



**CECÍLIA MEIRELES E O HERÓI INCONFIDENTE:  
UM ENCONTRO DA POÉTICA MODERNISTA COM OS ARQUIVOS DA  
HISTÓRIA BRASILEIRA**

DENISE DE FÁTIMA GONZAGA DA SILVA

**JUIZ DE FORA**

**2008**

**DENISE DE FÁTIMA GONZAGA DA SILVA**

**CECÍLIA MEIRELES E O HERÓI INCONFIDENTE:**

**UM ENCONTRO DA POÉTICA MODERNISTA COM OS ARQUIVOS DA  
HISTÓRIA BRASILEIRA.**

Dissertação parcial apresentada ao Programa de Pós-graduação em letras - Mestrado em Teoria da Literatura, da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para a obtenção da qualificação, orientada pela Professora Doutora Maria Luíza Scher.

Área de concentração: Estudos literários

**JUIZ DE FORA**

**2008**

**DENISE DE FÁTIMA GONZAGA DA SILVA**

Dissertação defendida no Programa de pós-graduação em Letras na Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito para a obtenção do Título de Mestre. Área de concentração estudos literários

**BANCA EXAMINADORA**

---

**Professora Doutora Maria Luiza Scher Pereira - orientadora**

---

**Professora Doutora Terezinha Scher Pereira**

---

**Professora Doutora Geysa Silva**

## **AGRADECIMENTOS**

A Deus, que me concedeu o dom da vida e só com Ele tudo vale a pena.

À Prof<sup>a</sup> Maria Luíza Scher que, com responsabilidade, amizade, dedicação e apoio, fez-me compreender que eu sou capaz de ampliar meu horizonte para o universo dos meus sonhos.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Terezinha Scher, pelo incentivo para seguir em frente e pelas aulas instigantes ministradas durante o curso.

À Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Cândida Leite Georgopoulos, pelo carinho e pela atenção durante toda a minha trajetória no curso.

Aos meus familiares: meus pais que com afinho me incentivam todos os dias com palavras de carinho e gestos calorosos, é claro, pela presença constante nos momentos de sufoco e de conquistas.

Não poderia suprimir o nome de uma amiga, Dulce Mary Godinho pelas conversas e discussões informais que foram de grande auxílio no desenvolvimento do trabalho.

*O tempo era bom? Não era.  
O tempo é, para sempre.  
A era da antiga era  
rejava incansavelmente.*

*Aconteceu há mil anos?  
Continua acontecendo  
Nos mais desbotados panos  
estou me lendo e relendo*

*Carlos Drummond de Andrade, Impurezas em Branco*

## ABSTRACT

This dissertation develops its questions from the analysis of the book *Romanceiro da Inconfidência*, by Cecília Meireles (1953), and from the lecture delivered by the poet in 1955, in the city of Ouro Preto. The author recurs to stylistics resources which characterize the form of a “*romanceiro*”, breaking with the classic paradigm of the construction of the hero by approaching the symbolic construction of Tiradentes to the popular culture, the marginalized characters and the image of transgression. In accord with our reading, the poetic discourse of Cecília Meireles would carry in itself the encounter of distinct temporalities through the confluence of the Brazilian XVIIIth century colonial past, the acquisition and transformation of the archive of the “*Inconfidentes*” by the Republic in the XIXth century, and the author’s writing moment in the XXth century. Among this, we work with the research of construction of identity and nationalism produced by the modernist author in the XXth century, as well as the consequent construction of memory and modern Lyric by following the path of the archives of Brazilian history. We observe that it is possible to recognize the approach of two fundamental forms of knowledge – the historical and the literary knowledge – that lay the foundation of a concept of History consonant with Walter Benjamin’s *Theses on History*. In order to understand the research that the poet did through the archive of Brazilian history, we made use of the “archive” as a theoretical category conceived by Jacques Derrida in *Archive Fever*. Thus, this work seeks to reflect on the construction of the hero as formulated by the modern artist, conceiving the world of text as an open space where layers of time and space that mark the constitution of our nationality and identity intermingle and mirror each other, and from the optics of the modern intellectual and of the discourse as a locus of power where the political and social questions are interwoven.

**Keywords:** Hero; Archive; Memory; Identity; Transgression.

## RESUMO

Essa dissertação desenvolve suas questões a partir da análise do Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles(1953) e da Conferência proferida pela poetisa em 1955 na cidade de Ouro Preto. A autora recorre aos recursos estilísticos que caracterizam a forma de um Romanceiro rompendo com a construção do herói segundo o paradigma clássico ao aproximar a construção simbólica de Tiradentes da cultura popular, dos personagens marginalizados e da imagem de transgressão. Segundo nossa leitura, o discurso poético de Cecília traria em si o encontro de distintas temporalidades, mediante a confluência do passado colonial brasileiro no século XVIII, a aquisição e transformação do arquivo dos Inconfidentes no século XIX pela República e o momento de escritura da autora no século XX. .Dentro disso, trabalhamos com a busca da construção de identidade e nacionalismo produzidas pela autora modernista, no século XX, além da consequente construção da memória e da lírica no enveredar pelos arquivos da história brasileira.Observamos que é possível reconhecer a aproximação de duas formas de conhecimento fundamentais- o saber histórico e literário que alicerçam a composição de um conceito de história em consonância com Walter Benjamin nas suas *Teses sobre a história*. Para compreender a busca pelos arquivos da história brasileira efetuada pela poetisa utilizamos o arquivo como categoria teórica arquitetada por Derrida em *Mal de Arquivo*. O trabalho busca refletir sobre a construção do herói formulada pela artista modernista concebendo o mundo do texto como um espaço aberto onde se entremeiam e espelham os tempos e espaços que marcam a constituição de nossa nacionalidade e identidade a partir da ótica do intelectual moderno e do discurso como lugar de poder onde as questões políticas e sociais se ensejam.

**PALAVRAS-CHAVE:** Herói. Arquivo. Memória. Identidade. Transgressão.

# SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>Introdução.....</b>	<b>9</b>
<b>1.1</b>	<b>A natureza da dissertação</b>	<b>9</b>
<b>1.2</b>	<b>A análise historiográfica e o encontro com as virtualidades do texto literário</b>	<b>14</b>
<b>2</b>	<b>Cecília Meireles e o encontro com os arquivos da História brasileira.....</b>	<b>18</b>
<b>2.1</b>	<b>A poética moderna inquirindo distintas temporalidades.....</b>	<b>18</b>
<b>2.2</b>	<b>A construção do imaginário da República: Tiradentes e a invenção da nação o em fins do século XIX e início do século XX.</b>	<b>25</b>
<b>3</b>	<b>As estratégias líricas de Cecília Meireles: A construção simbólica do herói e o conceito de história e Walter Benjamin</b>	<b>38</b>
<b>3.1</b>	<b>Uma análise da Conferência proferida por Cecília na cidade de Ouro Preto em 20 de abril de 1955 e a composição poética do arquivo dos Inconfidentes</b>	<b>38</b>
<b>3.2</b>	<b>A forma do Romanceiro em consonância com a multiplicidade das vozes e a construção simbólica do herói inconfidente, como transgressor e traidor .</b>	<b>91</b>
<b>4</b>	<b>O Romanceiro da inconfidência e a cidade da Letras de Angel Rama: Uma tentativa de diálogo entre o herói Inconfidente e a ruptura com a cidade ordenada</b>	<b>123</b>
<b>5</b>	<b>O Romanceiro da Inconfidência e a construção simbólica do herói Transgressor: um debate em torno da trajetória da cidadania no Brasil e do ideal de liberdade.</b>	<b>147</b>
<b>6</b>	<b>Considerações finais :</b>	<b>169</b>
<b>7</b>	<b>Bibliografia .....</b>	<b>178</b>



# 1 INTRODUÇÃO

## 1.1 A Natureza da Dissertação

A pesquisa aqui apresentada está ligada à força criadora das palavras inscritas no *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, na articulação da História com a Literatura.

Graduada em História no ano de 2005, especialista e mestranda em Estudos Literários, comecei a me encantar pelo diálogo entre essas duas áreas do conhecimento. Percebi que o conteúdo histórico e literário de uma obra como o *Romanceiro* nos permite uma análise da paixão que congrega a construção histórica e a literária.

### Fala Inicial

Não posso mover os meus passos  
Por esse atroz labirinto  
De esquecimento e cegueira  
Em que amores e ódios vão e vem  
- Pois sinto o bater dos sinos  
Percebo o roçar das rezas  
Vejo o arpejo da morte,  
A voz da condenação;  
- avisto a negra masmorra  
E a sombra do carcereiro  
Que transita sobre as angústias  
Com chaves no coração  
- descobro no altar a madeira  
Do excessivo cadafalso  
E por muro e janelas  
O pasmo da multidão <sup>1</sup>

Caminhar pelo labirinto descrito por Cecília na *Fala Inicial do Romanceiro* representa a possibilidade de vincular elementos do passado colonial brasileiro com a crítica da cultura, mediante a construção do artista modernista.

Ambicionamos conhecer mais sobre a realidade que engendra essa linguagem e, principalmente, procuraremos refletir sobre os questionamentos feitos pela autora, no tocante ao resgate dos arquivos do passado colonial e republicano. O diálogo entre as

---

<sup>1</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.4.

distintas temporalidades do século XVIII, XIX e XX será expressamente detalhado, na medida em que, analisamos o *Romanceiro da Inconfidência* e as premissas de seu tema central - o movimento revolucionário do século XVIII, que, em fins do século XIX com a Proclamação da República, retorna ao cenário nacional, por meio da edificação de Tiradentes como herói nacional.

Cecília se projeta diante do passado histórico brasileiro no debate de várias temporalidades através da linguagem. Essa linguagem poética é um caminho que afasta o saber e a construção do conhecimento dos rigores científicos e, ao mesmo tempo, possibilita um reconhecimento do pensar do intelectual modernista, propiciando a definição, que se processava na segunda metade do século XX, do ideal de nação, do sentimento de nacionalidade e identidade brasileira.

O recurso estilístico utilizado pela autora – a forma do *Romanceiro* - vincula a obra à cultura literária portuguesa pré-iluminista; ao mesmo tempo, busca o elemento popular, ao englobar o homem comum, a vida expressa no cotidiano de Minas, no século XVIII.

Os personagens marginais, como os ciganos, a donzela assassinada, o anônimo corroboram na criação do herói e na representação desse, definindo uma nova construção simbólica para o Inconfidente no século XX .

Pretendemos analisar os romances, ou seja, os agrupamentos de versos que fazem parte da composição do *Romanceiro*, principalmente, aqueles que tematizam a Inconfidência Mineira, a vida em Vila Rica durante o século XVIII. Não analisaremos os romances que se referem ao Arraial de Tijuco e aos personagens de José Fernandes e Chica da Silva. Tal escolha do corpus se alicerça, fundamentalmente, no seguimento de uma diretriz que conduza ao herói, a construção simbólica dos Inconfidentes, do desenvolvimento das categorias inscritas nos poemas como o ideal de liberdade e de nacionalidade inseridos em um amplo debate de temporalidades, as nuances que cercam a história e a literatura dos séculos XVIII , XIX e XX.

Dentro de tal proposta, será discutido o ideal de liberdade, de cidadania, de povo e de herói, por intermédio do colóquio que a autora estabelece entre o eu poético, a linguagem e o leitor. Esse caminho conduz a um olhar que, possivelmente, está em consonância com o conceito de história de Walter Benjamin em suas teses. Diz o teórico

a verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O passado só se deixa fixar como imagem que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido. Irrecuperável é cada imagem do

passado que se dirige ao presente, sem que esse presente se sinta visado por ela<sup>2</sup>.

A construção de um texto literário que congrega um tema histórico, como o *Romanceiro da Inconfidência*, pode se analisada como uma visita da autora aos arquivos da História brasileira, propiciando um amplo diálogo entre o conhecimento literário e histórico no século XX.

Na presente pesquisa nos guiaremos pela categoria de arquivo proposta por Derrida em *Mal de Arquivo*, e pela proposta de reflexão dos “saberes sujeitados” e da palavra como local de poder, como quer Foucault “o discurso não se reproduz como tradução de uma luta que existe na sociedade, mas é aquilo pelo qual e com o qual se luta é um poder do qual procuramos assenhorar-nos”<sup>3</sup>

Valemo-nos da relação entre estes conceitos para trabalhar as inquietações que nos instigaram no estudo do *Romanceiro da Inconfidência* por meio da vinculação da poesia ao saber histórico.

Observamos a linguagem como travessia e local do trânsito de diversos saberes, trazendo luz também ao saber histórico. Uma linguagem que realiza no *Romanceiro da Inconfidência*, o gênero lírico.

Só na modernidade aconteceu o entrecruzar entre esses saberes distintos, que originalmente estariam dissociados, como formas estanques de conhecimentos. A lírica para os clássicos jamais traria à tona um fato histórico, uma vez que, então, somente o épico poderia tratar dos grandes momentos e fatos como os que envolveram a Deusa Clio, Ulisses e Homero.

Seguindo esse viés, o trabalho busca também questionar as escolhas de Cecília Meireles, que em 1953, tematiza um movimento revolucionário do período colonial brasileiro, a Inconfidência Mineira. Qual o real significado dessa escolha para a representação na literatura da imagem do Herói? Como se relaciona o passado literário com o tema abordado e o que isso traz de significação para o conhecimento dessa Inconfidência?

Pretendemos refletir sobre a maneira pela qual é reconstruído liricamente o arquivo dos Inconfidentes desde o contexto histórico, social, econômico do Brasil colonial até o

<sup>2</sup> BENJAMIN, Walter apud Ribeiro, Antônio Souza. **Walter Benjamin o pensador da Modernidade**. Disponível em <http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/041/041.pdf>. Acesso em 10 jan.2008.

<sup>3</sup> FOUCALT, Michel. **A ordem do discurso**. Apud Tereza Cristhina Barbo Siqueira .Disponível em : [http://www.ucg.br/site\\_docente/edu/teresa\\_cristina/pdf/genealogia](http://www.ucg.br/site_docente/edu/teresa_cristina/pdf/genealogia). Acesso em 12 jan.2008.

presente vivenciado pela autora, época essa de um governo democrático e de grandes transformações lideradas pelo, então, presidente Getúlio Vargas.

A partir desses questionamentos sobre o trânsito do significado e das transformações que a imagem do movimento dos Inconfidentes vai ganhando ao longo do tempo, podemos recorrer ao conceito de Derrida, que fala da contradição imersa no conceito de arquivo, no *arché*, como lugar de origem e do arconte como lei, uma contradição que mescla o desejo de arquivamento, de preservação da memória, e a sua constante reformulação através da pulsão da morte e da destruição.

Esse arquivo pode ser, então, lugar de organização, da definição de verdades que se orientam pelo poder institucional; embora emane das esferas do poder e se relacione com elas, ironicamente se *desconstrói* e está em constante reorganização. Diante da impossibilidade do retorno à origem, o arquivo se arregimenta na sua infinitude.

O estudo terá ainda como embasamento teórico o conceito de História de Walter Benjamin, trazendo a análise do tempo como catástrofe, e do documento como barbárie. Parte de uma ausência que toca a História e a literatura na composição dos textos como arquivos, ou seja, o passado só se faz presente na medida em que esse presente se sente atraído por ele.

Nesse sentido, o passado como arquivo ainda é uma construção do agora, que passa veloz e pode ser assimilado dentro da estética da arte como experiência. Assim, o passado também se reproduz dentro de um ideal de montagem em que o pequeno elemento traz um caráter que pode ser moldado como total. Ao penetrar no elemento universal o presente trabalho tem como objetivo demonstrar a maneira como a autora organiza a sua proposta de nacionalismo.

Pretendemos verificar se a autora defende um nacionalismo que, como Mario de Andrade, perpassa a sua formação na alteridade, no outro e nas peculiaridades latino-americanas, e pôr essa fundamentalmente brasileiras, ou se antes essa apresenta um nacionalismo, concentrado na idealização de modelos de comportamento pautados no exemplo do ideal clássico.

O estilo de Cecília Meireles contém valores da cultura popular, porém se faz nos moldes da linguagem de uma cultura erudita. Isto justifica a escolha do texto poético em forma de romances, expressão poética, que tem a sua origem no século XII e que estaria ligada ao surgimento das línguas românicas e do processo de formação das línguas vernáculas, mais populares.

Tentaremos demonstrar, no decorrer de nosso trabalho, de que forma a autora foi capaz de se relacionar com o arquivo histórico do século XIX, que se fundamenta em um ideal de construção heróica que nega o popular e o elemento mais humano como parte de um modelo de comportamento a ser seguido, e que não permite falhas .

As imagens de Tiradentes, Cláudio Manuel da Costa, Tomaz Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto na construção do Romanceiro nos conduzem a pensar sobre a perpetuação do herói, nos moldes do positivismo e da pacificação como corrobora a construção simbólica do herói efetuada no século XIX ?

Ressaltamos que a pesquisa ambiciona discutir como Cecília utiliza a linguagem da poesia para tematizar o ideal de liberdade inserido em uma máxima que, inicialmente, teria uma contradição com o ideal de Inconfidência como movimento elitista.

Segundo a Historiografia, o marco histórico da Proclamação da República não foi capaz de produzir líderes políticos e símbolos nacionais que estariam diretamente ligados ao referido fato histórico. Nesse momento, entram os positivistas e a sua construção do herói a partir da Ordem e Progresso .

Vamos inicialmente, deixar um pouco a questão temática para, antes, refletir sobre o gênero da obra em análise

Partindo da tradição conceitual dos gêneros épico, lírico e dramático, o lírico aparece, na modernidade, como sinonímia de poesia, e muitas vezes, fica difícil dissociarmos a lírica da poesia.

Para Platão a lírica é vista como um gênero inferior, pois tem como tema as paixões e sentimentos humanos, assim é banida do estado ideal por pertencer ao campo do sensível e não do inteligível .

No Romanceiro, o interessante é que a lírica, ao se reportar ao universal e por constituir um elemento que se compreende como mais filosófico do que histórico, nos é revelada a imitação das palavras, a interrelação entre a armação de intrigas internas e a construção das personagens, legando ao contexto histórico dos Inconfidentes o caráter de lutas políticas, disputas sociais que se humanizam mediante a exposição dos sentimentos, angústias e ideais dos sujeitos históricos transformados em personagens literários.

Cecília atesta a relação que a obra faz com a história, através da mimese, ao adotar um tema que é histórico e personagens também históricos. Apresenta a mimese na construção dos personagens; contudo tece como pano de fundo o contexto histórico político, social e cultural do Brasil colônia.

A mimese funciona dentro de figurações que se estabelecem nos significantes, logo a originalidade perpassa o entendimento como travessia; e isso vai sendo observado à medida que a autora vai conduzindo os seus personagens, que são dotados de paixões, de falhas, de conflitos e de outros sentimentos humanos, contrapondo-se à narrativa épica. A mimese nos permite a interiorização, a reflexão em torno dos personagens que sobre o amálgama desse gênero manifestam as suas características mais humanas, suas dores, sentimentos e frustrações tangendo os seus ideais.

É no ritmo dos versos líricos que apresenta o campo dos elementos históricos. A forma e organização dos versos, assim como a escolha do vocabulário e a construção do eu poético se reformulam na composição de categorias que se encontrariam com os ideais de liberdade, de cidadania, e de herói desenvolvidos no texto poético

## 1.2 A análise historiográfica e o encontro com as virtualidades do texto literário.

A possibilidade da análise de um fato histórico dentro dos rigores da objetividade e da formulação de um saber científico como máxima da real estrutura do conhecimento, se vê sendo questionada quando o historiador do século XX passa a experimentar as transformações do pós-guerra. O desenvolvimento tecnológico congrega a frustração e a descrença no conhecimento científico e racional como verdadeiros princípios identificadores do progresso.

As primeiras décadas do século XX evidenciam a efervescência do pensamento humano dentro do conturbado contexto da Primeira Guerra Mundial.

O homem começa a se enxergar como parte do coletivo, como ser heróico em si mesmo e não mais na dependência de grandes símbolos políticos. Procura-se acabar com a idolatria desses símbolos, com a idolatria dos acontecimentos isolados, com a consideração da cronologia e da política como os únicos determinantes da História.

A História e as demais disciplinas procuram se afirmar como forças independentes, porém nem por isso deixam de se correlacionar para o enriquecimento de um estudo de um homem mais complexo e de um ser total dotado de virtualidades, que se inscreva na história e que necessite de um estudo do pensar, do agir e do analisar.

Essa História propõe “multiplicidade”, “abertura”, “análise”. Em resumo ampliam – se os temas e as abordagens, que passam pelos âmbitos da História econômica, a História quantitativa, a Etno-história e História do imaginário. Além disso, abrangem-se novos dados, como: fontes históricas, os mapas, os gráficos e a própria oralidade. E procura-se enfocar esses novos temas problematizando e aumentando o trabalho do historiador como um agente que busca entender melhor a sociedade e tenciona passar esse conhecimento como busca de si mesmo.

Sendo ciência, a História requer um método, e por isso, é passível de uma análise cujos caminhos conduzem a conclusões.

Uma outra tendência para o estudo dos estudos históricos é aberta a partir do estudo das fontes históricas com um outro olhar, enfatizando-se a aliança da História com a Geografia, com a Sociologia, com a Antropologia, não sendo mais o estudo histórico preso às ações e aos eventos políticos.

Ao buscar abordar uma fonte literária como o *Romanceiro da Inconfidência*, interessa-nos refletir sobre os aspectos que envolvem o ideal de cidadania, de liberdade, de nacionalidade e de herói e como esses aspectos são trabalhados no texto poético.

Nesse sentido, procuraremos entender a linguagem como uma construção subjetiva na qual a desejada distância dos fatos defendida pelos historicistas, pelo pensamento positivista não pode ser compreendida como a única possibilidade do conhecimento humano.

#### Romance LII ou Das Palavras Aéreas

Ai palavras, ai palavras  
 Que estranha potência a vossa!  
 Aí palavras, aí palavras,  
 sois vento, ides ao vento,  
 No vento que não retorna,  
 E em rápida existência,  
 Tudo se forma e transforma!

Sois do vento, ides ao vento,  
 E quedais com sorte nova!  
 Ai palavras ai palavras,  
 Que estranha potência, a vossa !  
 Todo o sentido da vida  
 principia a vossa porta  
 O mel do amor cristaliza  
 Seu perfume em vossa rosa;  
 Sois o sonhos, sois a audácia,

Calúnia fúria e derrota.  
 A liberdade das almas  
 Aí com letras se elabora ....<sup>4</sup>

As palavras são, pois, aéreas; elas voam e criam uma atmosfera que engloba a História e a Literatura. A preterida cientificidade da História se encontra com a linguagem e o texto é sempre uma elaboração do sujeito; assim o saber objetivo da cientificidade se depara com as barreiras expressas pela subjetividade.

O texto é o que aproxima a História da subjetividade do historiador, uma vez que o olhar deste passa a definir a construção do fato histórico, que não é mais a verdade absoluta de um momento histórico, mas sim a expressão subjetiva expressa sobre o ponto de vista de um observador.

Esse possível relativismo determina não uma perda da verdade, mas sim um encontro com uma nova acepção de real, na qual os discursos são verdadeiros mapeamentos de realidades dissemelhantes, de alteridades, de contextos diversos.

Tudo isso nos leva a observar que quanto maior é a abertura do debate, maior é o espaço de reflexão sobre o passado e mais amplo é o espelho que reflete e analisa a sociedade. Assim, a pesquisa em uma fonte literária abre um leque de possibilidades para o conhecimento histórico, por meio da crítica que o texto poético estabelece em relação ao passado.

A indagação minuciosa de um fato histórico que se expressa em um texto literário relaciona-se diretamente com a filosofia da História, e se reporta ao conceito segundo o qual esse conhecimento se define na sociedade.

No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles parece compreender, através do diálogo entre as temporalidades, um conceito de História que se aproxima das teses de Walter Benjamin sobre o assunto. Como veremos mais detalhadamente a frente.

É mediante a variação das fontes históricas, das perguntas feitas pelo historiador que se processa a aquisição do conhecimento para conduzir à reflexão sobre uma obra literária, tanto no que diz respeito aos aspectos literários tanto no que envolve os aspectos históricos.

---

<sup>4</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p 146



Procuraremos entrar no chamado mundo do texto para encontrar o evento e nos deparar com o fato histórico, bem como com a escrita que define a significação das palavras inscritas no mundo do texto, como apontado por Paul Ricoeur,

compreender um texto é compreender-se diante da obra. Não se trata de impor ao texto a sua capacidade finita de compreender, mas expor-se ao texto e receber dele um sinal mais amplo, que seria a proposição de existência respondendo da maneira mais apropriada possível, á proposição do mundo.<sup>5</sup>

A compreensão de um texto, de seus processos internos de construção e a sua interpretação estão associadas ao relacionamento sempre dinâmico entre o autor, a construção da linguagem e o leitor. Por isso a obra está sempre aberta para uma constante releitura.

Nesse sentido, vamos nos aproximar mais uma vez do *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, para com os olhos do presente, ver como foi questionado o mundo presente na obra, e como se expressa o ser no mundo dos seus personagens.

---

<sup>5</sup> RICOEUR, Paul. **Do texto à ação**. Porto: Rés, 1989. p163.

## **2. CECÍLIA MEIRELES E O ENCONTRO COM OS ARQUIVOS DA HISTÓRIA BRASILEIRA**

### 2.1) A poética moderna inquirindo distintas temporalidades

O Romanceiro da Inconfidência foi escrito por Cecília Meireles em 1953 e se organiza em uma linguagem que utiliza os versos livres como caminho para a renovação nas letras brasileiras. Cecília Meireles apresenta uma grande variedade de formas, métricas distintas, liberdade nas rimas e muita inventividade nos quase cem poemas.

