alma soasse!”. É possível identificar aí um desacordo gramatical contrariando a correlação verbal da forma culta, que determina a utilização do futuro do pretérito do indicativo com o pretérito imperfeito do subjuntivo em sentenças hipotéticas. Ao utilizar “fora” em vez de “seria” o eu-lírico consegue o efeito de distanciamento da situação descrita, visto que o pretérito mais-que-perfeito denota uma ação anterior a outra que já é passado. Ao distanciar-se temporalmente, o eu-lírico reforça a decepção e o lamento por ter adquirido experiência em um momento inoportuno e lança o tema do poema na primeira estrofe.

Com exceção dessa primeira estrofe, o tempo verbal ao longo do

poema é o presente do indicativo e o gerúndio, como vemos em “vai-se”, “tolhe”, “cobre, abafa”, “vendando”, “ensaia”, “esbarra”, “andamos”, etc. O efeito de sentido possível é de descrição de uma verdade universal concernente à experiência tardia, reforçado pela primeira pessoa do plural em “andamos nós”, “cai-nos”, “nossos pés”, “refletimos”.

Ao partir para a análise do *nível sintático* do poema, é possível identificar vários pontos de exclamação distribuídos na primeira, quinta e sétima estrofes. Na primeira estrofe, tal sinal gráfico serve para enfatizar o lamento do eu-lírico e expressar sua profunda emotividade e, na quinta (“Assim andamos nós olhi-vendados / Pela estrada da vida!”), demonstra o tom pessimista do texto ao ressaltar a incapacidade de percepção e compreensão, na juventude, dos acontecimentos que evitariam obstáculos e empecilhos. Novamente, em tom plangente, pontos de exclamação são utilizados na sétima estrofe (“Refletimos, então; porém que importa! / O tempo é já passado!”) e, aqui, predomina uma postura sem esperança e ânimo ante o alcance da experiência, pois o tempo da mocidade já passou.

Na última estrofe, os pontos de interrogação refletem passionalmente a indignação e raiva do eu-lírico, que mostra a inutilidade da experiência tardia e irritação por não tê-la na juventude.

Com relação à expressão da emoção romântica, Candido (1981, p.24) afirma que é na consciência individual

[...] de onde brota o senso de isolamento e uma tendência invencível para os rasgos pessoais, o ímpeto e o próprio desespero. Um romântico, Musset, afirmou em verso famoso que os poemas mais belos eram os desesperados, os que chegavam ao extremo de despojar-se da consciência estética para surgirem como pura expressão psicológica.

Nesse sentido, o rebento do sentimento pessoal seria um dos objetivos da poesia romântica e, em consonância com essa ideia, o eu-lírico utiliza um tom lamentoso e desesperado ao exprimir esse sentimento pessoal em “A experiência”.

É pertinente destacar também uma figura retórica ligada à sintaxe encontrada na terceira estrofe: a inversão em “Das paixões o marulho estrepitoso”. Com isso, o eu-lírico confere destaque ao termo “das paixões” e reforça a concepção de que as paixões humanas são empecilho para atentarmo-nos à experiência. A quarta estrofe também é repleta de inversões e, nesse momento, o eu-lírico destaca o “jogo pueril” e “vendando os olhos”. Ao aproximar esses termos, é reforçada a ideia de que na mocidade os olhos estão fechados à experiência e, ainda assim, o infante tenta inutilmente seguir

um caminho coerente e sensato (“da estrada andar em meio”).

Na sexta estrofe (“Cai-nos a venda do barranco às bordas”), o alcance da experiência é construído metaforicamente com o cair da venda e caracterizado de forma disfórica devido à subsequente imagem do barranco, que suscita a proximidade da morte e demonstra, conforme afirma Candido (1981, p.61), “[...] o queixume que se vai tornando pungência e fatigado abatimento diante da vida”.

Ao considerar o *nível semântico* do texto, exploraremos as metáforas espaciais e os sentidos humanos nessa construção poética. Inicialmente, há a personificação da experiência (“Médico tardio”, “Tua voz”), indicando que ela fala conosco, mas somos incapazes de percebê-la — uma situação reforçada na terceira estrofe, que descreve as paixões cobrindo e abafando o eco da experiência.

Instaura-se, dessa forma, a audição, um importante sentido para a caracterização espacial. Ao analisar de que modo os sentidos atuam na percepção do espaço, encontramos em Borges Filho (2007, p.69) a determinação dos gradientes sensoriais:

Por gradientes sensoriais entendem-se os sentidos humanos: visão, audição, olfato, tato e paladar. O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço.

O autor elabora uma classificação dos gradientes em níveis de distância ou proximidade, partindo do sentido que indica maior distância para a menor: visão — audição — olfato — tato — paladar. Ao analisar, então, o sentido da audição em “A experiência”, vê-se o distanciamento entre a experiência, personificada e dotada de voz, e o eu-lírico. Visando ao mesmo efeito, esse sentido humano é também lançado na terceira estrofe para comparar o efeito das paixões ao marulho ruidoso das águas. A velhice, que possibilita a compreensão ou conjunção entre o homem e a experiência, frustra igualmente na sétima estrofe essa situação ao torná-la infrutífera devido à proximidade com a morte.

Ademais, tal aquisição tardia de experiência, origem do lamento do eu-lírico, é construída figurativamente por meio do sentido da visão metaforizado na quarta, quinta e sexta estrofes. Há uma equiparação entre a ausência da visão (“vendando os olhos”, “olhi-vendados” e “cai-nos a venda”) e ausência de experiência. Dessa forma, enxergar é sinônimo de adquirir experiência.