Na leitura do Romanceiro a recepção se depara com a presença de um narrador que conta a história e às vezes interfere no que conta, meditando, refletindo ou dirigindo-se ao leitor, além disso, nos encontramos com a descrição de muitos cenários que remontam a Minas no século XVIII.

Logo, Cecília Meireles ao proceder a vinculação de um estudo histórico profundo a cerca dos acontecimentos que nortearam a Inconfidência Mineira, no Auto da Devassa, ao lado de uma universalidade que se legitima na busca da tradição, entendida aqui como passado, arquiteta uma reflexão sobre a história regional a que se remete esse acontecimento.

Ao construir no texto o diálogo entre a lírica e o fato histórico, Cecília deixa a esfera regional, o micro-espço da mineiridade, ou melhor do centro-sul da Inconfidência para se encontrar com a esfera global, e com a nacionalidade brasileira. Nesse viés, as propostas que se alocam no texto poético de Cecília permitem uma análise interdisciplinar entre a literatura e a história.

Os poemas do Romanceiro apresentam um misticismo, uma feição espiritualista que já caracterizam a autora, assim como as fontes tradicionais, o lirismo luso-brasileiro e o influxo do simbolismo. Diante de uma inexorável mutação, o mundo é mostrado na tentativa de eternizá-lo naquilo que ele possui de perecível; o apelo, a busca do concreto na representação da intimidade ou do pensamento mais abstrato, a pulsante acuidade perceptiva que se vale de toda gama sensorial para localizar as qualidades escondidas no mundo físico. Dessa forma, interessam a Cecília na sua construção poética, a mutabilidade,

o trânsito, a efemeridade, a precariedade do mundo e as alteridades do ser humano. Como afirma Damasceno,

Cecília apresenta uma capacidade de perscrutar as coisas existentes para surpreender nelas o rasgo imperecível acaba por endereçá-la, ao longo de sua obra a um procedimento que convulciona a lógica discursiva, renomeia os seres, transmutá-lhes os atributos, confundindo-os e encaminhando-os a um caos que pede urgência na reordenação do que seria esse novo mundo<sup>6</sup>

Cecília Meireles traz a sua visão, como artífice. Destrói e remodela ao esculpir os fatos que constituem a Inconfidência Mineira e os heróis inconfidentes dentro da sua poética, tecendo uma série de debates que ultrapassam a esfera do literário ao acrescentar conceitos filosóficos, históricos e sociológicos.

Promove no seu Romanceiro o encontro de temporalidades, ao confrontar o passado colonial brasileiro vivido pelos Inconfidentes com o passado da consolidação da República, com a formação do imaginário de Tiradentes no presente de sua escritura, ou melhor, com o processo de recente democratização dos anos de 1945 até 1964 na História do Brasil.

Os aspectos filosóficos que se filiam à própria produção poética, nos reportam a crítica de Menotti Del Picchia, segundo ele, existe um prodígio movimento e levitação na poesia de Cecília Meireles, na medida em que essa poesia se situa entre uma linha demarcatória, que sinaliza de um lado para o consciente objetivo e de outro para o subconsciente lírico, místico e imaterial .

Nesse sentido, levantam-se questionamentos no que se concerne chamar de uma Filosofia da História. O conceito de história que estaria inscrito no Romanceiro a partir das escolhas estilísticas da autora e daria margem a uma definição conceitual de nacionalidade, de cidadania, de identidade, para o reconhecimento de heróis e do povo brasileiro como nação, constituiu-se em uma questão que norteará todo o trabalho e que ao poucos será respondida.

A escritora carioca, nascida em 1901, vivenciou as transformações sociais e políticas havidas, desde os primeiros anos da República, que pretendiam localizar o país dentro de um modelo de modernidade que tinha como base os pensadores iluministas do século XVIII. Havia a crença absoluta em um modelo racional e científico capaz de

---

<sup>6</sup> DASMACENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário . In \_\_\_\_\_ (Org). **Obra poética de Cecília Meireles**. Rio de Janeiro: Nova aguilar, 1983.p. 13-36.

produzir o avanço social e tecnológico, instigado ainda mais pelo florescimento do pensamento positivista do século XIX, implantado por August Comte.

Historicamente, a implantação de um sistema liberal no Brasil, desde o passado colonial, teve como foco principal a manutenção dos poderes autoritários dos grandes proprietários de terra, por meio da consolidação da posse da propriedade, tanto da terra, quanto do escravo.

A República traria como objetivo a reconstrução de um governo e a construção de uma nação. O passado imperial não garantiu a formação de uma nação e o que efetivamente unia os cidadãos brasileiros em torno de uma língua, uma religião e um Imperador não era a formação de um sentimento de identidade nacional.

A esfera regional sempre esteve à frente da unidade, e a manutenção territorial dessa unidade se remetia mais ao interesse das elites regionais em garantir a manutenção da escravidão e do controle sobre o elemento popular do que propriamente de um sentimento de nação, ou de povo, que se referisse aos distintos grupos sociais brasileiros durante o Império.

A República teria a função de se legitimar em torno da formação, da criação de uma identidade, que não se estendia a esfera nacional durante o Império. Assim, a corrente positivista oferecia uma saída, já que trazia elementos mais úteis, começando pela condenação da monarquia em prol do progresso. Pela lei dos três estados a monarquia correspondia à fase teórico militar, que deveria ser superada pela fase positiva, cuja a melhor encarnação era a República. A separação entre a Igreja e o Estado era também uma demanda fundamental para os positivistas, assim como a defesa de um governo republicano autoritário, forte e intervencionista. O ideal de Ordem e Progresso se definiria pela manutenção de uma ditadura, de um governo forte e centralizado.

O segmento militar se sentiu particularmente atraído por esses conjuntos de ideais positivistas que racionalmente confiavam na ciência como principal forma de conhecimento capaz de trazer o desenvolvimento dos países. O intelecto deveria ser positivo, ou seja, guiado por uma continuidade objetiva de leis e invariantes, que seguiam desde a perfeição do método matemático até a Física Social. Esta, mais tarde, no século XX, deu origem à Sociologia, ou melhor, a objetividade da ciência era fundamental para o conhecimento do homem e da sociedade. Deveria ser a válvula mestra para o desenvolvimento do Estado em uma linearidade e continuidade progressiva, sempre. Isso

significa dizer que na formulação de categorias dentro da História, não se veiculam fragmentos, ruínas ou processos de rompimento com a ordem.

No que tange ao debate temporal entre passado, presente e futuro, as três esferas se reconhecem a partir da lógica de um movimento que se afirma sempre como positivo, real, homogêneo, sem rupturas, concebendo para a sociedade, a verdade e as leis dos movimentos e as análises científicas. Os militares, com a sua formação técnica, se integram aos ideais positivistas e passam a defendê-los arduamente.

A República brasileira foi instaurada em uma sociedade profundamente desigual e hierarquizada, e a sua proclamação aconteceu em um momento de profunda especulação financeira. Foi fruto das emissões de dinheiro feitas pelo governo para atender às necessidades geradas pela abolição da escravidão .

A febre de especulação atingiu de forma geral a capital do Brasil, centro dos acontecimentos que levaram à proclamação da República. Se compararmos, em vez da agitação do Terceiro Estado, como aconteceu com a Revolução Francesa, no Brasil temos a agitação especulativa. O espírito de especulação de enriquecimento pessoal, criticado duramente pela imprensa, pelos romances, dava ao regime brasileiro uma marca incompatível com a virtude republicana, isto é, a posse daquilo a que os antigos gregos davam muito valor, a chamada virtude do cidadão, ou o pensar na *res publica*, no espaço do outro, no espaço público, no bem de todos. Era totalmente contraditório dentro de uma sociedade marcada pela troca de favores, pelo apadrinhamento, pela ausência de separação entre espaço público e o privado, ou ainda , pela máxima segundo a qual o poder privado é geralmente mais forte do que o poder público.

Alguns teóricos atestam a ausência de um individualismo anglo-saxão no Brasil como um fator relevante prejudicial ao pleno desenvolvimento republicano.

Alberto Sales, um dos teóricos da República, afirma que o brasileiro é sociável, mas pouco solidário, ou seja, ele consegue viver em pequenos grupos, mas é incapaz de viver em sociedade. Sílvio Romero um outro teórico do período também concorda com Alberto Sales diz: “a ausência entre os brasileiros do espírito de iniciativa, da consciência coletiva, a excessiva dependência do Estado, no Brasil, acontece o que Demoullins chama de política alimentaria”<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> CARVALHO , José Murilo. **A formação das Almas**. São Paulo: Companhia das letras, 2007.

Outros teóricos mais ligados ao positivismo, como Aníbal Falcão, afirmam a natureza comunitária e a necessidade de uma integração nacional que acabam caindo em um vazio, por causa da desigualdade social e a especulação financeira.

Alguns pontos, como a exaltação da mulher e da família, defendidos pelo positivismo iam ao encontro dos ideais tradicionais e já estavam arraigados na nossa cultura. Tal fato se transforma em um elemento negativo, já que a solidariedade e os aspectos comunitários acabam servindo não à democratização republicana, mas à intensificação dos elementos do patriarcalismo.

A proposta positivista de fazer do Estado brasileiro um intermediário da ditadura republicana, um agente pelo bem de todos, um grande veículo de desenvolvimento de políticas sociais, um propiciador da sociedade positivista baseada na harmonia entre os grupos sociais, na melhor das hipóteses gestou o paternalismo; e na pior conduziu ao autoritarismo dos tecnocratas, mais precisamente dos militares.

Na verdade, para que a República moderna funcionasse no Brasil seria necessário um elemento: a renúncia dos cidadãos em influenciar os negócios públicos em favor de uma liberdade individual. Para isso seria necessário um sentimento de nação, de pertencimento, que antigamente, no modelo de república clássica, se reporta a uma cidade e que na república moderna designa uma nação. Tanto no modelo de república americana, com os chamados “pais fundadores”, como no modelo francês, verifica-se a presença desse sentimento de nacionalidade. O sentimento de identidade é comum aos dois modelos republicanos que orientaram a nossa República.

No Brasil, inexistia tal sentimento, havia alguns elementos que faziam parte da nossa identidade; mas como afirma José Bonifácio, no momento de nossa independência política de Portugal, a manutenção de um sistema escravocrata impediam a organização de uma cidadania.

Na integra, a busca dessa identidade coletiva para o país é uma tarefa que perseguia a geração da primeira República; logo, também está inscrita nos anseios do movimento modernista. Nos primeiros anos da nossa República buscava-se a redefinição do que seria esse governo. Deveria se organizar um governo que não fosse uma espécie de caricatura de si mesmo, já que o processo de proclamação dessa República se deu pela exclusão dos grupos populares. Como afirma Aristides Lobo, “o povo assistiu bestializados, não sabia

que se tratava da proclamação da república, pensavam os populares que se tratava de uma parada militar <sup>8</sup>

Mesmo os propagandistas logo viram que não se tratavam da República dos seus sonhos, como demonstra o desabafo feito por Alberto Torres: “Este estado não é uma nacionalidade, este país não é uma sociedade, esta gente não é um povo. Nossos homens não são cidadãos.”<sup>9</sup>

O debate em torno dos anos iniciais da nossa República é de suma importância ao reportar a um arquivo, a uma memória que alicerça Cecília na construção do seu Romanceiro.

É justamente no debate de nossa cidadania, na formação de nossa República e no exercício do poder dos cidadãos que se direciona a construção, a criação dos heróis Inconfidentes. Portanto, é fundamental a análise destes primeiros anos como arcabouço de um debate que mais tarde se remete ao Romanceiro de Cecília. A poetisa estaria se posicionando diante de um arquivo que tradicionalmente foi moldado pelo poder institucional do século XIX.

Como efetivamente integrar o povo ao sentimento de nacionalidade, a partir de uma proclamação marcada pela invisibilidade dos populares, pela ausência no que tange a participação popular?

A luta em torno da origem da República mostrou dificuldades em relação à formação de heróis. Heróis são símbolos poderosos, encarnações de idéias, de pontos de referência de aspirações, fulcros de identificação coletiva. Tornam-se instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação dos sistemas políticos. Não existem regimes que não possuem seus heróis. A diferença está na forma como esses heróis surgem. Alguns se desenvolvem, espontaneamente, no calor das lutas; outros são criados e desenvolvidos pelo Estado, de cima para baixo. Tentando compensar a ausência dos populares, a República brasileira precisava organizar o seu panteão cívico, por meio da mobilização simbólica. Por mais que essa formação se origine de cima para baixo, se legitime através da postura do Estado, ela não pode ser arbitrária, e necessita encontrar consonância para a real formação de um sentimento de nacionalidade, pois tem que responder a alguma personalidade que encontre a valorização no coletivo.

---

<sup>8</sup> CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados**. São Paulo: Companhia das letras, 2006 p.9

<sup>9</sup> CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados**. São Paulo: Companhia das letras, 2006 , p.30

No Brasil, foi grande a tentativa de se veicular como heróicas as imagens de Deodoro, Floriano, Benjamin Constant. As virtudes de cada um foram exaltadas, em livros, jornais, revistas, monumentos, quadros, e até em leis republicanas. Instituições receberam seus nomes, ruas, praças, navios de guerras, quadros como o de Henrique Bernadelli, de Deodoro da Fonseca, foram expostos para o deleite da população. Contra Deodoro, apesar do brado da proclamação, contavam como ponto negativo o seu recente republicanismo, a sua fraqueza física e o seu jeito de militar da monarquia, além da sua semelhança com o Imperador, recém deposto. Já Benjamin Constant tinha um republicanismo inquestionável, porém não tinha uma imagem de herói. Não era líder militar nem líder político, por mais que os positivistas buscassem promovê-lo, seu apelo era mais limitado do que o de Deodoro. Um outro candidato mais sério era Floriano, que ganhou popularidade com a vitória sobre importantes revoltas, como a revolta da armada no Rio de Janeiro, a Revolução Federalista. Suas vitórias acabaram por influenciar a formação do movimento jacobinista, que lutava contra o domínio dos portugueses, principalmente nas atividades comerciais do Rio de Janeiro. Contudo, Floriano não poderia ser herói de uma República como a que estava se formando no Brasil: seu governo era chamado de despótico pelos liberais e não seria apoiado como herói diante da constante intervenção das elites estaduais no poder.

A pequena densidade popular do movimento de 15 de novembro acabou por obscurecer o terreno e o desenvolvimento de heróis ligados ao referido fato histórico, desfavorecendo a formação de mitos.

A própria vitória do ideal positivista pretendia um herói que confirmasse a harmonia entre os diferentes grupos sociais, os militares, liberais, abolicionistas, as aristocracias estaduais. Todos os participantes do 15 de novembro representaram um rompimento com a união e com a integração por estarem intimamente ligados com apenas uns desses grupos à revelia dos outros. Os candidatos não tinham uma profundidade histórica, não tinham a estatura exigida para o papel. Coube a Tiradentes a implantação do heroísmo nos anos iniciais da República.

Em torno do personagem histórico de Tiradentes, ainda se especula sobre sua real participação no movimento da Inconfidência, bem como sobre sua personalidade, sobre suas convicções e até mesmo sobre sua aparência física. Entretanto, as lacunas que poderiam ser preenchidas com a construção de heróis como modelos de comportamento sempre idealizados pelos positivistas. Os debates historiográficos em torno da imagem do



Alferes não significavam de forma alguma um problema para que esse personagem se tornasse o herói da República. Muito pelo contrário, abria os caminhos para a criação artística de positivistas como Décio Villares.

## 2.2 A construção do imaginário da República: Tiradentes e a invenção da nação em fins no século XIX e início do XX .

A própria ausência de uma documentação que realmente especificasse as intenções de Tiradentes e os seus ideais representava um importante fator que para os positivistas determinaria a oportunidade de se fazer uma *tábula rasa* do passado, e de engendrar uma gama de possibilidades para a construção desse herói no anos iniciais da República.

A documentação existente é criminal, o que cerca a fonte de especulações capazes de trazer à tona o ideal de mártir, injustiçado e salvador com maior facilidade. Além disso, Tiradentes não era um desconhecido nos anos iniciais da República. Campos Sales, um dos nossos presidentes tinha um retrato dele na sua sala. Os clubes republicanos, do Rio de Janeiro, de Minas gerais e, em menor proporção de São Paulo, vinham tentando regatar a sua memória desde 1870. Saldanha Marinho, o futuro chefe do Partido Republicano do Rio de Janeiro, em 1881, mandou que se erguesse a estatua de Tiradentes em Ouro Preto.

Em 1955, Cecília Meireles organiza uma palestra sobre a escritura do Romanceiro em Ouro Preto e nos direciona para o seu espanto diante das lacunas que obscurecem o movimento dos Inconfidentes, ao lado dos silêncios que percorrem as produções literárias; e afirma:

muitas vezes me perguntei por que não teria existido um escritor do século 18 - e houve tantos, em Minas! - que pudesse por escrito essa grandiosa e comovente história. Mas há duzentos anos de distância pode-se entender porque isso não aconteceu. principalmente se levarmos em conta o traumatismo provocado por um episódio desses, em tempos de duros castigos, severas perseguições, lutas sangrentas pela transformação do mundo, em grande parte estruturada por instituições secretas de invioláveis arquivos

Também muitas vezes, me perguntei se devia obedecer a esse apelo dos meus fantasmas e tomar o encargo de narrar a estranha história de

que me obrigaram a participar também, tantos anos depois, de modos tão diferentes, porém, com a mesma, ou talvez maior intensidade.<sup>10</sup>

Fica claro que o desejo de escrever sobre a Inconfidência se vê mesclado por um *mal*, pelo chamado *mal de arquivo*, conforme postulado por Derrida, no seu livro *Mal de arquivo*, existe um desejo de investigá-lo, uma vontade movida por atração, desejo e o medo. Encaminhar-se pelo obscuro e pela descoberta de uma identidade, de elementos que ligam o presente ao passado, através de uma *suplementabilidade* produzida pelo olhar, pelo passar do tempo, pela distância dos acontecimentos que a própria autora define como mais intensos, parte de uma vivência que não se perpetua no passado e atinge com austeridade o presente vivenciado pela autora em 1953.

No retorno ao passado, o que primeiro se anuncia nas palavras de Cecília é a mudez dos poetas do século XVIII diante dos acontecimentos, Gonzaga produziu as chamadas *Cartas Chilenas* com a participação de Cláudio Manuel da Costa, mas não mencionou o movimento, o levante. As críticas se referiam ao governo português, aos desmandos de alguns funcionários públicos como o conde de Assumar, e direcionava-se ao então governo de despotismo esclarecido do Marquês de Pombal, durante o reinado de Dom José I.

A ausência de vocábulos que mencionem a possibilidade de um levante, a organização de uma linguagem que não se impõe a partir de diretivas, de um questionamento direto da ordem imposta pela metrópole a colônia, corroboram para o silêncio descrito por Cecília. Além disso, é mediante o emprego de pseudônimos e comparativismos obscurecidos em uma linguagem opaca, não transparente, que se elucida o juízo proferido por Cecília em torno da falta de uma memória, de lembranças vinculadas ao passado do levante no século XVIII. Tal fato, externaliza uma importante constatação; a violência e a perseguição presentes no período colonial.

Essa carência de liberdade não possibilitou, a Gonzaga, ainda colono, reproduzir diretamente a sua idéia em versos, coube, então, ao poeta do século XX que, talvez por isso, viva o movimento governado ainda pelos mortos, vivê-lo com mais intensidade.

Cecília, já nessa palestra proferida em Ouro Preto, começa a nos apontar para a evidência de uma memória que reporta ao trauma, como afirma Márcio Selligman: “a

---

<sup>10</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005, p.XXII

linguagem escrita nasce de um vazio – a cultura, do sufocamento da natureza; o simbólico, de uma reescritura dolorosa do real que é vivido como um trauma”<sup>11</sup>

Os silêncios permeiam o espaço do tempo, a partir das violências que norteiam a sociedade colonial brasileira em dois pontos. O primeiro deles é a censura: a dominação imposta pela coroa portuguesa é responsável pela impossibilidade de uma formação educacional na colônia, pela proibição das implantações de universidades, do livre trânsito de idéias pensamentos e questionamentos. A outra forma de violência é a direta: a morte como exemplificação, pois o modelo de comportamento a ser rejeitado pelos demais membros da colônia é excluído.

A violência, que atinge e percorre todo o corpo de Tiradentes, é de assustadora brutalidade, o corpo do colono é esquartejado segundo a máxima do sistema metropolitano Imperial. Assim, o trauma, a violência e o universo da construção do simbólico encontram no século XX, no distanciamento dos acontecimentos a possibilidade de sua reelaboração e rememorização intensificada pelos anos de clausura, de esquecimento e de lacunas.

A agressão imposta ao corpo manifesta em si a posse do colono pelo poder metropolitano e na construção simbólica do herói é justamente esse tópico que concerne, um dos elementos a ser escondido pela produção idealizada do Tiradentes dos primeiros anos de nossa República. Ou seja, a clausura, como fechamento, alienação e esquecimento enaltece as lacunas expressas no Tiradentes pacificador. O herói vítima do algoz, não carrega consigo as marcas do passado de luta, antagonismos políticos e sociais vivenciados pelos homens do século XVIII em Minas Gerais.

Assim, a poetisa modernista visualiza os fantasmas e a possibilidade de reorganização desse arquivo institucionalizado pelo poder e estritamente nomológico, usando um termo abordado por Derrida.

Existem documentos que comprovam o pasmo da multidão, descrito por Cecília na Fala Inicial. Esse lugar de sangue e violência, e o medo diante da condenação dos participantes do movimento, principalmente no que se refere à morte vil do então conclamado líder Tiradentes. O documento anônimo *Memórias do êxito que teve a conjuração de Minas*, produzido por uma testemunha ocular do movimento, refere-se ao grande abalo e espanto que tomaram conta da população do Rio de Janeiro, obrigada a

---

<sup>11</sup>. SELIGMANN, Márcio. **A literatura do trauma**. Disponível em <http://acd.ufrj.br/pacc/z/rever/4/ensaios/seligmann>. Acesso em 10.dez 2007

elogiar a justiça da Rainha; a alternativa do autor é colocar a sua indignação nos sentimentos da cidade, que exprimiria os seus reais sentimentos. Segundo ele,

... a cidade nunca vira uma execução mais medonha e de mais feia ostentação: a notícia da condenação a morte de onze réus , dada no dia 19 de abril de 1792 abalou “ a cidade” que, sem discrepar de seu deveres políticos (ou seja, de prestar seus deveres a rainha) não pôde esconder de todos a opressão que sentia ....<sup>12</sup>

Assim, de um lado violência de outro, a solidariedade da população são realmente elementos que integram a formação popular brasileira; e já se definiam dentro da insatisfação. O sentimento de identidade, ou melhor, de pertencimento são formados diante da imposição da violência efetuada pelo poder metropolitano. Esse passado violento, muitas vezes, foi não ingenuamente excluído do ideal de herói proposto pelo século XIX, nos ditames positivistas.

Quando Cecília, no seu discurso proferido em Ouro Preto, remonta aos fantasmas, na verdade ela nos direciona na busca do passado, focalizando as ausências, a falta e a concomitante necessidade de redição desse pretérito. A volta aos arquivos do séculos XVIII e XIX é também um processo no qual se redefinem os personagens históricos, ao mesmo tempo, em que se alongam as vozes e as falas daqueles que estavam emudecidos.

Os fantasmas, descritos por Cecília, ainda interferem no presente e exigem a construção de uma história mais ampla e democrática dos acontecimentos principalmente no que se relaciona ao desejo de liberdade, do escrever dando voz aos Inconfidentes e se envolvendo em um contexto popular que difere, inclusive, do que era no momento da proclamação da nossa República em 15 de novembro de 1889.

O frei confessor do réu, fala do “indizível concurso do povo” ao ato da execução: “o povo foi inúmero” se não fossem as patrulhas militares, seria ele próprio esmagado . Pena Forte, outra testemunha ocular afirma que “foi tal a compaixão do povo pela

---

<sup>12</sup> Ver Memórias do êxito que teve a conjuração de Minas e dos fato relativos a ela acontecidos nesta cidade do Rio de Janeiro desde o dia 17 até o dia 26 de abril de 1891, revista do IHGB, vols 62 -3 t, 44( 1881, pp161-86 apud. CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados**. São Paulo: Companhia das letras, 2006. p.58-59.

infelicidade temporal do réu, que para lhe apressarem a vida eterna ofereceram voluntariamente esmolas para rezarem missas por sua alma”<sup>13</sup>

Diante da ausência do elemento popular nos anos iniciais da República e da própria Proclamação da Independência, voltar ao movimento mineiro e expressar os seus eventos e personagens mediante a utilização de uma linguagem lírica representa uma forma de inclusão democrática inscrita na “nação brasileira”, ou melhor, definindo no âmbito da nacionalidade como fundamental a presença da soberania popular no debate de seus eventos políticos e símbolos nacionais.

A análise historiográfica mais recente, dentro dos ditames da Nova História, enfatizando historiadores como João Furtado, Laura de Melo e Souza, afirma que o movimento da Inconfidência não contou com a participação popular, que os membros do movimento faziam parte da elite colonial. Após a prisão dos pretensos participantes do levante e com a não realização efetiva do movimento, os populares passaram a acompanhar as sentenças dos réus, a primeira, que condenaria todos a morte e a última que absolve todos da pena de morte e condena apenas Tiradentes a forca.

Assim, é a morte do Alferes que garante a participação dos populares. O martírio de Tiradentes, acaba por produzir sua construção, como mito edificado pela participação popular; e documentos atestaram a relação que os habitantes de Vila Rica tiveram com o então delator Joaquim Silvério dos Reis. O traidor do movimento teve que mudar o seu nome para Joaquim Montenegro, além de sair da capitania de Mina Gerais, para viver no Maranhão. “As pessoas em Vila Rica não falavam com ele, quando falavam, era para insultá-lo. O delator do movimento dos Inconfidentes chegou a sofrer dois atentados, um com tiros e o outro um incêndio em sua casa”<sup>14</sup>

As pessoas julgavam a pena atribuída aos inconfidentes - como o degredo e, principalmente, a morte e o esquartejamento, com a exposição das partes corporais de Tiradentes, incluindo a exibição pública de sua cabeça na praça principal de Vila Rica - injustas e exageradas.

<sup>13</sup> Ver últimos momentos da Inconfidência pelo padre que assistiu a confissão, Revista do IHGB, vol 62-3, t. 4491881pp.161-86

<sup>14</sup> As queixas soam do próprio Silvério dos Reis em carta a Martinho Melo e Castro, segundo informações de Augusto Junior em suas Notícias Históricas, citado em Waldemar de Almeida Barbosa em *A Verdade de Tiradentes. outro denunciante da conjuração o coronel português Basílio de Brito, outro denunciante, em carta testamento de 1806., admite que “todo o povo de Minas e mesmo do Brasil me concebeu implacável ódio” temia morrer em um atentado.*

Nesse momento, a metrópole portuguesa assumiu à sua postura violenta do processo de colonização, rompendo com a predominância do poder particular, sobre a esfera pública, diante do patriarcalismo o Estado português se pronuncia como algoz, legítimo poder público que comanda o corpo do colonizado.

Acontece portanto, a quebra de um acordo com os membros da elite colonial, a morte vil: o esartejamento normalmente não eram sentenças cabíveis aos membros da elite do *Ancien Regime*; neste ponto é que se dissocia realmente a elite portuguesa da elite da colônia que tem uma formação e ascendência portuguesa. Os limites para a elite colonial são expostos ali, dentro da liberdade concedida pelos metropolitanos em que não há abertura para a construção de uma nação, particularmente no que concerne aos aspectos identitários incluindo restrições no usufruir da riqueza material da colônia. Logo, enquanto a Inconfidência afirma a ampliação das distâncias entre elite colonial e elite metropolitana, - mesmo que essa elite faça parte do aparelho institucional português, - o movimento arregimenta essa elite no popular, criando uma cultura comum, através do rigor da violência e da punição, da negação da liberdade.

Nesse sentido, é justamente a negação da liberdade, por parte da metrópole, que passa a integrar as concepções de colonos, da elite colonial e dos populares, dos agregados, dos artesãos, e de escravos, fazendo aflorar um sentimento comum contra a metrópole portuguesa.

A Inconfidência permanecia viva na memória popular, durante o Primeiro e o Segundo reinado era um tema delicado. O bisneto da Rainha intitulada de louca, era o Imperador do Brasil, a perpetuação da herança lusa com a família Orleans e Bragança no poder demarca o espaço que os Inconfidentes teriam dentro do regime Imperial.

As primeiras referências do Instituto Histórico Brasileiro ao movimento são de 1810 quando uma obra feita por um historiador estrangeiro chamado, Robert Southey *Historia do Brasil*, inclui um capítulo sobre a Inconfidência; porém esse capítulo só foi publicado em 1846, sendo a tradução feita por um participante do levante Resende Costa, contudo a análise desse historiador é neutra .

Outra abordagem historiográfica do século XIX da Inconfidência também reporta a outro estrangeiro, um francês deportado para o país por promover debates políticos. Charles Ribeyrolles teve conhecimento dos acontecimentos da Inconfidência, principalmente da pena imposta a Joaquim José da Silva Xavier e simpatizou com o movimento, elaborando críticas vultuosas ao governo português. O revolucionário francês

ingressa no partido republicano do Rio de Janeiro e afirma “Seria fraqueza não levantar cadáver que Portugal arrastou pelas enxovias”<sup>15</sup>

Durante o século XIX, os estrangeiros que do ponto de vista histórico, buscam analisar os movimentos da Inconfidência. Basta lembrar que a primeira produção histórica a mencionar a Inconfidência Mineira foi uma encomenda do Instituto Histórico Brasileiro, criado pelo Imperador Dom Pedro II, na segunda metade do século XIX. O Instituto Histórico Brasileiro possuía um conceito de História que seguia os moldes e as pretensões positivistas, isto é, afirmava a importância de uma História narrativa, analisada a partir dos grandes homens e feitos, concentrado em sua maioria com uma lógica racional, imbuindo a possibilidade de uma imparcialidade na execução do trabalho do historiador.

A história é vista como uma ciência e cabe ao historiador avaliá-la dentro de uma objetividade que garantiria a legitimidade do seu trabalho e do saber, tanto histórico como científico. No entanto, a segunda produção mais crítica sobre a Inconfidência produzida do ponto de vista revolucionário francês, foi possível porque o Imperador Dom Pedro II garantia a liberdade de imprensa, assim o livro *Brasil Pitoresco*, de Charles Ribeurolles, chega ao público no século XIX

Em termos literários, existiram publicações relatando os acontecimentos da Inconfidência Mineira: temos, no ano de 1848, a produção de Antônio Ferreira de Souza Gonzaga, ou a *Conjuração de Tiradentes*, um romance. Outra obra foi o conto de Bernardo Guimarães de 1867, chamado de “A cabeça de Tiradentes” e no mesmo ano um poema de Castro Alves, intitulado *Gonzaga ou a Revolução de Minas*, descrevendo Tiradentes da seguinte forma :

Ei-lo Gigante da praça  
O Cristo da Multidão  
É Tiradentes que passa  
Deixem passar o Titão <sup>16</sup>

O drama de Castro Alves coloca em primeiro plano como grande pensador da Inconfidência o ouvidor-mor da Província de Minas Gerais na comarca do Rio das Mortes, o Inconfidente, Tomaz Antônio Gonzaga. Contudo, no final, a figura de Tiradentes aparece como o Cristo da Multidão, a imagem de Tiradentes reporta a uma querela; e ao abandono do corpo do colonizado e a sua flagelação pelos agentes da metrópole, nos elementos

<sup>15</sup> CARVALHO, José Murilo. **A formação das almas:** o imaginário da República no Brasil. São Paulo: Companhia das letras, 2007 p.60

<sup>16</sup> CASTRO, Alves. **Obras completas.** Rio de Janeiro: Nova Aguilar SA,1976, p.660.

formadores da tradição colonial, na fé cristã e na Igreja, fundamentam a consolidação da imagem do Herói, mas aqui, Tiradentes é um Cristo da multidão, dos populares, e não de um grupo privilegiado.

A cultura letrada, a prática intelectual de Gonzaga e a sua herança portuguesa no Auto da Devassa contam como um fator positivo para a consolidação de sua pena como degredo, livrando-o da pena de morte. A dependência de rendas do Estado pelo seu funcionalismo público dá ao réu uma espécie de álibi, que o distancia da imagem de rebelde para os portugueses.

No campo simbólico, em 1862 ocorre o primeiro conflito político ligado à imagem de Tiradentes: passados 80 anos da sua condenação, é inaugurada a estátua de Dom Pedro I no largo do Rocio, ou Praça da Constituição, hoje Praça Tiradentes. Os republicanos se indignaram com essa exibição no lugar do enforcamento do mártir, eles esperavam uma estátua que fosse de Tiradentes. Luís Pereira de Souza fez um poema distribuído no dia da Inauguração da estátua:

Nos dias de Covardia  
Festeja-se a tirania  
Fazem –se estátuas aos reis  
Hoje o Brasil se ajoelha  
E se ajoelha contrito  
Ante a massa de granito  
Dom Primeiro Imperador ...

Ao se referir a Tiradentes escreve :

Foi ele o mártir primeiro  
Que pela pátria morreu  
Do sangue de Tiradentes  
Brotou-nos a salvação.  
Tiradentes não precisa de estátua  
O vemos de pé no pelourinho  
Cercado de uma auréola de liberdade e  
fé<sup>17</sup>

A batalha entre a imagem de Tiradentes e de D Pedro I simbolizava a batalha entre a República e a Monarquia; e como elementos dessa “luta” temos a demolição da Cadeia Velha onde Tiradentes ouviu a sentença e a construção da Câmara, que passou a se chamar Palácio de Tiradentes. A praça também recebeu o nome de Tiradentes sendo erguida uma

---

<sup>17</sup> SOUZA Pedro Luís Pereira. *O Tiradentes. em Tiradentes. Homenagem ao primeiro mártir da liberdade*, 21 de abril de 1888.



estátua em sua homenagem em 1926. A República construiu seu imaginário sobre os augúrios do herói Tiradentes.

A formação desse herói, durante o século XIX se projeta em uma esfera popular na qual figuram as expressões da pátria, da multidão, da liberdade ,do povo como tentativa de uma construção identitária que reflita a adesão da nação, principalmente defendida pelo Partido Republicano do Rio de Janeiro .

A imagem de Tiradentes seria a imagem jacobina, do herói revolucionário, popular, que diferia dos demais membros da Inconfidência por de sua origem humilde, inserido que estava nas camadas sociais mais desfavorecidas.

Sampaio Ferraz, um dos líderes do Partido Republicano do Rio, afirmava o caráter radical, popular e plebeu de Tiradentes; no entanto, o movimento positivista faz justamente o contrário.

Ao buscarmos os arquivos e a formação de uma memória estamos nos enveredando por uma caminhos de falas e silêncios que estão constantemente em disputa e relacionados com a esfera do poder, da lei e da concessão de privilégios, podemos inclusive, nesse caso, usar o conceito de arquivo como categoria teórica formulado por Derrida, em *Mal de arquivo*<sup>18</sup>, diz Derrida:

a estrutura do arquivo, o conceito de “verdade histórica”, quiçá de ciência em geral, os métodos de decifração do arquivo, a implicação do sujeito no espaço que ele pretende objetivar, e, em especial, a tipologia de todas as definições internas/externas que estruturam esse sujeito e fazer dali um lugar de arquivo em relação ao qual **nenhuma objetivação é pura, nem verdadeiramente possível, isto é, completa e terminável**<sup>19</sup> (negrito nosso)

Quando os positivistas ambicionavam trazer um herói para a República, eles o afastaram de uma herança cultural que já fazia parte de um consciente coletivo da população, como apontavam os textos mencionados, o conto e o romance. Tiradentes estaria atrelado à memória popular como segmento do povo, como parte dos excluídos. Esse elemento, - essa adesão a crítica ao governo português que desperta a opressão vivenciada na colônia e vincula a memória ao rompimento com o Estado, induzindo a reflexão em torno da concepção de um passado de lutas e antagonismos sociais, políticos e ideológicos - faz com que os positivistas se interessem por outro Tiradentes.

<sup>18</sup> DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: Uma impressão freudiana. (1995). Trad. Cláudia de Moraes. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

<sup>19</sup> Ibid., p.72

A bandeira do herói não poderia ser a do soldado rebelde, a do herói cívico que se sacrificou por uma idéia, mas sim a do mártir cristão, a do herói civil e religioso, místico e pacificador nos ditames da insígnia da Ordem e do Progresso.

Outros heróis foram excluídos do panteão cívico brasileiro, a fim de que a imagem de Tiradentes imperasse. Poderíamos pensar em Frei Caneca, que lutou na Revolução Pernambucana e mais tarde na Confederação do Equador e morreu também como mártir, fuzilado por seu carrasco (que se recusou a enforcá-lo). Era um religioso, lutou pela independência e contra o absolutismo do Imperador; no entanto, questões geográficas poderiam pesar contra Frei Caneca, pois como revolucionário defendeu os interesses da região nordeste e o separatismo.

A Inconfidência Mineira, pelo que sabemos, referia-se no máximo à Independência de duas províncias, a do Rio de Janeiro e a de Minas Gerais; não teve uma conotação nacional, uma reivindicação continental, porque esse sentimento de nação ainda não havia se constituído como tal no nosso país. O que se verificou foi uma tentativa regional; porém no século XIX, esse elemento regional se transforma em luta nacional quando o centro econômico e hegemônico do país deixa o eixo do Nordeste para o Sudeste.

Fica claro que um movimento no Sudeste não se organizaria em busca da fragmentação, mas sim pela manutenção da liberdade do Rio de Janeiro e Minas Gerais, e o esperado é que as outras províncias seguissem estas, já que no final do século XIX ocorre a consolidação da mudança do eixo econômico brasileiro do nordeste para o sudeste. Defender um herói de Minas no cenário nacional significa legitimar o poder político e o pioneirismo do sudeste na história brasileira. A região sudeste passa então a identificar o modelo, o paradigma a ser seguido pelas demais regiões e constitui a liderança identificadora de todo arcabouço da nossa nacionalidade.

Por outro lado, a Confederação do Equador determinava um movimento separatista que poderia entrar em choque com um ideal de união e consolidação de nação nos ditames do século XIX.

Frei Caneca foi um líder que realmente pegou em armas, matou, usou da violência e representou um ideal que se definiu através da sua adesão completa à transformação da realidade de pobreza e exclusão social do Nordeste brasileiro. É impossível dissociar Frei Caneca das suas realizações reais, da prática dos ideais que não permaneceram no universo do pensar. Foi um sacerdote politizado, que abdicou da passividade e não se ofereceu ao mundo como mártir por meio da ação de delatores: foi apreendido no ato de sua luta, na

tentativa de concretização de seus sonhos. Foi morto, mas lutou até o final pelos seus ideais. Primeiro contra a elite colonizadora em 1817, depois contra o absolutismo e a elite do país recém independente. Em suma, assumiu as conseqüências impostas pelos seus atos. Dessa forma, não poderia Frei Caneca reproduzir, um ideal augusto de santidade e total indiferença diante da morte, pois a violência e o passado de lutas reais estão atreladas a sua imagem.

A ação histórica sólida de Frei Caneca vinculada a um passado de luta, de conflitos, de rupturas não poderiam ser perpassadas por uma linearidade de ordem e progresso, de continuidade, sem o advento de contradições , da violência , do grito dos excluídos, sem apaziguamento.

Tiradentes no final do século XIX, aparece como o único capaz de unir os três principais movimentos brasileiros: o ideal libertador da Independência, o abolicionismo (há abordagem que menciona a Inconfidência como abolicionista , erroneamente) e em terceiro, o republicano . Assim poderia ser aceito pelos monarquistas, (desde que não se excluísse D Pedro I ), pelos abolicionistas e pelos republicanos .

A análise que norteia a construção do mito de Tiradentes através do trânsito temporal pelos séculos XVIII, XIX até o momento de elaboração do Romanceiro na segunda metade do século XX se efetiva como uma necessidade, visto que partimos do pressuposto de que Cecília no seu Romanceiro está dialogando com um arquivo que fomenta já a elaboração desse herói como mito político, como símbolo nacional.

Assim, Cecília alicerça o seu estudo e a sua poética sobre os pilares de um arcabouço tradicional, ao escolher como tema a história da Inconfidência e de Tiradentes não optando por heróis que se vinculassem mais diretamente aos movimentos que na sua organização significaram uma participação popular mais ampla; como a Insurreição Pernambucana e Confederação do Equador .

A referida autora elege como tema um fato histórico e um herói que já se encontravam definidos no campo simbólico nacional sobre o prisma da tradição a fim de redefini-los. Dentro disso, enumera-se uma série de categorias - provenientes da imagem do herói que se modela no Romanceiro, da construção dos personagens, das escolas estilísticas alocadas pela autora

O fundamental é reorganizar os debates centrais que veicularam a Inconfidência e a imagem de Tiradentes em termos históricos, para assim então podermos entender mais profundamente a exegese feita pela autora no seu Romanceiro. Sabemos que Cecília

pesquisou a fundo o texto do Auto da Devassa, a fim de tentar obter o máximo de informações sobre os Inconfidentes e o movimento mineiro. A autora também estaria envolvida em um debate que já havia norteado a historiografia do século XIX, e aos poucos, adentrava os estudos históricos do século XX.

De forma geral, a criação e o enraizamento de mitos políticos, como é o caso de Tiradentes, precisam ser entendidos na concretude de suas experiências e nas referências sociais que de certa forma “naturalizam” a sua participação, permitindo a sua circulação, seu reconhecimento e facilitando sua apropriação em relação aos ideais de liberdade, coragem, abnegação, os quais são parte integrante das experiências culturais e políticas da sociedade. A experiência do coletivo, das camadas populares, dos republicanos, faz parte da aceitação de Tiradentes como herói.

A construção do herói Tiradentes, pelos positivistas, no século XIX se encontra com a tentativa de subtrair desse herói a sua marca mais radical, a sua proximidade com o colono revolucionário, a fim de que esse, se edificasse enquanto símbolo de pacividade, de renúncia, de sacrifício e de relutância contra os aspectos violentos que comporiam a sociedade colonial.

Na íntegra, a morte do herói expressa o martírio do homem santificado e a linearidade histórica na transformação do passado colonial até a Proclamação da República de 1889 excetuando-se os antagonismos sociais e a violência.

A verdadeira progressão histórica se legitima por uma postura de Ordem e Progresso naturalizando-se os lugares sociais e os privilégios, ao mesmo tempo em que se defende uma harmonia perene entre os grupos sociais, maquiando a visibilidade dos conflitos que fazem parte da história do Brasil nos séculos XVIII, XIX e XX.

A primeira obra historiográfica brasileira é de 1873 e chama-se *História da Conjuração Mineira*. Foi escrita por Joaquim Noberto de Sousa Silva, e sua abordagem é polêmica. Suscitou uma série de críticas e foi acusada de deturpar a imagem do herói Tiradentes. Conduziu também a publicação de outros trabalhos que então trariam a verdadeira face de Tiradentes. Para Joaquim Noberto, Tiradentes teria sido preso como herói, mas acabou morrendo como frade, perdendo as suas convicções. Em resposta a essas acusações, Lúcio José dos Santos, publica *Inconfidência Mineira, o papel de Tiradentes na Inconfidência Mineira*, em 1927.

Os textos são escritos em épocas diferentes, mas ainda assim no intervalo de tempo que se seguiu ao início do século XIX até a década de sessenta do século XX,

geralmente a análise historiográfica remete a uma história tradicional. Essas interpretações têm em comum a preocupação com a construção de uma versão para a Inconfidência mineira, e acentuam o caráter exaltador, nacionalista, e patriótico, cuja principal fonte primária é respectivamente o Auto da Devassa, o processo criminal dos Inconfidentes. Esses autores estavam em busca do que se denomina uma “verdade” histórica; acreditavam poder, através de suas pesquisas, chegar realmente ao que aconteceu no final do século XVIII. As suas produções se organizavam em torno de uma lógica, segundo a qual a anulação das dúvidas sobre os acontecimentos só seria possível através das pesquisas históricas. O papel dos protagonistas do movimento geralmente se organizava em torno do ato precursor da luta pela independência e da imagem de Tiradentes como herói. Na grande maioria dos textos verifica-se uma crítica ao livro de Joaquim Noberto e em alguns há identificação de uma espécie de mineiridade.

O importante é entender que essa gama de textos se refere e se inclui em uma história tradicional, - como aquela determinada pelo Instituto Histórico Brasileiro, - estritamente descritivista, baseada em uma leitura linear do Auto da Devassa, dentro de uma cronologia e com uma montagem de perfis favoráveis sobre os Inconfidentes, exceto, é claro, dos delatores. O discurso desses historiadores é estritamente maniqueísta.

Se a historiografia, até a década de sessenta, nos forneceu trabalhos ainda atrelados a uma concepção tradicional de História que se afastava realmente da análise mais profunda dos documentos, das fontes sobre a Inconfidência, como Cecília se debruçou sobre esse fato histórico? Como a autora modernista discutiu com essa história tradicional ao propor a análise das fontes, ou melhor, do Auto da Devassa, planejando a união entre o saber histórico e o saber ficcional, ou literário?

### 3 AS ESTRATÉGIAS LÍRICAS DE CECÍLIA MEIRELES: A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO HERÓI E O CONCEITO DE HISTÓRIA DE WALTER BENJAMIN.

3.1 Uma análise da Conferência proferida por Cecília na cidade de Ouro Preto em 20 de abril de 1955 e a composição poética do arquivo dos Inconfidentes.

Diz Carlos Drummond de Andrade:

Lutar com palavras  
é a luta mais vã.  
Entanto lutamos  
mal rompe a manhã.  
São muitas, eu pouco.  
Algumas, tão fortes  
como o javali.  
Não me julgo louco.  
Se o fosse, teria  
poder de encantá-las.  
Mas lúcido e frio,  
apareço e tento  
apanhar algumas  
para meu sustento  
num dia de vida.<sup>20</sup>

Nessa manifestação de luta proferida por Drummond é apresentada a impossibilidade do poeta vencer o seu inimigo, as palavras. O lutador sugere um duelo. O fim desse embate entre o homem e a palavra jamais acontece. O homem está a serviço da palavra e é o agente dessa dinâmica que em um determinado momento paralisa-o, transformando-o em sujeito paciente e ao mesmo tempo escravo.

É nesse jogo que o homem faz-se réu de suas próprias ações. Como pode o homem interpretar esse imenso labirinto, expressivamente humano em que os fatos ensejam?

As palavras como texto tramitam pelo saber histórico. A interpretação do historiador diante do fato e o seu posicionamento na mediação entre a linguagem e a fonte se postula no texto pretensamente científico. O discurso do historiador também se encontra com labirinto descrito pelo poeta brasileiro.

<sup>20</sup> DRUMMOND, Carlos. **Poética José**. Disponível em <http://w.w.w.ciberduvidas.sapo.pt/antologia/drummond.html>. Acesso em 15 de dez. 2007.

As questões em torno da relação entre o discurso histórico e a produção ficcional não se restringem ao debate contemporâneo; já havia sido observado esse tipo de preocupação na Antiguidade<sup>21</sup>.

Em sua obra *Poética* Aristóteles estabelece uma diferenciação entre a poesia e a História. A primeira mais importante por representar as questões universais tratando de verdades possíveis e desejáveis. A segunda se restringiria ao tratamento de verdades particulares de caráter não tão elevado ou filosófico.

*[..] não diferem o historiador e poeta por escreverem verso e prosa [..], diferem, sim em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal e esta o particular. Por referir-se ao universal entendo eu atribuir a um individuo de determinada natureza pensamentos e ações que, por liame de necessidade e verossimilhança, convém a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nome às suas personagens. Outra não é a finalidade da poesia embora dê nomes particulares aos indivíduos; o particular é o que Alcebíades fez ou que lhe aconteceu.*<sup>22</sup>

A idéia de oposição entre estes dois modos de conhecimento continuou presente ainda com o surgimento e consolidação do racionalismo na era moderna, porém verificando-se uma inversão dos termos.

A poesia passa então, por um processo de depreciação, não mais sendo entendida como uma forma legítima através da qual seria possível atingir o conhecimento da realidade. Contrariamente, as “ciências dos homens”, em que enquadramos o saber histórico, adquirem as prerrogativas da objetividade e da racionalidade, baseando-se em leis e postulados que lhe aproximam da verificação verdadeira dos fatos.

Estendemos, ainda, esta análise referente à separação da produção ficcional e histórica até a institucionalização das teorias literárias já no século XX. Nestas destacava-se o caráter singular e estético da literatura, sendo esta expressão do verossímil, sem comprometimento com o real, enquanto a história sustentaria a possibilidade de representação verdadeira do acontecimento particular

<sup>21</sup> MENDONÇA, Carlos V. C.; ALVES, Gabriela Santos. *Da alegria e da angustia de diluir fronteiras: o dialogo entre a história e a literatura*. Disponível em [www.historia.uff.br/cantareira](http://www.historia.uff.br/cantareira). p. 3. Acesso 2.jan.2008

<sup>22</sup> ARISTÓTELES. *Poética*. tradução de Eudoro de Souza. São Paulo: Arte Poética, 1992.

Toda essa base teórica que sustenta os limites e fronteiras entre o saber histórico e o ficcional começa a sofrer ataques após a contestação dos modelos explicativos da realidade, assim como o questionamento do caráter científico do conhecimento histórico.

Um dos pressupostos fundamentais desse questionamento encontra-se na distinção entre *passividade*<sup>23</sup> e discurso histórico, e no reconhecimento de que os documentos utilizados pelo historiador como fonte de comprovação dos fatos ocorridos já chegam às suas mãos como representação do real servindo de instrumento para que este elabore um discurso referente àquela *passividade*<sup>24</sup>, representando assim o já representado.<sup>25</sup> Diante deste quadro de crise dos paradigmas de análise da realidade, novos problemas vêm à tona, trazendo novos objetos e novas formas de se desvendar a realidade.

O citado discurso desenvolvido pelo historiador e filósofo Paul Ricoeur será utilizado como aporte teórico. Em sua análise metodológica, a história se apresenta em termos de *mimese*. No que tange a sua argumentação, o fato existe quando acontece dentro do que o autor denomina o caos natural dos acontecimentos, inseridos em um emaranhado de observadores e narrativas. Existe também a transformação desse fato em texto, do caos à ordem a partir da dinâmica do ato, do fato, em discurso, em palavra e posteriormente, na leitura pela recepção e a sua nova significação.

Dessa forma, dentro do que denominamos de nova história cultural, Paul Ricoeur afirma o saber histórico como interpretação e prática do discurso. O distanciamento da rigorosidade do saber científico e da própria possibilidade de se encontrar uma única verdade desloca a posição do historiador dentro da produção historiográfica positivista do século XIX, Paul Ricoeur discorda da concepção adotada no Brasil pelo Instituto Histórico Brasileiro.