O sentido do tato, por sua vez, é demonstrado na segunda (“De

tropêço em tropêço vai-se a vida”), na quinta (“Ângulos forma; alfim se esbarra a um tronco”) e na sexta estrofes (“já nossos pés deslizam”). Por meio das metáforas, vê-se que o tropeço, o esbarro e o deslize, ações que dependem indissociavelmente do espaço, representam de modo figurativo os erros que cometemos na juventude devido à inexperiência. O tato, sentido que indica mais proximidade que os analisados anteriormente, também denota pessimismo, pois está ligado às falhas humanas e reforça erros e equívocos.

Dentre os elementos espaciais que embasam a construção de tais metáforas, podem ser destacados termos como “rio”, “cascata”, “planice”, “tronco”, “estrada” e “barranco”. Esse processo comparativo assemelha-se à descrição da maturidade no poema “A infância”, que também compõe *Suspiros poéticos e saudades*. Fazendo uso da natureza em torno para metaforizar a infância na figura de um tenro arbusto, o eu-lírico afirma: “Mas eis que o adusto / Vento do norte, / Soprando forte, / Já o abala” (MAGALHÃES, 1954, p.82).

Assim como em “A experiência”, a aquisição de conhecimento é um processo negativo e aqui é figurativizado por um “duro vento”, que abala o arbusto da infância arrancando-lhe folha por folha. Ambos os poemas também demonstram o que o teórico Iuri Lotman (1978) chama de modalização espacial de conceitos, definida pela associação inseparável de algum conceito desprovido de espacialidade a determinado espaço literário. O conceito de morte é representado nos dois poemas por um movimento descendente: enquanto em “A experiência” a vida se esvai de tropeço em tropeço rumo a um barranco, em “A infância” o vento balança o tronco “Até que a morte, / Como um tufão, / Lança-o no chão!” (MAGALHÃES, 1954, p.82).

Atentando ainda ao poema “A experiência”, percebe-se que a quinta, sexta e sétima estrofes formam um percurso de alcance da experiência: na juventude, o ser humano erra e se equivoca constantemente (“esbarra a um tronco”) devido à inexperiência (“olhi-vendados”); depois dos deslizes e tropeços, adquire conhecimento tardiamente (“Cai-nos a venda do barranco às bordas”), ou seja, somente na velhice (“vem a velhice, que melhor te escuta”). O eu-lírico conclui, então, que a experiência tardia de nada vale (“porém que importa!”). Ao discorrer sobre como o homem percebe o espaço e sua relação com a experiência, o teórico sino-americano Yi-Fu Tuan (2008, p.9) explica que:

Experience has a connotation of passivity; the word suggests what a person has undergone or suffered. An experienced man or woman is one to whom much has happened. Yet we do not

speak of the plant's experiences, and even of the lower animals the word "experience" seems inappropriate. The young pup, however, is contrasted with the experienced mastiff; and human beings are mature or immature depending on whether they have benefited from events. Experience thus implies the ability to learn from what one has undergone. To experience is to learn; it means acting on the given and creating out of the given.<sup>2</sup>

É exatamente o resultado desse aprendizado que o eu-lírico repudia na última estrofe, elencando uma sequência de metáforas disfóricas que interligam o homem velho ao cadáver, ao moribundo e àquele que marcha ao cemitério e relacionam a experiência ao remédio, ao mestre e ao guia, exemplificando o que Candido (1981, p.29) chama de "dolorosa consciência do irreversível". De forma implícita, exalta-se uma juventude ideal dotada de experiência.

Dessa forma, destacar o aspecto psicológico do Romantismo por meio da análise estrutural e temática do poema "A experiência" possibilita demonstrar como a manifestação emocional da experiência tardia provoca um tom passional de lamento e pessimismo romântico e sugere, em sua composição, a morte como solução para os problemas existenciais do eu-lírico.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORA, Antônio Soares. *Classicismo e Romantismo no Brasil*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1966.

BORGES Filho, Oziris. *Espaço e literatura: introdução à toponálise*. Franca: Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos*

---

<sup>2</sup> A experiência está relacionada à passividade e indica o que uma pessoa experimentou ou sofreu. Um homem ou uma mulher experiente é aquela pessoa a quem muita coisa aconteceu. Ainda assim, não falamos da experiência de uma planta e, mesmo quando nos referimos aos animais inferiores, a palavra "experiência" parece inadequada. O filhote de cachorro, entretanto, é comparado ao mastim experiente e os seres humanos são maduros ou imaturos dependendo do proveito tirado dos acontecimentos. A experiência, portanto, implica a capacidade de aprender com o que se passou. Experimentar é aprender, significa agir sobre o existente e criar a partir dele. (TUAN, 2008, p.9, tradução nossa).

decisivos. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1981. 2v.

D'ANGELO, Paolo. *A estética do Romantismo*. Tradução de Isabel Teresa Santos. Lisboa: Estampa, 1998.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons e ritmos*. 13. ed. São Paulo: Ática, 2003.

LOTMAN, Iuri. *A estrutura do texto artístico*. Tradução de Maria do Carmo Vieira Raposo e Alberto Raposo. Lisboa: Estampa, 1978.

MAGALHÃES, Domingos José Gonçalves de. *Suspiros poéticos e saudades*. In: RAMOS, Frederico José da Silva (Org.). *Grandes poetas românticos do Brasil*. São Paulo: Edições LEP, 1954.

TUAN, Yi-Fu. *Space and place: the perspective of experience*. 6. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.

Data de recebimento: 24 fev. 2012

Data de aprovação: 30 maio 2012