---

<sup>23</sup> A concepção de *passividade* significa o passado mediante a sua compreensão enquanto construção que dialoga com o presente, ou seja, o trabalho do historiador se processa diante de documentos que sempre são monumentos, construções nas quais o definitivo encontro com uma verdade histórica real desse passado deve ser relativizada.

<sup>24</sup> A concepção de *passividade* é desenvolvida por Jacques Leenhardt e Sandra Pesavento no livro que discute filosofia da história e a narrativa literária intitulado *Discurso histórico e narrativa literária*. LEENHARDT, Jacques; PESAVENTO, Sandra J. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas : Unicamp, 1998.

<sup>25</sup> *Ibid.*,p.10-11



Nesse sentido, o princípio catalisador do trabalho é o questionamento em torno das estratégias da linguagem lírica utilizadas por Cecília Meireles para comunicar um fato histórico, um movimento em prol da liberdade, no seu texto.

Ao debater com a tradição e a formulação de um saber histórico que, como já mencionado, foi produzido durante o século XIX e o início do século XX, sobre a égide do positivismo, o ponto de partida para a análise é a produção do discurso da própria autora, como *locus* de enunciação direto em torno da escritura do Romanceiro.

Na Conferência proferida na Casa de Contos em Ouro Preto, no dia 20 de abril de 1955, a autora fala sobre a inspiração que a levou a escrever o Romanceiro :

Quando há cerca de quinze anos, cheguei pela primeira vez à cidade de Ouro Preto, , o Gênio que a protege descerrou como em um teatro o véu de recordações , que mais do que a sua bruma envolve essas montanhas e essas casa – e todo o presente emudeceu , como platéia humilde, e os antigos atores tornaram suas posições no palco. Vim com o modesto propósito jornalístico de descrever as comemorações de uma Semana Santa; porém os homens de outrora misturaram –se com as figuras eternas dos andores, das vozes dos cânticos e nas palavras sacras; insinuaram-se conversas do Vigário Toledo e do Cônego Luís Vieira; diante do nicho dos passos, brilhou o olhar das donas e das donzelas , vestidas de roupas arcaicas com sua perfis inatuais e seus nomes de outras eras. **Na procissão de vivos caminhava uma procissão de fantasmas (grifo nosso)**; pelas ruínas estavam rostos obscuros de furriéis, carapinas, boticários, sacristães, costureiras, escravos – e pelas sacadas debruçavam –se aias, crianças, como povo aéreo a levitar sobre o peso e a densidade do cortejo que serpenteava pelas ladeiras feitas na cidade de Ouro Preto <sup>26</sup>

A explicação que concorre para a escritura do Romanceiro é justamente um dos elementos que estabelecem a relação entre o saber histórico e o saber literário. A autora está dialogando com as temporalidades, com o presente de 1940 que a conduziu ao reviver do passado colonial brasileiro.

O confronto inusitado do passado diante do presente foi instigado pela viagem a Vila Rica e o pretérito se revela ao presente vivenciado pela autora através da visibilidade dos fantasmas que permanecem em Ouro Preto.

---

<sup>26</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005, p.XX .

Na descoberta do regional, do interior mineiro e brasileiro, a artista fica assustada com a proximidade dos tempos arcaicos: em seu discurso, as outras eras aparecem em concomitância com o evento atual.

Podemos observar que já nas primeiras linhas do seu discurso vão se formulando categorias no seu texto que remetem a um conceito de História no qual “ *os mortos dirigem cada vez mais a vida dos vivos*”<sup>27</sup>: falas e alegorias de Cecília Meireles se encontram com um importante filósofo da história; um alemão chamado Walter Benjamin.

As propostas do intelectual da chamada Escola de Frankfurt, que ficou conhecido por meio da teoria crítica de seus pensadores em torno principalmente do capitalismo e da indústria da cultura de massa, se enquadram nos parâmetros de uma pretensão única, ao unir os elementos do judaísmo centrado em Sholem e o marxismo.

Nas biografias de Walter Benjamin, geralmente, se relata a sua origem judia e alemã, a perseguição pelo Estado Nazista e o seu suicídio em 1940, por temer a prisão pelo regime totalitário.

Nas suas teses sobre a História temos a presença do *Anjo da história*; em um primeiro momento, quando Cecília une elementos de um saber histórico com o literário, ela está afirmando como Walter Benjamin a relevância do social com o estético, isto é, pensar o lado estético é também pensar a coisa pública, analisar a história e a sociedade.

Benjamin escreveu as suas teses sobre a influência do acordo entre Stalin e Hitler, a partir de uma crítica ao pensamento histórico desenvolvido pela República de Weimar. Essa República defendia a idéia de um progresso inevitável, uma História progressista. Por outro lado, Benjamin, também criticava a chamada corrente historicista, ou seja, a corrente desenvolvida por Ranke, na qual afirmava o primor da razão, da ciência.

O intelectual alemão da escola de Frankfurt se opunha a uma concepção de História que se encontrasse com uma definição temporal onde se aprofundam as idéias de homogeneidade e de vazio, um tempo acima de tudo cronológico e linear.

O quadro de Paul Klee chamado *Angelus Novus*, representa um anjo a ponto de afastar-se para longe daquilo que está olhando fixamente. Seus olhos estão arregalados, sua boca aberta, suas asas estendidas. O anjo da História deve ter este aspecto: seu rosto está voltado para o passado. Onde diante de *nós* aparece um encadeamento de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que vai empilhando incessantemente escombros sobre

<sup>27</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005, p.XIX.

escombros, lançando-os diante de seus pés. O anjo bem que gostaria de parar, despertar os mortos e recompor o que foi feito em pedaços. Mas uma tempestade sopra do Paraíso e prende suas asas com tal força, que o anjo já não as pode fechar. A tempestade irresistivelmente o impele ao futuro, para o qual ele dá as costas, enquanto o monte de escombros cresce até o céu diante dele. O que chamamos de Progresso é *esta* tempestade.<sup>28</sup>

A procissão visualizada por Cecília em Ouro Preto, os personagens antigos na mescla com viventes representam um quadro semelhante ao pintado por Paul Klee, no qual a barbárie atrelada à destruição e aos mortos fala e denuncia. No entanto, dentro desse mesmo campo simbólico uma força erigida no texto como tempestade, ou melhor, como progresso, impulsiona a autora do *Romanceiro da Inconfidência* para frente. O quadro e a visibilidade do passado não permitem a volta, mas, sim, a projeção para o futuro.

Nesse ponto é possível encontrar os elementos que caracterizam o conceito de História de Walter Benjamin: a visão de Cecília é o “agora”, como o agora descrito por Benjamin. A possibilidade de se estacionar o tempo por um instante e pará-lo a fim de que se adquira a consciência e a reflexão diante da História, dos fatos, do local onde os tempos se encontram é recorrente na conferência de Cecília e nesse aspecto argumenta o princípio que motivou a autora à compor o *Romanceiro*. Seguindo esse parâmetro os vencidos e os vencedores aparecem no texto do *Romanceiro* sendo “*as costureiras, as donzelas, os escravos*” na perspectiva de Cecília aqueles que entoam uma fala austera que prevalece acima da elocução dos vencedores.

A posição do povo aéreo parece levitar sobre os outros personagens manifesta a postura ausente, a inconsciência, a irreflexão do povo, a sua apatia; e a necessidade da mudança. O progresso direciona os personagens descritos por Cecília Meireles para frente, adiante sob o olhar das crianças. O peso do passado requer a organização, a transformação do povo que se desenvolve no texto imerso em duas posições distintas. Na primeira o povo se encontra com um passado solidificado, constituído com fortes raízes no presente, comportando os sujeitos passivos envoltos pela fumaça. Na segunda existe uma possibilidade de transformação desse povo mediante a passagem do tempo, a observação dessa ocasião na ótica privilegiada das crianças.

---

<sup>28</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e política* 4ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.226

No passado se convulsiona a imagem esfumaçada, a penumbra e acima dessa, o olhar das crianças significa a possibilidade de mudanças, a implementação do novo diante do passado obscurecido pela apatia.

Podemos observar que a visibilidade do passado, tanto para Cecília Meireles quanto para Walter Benjamin, dista da cronologia e da linearidade. O que se processa é a visão de um encontro com um espaço temporal em forma de mônada, ou melhor, o encontro com diferentes temporalidades de disputas concomitantes.

Referindo a existência de um Gênio que protege a cidade, Cecília direciona-se para a experiência do presente vivido do tempo da experiência histórica que ali se verifica, na sua materilidade e na imaterilidade. A autora inclui ainda a produção de uma memória que se consolida na ação dos moradores da cidade, na prática tradicional da Semana Santa, ao lado de um elemento imaterial, - o que não se diz, o que a sensibilidade poética intui.

Os fantasmas que ali se encontram referem-se a uma memória involuntária, pois remontam a um passado que não foi vivido pela autora; eles aparecem no texto através do relato de Cecília, como uma experiência do coletivo, do povo, e não da sua própria individualidade.

Ao estudar Proust, Benjamin trata das noções de memória voluntária e involuntária, da experiência do vivido(*erlebnis*) e da experiência coletiva(*erfahrung*) diante da modernidade<sup>29</sup>, da necessidade do presente, da técnica da máquina, da desvalorização do passado como forma e expressão do conjunto e da integração. A experiência da tradição já sofreu a fragmentação e os homens da modernidade não encontram a tradição. O mundo do desenvolvimento tecnológico acelerado destroçou a lembrança e a jogou em um espaço quebrado na experiência do vivido .

O mundo da informação, da jornalista Cecília Meireles, dos meios de comunicação de massa se encontra com outro espaço e acaba por produzir um rompimento com a experiência moderna exposta por Benjamin - o viver entre ruínas que não se encontram.

Existem fantasmas, que aparecem como cacos da memória. Mas através da experiência do coletivo, a sociedade atomista, moderna e capitalista, com o seu aparelho ideológico marcado pelo instante, pela monetarização do tempo e do novo como repetição,

---

<sup>29</sup> Entendida aqui como modelo implantado pela Revolução Francesa, com os ideais iluministas, o predomínio do saber científico, da razão , do abandono da sociedade dividida, segundo, a valorização da nobreza , do *Ancien Regime* para a instituição do mérito, da razão, do trabalho, do dinheiro. Vinculada ao desenvolvimento tecnológico da revolução industrial, da economia capitalista e cada vez mais da própria mercadoria e do lucro.

reprodução, se rompe no campo simbólico e são ali transformados em memorização, na experiência do Romanceiro, por meio do elemento coletivo .

O salto, a salvação do passado, através do que Benjamin denomina de *iluminação profana* acontece na produção poética da autora: já na sua conferência Cecília Meireles integra a arte, ao resgate do passado através de um redefinir da tradição com uma experiência de luta e de contestação do poder, rompendo com a linearidade do tempo na construção dos arquivos, oferecendo aos vencidos a possibilidade de se pronunciarem sobre as suas vivências; do sujeito histórico comum sair e se posicionar diante do seu passado mediante uma atitude crítica.

Ao desenvolver os elementos que conjeturam a pluralidade das vozes dos vencidos, Cecília Meireles endossa o questionamento, a autora interroga o passado a fim de descobri-lo sobre uma nova perspectiva na qual desorganizam-se os privilégios, ou seja, o lugar da elite colonial, do patriarcalismo, permitindo um encontro do passado com o presente mediante a desnaturalização do lugar do poder.

Nesse sentido, o próprio acesso ao arquivo dos Inconfidentes, através da composição lírica da autora é democratizado em dois pontos; primeiro, pela forma: na organização de um documento criminal e de fontes históricas sobre o viés literário aumenta-se a sua possibilidade de recepção, amplia-se a comunicação com diferentes leitores; em segundo lugar, por meio do estilo da autora que planeja um colóquio contínuo entre o texto, o Romanceiro, e o leitor mediante a permanente participação desse na construção dos conceitos, no trânsito das temporalidades e na organização dos símbolos que poderiam engendrar a nossa nacionalidade. Afirma Derrida:

certamente, a questão de uma política do arquivo nos orienta aqui permanente, mesmo se a duração de uma conferência não nos permite abordá-la diretamente e com exemplos. Não determinaremos essa questão jamais como uma questão política entre outras. Ela atravessa a totalidade do campo, e na verdade determina de parte a parte, a política como *res pública*. Nenhum poder político sem controle do arquivo mas da memória . **A democratização efetiva se mede sempre por esse critério essencial : a participação e o acesso ao arquivo , à sua constituição e à sua interpretação..( grifo nosso )**<sup>30</sup>

---

<sup>30</sup> DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: Uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.16

O significado de uma *res pública* e o pensar em torno da sua definição enquanto categoria abrange também uma definição de cidadania no tocante a construção da memória, ao acesso aos arquivos e a memória da nação pelo cidadão.

Uma República de verdade não pode ser feita mediante a ausência do cidadão no que toca a participação na formação de seus arquivos históricos, de sua memória. A presença desse é fundamental, assim, a autora modernista ao vivenciar um momento histórico democrático, elege em 1953 o passado histórico colonial como tema visualizando-o na perspectiva do artista moderno.

Cecília está pensando a República, o elemento democrático também através do acesso à memória. Nesse ponto, compor uma República democrática necessariamente envolve a participação desses cidadãos na definição de seus símbolos, na escolha de seus heróis e no reconhecimento de um passado histórico comum.

A poetisa democratiza o acesso ao acervo histórico do século XVIII, através do permanente diálogo que o eu poético estabelece com o leitor, ao propiciar o envolvimento emocional e dar voz a uma série de personagens que foram compostos dentro dos ditames da história tradicional e da presença do ideal positivista chegando assim ao conhecimento do cidadão do século XX .

Assim o anônimo questiona o seu passado, as donzelas, as cozinheiras, os soldados, os escravos como personagens do Romanceiro estabelecem a pluralidade das vozes e concorrem para a ampliação dos sujeitos históricos.

Os personagens que no passado colonial pertenciam às esferas mais simples da população, através da lírica de Cecília, têm a oportunidade de se pronunciarem como membros de grupos sociais, como sujeitos históricos dotados de cultura, de sentimentos e acima de tudo, de um passado que não pode ser edificado apenas pelo interesses de um Estado, ou de uma elite que legitima a organização desse Estado.

A voz dos grupos marginalizados na história do passado colonial brasileiro entoa necessariamente um tom que decompõe a subalternidade que muitas vezes, o seu lugar social gerido pela opressão poderia significar. Uma marginalização que se processa inclusive por meio dos vazios que perpassam a construção histórica desses sujeitos .

A expressão de uma linguagem poética que tenciona inscrever os negros, os caixeiros, os anônimos, os ciganos como égides que acompanham o caminho do Alferes se apresenta como uma tentativa de abertura e proximidade na relação entre o herói e os grupos populares.

Tudo isto, de Terra e os negros a gritarem ouro e diamantes; a comerem ovos fritos, a beberem cachaça, a contarem casos de jequitinhonha, da Chica da Silva, do Chico rei, de extravios, de contrabandos, de aparições e de bruxarias ... Tudo isso com donzelas em redor dos oratórios, cantorias de terço, velas, promessas, pais prepotentes, noivados impossíveis, - também casamentos, saraus, vastas comidas, canto, dança, música de órgão e de violino. Tudo isso e cavalhadas, luminárias- ecos de alegria longínquas da corte, nestas paredes coloniais, já palpitantes de vida própria.

Então na minha cidade, a visão de Ouro Preto e a lembrança de Vila Rica se sobrepunham ao cenário moderno e frívolo da vida diária: a rua Gonçalves Dias apagava seus esplendores atuais: e apenas me obrigava a contemplar a porta do Domingos Cruz, por onde desceu preso afinal! – Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes. E a rua da assembléia gritava-me o caminho do mártir, até a forca.<sup>31</sup>

A visão da modernidade, do tempo, do instante, da momentaneidade que se represente em um presente contínuo, onde as mudanças, as transformações foram sempre um elemento de absorção positiva constrói um homem, fragmentado, e uma espécie de incomunicabilidade, como afirma Walter Benjamin, no seu ensaio sobre a experiência e a pobreza:

...Estamos cada vez mais pobres em experiências comunicáveis, quase de modo irreversível. Quem voltou da guerra, voltou mais pobre em experiências comunicáveis. Tudo se esfacelava. A técnica encontrou um enorme desenvolvimento. O girar do mundo quebrava a consciência real da experiência. Tudo arruinado: Qual o valor do nosso patrimônio cultural, se a experiência já não se vincula a nós? Surgiu assim uma nova barbárie...<sup>32</sup>

A barbárie como destruição do pós-guerra, como fenômeno, cujos silêncios e ausências são abundantes. O homem moderno não se debruça sobre o passado, não reconhece a fundamental importância da análise desse passado. Os vencedores trazem um passado inscrito pela condicional da vitória onde a crítica das suas práticas é anulada pelo progresso técnico.

Cecília busca romper com essa modernidade alienante com o primor da técnica sobre a experiência. O regate do coletivo, do passado colonial brasileiro, a cidade de Ouro Preto “então na minha cidade. A visão de Ouro Preto e a lembrança de Vila Rica se sobrepunham ao cenário moderno e frívolo da vida diária”.

<sup>31</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XIX.

<sup>32</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª.ed.São Paulo: Brasiliense, 1985.p.114-115

As lembranças, reminiscências que falam através do grito do negro sobre o outro. Por intermédio da onomatopéia, as ruas adquirem uma expressividade humana, garantem a comunicabilidade.

O retorno ao passado colonial significa um rompimento com os vazios e as ausências que a modernidade através do tempo do instante esboça. Cecília ao erigir um diálogo entre as temporalidades promove o encontro do homem moderno e cidadão com os contos mineiros, as narrativas que socializavam a vida na colônia, por meio de um contato direto e pessoal. Tais narrativas permitiam um resgate do passado e uma relação de experiência coletiva e portanto menos atomizada e fragmentada como vividas pelo contemporâneo, pelo homem da segunda metade do século XX .

Neste parâmetro, o percurso que Cecília compõe na sua trajetória da Semana Santa de Ouro Preto desloca o olhar da sociedade individualista e atomista envolta pela falta de expressividade em prol de um reconhecimento da identidade, da nacionalidade galgando as esferas que constituem a formação da nação no seu componente coletivo, tradicional e histórico.

Ao analisarmos o ambiente moderno nos debruçamos sobre um passado histórico que se organizaria em torno de um véu no qual a igualdade perante as leis, a liberdade e os direitos políticos que talvez a independência política em 1822 poderia ter legado aos brasileiros, mas não o fez no que se refere ao acesso a participação política, social e econômica da maioria dos brasileiros na administração e na distribuição de riquezas do Estado.

Persistindo assim a maioria da população, nos anos quarenta, vivencia o poder político como símbolo de um estado paternalista e ditador imposto por Getúlio Vargas, no chamado Estado Novo. Um fato que sobre a nossa perspectiva poderia ter impulsionado a autora na composição do Romanceiro - o contraste da luta dos Inconfidentes do século XVIII na busca pela liberdade espelha na contemporaneidade dos anos 40<sup>33</sup>, o desejo e a pertinência da luta política em busca da liberdade e o amplo acesso aos direitos civis, políticos e sociais renegados aos cidadãos pelo Estado.

O passado de lutas, de donzelas, de escravos, e o resgate dessa tradição veiculam na conferência da autora a possibilidade do reconhecimento de que na barbárie, diante da modernidade, o resgate do passado representa a possibilidade do recomeço, do surgimento

---

<sup>33</sup> Época em que Cecília visita Ouro Preto e tem *insight* que conduz na composição do *Romanceiro da Inconfidência*. MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.



do que se projeta como realmente novo, não sendo mero instrumento de repetição. Como fica claro no Romance XXX ou Do Riso dos tropeiros

Passou um louco, montado.  
Passou um louco, a falar  
que isto era uma terra grande  
e que a ia libertar

Passou num macho rosilho.  
E sem parar o animal,  
falava contra o governo,  
contra as leis de Portugal.

Nós somos simples tropeiros,  
por estes campos a andar  
o louco já deve ir longe:  
mas ainda o vemos pelo ar ...

Mostrando os montes, dizia  
que isso é terra sem igual  
que debaixo desses pastos  
e tudo rico metal

-Por isso é que assim nos rimos,  
que nos rimos sem parar  
pois a gente que não leva  
a cabeça no lugar .

Ah ! se conosco estivesse  
o capitão general !  
E também nos disse o louco :  
Levai bem pólvora e sal !

Por isso que rimos tanto ...  
Mas quando ele aqui tornar,  
Teremos a terra livre  
- salvo que por um desar,  
O metem numa enxovia,  
E, por sentença real,  
O fazem subir á forca,  
Para morte natural<sup>34</sup>

A loucura do Alferes se prolonga no romance, ao mesmo tempo, que se relativiza, condensando-se num jogo permanente de afirmação e negação, ou seja, de sim e não, diante da recepção, assim o romance arquiteta, interroga o leitor. E diante do eu poético caberia à recepção aderir a luta ou não.

O louco é reconhecido como contestador e homem de visão aguçada que realmente observa e analisa o presente em que vive. A sua loucura é muitas vezes expressa pela

<sup>34</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p.92-93.

coragem de dizer a verdade, pela nitidez e eloquência de sua fala no tocante a representação e defesa de seus ideais: no falar contra as leis de Portugal, ao excluir sobre as riquezas de Minas, e a necessidade do posicionamento diante da luta, com a exposição dos termos “*pólvora e sal*”

A identidade do homem, do herói, do Alferes não é explicitamente escrita pela autora, pelo contrário, apresentam-se os ideais, do Alferes, assim como a sua postura, e até mesmo a sua loucura, mas não sua identidade.

A máscara que a autora coloca no rosto do herói, como *persona*, é retirada pelo leitor. O movimento do cavalo, o traslado contínuo e a ausência da apatia do Alferes, do estacionar, focaliza a força da inércia daqueles que escolhem permanecer em movimento e lutar, pois o tempo de mudanças e o “agora”, instigando o leitor a participar do percurso convulsionado pelo Alferes.

Nesse viés o movimento do “Alferes” é um esforço que ambiciona o sim, que busca uma resposta afirmativa daqueles que o ouvem, o vêem, no entanto o que o espera é a “morte natural”

No Romance nada se erige diante da naturalidade, apenas a morte. A loucura corresponde a coragem e a perspicácia do Alferes e no seu caminho para a morte não há espaço para as incoerências, para o impensado, para o momentâneo. As mudanças se desenham no presente, mas a visibilidade e a possibilidade da morte não significam uma força maior do que a sua busca pelo coletivo.

O aspecto coletivo se encontra com o sacrifício. A possibilidade da morte que nesse romance não é triste, mas sim risonha. O riso dos tropeiros depara-se com a voz dos vencidos e nesse ponto, a morte do alferes não determinou a perda dos seus ideais, os risos apresentam a ambigüidade da perda, a morte do homem e o nascimento do mito, do herói que ultrapassa o seu tempo a materialidade, o corriqueiro, rompendo assim com o componente individual para galgar o solo da nação, com seu cavalo diante de uma lucidez que se alicerça na poética em comum acordo com a sua loucura. Como afirma Cecília :

A primeira tentação diante do tema insigne, e conhecendo-se tanto quanto possível, através dos documentos do tempo, seus pensamentos e falas- seria reconstituir a tragédia na forma dramática em que foi vivida, redistribuindo a cada figura o seu verdadeiro papel. Mas se isso bastasse, os documentos oficiais com seus interrogatórios e respostas, suas cartas, sentenças e defesas realizariam a obra de arte ambicionada, e os fantasmas sossehariam, satisfeitos.

Nesse ponto descobrem-se distâncias que separam o registro histórico da invenção poética: o primeiro fixa determinadas verdades que servem à explicação dos fatos; a segunda, porém, anima essas verdades de uma força emocional que não apenas comunica fatos, mas obriga o leitor a participar intensamente deles, arrastando no seu mecanismo de símbolos, com as mais inesperadas repercussões.<sup>35</sup>

Na conferência proferida por Cecília, a voz que ecoa no discurso é também uma elocução oriunda dos vencidos, dos excluídos e dos marginalizados de um saber. Um conhecimento que passa a receber valorização através do olhar do presente da autora: as mãos dos escravos que realmente trabalharam na extração do ouro em Minas Gerais e assim trazem riquezas para Minas, eram concomitantes, às donzelas.

*[..] ao redor dos oratórios, cantorias de terço, velas, promessas, pais prepotentes, noivos impossíveis, tremos dourados, seges de rodas vermelhas, cadeirinhas, - também casamentos, saraus, vastas comidas, canto dança, música de órgão e de violino...<sup>36</sup>.*

O saber e o conhecimento do sujeito marginalizado são reconhecidos pela autora, mediante as mãos e o labor. Cecília ao proceder dessa forma na construção poética do Romanceliro resignifica o conhecimento dos colonos e dos homens excluídos, tanto pelos metropolitanos, quanto pelos próprios colonos. Desmistificando o lugar do saber tradicional, do conhecimento como elemento apenas das classes dominantes, dos grupos da elite, a autora rompe com uma postura de esvaziamento do saber do homem comum.

Existem assim saberes que foram muitas vezes relegados pelos intelectuais até o avanço do século XX e esses devem sim fazer parte das temáticas literárias e históricas, não apenas como personagens paralelos, com uma invisibilidade social, mas sim galgando um ponto central na literatura e na história.

A enumeração dos elementos que compõem o ambiente de Minas parece garantir a fluidez do texto e a vitória do intelectual sobre o “esquecer”. A produção do texto escrito, da memorização, como afirma Benjamin, é parte de um conjunto no qual o equilíbrio, a harmonia não se modulam como preocupação central para a autora.

... O materialismo histórico não pode renunciar ao conceito de um presente que não é transição, mas pára no tempo e se imobiliza. Porque esse conceito define exatamente aquele presente em que ele mesmo escreve a história. O historicista apresenta a imagem

<sup>35</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceliro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XIV-XV.

<sup>36</sup> Ibid., p.XIX.

**“eterna” do passado, o materialismo histórico faz desse passado uma experiência única. ..<sup>37</sup>(grifo nosso )**

As contradições saltam aos olhos, através do texto: o processo de extração do ouro é produto das mãos dos escravos; e, ao mesmo tempo, esse grito, a ação desses ao lado da donzela, são uma forma de romper com as hierarquias entre os membros da sociedade colonial através da leitura da poetisa modernista.

Os saraus, a comida farta perfazem a realidade da elite; mas, nas palavras da autora, os negros encontram os seus heróis, - Chica da Silva, Chico Rei , - e não são apenas instrumentos inseridos no processo da colonização: eles produzem a sua cultura, planejam as suas festas, apresentam ao mundo a sua subjetividade como sujeitos, e não como meros objetos da escravidão. O negro, no grito, mostra a sua capacidade de resistir ao escravismo colonial. Diz a poetisa:

Fala inicial

Não posso mover meus passos  
 Por esse atroz labirinto  
 De esquecimento e cegueira  
 Em que amores e ódios vão:  
 \_ pois sinto o bater dos sinos  
 Percebo o roçar das rezas  
 Vejo o arrepio da morte,  
 À voz da condenação;  
 - avisto a negra masmorra  
 E a sombra do carcereiro  
 Que transita sobre angústias...<sup>38</sup>

Cecília joga com a linguagem. Se o espaço do escrever se transforma através do grito, “ (...)E a rua da assembléia gritava me o caminho do mártir, até a forca”<sup>39</sup>, a autora dinamiza o discurso na esfera desse escrever mediante a linguagem poética, o lirismo.

O grito representa uma prática da oralidade, bem como o jogo onde se postula a linguagem oral na cultura dos fatos, dos contos, da narração em lugar do espaço da escrita.

<sup>37</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.230-231

<sup>38</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.4

<sup>39</sup> Ibid., p..XIX.

Quando a autora busca o uso de vocábulos que signifiquem elementos da fala, práticas, ou ações que remetem ao ato da fala e não da escrita, ela está enaltecendo o primor da oralidade diante da prática da escrita, concebendo um retorno ao sentido da narração que se origina na prática da palavra falada. Um retorno ao significado do poeta como homem responsável pela preservação e transmissão da memória.

Cecília expressa à função poética na sua significação primeira, afinal, os versos e os romances devem ser recitados. É através da expressão da fala que o poema garante a sua comunicabilidade, o que aproxima mais a literatura da oralidade, a escrita da fala, no tocante a interação entre a expressão do escrever e a arte da palavra falada, contada e reinterpretada.

Ao adotar esse elemento na sua linguagem, a autora apresenta um distanciamento em relação ao leitor de romances do século XX, contrapondo-se a definição de uma recepção que se contente com uma postura individual diante do texto e da prática da leitura.

Cecília ao compor uma poética que se aproxima da prática da oralidade, da postura do intelectual, que se consolida em conjunto com a interação entre as várias possibilidades semióticas, inserindo no texto a sua possibilidade de uma organização cênica e da recitação, nos leva a pensar que a composição da memória deve passar pelo elemento coletivo e pelo resgate dessa prática grupal.

Assim se afasta de uma postura individual, no que poderia remeter a idéia de que a transmissão da memória poderia ser um fenômeno individual. Muito pelo contrário, ao inscrever no texto os vocábulos que remetem a fala, e ao construir a sua poesia através da composição de um Romanceiro, a autora está sugerindo que o legado da memória se estabelece através da coletividade e se mantém através da permanência dos aspectos que congregam essa coletividade.

A autora busca significar um valor cultural no qual se distancia da máxima de uma memorização apenas através do texto do livro como aspecto mais individual em lugar do coletivo.

Benjamin menciona, na sua divisão de memória, transmitida por intermédio dos fatos que o fundamental é a narrativa, a maneira pela qual os eventos são encadeados pelo narrador, sem texto escrito. É justamente na oralidade que se expressa a idéia de que o fundamental não é tanto a informação no seu aspecto de relatório, de objetividade, como fatos em si, mas sim “a coisa em si” como recepção dos fatos expressos pelo narrador, sem o texto. A oralidade concebe a idéia, segundo a qual a recepção redefine o texto através da

narrativa, focando a sua incompletude e a sua versatilidade, abrindo-se uma gama de suas significações diante as peculiaridades dos ouvintes, ou seja, através dos sujeitos se organizam as pluralidades de histórias e de versões.

.... A existência que passa de pessoa para pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos.<sup>40</sup>

Na conferência de Cecília, observamos que a enumeração dos fatos mostra a essencial expressão da transmissão da oralidade de pessoa para pessoa no legado da memória. Derrida, no seu livro *Mal de Arquivo*, nos informa sobre a fundamental importância para se pensar o arquivo na questão do seu suporte, na forma como esse arquivo se apresenta. Ao desenvolver o seu texto, Cecília, como intelectual modernista, pensa o Brasil e a nossa identidade, aproximando-a do debate da recepção e a distanciando desse arquivo como arché, lugar do poder, da ordem e do nomológico. A partir da pulsão da morte, ela destrói o arquivo dos Inconfidentes e da tradição do século XIX, para reformulá-lo. Afirma Derrida:

a pulsão da morte tem a vocação silenciosa de queimar o arquivo e levar a amnésia, contradizendo assim o princípio econômico do arquivo tendendo a arruinar o arquivo como acumulação e capitalização da memória sobre algum suporte em lugar exterior....<sup>41</sup>

Dentro disso, a conferência da intelectual brasileira atesta o rompimento com a modernidade que se veicula sobre as bases do rigor e saber científico, quando a ciência e a consequente aceção de saber se pautam na escrita objetiva e na análise de fontes, documentos que primam por essa objetividade.

O mesmo acontece na *Fala Inicial* do Romancero, embora o texto seja escrito, a autora se refere à fala, ou melhor, a construção da memória perpassa vários tipos de suporte, e dentre esses a escrita.

A modernidade e o seu ideal se fundamentam no século XVIII com os preceitos iluministas e, mais tarde, com o pensamento positivista e a cientificidade do saber embasado em uma escrita que almejava a objetividade.

<sup>40</sup>BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª.ed.São Paulo: Brasiliense,1985.p.198

<sup>41</sup> DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana**. Rio Janeiro: Relume Dumará,2001, p.23

A autora do *Romanceiro*, ao jogar com vocábulos que significam ações da fala na escrita, já induz a uma análise diferenciada na formação da memória e assim determina um rompimento com o saber unilateral. As falas são múltiplas e não se apresentam dentro de um modelo uníssono, pois dialogam no *Romanceiro* o leitor e o eu poético. Além disso, na disposição da linguagem lírica, o narrador, ao longo do *Romanceiro*, interroga, questiona a si mesmo e a recepção, afastando a construção da memória de um olhar objetivo e aproximando-a da suplementabilidade e da pulsão da morte, como descrita por Derrida no *Mal de Arquivo, segundo ele*:

o arquivo sempre foi um penhor e, como todo penhor, um penhor do futuro. Mais trivialmente: não se vive mais da mesma maneira aquilo que não se arquiva da mesma maneira. O sentido arquivável se deixa também, e de antemão, co-determinar pela estrutura arquivante. Ele começa no imprimente<sup>42</sup>

Na sua fala Inicial do *Romanceiro*, o primeiro foco se desenvolve a partir da negação, “*o não poder se mover por um labirinto*”. Um labirinto que se encontra exposto através da linguagem e do fato histórico. O envolvimento com a memória é parte de um processo de resgate da dor, de sofrimento, e esse conhecimento, ao ser descrito pelo eu poético vai, aos poucos conscientizando a recepção.

O labirinto é ao mesmo tempo de esquecimento e de cegueira. Como vimos, no século XX já havia uma volumosa produção em torno do herói Inconfidente, dos fatos da Inconfidência Mineira. A autora enveredaria por um labirinto de esquecimento por quê ?

A resposta mais próxima talvez esteja na hipótese de que a autora jogue com um arquivo repleto de interpretações e de versões sobre os fatos que norteiam a Inconfidência, e qual seria o relato verdadeiro? O que realmente teria acontecido? Quem seria o líder do movimento? Perguntas que ainda no século XXI permanecem imersas em um emaranhado de narrativas e discursos dispares.

Uma outra hipótese é a de que a autora estaria jogando com um arquivo que perpassa o século XX inquirindo algumas questões: a busca dos Inconfidentes é realmente pleiteada pela República que outorga um lugar de destaque no seu panteão para Tiradentes o enaltecendo como herói ?

---

<sup>42</sup> DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: Uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001, p.18

O caminho de cegueira e a voz da condenação refletem a dubiedade do percurso no qual transitam o século XVIII, XIX e XX. O Romance poderia estar expressando a perpetuação de um desejo que cursa a trajetória dos diferentes períodos: a busca por uma cidadania plena que se concebe na perpetuação dos direitos civis políticos e sociais, pelo direito de se usufruir da riqueza nacional, o sonho da soberania. Muitas dessas questões não se perpetuaram ainda na segunda metade do século XX.

Assim, a cegueira liricamente construída na *Fala Inicial* determina o claustro da visão em relação ao fato histórico da Inconfidência e conota uma ausência que toca a própria apatia da população diante do poder político, na atualidade do século XX e muitas vezes no passado colonial, o que se traduz com a expressividade de “o *pasmo da multidão*”.<sup>43</sup>

Por outro lado, o encontro com um labirinto que reflete o encontro com a linguagem e com o fato passado é também uma forma de romper com a História dentro de um rigor cronológico, linear, do viés progressista, historicista e positivista. A História se desenha sobre um efeito de mônada: um conjunto de acontecimentos que precisam ser resgatados pelo presente, no Romanceiro de Cecília.

Romance XLIII ou das conversas indignadas:

Eram muito mais os sócios:  
- a trempe tem muitas penas  
Mas por isso ou por aquilo,  
por estas razões e aquelas,  
agarram-se, somente,  
os que foram indicados  
- pois mais pode quem governa....

Palavras sobre palavras...  
(Não há nada que convença,  
quando escrivões e juízes  
trocam por vacas paridas,  
por barras de ouro largadas  
as testemunhas que servem  
de fundamento ás sentenças ...)

( Calem-se os apadrinhados !  
Fujam parentes e amigos  
Contaremos esta histórias  
segundo o preço que paguem;  
e o mais fraco escolheremos

<sup>43</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.



para receber por todos  
o justo e o exemplar castigo!)

Esses que todos acusam,  
sem amigos nem parentes,  
sem casa, fazenda ou lavras,  
metido em sonhos de louco ,  
salvador que se não salva,  
pode servir de resgate.

É o Alferes Tiradentes.<sup>44</sup>

Assim como o historiador que é materialista, Cecília busca justamente no passado o centro, a essência de uma outra História, capaz de organizar seguindo os sofrimentos acumulados e da uma nova face aos vencidos, diante das experiências frustradas.

O Romance das *Conversas Indignadas* nos coloca diante de uma realidade que é contestada pelo eu poético logo no início do poema através do título do Romance. Essas conversas são indignadas porque se referem a um termo que joga com a linguagem, com a possibilidade de se indignar, de confrontar a falta de uma cidadania, de liberdade, por meio de uma luta política, pela organização de um movimento revolucionário.

Os participantes eram muitos, mas o escolhido para a pena de morte foi o Alferes. Na verdade, Tiradentes não era tão pobre quanto Cecília menciona no texto. O personagem histórico era dono de uma fazenda herdada do pai<sup>45</sup>, no entanto, a exaltação da raiz popular da sua formação simples o insere em um contexto marginalizado que dialoga com o presente e a reformulação de uma nova história, a história dos vencidos.

O Romance concede visibilidade às questões políticas e sociais vivenciadas pelo colono, não permitindo que se camufle a presença das injustiças. Muito pelo contrário, a lei, como ideal de ordem e progresso, não é cumprida pelos colonos que ocupavam cargos públicos, que se corrompem e assim não corroboram para a construção de um verdadeiro sentimento de nacionalidade, defendendo a manutenção de um sistema de colonizados.

Muitos dos juízes e escrivões eram filhos, netos de portugueses, tinham uma herança portuguesa, mas eram homens que haviam nascido na colônia e mesmo dentro desse aspecto se apresentam no poema como aqueles que de certa forma precisam de um culpado.

<sup>44</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.121-122

<sup>45</sup> Maxwell, Kenneth R. **A devassa da Devassa**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005

Os colonizados precisam encontrar um responsável pelo levante de Vila Rica e nesse viés estão em comum acordo com a postura da metrópole portuguesa ao não defenderem um ideal de soberania, de nacionalidade, no Romance. Com um só golpe alçado ao manterem essa postura, esses colonizados que carecem de um culpado fragmentam a concepção de uma identidade na colônia.

Cecília está justamente apostando no embate, no confronto entre as diferentes vozes. Os fantasmas que movimentam a produção do seu Romanceiro, alçando nesse traslado a recepção com a imagem do herói colono, mas não o herói subserviente, e sim aquele que se recusa a ser colonizado.

O eu poético permite a reconstituição de um passado de lutas e disputas sociais, arquitetando um caminho, no qual a recepção percebe por uma trilha de possíveis analogias e comparativismos diante do encontro das temporalidades e da atuação dos aparelhos institucionais.

O homem marginalizado, sem parentes, sem amigos, penalizado com a morte, só no fim do Romance é nomeado, passa do anonimato ao resgate, diz a poeta: *“salvador que se não salva/ pode servir de resgate”*.<sup>46</sup>

O Alferes não determinou a transformação política do Brasil, mas o seu histórico, a sua coragem deve ser lembrada, a fim de que as novas gerações adquiram uma consciência desse passado ao pensar na história do Alferes e na imprescindível crítica tecida por ele às instituições, à participação política e à defesa da cidadania, da prática política e soberania nacional são fundamentais dentro de uma nação que se diz democrática. Para Cecília o poder da crítica é um dos elementos que significam a real constituição de uma República.

A abertura do texto dimensionada pelo acesso a linguagem, ao implementar elementos da oralidade e da democratização dos arquivos da história dos Inconfidentes é percebida pelo leitor no Romance através de Tiradentes, da reminiscência do herói que integra o traslado das temporalidades. O leitor do século XX pode inferir do texto um desvelamento do seu passado de lutas e a pertinência dessas lutas na sua contemporaneidade.

O salvador, nomeado por Cecília, salva aos outros primeiro, antes de salvar a si. O homem na sua temporalidade histórica, na sua existência física não se salva, mas ao fazer isso permite a perpetuação dos seus ideais e assim congrega o sentido de uma nação e da

---

<sup>46</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005, p.122

nacionalidade, através das buscas efetuadas pela sua existência. O choque das idéias do salvador, que ao romper com a perspectiva individualista, se encontra com o outro e deve ser resgatado, ou melhor, servir de resgate as vivências de outras épocas permite a crítica e o posicionamento da recepção.

Quando o homem não salva a si ele redonda às questões maiores que o individualismo, pleiteando o componente coletivo, a nacionalidade e a identidade que respaldam a constituição das nações. Assim Cecília intui esse momento como o “tempo do agora” ao arregimentar a composição simbólica de Tiradentes no *Romanceiro*, como descrito por Benjamin.

Nesse sentido, o “tempo do agora” para Benjamin representa o momento da transformação revolucionária a partir do diálogo do presente com o passado, do reconhecimento dos fragmentos no presente através do reconhecimento de um passado de sofrimentos, de lutas; reformulando-se a consciência histórica e a salvação desse passado.

....O dom de despertar no passado as centelhas de esperança é privilégio do historiador convencido de que também os mortos não estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. ...<sup>47</sup>

A autora resgata no *Romanceiro da Inconfidência* o passado do trauma, do sofrimento, do martírio e da frustração, como foi conceituado por Benjamin. Expresso esteticamente por Cecília, o regate não representa um reforço da perspectiva do vencedor, mediante a imagem do herói Inconfidente, da morte, da perda, das mazelas que constituem a sociedade colonial brasileira dominada pelo paternalismo, pela marginalização das mulheres, pela exploração dos escravos e domínio metropolitano português. Os versos do Romance XXI, ou Das idéias, erigem essa questão

Doces invenções da Arcádia!  
 Delicada primavera :  
 Pastoras,sonetos e liras  
 entre as moças austeras  
 De mais impostos e taxas  
 Que uns protelam e outros negam .  
 Casamentos impossíveis.  
 Calúnias.Sátiras.  
 Essa paixão da mediocridade

<sup>47</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica,Arte e política* 4ª.ed.São Paulo: Brasiliense,1985. p. 224-225

que na sombra se exaspera.  
 E os versos de asas douradas,  
 Que o amor trazem e o amor levam..  
 Anarda . Nise ,Marília ..  
 As verdades e as quimeras.  
 Outras leis, outras pessoas .  
 Novo mundo que começa  
 Nova raça outro destino  
 Plano de melhores eras.  
 E os inimigos atentos  
 Que, de olhos sinistros, velam.  
 E os aleives.E as denúncias.  
 E as idéias.<sup>48</sup>.

O movimento desse romance, a sua significação e o seu desenvolvimento rítmico se veiculam a repetição do vocábulo idéias, no final da maioria das estrofes. Meireles retorna a esse termo que processa a união entre os versos a fim de enfatizar o trânsito que as idéias e que as concepções encenam ao longo do tempo. A modulação na composição rítmica dos versos significa a introjeção da mudança, a perspicácia que envolve as lutas políticas e as alterações de governos.

A linguagem, ao lado das palavras, parece incidir na força de criação e de transformação da “*nova raça*”, da nova era, como agentes capazes de trazerem a vitória diante do inimigo, ou melhor, “*dos inimigos atentos*”.

Cecília traz para o poeta do século XX a sua necessária participação no debate político e no colóquio das questões que norteiam o ideal de democracia, de participação popular e das ações governamentais ao se debruçar sobre um arquivo histórico de uma revolta do século XVIII mediante uma contínua reflexão.

Esse aspecto ganha visibilidade quando a referida autora, ao mencionar a produção literária do século XVIII do Arcadismo, da qual fizeram parte alguns Inconfidentes como Cláudio Manuel da Costa e Tomaz Antônio Gonzaga, usa de certa ironia, diante do contexto de lutas, de doenças, de impostos e taxas. A linguagem cabe apenas o sonho, a quimera, o equilíbrio do paraíso bucólico. O país da Arcádia não se projeta diante de uma sociedade de violência e disputas. A obra literária, a arte das palavras, se formula dentro de uma separação entre o poeta e o homem político, dissociação que a autora crítica.

---

<sup>48</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p.67-68

Os versos voam com o amor de Nise e de Marília com “*asas douradas*”. As invenções da Arcádia representam uma linguagem que não se encontra com a crítica da realidade, reforçando uma fuga do poeta diante das adversidades enfrentadas pelo homem político.

Para a autora, a pena se define como tribuna onde se organizam os debates políticos que envolvem a linguagem, a autora e a recepção na constituição de sua obra. Diz a poetisa

*Fala à antiga Vila Rica*

*Como esses rostos  
dos chafarizes,  
foram cobertos  
os vossos olhos  
de véu de limo,  
musgo e líquens  
paralisados  
no frio tempo,  
fora das sombras  
que o sol regula .  
Mas, ai ! não fala  
a vossa língua com estas fontes  
- palavras d´água  
rápidas, claras,  
precipitadas  
intermináveis.*

*Ou Fala ? E apenas o nosso ouvido  
na terra surda  
que os homens pisam,  
já nada entende  
do vosso longo,  
triste discurso  
amáveis sombras  
que aqui jogastes  
vosso destino,  
na obrigatória  
total oposta  
que às vezes fazem  
secretas vidas,  
por sobre-humanas  
fatalidades ?<sup>49</sup>*

---

<sup>49</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.60-61

A Fala à antiga Vila Rica reporta as sombras, a virtualidade que ecoa diante da construção de um discurso que focalize os personagens que viveram nessa antiga Vila Rica. A fonte já coberta pela passagem do tempo, pela presença de musgos e líquens, não se define através do seu silêncio, mas sim da inaldição do leitor, do cidadão diante da linguagem e do seu passado.

A fonte como origem com os vocábulos “intermináveis” de “palavras d’água”, claras e rápidas representam a necessidade de abertura e ampliação da visão, dos sentidos na interpretação do passado.

Quando Cecília compreende a eficácia de uma linguagem que prima pela pluralidade, ela está se posicionando em torno de um discurso que legitima a pena como tribuna, na medida em que desconstrói os elementos que poderiam ser ideológicos ao se referirem ao falseamento da realidade, assim como à defesa de um único ponto de vista e de uma perspectiva de equilíbrio e harmonia social.

Olhar para o rosto dos Chafarizes cobertos de lima e líquens é uma forma de descobrir um passado que, envolto pela lírica da autora, não vela as sombras. Nesse caminho em prol do pretérito, olhar para uma direção não significa optar por não ver outras direções. O uso de uma pontuação que interroga se alonga diante das vidas secretas e da fatalidade sobre-humana.

O destino trágico do herói Inconfidente não pode ser esquecido, no Romance, o eu poético envereda a busca pelo passado mediante a visibilidade que o pretérito da antiga Vila Rica pode trazer para as gerações do presente e do futuro. A experiência histórica de luta e embate político que advém das ruas da cidade, nas praças, devem ser descobertas pelo leitor da segunda metade do século XX .

O que a Antiga Vila Rica pode ensinar ao presente é a sua experiência histórica de um movimento revolucionário, pois as características que se postulam dentro dos ditames de uma luta colonial violenta, de uma sociedade autoritária e repleta de privilégios dentro da proposta de construção simbólica efetuada pela autora.

A linguagem rompe com o manancial das esferas de poder constituídas pela elite, pelo grupo dominante e representa um artifício da autora no deslocamento das temporalidades. A descoberta do passado é também um encontro com o saberes sujeitados, com as vozes emudecidas pelo tempo, que no Romanceiro encontram um espaço de elocução.

O narrador que Fala à Vila Rica carece de uma ação, de uma resposta e erige uma reflexão porque os homens já não entendem o discurso proferido pela Cidade Antiga. A voz, na qual as sombras tristes e o passado veiculam a imagem de luta, de disputas e de busca da liberdade se choca com a prática de uma nulidade diante da ação dos governantes.

A apatia não combina com o passado histórico de Vila Rica e assim a Fala à Antiga Vila Rica lança um desafio ao presente, a fim de que os homens da segunda metade do século XX questionem, reflitam e agucem os seus sentidos sensoriais diante da realidade.

A poetisa modernista, com a sua fluência, opera a descoberta das condições de dominação na qual se processou esse passado brasileiro. Podemos verificar tal fato em dois pontos: primeiro traz luz aos eventos históricos dispondo-os no foco das disputas, das lutas políticas e das violências que se encontram com o processo de exploração na formação da nossa história, da nossa identidade.

Com tal atitude, verificamos que a referida autora não respalda a construção do herói nos ditames do rigor positivista, distando da linearidade, da ausência da violência, do ideal de ordem, do estabelecimento de hierarquias, rompendo concomitantemente com a lei da lógica natural das coisas no que concerne ao processo histórico.

Num segundo momento ao compor os seus romances elegendo como campo primordial a multiplicidade das vozes, concedendo mais eloquência e visibilidade aos vencidos, aos marginalizados. A autora amplia a significação dos sujeitos históricos ao incluir a fala dos ciganos, dos caixeiros, da donzela assassinada, do embuçado e do anônimo.

Assim Cecília, a partir do reconhecimento da violência e da opressão que marca o passado histórico brasileiro, no tocante à exclusão da maioria da população do acesso a uma cidadania plena desvela a construção oficial de uma história linear e evolutiva defendida pelo Estado Republicano e propõe um acesso mais democrático ao arquivo da História brasileira, abrindo caminho para que os marginalizados possam enfim corroborar na edificação dos símbolos políticos da nação.

Nesse caminho o que se promulga na leitura do Romanceiro é um conjunto de eventos e fatos que norteiam o cotidiano da vida mineira, ao lado do desenvolvimento simbólico das imagens dos Inconfidentes, como atesta o Romance XXI ou das Idéias.

*...Amplas casas longos muros.  
Vidas de sombras inquietas.*

*Pelos cantos das alcova,  
histerias de donzelas.  
Lamparinas, oratórios,  
bálsamos, pílulas e rezas  
Orgulhosos sobrenomes.  
Intricada parentela...<sup>50</sup>*

O encontro com o passado é, acima de qualquer aspecto, um caminho descoberto e expresso pela coletividade mediante a colisão com o outro e as suas mais variadas concepções, idéias, profissões e funções sociais

.... Os rumores familiares  
que a lenta vida atravessam:  
elefantíases, partos;  
sarnas, torceduras, quedas;  
sezões; picadas de cobras;  
sarampos e erisipelas...  
Candombeiros. Feiticeiros  
Ungüentos. Emplastos .Ervas.  
Senzalas. Tronco. Chibata.  
Congo. Angolas. Benguelas .  
Ó imenso tumulto humano !  
E as idéias<sup>51</sup>

O elemento humano é sempre o principal involucro do qual a memória salta do seu lugar originário, do vazio descrito por Derrida em *Mal de Arquivo* para a escritura e a sua reprodução artificial

Pois o arquivo, se esta palavra, ou esta figura se estabiliza em alguma significação, não será jamais a memória nem a anamnese em sua experiência espontânea, viva e interior. Bem ao contrário: o arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória...<sup>52</sup>

Assim, a construção dos romances se processa diante de um ato de anamnese que não é ingênuo. Sua formulação engloba as transformações da realidade brasileira, os antagonismos entre os “*capitães, os governadores, padres e intendentes*” ao lado da religiosidade barroca.

...Altars cheios de velas.

<sup>50</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p.64

<sup>51</sup> Ibid., p.66

<sup>52</sup> DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: Uma impressão Freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p.22



Cavalhadas Luminárias  
 Sinos.Procissões.Promessas  
 Anjos e Santos nascendo  
 em mãos de gangrena e lepra  
 Finas músicas broslando  
 as alfaias das capelas.  
 Todos os sonhos barrocos  
 deslizando pelas pedras.  
 Pátios de seixos. Escadas.  
 Botica. Pontes. Conversas.  
 Gente que chega e que passa  
 E as idéias” ...<sup>53</sup>

A religiosidade que perpassa o romanceiro se mescla ao contexto popular, ao catolicismo das festas de padroeiros, da procissão da semana santa, sempre observando a participação dos colonos, dos populares na expressividade de sua fé em pleno desenvolvimento. Essa prática religiosa se distancia dos ditames do poder central de Roma, ou seja, da postulação de uma religiosidade que reflita apenas os interesses e as práticas do Papa e da alta hierarquia da Igreja.

A religiosidade configurada no Romanceiro não se refere apenas a uma forma de culto. Ela também engendra a cultura portuguesa e a sua herança transmitida pela Igreja católica, que na colônia é transformada por meio de uma experiência religiosa na qual verifica-se a intensa participação popular. Ao lado disso, temos a religiosidade indígena e a negra com os cultos de origem africana. Como nos seguintes versos

.No batuque das mulatas  
 A prosápia se degenera:  
 Pelas portas dos fidalgos,  
 Na lã das noites secretas  
 meninos recém-nascidos  
 como mendigos esperam .  
 Bastardias . Desavenças  
 Emboscadas pela treva<sup>54</sup>

A religiosidade exposta pela autora apresenta-se como sincrética ao conceber o catolicismo dentro de uma vivência popular, ao lado da religiosidade indígena e africana.

O batuque dos negros degenera e inverte a construção edificada pela ascendência colonizadora nos versos “a prosápia se degenera”. A transformação enaltecida no Romance

<sup>53</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p. 64

<sup>54</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p 65.

de Cecília prescreve o centro como o lugar que antes era cedido a margem. No cerne da transformação social, estão os negros subalternizados pela memória colonial e positivista. Nesse ponto, afirma-se na memória do homem latino-americano a sua formação *sui gêneres* e a linguagem se aloca como um traço de transgressão da Ordem postergada pela matriz européia: no lugar da metrópole e dos centros hegemônicos europeus a preponderância do homem colonizado imerso na formação miscigenada latino-americana.

#### Romance XXI ou das Idéias

A vastidão desses campos .  
 A alta muralha das serras.  
 As lavras inchadas de ouro.  
 Os diamantes entre pedras.  
 Negros índios e mulatos .  
 Almocafres e gamelas.

Os rios todos virados.  
 Toda revirada a terra.  
 Capitães, governadores ,  
 padres, intendentess, poetas.  
 Carros liteiras douradas,  
 cavalos de crina aberta.  
 A água a transbordar das fontes.  
 Altares cheios de velas.  
 Cavalhadas Luminárias  
 Sinos.Procissões.Promessas.  
 Anjos e Santos nascendo  
 em mãos de gangrena e lepra .  
 Finas músicas broslando  
 as alfaias das capelas.  
 Todos os sonhos barrocos  
 deslizando pelas pedras .  
 Pátios de seixos. Escadas.  
 Boticas.Pontes.Conversas.  
 Gente que chega e que passa.  
 E as idéias.

Amplas casas. Longos muros .  
 Vidas de sombras inquietas  
 Pelos cantos das alcovas.  
 histerias de donzelas .  
 Lamparinas, oratórios,  
 bálsamos, pílulas e rezas .  
 Orgulhosos sobrenomes  
 Intricada parentela

No batuque das mulatas,  
 a prosápia se degenera:  
 pelas portas dos fidalgos,

na lã das noites secretas,  
 meninos recém-nascidos  
 como mendigos esperam .  
 Bastardias . Desavenças.  
 Emboscadas pela treva .  
 Sesmarias. Salteadores.  
 Emaranhadas invejas.  
 O clero. A nobreza.O povo.  
 E as idéias.

E as mobílias de caúbina.  
 E as cortinas amareladas.  
 D. José D. Maria  
 Fogos. Mascaradas. Festas  
 Nascimentos. Batizados.  
 Palavras que se interpretam  
 nos discursos, nas saúdes...  
 Visitas .Sermões de exéquias.  
 Os estudantes que partem.  
 Os doutores que regressam .  
 ( Em redor das luzes ,  
 há sempre sombras perversas .  
 Sinistros corvos espreitam  
 pelas douradas janelas )  
 E há mocidade! E há prestígio.  
 E as idéias.

As esposas preguiçosas  
 na redes embalando as sestas.  
 Negras de peitos robustos,  
 que os claros meninos cevam.  
 Arapongas, papagaios ,  
 passarinhos da floresta .  
 Essa lassidão do tempo  
 entre embaúbas, quaresmas,  
 cana, milho,bananeiras  
 e a brisa que o riacho encrespa .  
 Os rumores familiares  
 que a lenta vida atravessam:  
 elefantíases, partos;  
 sarnas, torceduras, quedas;  
 sezões; picadas de cobras;  
 sarampos e crisipelas...  
 Candombeiros, Feiticeiros  
 Ungüentos. Emplastos .Ervas.  
 Senzalas.Tronco.Chibata.  
 Congo. Angolas. Benguelas .  
 Ó imenso tumulto humano !  
 E as idéias

Banquetes.Gamão. Notícias.  
 Livros. Gazetas.Querelas.  
 Alvarás. Decretos.Cartas.

A Europa a ferver em guerras.  
Portugal todo de luto :  
Triste Rainha o governa !

Ouro! Ouro! Pedem mais ouro !  
E sugestões indiscretas:  
tão longe o tronco se encontra !  
Quem no Brasil o tivera !  
Ah se D José II  
põe a coroa na testa !  
Uns poucos de americanos,  
por umas praias desertas,  
já libertaram o seu povo  
da prepotente Inglaterra !  
Washington, Jéferson e Franklin  
( Palpita a noite, repleta  
de fantasmas, de presságios ..)  
E idéias

Doces invenções da Arcádia!  
delicada primavera :  
pastoras, sonetos e liras  
- entre as moças austeras  
de mais impostos e taxas  
que uns protelam e outros negam .  
Casamentos impossíveis.  
Calúnias.Sátiras. Essa  
paixão da mediocridade  
que na sombra se exaspera.  
E os versos de asas douradas,  
que o amor trazem e o amor levam...  
Anarda . Nise ,Marília ..  
As verdades e as quimeras.

Outras leis, outras pessoas .  
Novo mundo que começa  
Nova raça outro destino  
Plano de melhores eras.  
E os inimigos atentos  
que, de olhos sinistros, velam.  
E os aleives.E as denúncias.  
E as idéias.<sup>55</sup>

Como exemplifica bem o romance supracitado, em todo o *Romanceiro da Inconfidência* Cecília traz os elementos que congregam a formação colonial brasileira sempre a partir dos seus contrastes, dos antagonismos sociais, da complexa sociedade do Brasil colônia e da imagem do martírio do herói. Podemos constatar, no texto abaixo, que

---

<sup>55</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p.63-68

a autora mantém consonância com as afirmações de Benjamim, sobre uma história materialista .

E a Igreja de Nossa Senhora Mãe dos Homens contava-me a sua passagem por ali em direção ao Paço, sob o olhar oculto do espião Joaquim Silvério dos Reis . E da Ilha das Cobras, da Fortaleza da Conceição, do local da antiga cadeia, de mil pontos diversos, o nome do Alferes, o sangue do Alferes gritavam, clamavam, não a sua desgraça, mas a enormidade daquela tragédia desenrolada entre Minas e o Rio de Janeiro , forte violenta inexorável como a mais perfeita de outros tempos , dos tempos da antiga Grécia, e que os Helenos fixaram por escrito , e que até hoje servem de alta lição, para acabar de humanizar os homens<sup>56</sup>

A Memória da dor, do sofrimento é retomada por Cecília dentro de uma necessidade de uma humanização do homem. Novamente nesse ponto, há um presente que abandona as tradições e que necessita de um retorno às experiências comunicáveis; é uma volta à comunicação diante do expresso vazio que a técnica lega à modernidade.

No retorno ao elemento tradicional, na formação colonial brasileira, o herói que já havia sido construído sobre a aquisição da República é remodelado. Cecília, assim, busca um arquivo do universo simbólico brasileiro que já tinha um reconhecimento e afirma a possibilidade de se produzir o seu suplemento, de sua redenificação na segunda metade do século XX..

Observamos dois aspectos relevantes que norteiam a construção do arquivo dos Inconfidentes efetuada por Cecília: o rompimento com o herói clássico e a escrita alegórica. Tal escrita remonta não à definição de conceitos, mas sim a significação da linguagem como trânsito entre o leitor e o autor; logo, é na mediação com o outro que os conceitos devem ser entendidos. Nesse momento, a autora rompe com a hierarquia tradicional entre autor e leitor, priorizando o diálogo com o leitor, inserindo este no longo processo que poderia determinar a construção dos símbolos nacionais .

O domínio da escrita, na História do Brasil, sempre se encontrou com o organismo de poder, com a instituição do patriarcalismo e da exploração humana, seja ela pautada no sistema do clientelismo, ou do coronelismo da nossa primeira República. Cecília Meireles busca a tradição erudita através da memória e da produção do arquivo para anarquizá-la,

---

<sup>56</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XIX.

transformá-la construindo uma linguagem que necessariamente se arquiteta mediante a participação e reflexão da recepção .

Segundo Derrida, “*Não há arquivo sem o seu espaço instituído de um lugar de impressão. Externo, diretamente no suporte, atual ou virtual*”<sup>57</sup>. O referido autor chega a pensar inclusive na circuncisão como uma forma de arquivo que utiliza o espaço do próprio corpo para pensar a construção da memória. Assim, o local onde o arquivo se encontra influencia diretamente sua forma de apropriação pelas pessoas, sua função social e seu significado.

Nesse sentido, as escolhas estilísticas da autora *Romanceiro*, não congregam um conhecimento aleatório. Elas têm a sua constituição galgada em uma linguagem que busca preferencialmente a alteridade, a multiplicidade e a elocução de diversas vozes, rompendo com a autoridade do critério unilateral.

Já no começo de seu *Romanceiro*, Cecília atesta um desejo de romper com a forma tradicional da epopéia, do épico, como narrativa linear que não permite a interpretação, pois tal gênero arquiteta a elaboração de modelos de comportamentos ideais e como tais distantes da crítica e da intervenção da recepção.

A autora do *Romanceiro da Inconfidência*, na conferência de 1955 menciona os feitos dos clássicos, ao citar Homero e os heróis gregos. Cecília aborda esse arquivo o interpretando como berço da formação Ocidental, mas nem por isso deixa de lado novamente a pulsão da morte mencionada por Derrida no *Mal de arquivo*. Arquivar é muitas vezes falar para destruir essa mesma tradição, um desejo, um mal que arremete e está intrinsecamente ligado ao arquivo.

Com Freud, sem Freud, às vezes contra Freud, *Mal de Arquivo* evoca sem dúvida um sintoma, um sofrimento, uma paixão: o arquivo do mal; mas também aquilo que arruína, desvia ou destrói o próprio princípio do arquivo, a saber, o mal radical. Levanta-se então a infinita, fora de proporção, sempre em curso, “em mal de arquivo”, a espera do horizonte acessível, a impaciência absoluta pelo desejo de memória...<sup>58</sup>

Nesse viés, Eric Auerbach em *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental* pensa que o texto homérico e a representação dos heróis que circundam a epopéia

<sup>57</sup> DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo**: Uma impressão Freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001. p.8

<sup>58</sup> Ibid., p.9

clássica fazem parte da construção de modelos pré-estabelecidos, que legitimariam a autoridade dos grandes proprietários de terras. Pretendem a perpetuação desses senhores frente aos seus serviçais e escravos. Existe ao longo de todo o texto uma consciência senhorial e todos aqueles que se verificam no âmbito dessa referida consciência, como os serviçais e os escravos, só participam da narrativa da forma subserviente. Assumem esses uma invisibilidade quanto as suas paixões, seus sentimentos, seus anseios e só se organizam segundo a ação do seu senhor.

O grupo senhorial é visto em um alto teor patriarcal, tão integrado às atitudes cotidianas, à vida econômica, que chega a se esquecer do caráter de violência que envolve todo esse poder patriarcal na composição das epopéias clássicas. Mesmo assim, ainda é uma aristocracia que se divide entre as atividades de caça, as deliberações do mercado, os festins, enquanto as mulheres vigiam a casa e as criadas. Esse mundo se mostra absurdamente imóvel. As lutas só ocorrem entre diferentes grupos das classes senhoriais e consignam um embate que se manifesta na escala horizontal, uma vez que verticalmente nas sociedades descritas nas epopéias clássicas não existem espaços para os conflitos políticos, econômicos e sociais.

Assim, a reprodução dos ideais que se aliam à epopéia é na sua forma um conjunto narrativo que se desenvolve no primeiro plano, não permitindo a existência de lacunas, de fragmentos que possam garantir a interlocução com o leitor:

... É claro que o efeito estético assim obtido deve ter sido logo notado e, por conseguinte, conscientemente procurado, mas o mais primordial deve residir no próprio impulso fundamental do estilo homérico: representar os fenômenos acabados, visíveis em todas as suas partes, claramente definidos em suas relações espaciais e temporais. O mesmo ocorre com os fenômenos psicológicos: também deles nada deve ficar oculto ou inexpresso. Sem reservas bem dispostos, até nos momentos da paixão os personagens doam a conhecer o seu interior no seu discurso, o que não dizem outros falar para si, de modo que o leitor o saiba (...) tal como os próprios fenômenos isolados, também as suas relações, os entrelaçamentos temporais, locais, causais finais, antitéticos, condicionais vem sempre a luz perfeitamente acabados, de modo que a um desfile ininterrupto, ritmicamente movimentado, dos fenômenos sem que se mostre, em parte alguma, uma forma fragmentária, ou só parcialmente iluminada, uma lacuna, uma fenda, um vislumbre de profundezas inexploradas<sup>59</sup>

---

<sup>59</sup> AUERBACH, ERIC. **Mimeses**: a representação da realidade na literatura ocidental. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 1998. p.4

Em movimento contrário a esse modelo clássico, Cecília Meireles afirma uma escrita dentro do viés da pluralidade das vozes e da recepção, como nos versos abaixo. A imagem do herói do Inconfidente passa pela sua formação mais humana, pela vivência do cotidiano e não pela idolatria de uma idéia, de um modelo a ser seguido, como planejam os positivistas e o heroísmo clássico. Como fica claro nos versos a seguir do Romance LXIII, ou do silêncio do alferes.

Romance LXII ou Do silêncio do Alferes

“Vou trabalhar para todos” !  
 - disse a voz no alto da estrada .  
 Mas o andava tão longe !  
 E os homens, que estavam perto,  
 não repercutiam nada...  
 Bebemos pois ao futuro !  
 - exclamara na pousada .  
 Todos beberam com ele,  
 todos estavam de acordo  
 E agora não sabem nada.

“Levai bem pólvora e chumbo !”  
 - disse a voz aos dá boiada  
 Mas o rosilho passava,  
 e os homens riam-se dela,  
 sem lhe responderem nada

“Quem me segue ? Quem me querem?”  
 - pergunta a voz espantada .  
 Mas o traidor escondido  
 e as sentinelas esquivas  
 Não lhe esclarecem mais nada .

Já se afastam os amigos,  
 e já não tem mais amada  
 leva um dobra no bolso,  
 leva uma estrela no sonho,  
 e uma tristeza sem nada.  
 ( “Ah se eu me apanha-se em Minas...” )  
 - suspira a voz fatigada.  
 Mas largo e o rio na serra !  
 “Quem tivesse uma canoa ...”  
 ( Não serviria para nada... )  
 ( Já vão subindo os algoses,  
 com duros passos na escada.  
 No bacamarte que empunha,  
 há quatro dedos de chumbo,  
 porém não dispara nada)



Tanto tempo na masmorra !  
 Tanta coisa mal contada !  
 Os outros tem privilégios,  
 amigos,ouro,parentes...  
 Só ele que não tem nada !

E vós bem sabeis ó Vilas,  
 e tu bem sabes, estradas,  
 quem galopara essa terra,  
 quem servia,quem sofria,  
 por quem não fazia nada!

Dizem que por sua língua  
 anda a terra emaranhada ..  
 Pois quem quiser faça agora  
 perguntas sobre perguntas,  
 - que já não responde nada.

Já lhe voa tirando a vida.  
 Já tem a vida tirada.  
 Agora é puro silêncio,  
 repartido aos quatro ventos  
 já sem lembrança de nada.)<sup>60</sup>

O início do Romance traz a fala do próprio Alferes , “ *Vou trabalhar por todos*”. Tal verso, no entanto, não aparece no texto como uma imposição direta na qual o seu autor e explicitamente conhecido. A autoria da frase fica subentendida, se estabelecendo enquanto a linguagem, se moldulando em face a travessia que dialoga com o leitor e as temporalidades.

Nesse viés, é justamente a opacidade, a imprecisão em relação autoria da frase que permite o seu trânsito do passado para o presente, assim como a definição de subjetividades a partir do olhar do leitor.

O Romance, com um texto aberto apresenta as aspas como uma pontuação que caracteriza a fala do outro, que se subentende ser o alferes, o herói. No entanto, esse também pode ser dialeticamente incorporado ao século XX como um homem político qualquer, um homem do povo, um sindicalista, um trabalhador comum.

Fazendo uma ponte com o presente verificamos que a autora na elaboração de seus versos propõe a necessidade de um contínuo engajamento político e um real exercício da

---

<sup>60</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005,p171-173.

cidadania no século XX. Cecília, nesse ponto, dirige um questionamento em torno da construção da República do século XX: o que significaria a República no século XX ?

Ao mesmo tempo, a autora vincula o advento da República a uma conquista, às lutas do passado brasileiro. Contudo, como na transformação política real de 1889 não temos a efetiva participação popular, Cecília retorna ao passado colonial e ao conflito dos Inconfidentes para destacar o aspecto de conquista, de disputa em torno da construção do significado da República para a nação brasileira.

Assim, por meio de sua historicidade, o ideal republicano inserido no Romanceiro promove um debate entre o passado e o presente destacando um pretérito no qual o colono brasileiro participou da edificação da república não se definindo como pacífico e apático.

A cidadania, para a autora, emerge como direito e é fruto de querelas, colóquios e embates políticos, não se outorgando como uma doação dos poderes do Estado e da elite mas sim como contestação e conquista política .

A autora do *Romanceiro da Inconfidência*, no primeiro verso do seu Romance intitulado *Do silêncio do Alferes*, contrasta esse termo que expressa a mudez do Alferes no título, com o verso “ *que vou trabalhar para todos*” .

O silêncio que pode ser interpretado a partir do uso da partícula “do” e não “o” como um artifício da autora para exaltar a imposição, a violência do calar, afirmando o silêncio involuntário que parece emergir em decorrência de uma força externa, propicia o repensar da recepção em torno da produção dos “silêncios” na história e na realidade dos cenários políticos do Brasil em diferentes épocas.

Dentro dessa laboração Cecília incita o leitor em face do silêncio, propondo um posicionamento, uma ação que “*Do silêncio do Alferes*” deve concluir-se em contenda.

O primeiro verso do poema “*que vou trabalhar para todos*” perpetua a necessidade da ação e acena para o futuro e para a derrota dos poderes que no passado ambicionavam emudecer o alferes.

Nesse sentido, o caminho da recepção norteia a trajetória percorrida pelo Alferes e as querelas devem permanecer como prática política do discurso e das conquistas republicanas.

A violência que poderia permitir a nulidade da voz do Alferes no passado, com a composição poética no século XX é recomposta dimensionando a possibilidade de reconstrução da memória. A referida autora transforma a mudez em elocução de vozes múltiplas na composição das memórias de Tiradentes

O herói, no final do Romance, não é mais detentor das suas memórias, do seu passado porque em decorrência de sua ação política, o seu martírio, a sua morte se redefinem como arquivos que pertencem a coletividade, ao sentimento de nacionalidade e de identidade refletido pelo artista modernista. Assim, mesmo diante do silêncio, a postura transgressora do alferes se perpetua, como nos versos;

... Dizem que por sua língua  
Anda a terra emaranhada ..  
Pois quem quiser faça agora  
Perguntas sobre perguntas  
-que já não responde nada...<sup>61</sup>

A língua metonimicamente representa o corpo do Alferes, concebendo os seus ideais. Observamos que a permanência do Alferes é fecunda, porém não prescinde da releitura e da prática e busca dos cidadãos do século XX ,pois as “*perguntas já não podem ser respondidas*” por ele mas sim pelo seu exemplo e sua prática política heróica.

A origem humilde do herói proposto por Cecília, a sua proximidade no relacionamento com os populares o conseqüente distanciamento dos fidalgos e privilegiados compõem a dor do martírio como a dor do explorado, do marginalizado. O heroísmo do excluído deve repousar sobre a ação e a possibilidade de transformação social que esses ensejam, como exemplificado nos versos:

*Tanto tempo na masmorra !  
Tanta coisa mal contada !  
Os outros tem privilégios  
amigos,ouro,parentes..  
Só ele que não tem nada ...*<sup>62</sup>

O Inconfidente representa em si, pelo próprio nome mantido pela autora, a possibilidade de rompimento com as normas, com as leis. O herói não é aquele que segue a imposição institucional, seja ela a própria representação estatal, mas aquele que transgride, que é acima de tudo um partidário das mudanças. Além disso, a definição desse herói passa pelo leitor, garantindo a continua participação dele.

A necessidade da inclusão do leitor nos aspectos que tangem à representação do herói e a formação dos principais conceitos que circundam os romances, como o ideal de liberdade “ *liberdade essa palavra que o sonho humano alimenta que não há ninguém que*

<sup>61</sup> MEIRELES,Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.p173

<sup>62</sup> Ibid.,p.173

*explique e ninguém que não entenda*”<sup>63</sup> perpassam toda a produção lírica de Cecília Meireles e parecem dialogar com a exclusão do povo nos momentos decisórios da história brasileira.

A diversidade e abertura da autora aparecem na produção dos próprios poemas que, não apresentam uma rigidez métrica, aliam-se versos livres a versos atoantes.<sup>64</sup>

A flexibilidade da linguagem se estabelece sobre um aspecto condutor que é galgado através da narrativa. Essa exegese permite a mediação de elementos históricos ao texto ficcional. Nesse processo, a História perde o seu caráter científico e passa a ser concebida no texto, o que permite a inserção de elementos da cultura popular dando margem a laboração de novos sujeitos.

A democratização do acesso ao arquivo ultrapassa o domínio da história tradicional, produzida até a segunda metade do século XX, cuja análise imersa em um discurso maniqueísta relegou a segundo plano as pessoas comuns, os grupos sociais marginalizados e as vivências do cotidiano dos Inconfidentes.

Nos versos a seguir do *Romanceiro da Inconfidência* mostra-se uma sociedade repleta de antagonismos, de disputas. Dentro desse contexto, os vários segmentos sociais apresentam as suas paixões, os seus medos, mesmo quando explorados e excluídos da atuação no campo político. .

A face de humanidade dos vencidos como sujeitos prevalece e caracteriza de alguma forma a resistência externada nos versos da autora.

O passado, através do olhar positivista, apresenta um contínuo em que não se verificam as lutas, mas o contínuo progresso do homem, a sua evolução.

Para o materialismo histórico de Benjamin é justamente o contrário: o desenvolvimento do tempo não se faz sobre a linearidade e a ausência de conflitos, o tempo representa um movimento da barbárie.

.... Certamente, os adivinhos que interrogam o tempo para saber o ele ocultava em seu seio não o experimentavam nem como vazio nem como homogêneo. Quem tem em mente esse fato, poderá talvez ter

<sup>63</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005.p.74

<sup>64</sup> Rimas atoantes são auelas em que há correspondência de sons somente entre as vogais tônicas das palavras, versos livres não obedecem a nenhuma regra pré-estabelecida quanto ao metro, a posição das sílabas fortes , nem a presença ou a regularidade das rimas. GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e rimas**. São Paulo: ática, 2005.p.36

uma idéia de como o tempo passado é vivido na memorização: nem como vazio, nem como homogêneo...<sup>65</sup>

Cecília traz no seu Romanceiro um sentimento que imbui no leitor a perspectiva de transformação diante de um passado que não é simples e nem pacífico, mas sim uma sinonímia de contradições, repleto de silêncios e de violências.

O interessante é que, mesmo diante da violência e da frustração da derrota, os vencidos se legitimam a partir da sua capacidade expressa na própria realização do Romanceiro e na constante reflexão da recepção intencionalmente desenvolvida mediante a poética da autora de construir a sua própria história, o seu passado sem, a dependência do poder institucional na modulação dos arquivos como lei e ordem, como exemplificam os versos do Romance II, ou Do ouro incansável.

De seu calmo esconderijo  
o ouro vem , dócil e ingênuo;  
Torna-se pó, folha, barra  
prestígio, poder, engenho  
É tão claro e - turva tudo:  
honra, amor e pensamento..<sup>66</sup>

Romance II ou do ouro incansável

Mil bateias vão rodando  
Sobre córregos escuros;  
A terra vai sendo aberta  
Por intermináveis sulcos;  
Infinitas galerias  
Penetram morros profundos.

De seu calmo esconderijo  
O ouro vem , dócil e ingênuo;  
Torna-se pó, folha, barra,  
Prestígio, poder, engenho...  
É tão claro e - turva tudo:  
Honra, amor e pensamento,

Borda flores nos vestidos  
Sobe a opulentos altares,  
Traça palácios e pontes,  
Eleva os homens audazes,  
E ascende paixões que alastram  
Sinistras rivalidades,

<sup>65</sup> BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª.ed.São Paulo: Brasiliense,1985.p.232

<sup>66</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.p 17

Pelos córregos, definham  
 negros a rodar a bateia  
 Morre-se de febre e fome  
 Sobre a riqueza da terra:  
 uns querem metais luzentes,  
 Outros, as redradas pedras,

Ladrões e contrabandistas  
 Estão cerceando os caminhos;  
 Cada família disputa  
 privilégios mais antigos  
 Os impostos vão crescendo  
 E as cadeias vão subindo,

Por ódio, cobiça, inveja,  
 Vai sendo o inferno traçado  
 Os reis querem os seus tributos  
 - Mas não se encontram vassalos.  
 Mil bateias vão rodando,  
 Mil bateias sem cansaço,

Mil galerias desabam;  
 Mil homens ficam sepultos;  
 Mil intrigas, mil enredos  
 Prendem culpados e justos ;  
 já ninguém dorme tranqüilo,  
 que a noite é um mundo de sustos.

Descem fantasmas nos morros,  
 Vêm almas dos cemitérios;  
 Todos pedem ouro e prata ,  
 E estedem punhos severos,  
 Mas vão sendo fabricadas  
 Muitas algemas de ferro.<sup>67</sup>

O Romance acima evidência as contradições, as disputas sociais que norteiam a produção do ouro e constroem a paisagem de Ouro Preto. O início do Romance antenta para o volume de ouro encontrado em Minas, a grande quantidade de metal que denota a posição importante de Minas no século XVIII durante o período colonial.

Além disso, o Romance apresenta a multiplicidade de espaços e locais, e enaltece a pluralidade dos grupos sociais, entendidos como sujeitos que desenvolvem a sua cultura e trazem um legado ao presente. Através das experiências e vivências que impregnam o presente, os personagens do século XVIII podem ensinar e deixar a sua prática histórica, confluindo na construção de uma nacionalidade que reconheceria no seu passado o contexto de conflitos e conquistas políticas que enveredam a constituição da nação.

---

<sup>67</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira: 2005. p 17-18

Nesse sentido, a linguagem literária transforma, por meio da união da narração à linguagem lírica, o fato histórico.

Mil bateias vão rodando  
sobre córregos escuros  
a terra vai sendo aberta  
por intermináveis sulcos;  
infinidade de galerias  
penetram morros profundos.  
De seu calmo esconderijo  
o ouro vem , dócil e ingênuo;  
torna-se pó, folha, barra  
prestígio, poder, engenho  
É tão claro e - turva tudo:  
honra, amor e pensamento...<sup>68</sup>

O movimento da retirada do ouro de aluvião é também uma produção que envolve a linguagem e o fato histórico, Cecília usa de maestria ao começar o Romance com a retirada do *ouro ingênuo*:

o ouro vem , dócil e ingênuo;  
torna-se pó, folha, barra,  
prestígio, poder, engenho  
É tão claro e - turva tudo:  
honra, amor e pensamento.<sup>69</sup>

A autora demonstra as ambigüidades que fomentam a sociedade colonial brasileira. As desigualdades da sociedade ultrapassam as sombras ao serem expostas liricamente na configuração do ouro que é ingênuo, mas turva tudo.

A pureza, a inocência tem o seu valor ao permear a sociedade do Brasil colonial, é sobre córregos escuros que a terra é aberta, ao lado da docilidade do ouro. A violência e a brutalidade envolvem a sua extração da terra. A inocência atribuída ao metal espelha a ingenuidade, que vezes permitiu os desmandos e os abusos de poder, lançando assim um recado aos leitores do presente.

Dessa forma, Cecília atesta que a origem dos males e das desigualdades envolve a participação humana, e não natural, representa um fenômeno artificial e estritamente humano. Deste modo, o lugar dos grupos sociais esboça uma instância na qual se encontra a organização do poder e para a manutenção desse a violência era imprescindível.

<sup>68</sup>MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.17.

<sup>69</sup> Ibid., p.17

Voltando a nossa análise para a questão do enriquecimento do texto literário de Cecília ao dialogar com a história, podemos observar que Cecília estava engendrando um encontro que os historiadores da famosa Escola dos Annales começavam a ter consciência em 1929. Como um exemplo, temos os estudos que envolvem a Filosofia da História de Lucien Febvre.

Apoiando uma nova consciência histórica, para o autor, não é só o químico que constrói o seu objeto: assim como ele, o historiador modela, cria o fato a partir do seu olhar:

... Porque enfim os fatos .... A que chamam vocês fatos? Que é que põem atrás dessa pequena palavra “fato”? Pensam que os fatos são dados a história como realidades substanciais, que o tempo enterrou mais ou menos profundamente, e que se trata simplesmente de desenterrar, de limpar, de apresentar sob uma luz intensa aos vossos contemporâneos ? Ou retomais por vossa conta o dito de Berthelot, que exaltava a química a seguir seus primeiros triunfos, - a química a única ciência entre todas, dizia ele orgulhosamente que fabrica seu próprio objeto. No que Berthelot se enganava. Porque todas as ciências fabricam seu objeto. ...<sup>10</sup>

Dessa forma, Cecília nos permite conhecer a transformação do saber histórico no seu Romanceiro, distanciando-se da construção edificada pelo Instituto Histórico Brasileiro e pelos historiadores do início do século XX. Ao pretender uma vinculação entre a História e a Literatura, Meireles concebe a impossibilidade do retorno ao passado como ele foi.

Através das características de sua lírica, Cecília tece o conhecimento como um valor também dos marginalizados ignorados, muitas vezes, pelos manuais de História. Cecília ao romper com o ideal de uma história linear está trazendo para a literatura um conceito de tempo, no qual as temporalidades se encontram e se projetam diante do futuro, na medida em que, redefine o espaço do herói como um sujeito transgressor e acima de tudo crítico de sal realidade.

A autora, que rompe com a glorificação linear e cronológica dos fatos dentro da produção historiográfica, redefine o lugar dos Inconfidentes trazendo a possibilidade do enfoque interdisciplinar. Nesse aspecto, o fundamental é entender que a História erige uma forma de consciência, o encontro com um passado que se reconstrói como memória a partir do olhar do leitor, do diálogo entre o leitor e o eu poético nos seus romances.

Romance XXIX ou Das velhas piedosas

---

<sup>10</sup> FEBVRE, Lucien. **Combates pela história**. Lisboa: Presença, 1977. p177 – 178.



Dizem que atrás dele  
 ia um cavaleiro  
 muito bem montado,  
 levando consigo  
 um papel escrito  
 como maior cuidado.

Na Semana Santa,  
 enquanto as imagens  
 estavam cobertas,  
 traçara altas letras  
 encaracoladas,  
 mas não muito certas.

( Ai quem na sua casa  
 se deixa estar, sem supor  
 o que em sexta-feira santa  
 escreve a mão de um traidor !)

O papel aceita  
 o que os homens traçam  
 E a mão inimiga  
 como aranha estende  
 com fios de tinta  
 as teias da intriga.  
 E lá ficam presos  
 na viscosa trama  
 os padres, os poetas,  
 os sábios, os ricos,  
 e outros invejados  
 por causas secretas  
 ( Ai de quem na sua casa ,  
 Se deixa estar sem supor  
 que já vai por serra acima  
 tão bem montado o traidor !)

Dizem que cavalga  
 ostensivamente  
 E também proclama  
 que por sua causa  
 já não há levante  
 pois não há Derrama

Diz que leva cartas  
 que o senhor Visconde  
 lhe está confiado.  
 Que, com seus haveres,  
 Se fosse na Europa

Teria um Ducado  
 ( Aí quem na sua casa  
 se deixa estar sem supor  
 que já partiu dessa terra,  
 tão bem montado, o traidor!)

(Acorrei vizinhos,  
 Com toda prudência  
 Com o maior mistério:  
 notai a passagem,  
 muito suspeitos,a  
 de Joaquim Silvério !

E ouvi pelos sítios,  
 Por lavras e Igrejas,  
 Varandas e muros  
 - que já se aponpiquam,  
 De choro e de sangue,  
 Os dias escuros!)

( Aí de quem na sua casa  
 se deixar estar ,sem supor  
 que , no Rio de janeiro,  
 soltou da sela o traidor)<sup>70</sup>.

Os versos compostos entre parênteses reforçam a pluralidade das vozes e o movimento mencionado anteriormente. Cecília estabelece através da projeção da imagem do segredo, dos versos que seriam direcionados aos homens que seguiam os ideais de Tiradentes, escritos entre parênteses, um diálogo com o leitor, com o eu poético, abrindo o texto para a conjunção de temporalidades.

A imagem do homem em sua casa, da família no cotidiano do seu lar, sem supor o que poderia estar acontecendo nos meios políticos da colônia se organiza como uma tentativa de inclusão, de deslocamento do leitor do seu estado de apatia.

O termo “Aí de quem” emite a cobrança no que tange a ação das pessoas no passado. Pobres daqueles que não perceberam o que acontecia do universo político fora do cotidiano doméstico do Brasil colônia.

Presentes nesses versos estariam duas questões fundamentais: a primeira delas seria a interpretação mais direta de que os versos, mediante a construção do eu poético, enfocam uma mensagem aos Inconfidentes ao ambicionar atentar-lhes para o mal que estaria iminente após a delação. A outra questão enfoca, a partir da interpretação e leitura dos versos, a apatia no passado da história brasileira como um aspecto negativo e diante disso,

<sup>70</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.89-92

o centro familiar abriga as questões políticas e o homem comum poderia ter a potencialidade do Alferes, poderia ser o herói, o Tiradentes que não sabia da traição, dos delatores.

O texto que reflete a necessidade do mistério diante da opressão, também pode ser lido e compreendido pelo leitor da segunda metade do século XX que vivenciou a censura da ditadura de Vargas, a impossibilidade de uma ação política diante da violência imposta pelo Estado e pela presença dos delatores, dos traidores que não lutam pela soberania popular, pelos ensejos mais democráticos.

A ambigüidade expressa nos versos de Cecília o trânsito da linguagem representam a literatura no grau máximo de sua significação, quando as vozes são muitas e o texto apresenta a democratização da idéias, das opiniões como percurso para a construção de sujeitos críticos em contato com o seu passado histórico.

O papel não seleciona o que vai receber como texto, nos versos, *“O papel aceita/ o que os homens traçam/ E a mão inimiga /como aranha estende/com fios de tinta/as teias da intriga”* a autora *do Romanceiro da Inconfidência* entende a língua, o acesso ao conhecimento como um lugar do poder que muitas vezes, relega o acesso a liberdade humana. As letras podem servir para o claustro dos poetas, dos padres, dos sábios, dos ricos. Ao tecer uma rede de intrigas a escrita dos inimigos arquiteta o mal , a perseguição e, a prisão.

As lutas e os embates políticos se manifestam também por meio da escrita e ao produzir um Romanceiro, no qual elege esse lugar para linguagem, Cecília está novamente afirmando influência do político que a escrita prescreve. A importância de se pensar o poder que a palavra, as idéias tem na sociedade e a pertinência de unir o debate político as letras.

O romance II ou Do ouro Incansável os versos que ecoam com mais eloqüência são :

.... Por ódio cobiça e inveja  
Vai sendo o inferno traçado  
Os reis querem os seus tributos  
Mas não se encontram vassalos  
Mil bateias vão rodando  
Mil bateias sem cansaço<sup>71</sup> ....

---

<sup>71</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p 18

Diante da cobrança do rei, o resgate do passado, o encontro do presente com o passado demonstra uma vitória, um retorno para a história dos vencidos que não reflete passividade nem derrota dos Inconfidentes.

A resistência permanece através da linguagem e da palavra. Nos versos do Romance II enfoca-se a não existência de vassalos, ou seja, mesmo diante do Brasil colônia, a resistência à dominação portuguesa e a reconquista de um passado de lutas se reflete na linguagem por meio da afirmação do conflito e da dignidade, da recusa do servir como vassalo, seguindo assim o desenvolvimento da nossa nacionalidade em oposição ao Estado português na conquista dos direitos políticos. Na sua quarta tese sobre os conceitos de História, Benjamin escreve:

A luta de classes, que um historiador educado por Marx jamais perde de vista, é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam nessa luta sob a forma da confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Elas questionarão sempre cada vitória dos dominadores. Assim como as flores dirigem sua corola para o sol, o passado, graças a um misterioso heliotropismo, tenta dirigir-se para o sol que se levanta no céu da história. O materialismo histórico deve ficar atento a essa transformação, a mais imperceptível de todas....<sup>72</sup>

Cecília retira das sombras, do espaço do obscurecimento, o passado de lutas, o movimento de conscientização demonstrado por meio da produção de um Romanceiro que elabora um passado distante da passividade e onde os despojos dos vencidos aparecem diante da disputa com os dominadores.

Ao inscrever nos versos a defesa do termo Inconfidente como traidor e ao projetá-lo concomitante a imagem do herói, a autora relaciona esse, de feitos e trabalhos extraordinários que se transforma em uma espécie de exemplo e ídolo espiritual ao transgressor, a aquele que modifica a realidade, que transforma o presente. Como afirma Walter Benjamin, assim ela dialoga com o arquivo e a construção do herói legitimado pelo positivismo nos anos iniciais da nossa República. Se a imagem simbólica do herói era a sua

---

<sup>72</sup> Benjamin, Walter. Obras escolhidas. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. 223-224 p.

sacralidade nos moldes da passividade, na expurgação dos conflitos sociais, na carência da violência, observamos que Cecília elabora no seu fazer poético justamente o rompimento com esses valores.

A História que corresponderia à exclusão das desigualdades, do processo de dominação e de violência que marcam o passado colonial é recomposta sob a perspectiva de um pensar nos rigores do “materialismo histórico”, sobre as desigualdades que repousam no usufruto da riqueza da colônia pelos metropolitanos.

A transformação do imperceptível a que se deve ater o materialismo histórico perpassa a representação da vitória. Mesmo de suas conquistas políticas, os dominadores não podem retirar a experiência de luta dos vencidos. Quando há embate e força de valores opostos existe um conjunto de sujeitos que requerem o seu lugar na sociedade; os despojos desses, ou seja, os seus valores espirituais, as suas idéias, a sua identidade não podem ser apagados pela vitória dos vencedores.

Cecília se atém justamente a esse ponto, a transformação simbólica de um arquivo erigido pelo Estado. Essa construção institucional não pode significar o esquecimento e a edificação de lacunas que confluem para a subalternidade dos dominados. O retorno à tradição, ao lugar desse herói: é uma forma de resgate na qual se redefinem os lugares na construção histórica, desalojando o que seria uma conquista do positivismo, da história linear, da história cronológica.

A autora do Romanceiro enaltece os sujeitos marginalizados pela história e o herói transgressor, optando pelo conceito de um materialismo histórico baseado na experiência de luta, acarretando concomitantemente um sentimento de pertencimento e nacionalidade através da imagem herói de Tiradentes.

Mil galerias desabam  
 Mil homens ficam sepultos  
 Mil intrigas mil enredos  
 Prendem culpados e justos  
 já ninguém dorme tranqüilo  
 que a noite é um mundo de sustos...<sup>73</sup>

Romance XVII ou do animoso alferes

Pelo monte claro,  
 Pela selva agreste  
 Que março , de roxo,

<sup>73</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005,p 17-18

Místico enflorêce,  
 Cavalga, cavalga  
 O animoso alferes.

Não há planta obscura  
 Que por ali medre  
 De que desconheça  
 Virtude que encerre,  
 - ele, o curandeiro,  
 De chagas e febres,  
 O hábil Tiradentes  
 O animoso alferes

Por aqui, descansa;  
 Ali, se despede,  
 Que por toda a parte  
 O povo o conhece .  
 Adeuses e adeuses,  
 Sinceros e alegres:  
 A amigos mulatas  
 Cativos e chefes,  
 Coronéis e doutores  
 Padres e almocreves ...  
 Adeuses e adeuses  
 - que rápido segue,  
 a mover os rios,  
 a botar moinhos  
 e barcos a frete,  
 lá longe , lá longe ,  
 o animoso alferes.

A bússola mira  
 Tomada para leste.  
 Dez dias de marcha  
 Até que atravesse  
 campinas e montes  
 que tão longe mede:  
 tão verde , tão longos..  
 ( E ninguém percebe,  
 Como é necessário  
 que terra tão fértil,  
 tão bela e tão rica !  
 por si se governe !)  
 Águas de ouro puro  
 Seu cavalo bebe...<sup>74</sup>

O ideal de nacionalidade se define a partir da atuação do herói, do “*animoso alferes*”, que luta, tem coragem de romper com a ordem, e nesse viés, tem uma postura na

---

<sup>74</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005, p 80-82

qual se enveredam os sentimentos de coletividade em detrimento do aspecto individual . A construção da nacionalidade é desenvolvida de baixo para cima, destacam-se a defesa do interesse dos colonos no Alferes, com seu posto de baixa patente. Verticalmente são os marginalizados, a multidão que representa a nação e não a lei, a ordem e as esferas do poder .

Cecília neste romance, retrata Tiradentes como o “*animoso Alferes*”. A imagem de alferes reflete o posto baixo no serviço militar; a repetição da patente como adjetiva(*animoso alferes*) atesta então a posição popular do herói.

A farmacopéia se processa no Romanceiro sobre os ditames de um novo enfoque, o das perspectivas e valores da cultura indígena e negra que fazem do Alferes também curandeiro. Mescla-se um conjunto de características, identificando o herói dentro de uma abrangência democrática que o filiará aos vários setores da sociedade, assim como às distintas heranças que correspondem à formação brasileira miscigenada.

Referem-se os “adeuses” do povo, dos coronéis, dos cativos, dos chefes. Não se pode interromper a caminhada do Alferes ao seu martírio. O interessante é que o Romance admite a procissão, o acompanhamento, contudo, não há nenhuma manifestação que interrompa o destino de Tiradentes. Logo, nesse instante interligam-se o presente e o passado na sua possibilidade de interlocução em que a concretude do ato heróico, a eficiência do martírio, está na sua consumação e na possibilidade de uma redenção do futuro, da real edificação de uma República que represente a adesão dos populares ao usufruto da riqueza nacional.

Ao Alferes é concedido o adeus, a despedida dos populares, entretanto, isso não se traduz por uma adesão. Apesar de ser reverenciado, o caminho do martírio é solitário e é nessa solidão que se dinamiza e se perpetua o ideal de herói como transgressor, transformador no tocante às temporalidades.

Diante da frustração no passado, da vitória do poder metropolitano sobre o corpo do colonizado, a necessidade da luta persiste e atravessa o passado e o presente atingindo o futuro e instituindo a imagem do herói Inconfidente como transformador da realidade que não se postula sobre os princípios democráticos.

É a composição estilística do Romanceiro que permite a abertura expressa pela linguagem de Cecília. A escolha de uma forma que na sua origem remonta a tradição portuguesa debate diretamente com a composição dos versos típicos dos poetas modernistas.

Cecília desenvolve uma linguagem que inquirir as diferentes temporalidades, ao transformar a constituição de um arquivo português, segundo o qual, a elaboração do Romanceiro se inseria ao gênero épico; mediante a modernização, a autora concebe o Romanceiro através da inclusão de versos livres, de uma pontuação diferenciada. Assim, a poética composta no Romanceiro de Cecília deixa a sua forma original, na qual se vinculava a épica, para se aproximar mais do gênero lírico.

Os parênteses como recurso estilístico erigem a abertura do texto; sobre indícios da fala de Tiradentes se consterna a fala do narrador. A lucidez aparece e as sombras que perpassam o texto abrem espaço para a defesa do ideário do herói, “ *ninguém percebe que é necessário que terra tão rica e tão fértil por si só se governe.*”<sup>75</sup> A indiferença dos amigos, das mulatas, do povo, não é absoluta, mas o ideal esbarra na distância, no longo caminho que só é percorrido pelo herói, nos montes e colinas de Minas.

A apatia contrasta com a reverência diante do herói. A sua caminhada se insere no contexto do povo, dos diversos grupos sociais, mas a percepção desses da necessidade e importância dos ideais por que se rebela o alferes são desconhecidos, não se refletem na ação do povo. Apenas se sinaliza ali o Adeus.

O retorno a um fato histórico através desse Romance se desenvolve como uma tentativa de salvar esse passado, na experiência de uma ação que conduz a reflexão e ao questionamento das práticas políticas diante da inércia daqueles que assistem a passagem do animoso Alferes.

Ao homem do século XX não cabe mais a apatia do colonizado. Se o povo conhece o Alferes, não deve mais dar adeus a ele, mas sim segui-lo. A reflexão do Romance remete o leitor ao questionamento, à crítica em uma tentativa de se burlar a possibilidade de distanciamento e passividade dos cidadãos do século XX, diante das questões políticas que norteiam o país.

Que por toda a parte  
O povo o conhece .  
Adeuses e adeuses,  
Sinceros e alegres:  
A amigos mulatas  
Cativos e chefes,  
Coronéis e doutores  
Padres e almocreves ...  
Adeuses e adeuses  
- que rápido segue,

<sup>75</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005,p 82



a mover os rios,  
 a botar moinhos  
 e barcos a frete,  
 lá longe , lá longe ,  
 o animoso alferes<sup>76</sup>

Ora, Cecília está justamente apropriando-se de uma reminiscência tal como ela “*relampeja no momento do perigo*”. A autora vincula o passado político, ao martírio e à morte dos Inconfidentes e, ao mesmo tempo, espelha um presente em que se expressa a necessidade de se pensar a República e esse ideal. Refletir e inquirir o sobre o significado da cidadania e a construção simbólica do herói repousa também na análise de um passado que deve ser examinado em 1953

O regresso à tradição, ao herói que é projetado dentro dos ideais positivistas pela república, demonstra uma volta a essa tradição, a fim de que ela não estagne no conservadorismo e que realmente reflita o questionamento do passado diante do reconhecimento de um tempo moldado pela contestação, ou seja, o “eu poético” direciona o leitor ao redescobrir o pretérito sob uma nova diretriz. A apatia dos populares, ao lado de um ideal legítimo de liberdade representado pelo herói Inconfidente, transformador, deveriam afastar no presente as mesmas práticas.

O Alferes dá adeus, mas permanece no presente como ideal, projetando-se para o futuro por intermédio do seu martírio, de uma memória que repousa na dor, da falta, na barbárie.

A memória de conflito não pode ser excluída pelos vencedores e deve ser lembrada encerrando uma reflexão de alguns aspectos da atualidade, como: atitude política, o ideal de República e o desenvolvimento da democracia.

No retorno a um fato histórico do século XVIII, observamos que Cecília pensa o presente. Desperta-se no passado, através do Romance, as esperanças do herói, a sua coragem, enquanto que, ao mesmo tempo, se interroga as atitudes dos colonos diante dos conflitos, trazendo a indiferença e o seu imprescindível rompimento com essa impassibilidade até a atualidade .

Os adeuses não reportam para a passividade e sim significam a ação de um conflito, na luta do rebelde contra a Metrópole portuguesa. É diante do riso e da alegria que se organizam as possibilidades perigosas em que o universo simbólico pode ser apropriado

---

<sup>76</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005 p.82.

pela elite por meio da alienação e do desconhecimento do povo . “*Os caminhos, tão verdes e tão longos*”<sup>77</sup>, poderiam significar um tempo passado, o período colonial e ao mesmo tempo, incidir no presente em que o “eu poético” indaga o leitor . Nas suas teses sobre a história Benjamin afirma:

articular historicamente o passado não significa conhecê-lo "como ele de fato foi". Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo. Cabe ao materialismo histórico fixar uma imagem do passado, como ela se apresenta, no momento do perigo, ao sujeito histórico, sem que ele tenha consciência disso. O perigo ameaça tanto a existência da tradição como os que a recebem. Para ambos, o perigo é o mesmo: entregar-se às classes dominantes, como seu instrumento. Em cada época, é preciso **arrancar a tradição ao conformismo**, que quer apoderar-se dela...<sup>78</sup> (**grifo nosso**).

É justamente com essa pretensão, no intuito de que na descoberta do passado a tradição saia do conservadorismo, que Cecília, ao inquirir constantemente a recepção, produz a reflexão e projeta na construção do seu herói Tiradentes a dubiedade da apatia e a reverência do povo. Tais elementos sintetizam a ambigüidade perigosa que poderia alimentar a alienação e a reprodução simbólica da elite; no entanto, em um primeiro momento, a autora reforça a atitude diferenciada do herói, e no segundo, o seu caminhar interroga o futuro. Lança a interrogação para o presente democrático de 1953 e a atuação política desse povo.

Como salvar esses fantasmas, esses mortos da apatia no presente e restituir e acompanhar a imagem e os ideais de liberdade, de desejo de usufruto das riquezas nacionais através da imagem de Tiradentes?

Fala aos pusilânimes

Se vós não fôsseis os pusilânimes  
Recordaríeis dos grandes sonhos  
Que fizestes por esses campos,  
Longos e claros como este reinos  
Contaríeis vossas conversas  
Nos lentos caminhos floreados,  
Por onde os cavalos felizes  
Com o ar límpido e lúcida água,  
Sacudiram as crinas livres  
E dilataram as narinas,

<sup>77</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência. Rio de Janeiro:** Nova Fronteira, 2005, p 80-82

<sup>78</sup> Benjamin, Walter. Obras escolhidas. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985 p.224

Sorvendo a tímida madrugada !  
 Se vós não fôsseis os pusilânimes,  
 Revelaríeis a ânsia acordada  
 Á vista dos córregos de ouro,  
 Entre farnas e galerias ,  
 Sobre os gritos de aves esplendidas ,  
 Com a terra palpitante de índios,  
 E as vasta algazarra de negros  
 A chilrear entre o sol e as pedras,  
 Na fina a resta do cascalho .  
 Também pela vossa narina  
 Louve alento de liberdade <sup>79</sup>

A eloqüência do discurso do eu poético é austera. Ele direciona-se aos traidores e nesse movimento poético a culpa e a responsabilidade sobre o destino da nação não recaí apenas sobre os ombros do herói. Se a força de Tiradentes se projeta ao futuro por meio do seu sacrifício, da morte do homem pelo ideal, cabe a restauração desse elemento coletivo, a reflexão e a sustentação desse ideal aos homens do séculos vindouros.

O “eu poético” erige o seu olhar e ambiciona afastar da ignorância, da imobilidade e da alienação, o cidadão do século XX. Através da linguagem, se expõe uma mensagem: veja, reflita e se comprometa com a “nação”.

Assim, na construção simbólica efetuada por Cecília, os personagens históricos que caracterizaram o movimento dos Inconfidentes redimensionam as categorias dentro do campo político e social. O herói é traidor, os pusilânimes são aqueles que defendem a lei, o pacto colonial, o interesse internacional e os ideais metropolitanos.

3.2 A forma do Romanceiro, em consonância com a multiplicidade das vozes e a construção simbólica do herói Inconfidente, como transgressor e traidor.

Nesse viés, o rompimento com o rigor clássico se verifica no texto de Cecília segundo a composição da imagem do herói como transgressor e no tocante a escolha da forma em que o texto poético se organiza.

O romanceiro compõe o heroísmo de um movimento mineiro libertário do século XVIII, dentro de uma lírica escrita por uma artista modernista do século XX. Este estilo

---

<sup>79</sup> MEIRELES, Cecília. **O Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

literário se desenvolve na Idade Média, intrinsecamente, ligado à cultura popular. O conjunto de Romances representavam uma poética fundamentalmente vinculada a oralidade, sendo quase sempre cantada e acompanhada pela musicalidade de menestréis e cantores ambulantes que divulgavam os romanceiros de vila em vila .

As constantes mudanças, caminhadas dos cantores que divulgavam os versos, manifestam-se na língua, já que os poetas andavam por diversas localidades que pertenciam ao desmembrado politicamente Império Romano do Ocidente em 476.

Adentrando o universo histórico da formação dos romances, eles normalmente configuravam um conjunto de versos em línguas derivadas do latim que posteriormente com os humanistas, deram origem às chamadas línguas vernáculas, ou melhor, às línguas nacionais na fundação do Estado Moderno Europeu.

Inicialmente, esses romances eram narrativas orais que apresentavam temas populares ou históricos, refrões e paralelismos, a fim de que se convergissem em cantos de fácil memorização; os versos, de dez a quatorze sílabas, rimavam dentro de uma mesma estrofe.

Como herança luso inserida no texto de Cecília, o gênero poético de origem medieval é um herdeiro da irregularidade formal da epopéia medieval, convivendo com gêneros narrativos, os romances nasceram do declínio das canções de gesta.

O romance trovadoresco, que é assim chamado porque os seus atores são geralmente trovadores quatrocentistas, ou do primeiro quartel do século XVI. Para exemplificarmos citamos Gil Vicente. Tais romances são muito mais breves, tendo como característica, mesmo sem nunca perder a narratividade, manifestarem a expressão de um sentimento, como sofrimento pela ausência ou insensibilidade da amada .

O Romance erudito é uma criação do século XV que se prolonga até o século XVI. Surge geralmente, inspirado em temas históricos, que a imprensa começa a divulgar , ou em velhos romances de um tema épico, histórico , ou lendário.

O romance artístico era o último passo dado por esse gênero, antes da revitalização atraída pelo romantismo.<sup>80</sup>

Com o surgimento do Romantismo, o romance foi redescoberto e iniciou-se a pesquisa das memórias coletivas. Almeida Garrett se devem os primeiros materiais publicados , datando de 1824 o início das suas prospecções , como se pode confirmar

---

<sup>80</sup> FERRÉ, Pere et alli (org.), **Romanceiro Português de Tradição Oral Moderna**, 4 vols., Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000-2004.

observando o seu *Cancioneiro de Romances*. Os motivos que o levaram a empreender esse projeto foram pura e simplesmente de ordem estética. Numa carta a Duarte Lessa, os seus propósitos encontram-se claramente dispostos, transparecendo o desejo de dar a conhecer ao público contemporâneo um novo gênero destinado a revolucionar a literatura.

No romanceiro se encontrava conservada a memória do povo e achar-se-ia a legítima literatura nacional, ainda não contaminada pelas correntes culturais estrangeiras que tinham desvirtuado as letras portuguesas desde pelo menos o século XVI. O desejo de Almeida Garrett era a definição de uma letra mais pura e genuinamente portuguesa, regressar ao romance, era, assim, uma volta a pátria. Da poesia popular dever-se-ia retirar todos os ensinamentos, uma vez que nela se encerravam os mananciais de uma inspiração reformada.

Cecília, ao produzir o seu texto na forma de um romanceiro, está resgatando essa herança de musicalidade, dos cantores, da cultura popular a partir de uma forma que tem a sua origem em Portugal. Assim a autora dialoga com um histórico estético que é oriundo da matriz portuguesa e o insere na prática do artista modernista.

Ao seguir esta diretriz, a referida autora postula em concordância com Garrett, o retorno ao Romanceiro significando a busca da nacionalidade, da identidade, da memória coletiva e do elemento popular.

Novamente contrasta com as modulações de heróis no rigor clássico e o aproxima da esfera do popular. Nos seus romances, Tiradentes, não tem apenas atitudes heróicas. Ele é ao mesmo tempo humano, com falhas, e um mito que alcança a esfera do mártir reverenciado. Mas ele não apresenta uma face maniqueísta: na obra de Cecília os personagens não se polarizam em maus e bons. A reflexão é lançada para o leitor. Normalmente, nos heróis clássicos, o que sucede é justamente o contrário. A linearidade, a conduta inquestionável e sem espaços para o segredo, para a fragilidade de caráter é desenvolvida por personagens que justificam a ação e o poder de um grupo social, o grupo dos privilegiados, os grandes proprietários de terra da Grécia.

Walter Benjamin, ao escrever sobre o autor como produtor, analisa o teatro épico de Brecht e afirma que “*existe uma tendência literária implícita ou explicitamente intrínseca à obra, e a tendência política correta de uma obra inclui a sua qualidade literária porque inclui a sua tendência literária*”<sup>81</sup>. Nesse texto Benjamin afirma que a obra revolucionária

---

<sup>81</sup> BENJAMIN, Walter. *Magia, Técnica, Arte e política*. 4ª.ed. São Paulo: Brasiliense, 1985. p.121

do artista progressista, operativo, que transforma a sua realidade, deve em um primeiro momento romper com as distinções de gênero, e acima de tudo, com o distanciamento entre autor e leitor. Quanto maior a participação e a reflexão que o texto fornece maior é a abertura para o leitor e mais revolucionário será o texto. Essa análise de Benjamin a cerca da produção literária da modernidade nos leva ao texto de Cecília e as escolhas da autora.

O Romanceiro remete à possibilidade de diálogo com o leitor a partir de versos com intensa musicalidade, com versos livres e rimas variadas, ao mesmo tempo que, este gênero literário garante a amplitude do tema.

Seguindo esse percurso podemos verificar que a construção poética dos Romanceiros permite um rompimento com a definição de gêneros concebidos dentro de modelos fechados e estanques.

Como uma característica clara que já marca a historicidade ao longo da formação do gênero dos romances, observamos que Cecília elege essa forma, entendendo-a mediante a gama de possibilidades que engendra ao validar a proximidade entre o texto o leitor. Aos romances que se originaram do gênero épico, se adicionam os versos variados, sem uma metrifcação rígida, em prol de uma contínua interlocução com o leitor no século XX.

Ressaltamos que o Romanceiro de Cecília não constituiu-se sob os mesmos preceitos dos romances medievais. A autora modernista não apresenta a preocupação de representar no seu Romanceiro os componentes do gênero na sua origem; a obra implementa em si um debate e rompe com os limites de gênero. O próprio texto, que dialoga muitas vezes com o teatro e a possibilidade de encenações, reproduz o interesse de nulidade das fronteiras no que se refere aos gêneros.

Tradicionalmente, como já foi dito, o gênero que remete ao romanceiro é o épico, porém esse se transforma através da lírica da incorporação do cotidiano e das vivências históricas brasileiras presentes no *Romanceiro da Inconfidência*.

A artista modernista planeja um resgate da tradição, reformulando-a e redefinindo-a pela produção de um estilo que fomenta na modernidade a multiplicidade e eloquência da pluralidades das vozes. Agrega-se à tradição portuguesa, aos grandes arquivos da formação ocidental, à crítica do artista moderno, à musicalidade; interligam-se os versos livres, a presença do discurso direto, de personagens marginalizados que passam a constituir a colonial história brasileira, a donzela, o caixeiro, o embuçado, as mulheres, Marília, Bárbara

Eliodora e a possibilidade do encontro com outras práticas semióticas. Como fica evidenciado no Romance LXXX ou Do enterro de Bárbara Eliodora :

Romance LXXX ou Do enterro de Bárbara Eliodora

Nove padres vão rezando  
- e com que tristeza rezam !  
Atrás de um pequeno vulto,  
mirando o corpo que elevam  
pela nave, além das grades,  
e ao pé do altar-mor enterram .

Dona Bárbara Eliodora,  
tão altiva e tão cantada,  
que foi Bueno e foi Silveira  
dama de tão alta casta  
que em toda terra da Minas  
a ninguém se comparara .

Lá vai para a fina campa  
já sem nome voz, nem peso  
entre palavras latinas,  
velas brancas, panos negros,  
- lá vai para as longas praias  
do sobre- humano degredo.

Nove padres vão rezando ...  
( Dizei-me se ainda é preciso!  
Fundos calabouços frios  
devoraram~lhe o marido  
Quatro punhais teve na alma  
Na sorte de cada filho

E conforme a cor da lua ,  
viram-na exaltada e brava  
falar às paredes mudas  
da casa desesperada  
invocar Reis e Rainhas  
clamar às pedras de Ambaca )

Ela era a estrela do Norte  
ela era Bárbara, a bela  
(Secava-lhe a tosse o peito,  
queimava-lhe a febre , a testa )  
Agora deitam-na exausta  
num simples colchão de terra.

Nove padres vão rezando  
sobre seu pálido corpo .  
E os vultos já se retiram,  
e a pedra cobre-lhe o sono,

e os missais já estão fechados  
e as velas secam seu choro..

Dona Bárbara Eliodora  
toma vida noutros mundos  
Grita a amigos e parentes,  
quer saber de seus defuntos:  
ronda Igrejas e presídios  
fala aos santos mais obscuros

Transparente de água e lua,  
velha poeira em sonho de asa,  
Dona Bárbara Eliodora  
move seu débil fantasma  
Entre o túmulo e a memória:  
mariposa na vidraça.

Nove padres já rezaram.  
Já vão longe, os nove padres.  
Uma porta vai rondando,  
vão rondando grossas chaves .  
Fica o silêncio pensando,  
nessa pedra além das grades<sup>82</sup>.

O corpo pálido de Bárbara Eliodora, a imagem do cortejo que se alonga em torno da movimentação dos membros da Igreja católica, dos padres que acompanham o corpo redundam da fala dos fantasmas, dos mortos que através do corpo e do retorno ao passado impelem a sua voz e a necessidade de reconstrução da memória. Como nos primeiros versos :

Nove padres vão rezando  
- e com que tristeza rezam !  
Atrás de um pequeno vulto,  
mirando o corpo que elevam  
pela nave, além das grades,  
e ao pé do altar-mor enterram .<sup>83</sup>

A morte como um elemento democrático do meio social atinge a todos, mesmo Bárbara Eliodora repousa em um “*colchão de terra*”, o narrador parece se enveredar por um caminho de incredulidade. Como vislumbrar a morte de um ser de beleza tão conclamada ?

Ela era a estrela do Norte

<sup>82</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência. Rio de Janeiro:** Nova Fronteira, 2005.p.221-224

<sup>83</sup> Ibid., p.221



ela era Bárbara, a bela  
 (Secava-lhe a tosse o peito,  
 queimava-lhe a febre , a testa )  
 Agora deitam-na exausta  
 num simples colchão de terra.<sup>84</sup>

Os versos se erigem e diante da constatação do fato, da morte física o que se consterna é que essa perda momentânea do corpo físico não remete a morte dos ideais e do passado. Cecília novamente afirma a passagem do lugar material, da construção de muros onde a definição da lei e da ordem concebida por um grupo pode alcançar o ser com força, com a violência e opressão. No entanto, a morte apresenta um caminho, a possibilidade de reconstrução do passado, manifesta um meio, um artifício para galgar as temporalidades e garantir a permanência da mensagem dos Inconfidentes.

Quando ocorre a personagem do Romance encontra uma sobrevivida em “outros mundos”. A vida em outro ambiente engendra o rompimento com a lei e a ordem dos homens que condenaram as suas idéias e as idéias do marido Alvarenga Peixoto.

Dona Bárbara Eliodora  
 toma vida noutros mundos  
 Grita a amigos e parentes,  
 quer saber de seus defuntos:  
 ronda Igrejas e presídios  
 fala aos santos mais obscuros<sup>85</sup>

O lugar da mulher não significa um poder coadjuvante, mas sim a força de um personagem central na sociedade colonial, constituindo mais uma possibilidade tecida por Cecília em que um personagem marginal ganha espaço e significação.

Bárbara Eliodora, no Romance sobre a sua morte e conseqüentemente, no retorno como espectro, representa um doce fantasma que garante a busca da memória, a luta pela justiça e a perpetuação do sonho.

Transparente de água e lua,  
 velha poeira em sonho de asa,  
 Dona Bárbara Eliodora  
 move seu débil fantasma  
 Entre o túmulo e a memória:  
 mariposa na vidraça.<sup>86</sup>

<sup>84</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.222-223

<sup>85</sup> Ibid., p.223

<sup>86</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. MEIRELES p.223

Nesse sentido, diante do túmulo e da memória, a sua imagem espectral metaforicamente espelha uma mariposa que traduz nos últimos versos do Romance, a imagem fantasmagórica na qual manifesta-se a vitória dos ideais de luta e de doação da vida em torno dos ideais, pois a perpetuação desse espírito prevalece e atravessa os tempos.

Nove padres já rezaram.  
 Já vão longe, os nove padres.  
 Uma porta vai rondando,  
 vão rondando grossas chaves .  
 Fica o silêncio pensando,  
 nessa pedra além das grades <sup>87</sup>

Nesse aspecto, um elemento interessante do Romanceiro de Cecília aparece: o narrador conta a história, mas muitas vezes também faz parte dela, comunicando –se com o leitor. Cecília aponta uma maneira de trazer o leitor para dentro do texto, chamando-o diante da responsabilidade dentro do processo histórico, dando continuidade ao acontecimento da Inconfidência como arquivo e memória.

É possível observar que existe uma analogia entre o Romanceiro e um outro arquivo da cultura ocidental. Cecília não elege a cultura greco-romana, mas sim a cultura judaico-cristã ao possibilitar a inserção de um ideal de mártir cristão, aos filiar os Inconfidentes a uma espécie de hagiografia. Como no Romance LV ou Do caminho da força.

#### Romance LV ou Do caminho da força

Os militares, o clero,  
 os meirinhos , os fidalgos  
 que o conheciam das ruas,  
 das Igrejas e do teatro  
 das lojas dos mercadores  
 e até da sala do Paço  
 e até as donas mais donzelas  
 que nunca o tinham mirado,  
 os meninos e os Ciganos,  
 as mulatas e os escravos  
 os cirurgiões e Algebristas  
 leprosos e encarangados,  
 e aqueles que foram doentes,  
 e aquele que ele havia curado  
 - agora estão vendo ao longe,  
 de longe escutando o passo

---

<sup>87</sup>Ibid.,p,223-224

do Alferes que vai à força  
levando ao peito o baraço,  
levando no pensamento  
caras, palavras e fatos:  
as promessas, as mentiras  
línguas vis, amigos falsos,  
coronéis, contrabandistas,  
ermitões e potentados  
estalagens , vozes e sombras  
adeuses, rios e cavalos

Ao longo do Campo , verdes  
tropeiros tocando o gado  
O vento e as nuvens correndo  
por cima dos montes claros.

Onde estão os poderosos ?  
Eram todos eles fracos ?  
Onde estão os protetores ?  
Seriam todos ingratos ?  
Mesquinhas almas , mesquinhas,  
dos chamados leais vassalos !

Tudo leva nos seus olhos,  
nos seus olhos espantados,  
o Alferes que vai passando  
para o imenso cadafalso,  
onde morrerá sozinho  
por todos os condenados.

A solidão do destino !  
Ah, solidão do calvário ...  
Tocam sinos : Santo Antônio?  
Nossa Senhora do parto ?  
Nossa Senhora da Ajuda ?  
Nossa Senhora do Carmo ?  
Frades e monjas rezando  
Todos os santos colados .

( Caminha a Bandeira  
da misericórdia ,  
Caminha, piedosa.  
Caísse o réu vivo,  
rebentasse a corda,  
que o protegeria  
a Santa Bandeira  
da misericórdia ! )

Dona Maria I  
aqueles que foram salvos  
não vos livram do remorso  
deste que não foi perdoado .  
( Pobre Rainha colhida

pelas intrigas do Paço  
 pobre rainha demente,  
 com os olhos em sobressalto  
 a gemer: inferno, inferno  
 com seus lábios sem pecado.

Tudo leva na Memória  
 o Alferes, que sabe o amargo  
 fim do seu precário corpo  
 diante do povo assombrado.

( Águas, montanhas, florestas,  
 Negros nas minas exaustos...  
 -Bem podíeis ser, caminhos,  
 de diamantes ladrilhados..)  
 Tudo leva na memória:  
 em campos longos e vagos ,  
 tristes mulheres que ocultam  
 seus filhos desamparados....  
 Longe, longe, longe,  
 no mais profundo passado ...  
 - pois agora é quase um morto,  
 que caminha sem cansaço  
 que por seu pé sobe à força,  
 diante daquele aparato...

Pois agora é quase um morto,  
 partido em quatro pedaços,  
 e - para que Deus o aviste -  
 levando em postes altos.

( Caminha a Bandeira  
 da Misericórdia .  
 Caminha piedosa,  
 nos ares erguida ,  
 mais alta que a tropa .  
 Da força se avista  
 a Santa bandeira  
 da misericórdia)<sup>88</sup>

Ao se afastar do berço da formação greco-romana, a autora formula um ideal de liberdade que perpassa toda a sua obra vinculando a imagem de alegoria, à representação bejaminiana. Ela dá voz a outro, à fala do outro, construída ao longo do texto pelo eu-lírico através das ações do narrador e da pretensa interlocução do leitor.

Nessa construção de liberdade, Cecília mostra o passado, não como linearidade. A liberdade não se reproduz dentro de um sistema tematizado como signo da ordem e do

---

<sup>88</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.p.162-165

progresso; muito pelo contrário, ela aparece como um matiz de rastros, restos e resíduos que se encontram com o presente e ali se reformulam apontado para um futuro visionário.

- agora estão vendo ao longe,  
de longe escutando o passo  
do Alferes que vai à força  
levando ao peito o baraço,  
levando no pensamento  
caras, palavras e fatos:  
as promessas, as mentiras  
línguas vis, amigos falsos,  
coronéis, contrabandistas,  
ermitões e potentados  
estalagens , vozes e sombras  
adeuses, rios e cavalos

Nos versos supracitados, podemos observar que a experiência histórica do Alferes o acompanha até a força, a sua vivência prática externalizada pela defesa austera de seus ideais reflete a confluência do homem e do mártir. O homem transgressor se transforma em mártir pela persistência da prática política e manutenção de suas concepções de cidadania, liberdade e soberania popular, que constantemente ressoam no campo dos debates políticos brasileiros.

A força não consegue calar o herói ou destruí-lo, pois no Romance *Do caminho da Força*, retira-se algo, a experiência traumática vivida pelo herói não consegue calá-lo. Na verdade, mesmo após o esquartejamento que fracionou o corpo do Alferes em quatro pedaços, o herói permanece quase morto. A penalidade exemplar que enseja a morte através da projeção do eu poético veicula apenas uma encenação, na qual o mártir cristão é vislumbrado por Deus. Se podemos dizer que do caminho da força retira-se algo, não é do Alferes, mas sim do colono. A inocência do colonizado diante da metrópole no que remete a possibilidade da igualdade gerir esse relacionamento é desnudada pela ação violenta que consterna a morte de Tiradentes. Contudo, destituída a ingenuidade no caminho da força o corpo de Tiradentes remete a uma bandeira que significa a misericórdia que deveria definir a união entre os colonos.

Pois agora é quase um morto,  
partido em quatro pedaços,  
e - para que Deus o aviste -  
levando em postes altos.

( Caminha a Bandeira  
da Misericórdia .  
Caminha piedosa,  
nos ares erguida ,

mais alta que a tropa .  
 Da forca se avista  
 a Santa bandeira  
 da misericórdia)<sup>89</sup>

Os personagens marginalizados estão logo nos primeiros versos, embora as donzelas e os fidalgos também acompanhem o percurso do martírio do herói é justamente o grupo de excluídos pela sociedade colonial, que respaldam os seus ideais, que refletem a ação e as concepções de Tiradentes com maior eloquência.

Os escravos, os meirinhos, as donzelas e até os leprosos fitam Tiradentes de longe e assim observam o homem que a partir da construção poética de Cecília podemos, presumir que era reconhecido por todos os grupos sociais, possuindo inclusive uma mobilidade social em diferentes grupos. No entanto as suas concepções se modelam mediante a sua escolha pelos homens subalternizados, como nos versos abaixo:

Os militares, o clero,  
 os meirinhos , os fidalgos  
 que o conheciam das ruas,  
 das Igrejas e do teatro  
 das lojas dos mercadores  
 e até da sala do Paço  
 e até as donas mais donzelas  
 que nunca o tinham mirado,  
 os meninos e os Ciganos,  
 as mulatas e os escravos  
 os cirurgiões e Algebristas  
 leprosos e encarangados,  
 e aqueles que foram doentes,

O heroísmo proposto pelo Alferes se conjuga, por meio de sua filiação cristã ao cristianismo popular, enaltecendo a autora modernista, a as práticas católicas dos mineiros do século XXIII como uma experiência religiosa intensa que apostava na inclusão dos santos e mártires religiosos na vida cotidiana.

Se a lei terrena afirma a transgressão do réu é no espaço do sagrado que se legitima a ação do herói. A morte física não representa o fim da jornada do Alferes e o corpo de Tiradentes no seu último suspiro não serve aos metropolitanos, mas sim ao assombro do povo e ao desvelamento da violência. Dessa maneira é a imagem cristã de Tiradentes que permite mais uma vez o transito das temporalidades, o encontro com o passado e a possibilidade de redenção dos seus ideais no presente do século XX .

---

<sup>89</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.p.162-165

Nesse sentido, a construção dos mártires, dos Inconfidentes formulada por Cecília acompanha um conceito de história que se concebe como movimento catastrófico, organizando-se no encontro com as perdas, e a falta.

Romance XXVI ou Da Semana Santa de 1789

Lembrai-vos dos altares,  
Destes anjos e santos,  
Com seus olhares audazes  
Nos mundos sobre-humanos  
( Haverá sombra de umidade  
em nossas pálpebras tristes  
Com o céu preso em uma grade)

Vede esses panos roxos  
Que envolvem as imagens  
Desaparecem todos  
os vultos em saudade.  
( lutuoso véu de horizonte  
aguarda a triste fadiga  
da nossa pálida frente )

Recordai pelos ares  
O alvo incenso que sabe  
Que diáfana a paragem  
Atingirá quem sofre ?  
( os pensamentos mais puros  
estremecerão fechados  
por inabaláveis muros )

oh ! como é triste a carne,  
e triste o sangue e o pranto  
com quem Deus se reparte  
incompreendido e manso.<sup>90</sup>

Nos versos do Romance da Semana Santa em 1789 observamos a ausência de uma fronteira bem estabelecida entre o espaço de atuação da esfera religiosa e da esfera política, assim como no Romance do Caminho da Força. Tal característica marca um encontro com a cultura popular, proposta pelo Romancista de Cecília, principalmente, no rompimento com o herói clássico e na proximidade entre os anjos e santos e a esfera humana.

A religiosidade barroca é caracterizada pelo rebuscamento, pelo amplo volume de imagens, que dialogam com conflito dual entre o celestial e o terreno, o material e o espiritual, a carne e a alma . Essa religiosidade expressa no poema a proximidade entre os

<sup>90</sup> MEIRELES, Cecília. **O romancista da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p.XVI.

santos, as imagens e a ritualização da prática da dor e do sofrimento da carne de Cristo, diante do pecado humano como salvação.

A solidão do mártir, diante da sua escolha pelo sofrimento e a fraqueza das vozes das rezas diante da sua paixão, do sofrimento de Cristo. Outro elemento importante é a linguagem emocional repleta de sentimentos humanos que correspondem a quebra do distanciamento entre a imagem de Cristo. Nesse processo, Cecília se aproxima das concepções religiosas que caracterizam a prática popular na qual normalmente não se dissociam bruscamente o sujeito a ser cultuado do seu fiel.

A intimidade com Cristo e com os Santos é uma característica fundamental da religiosidade brasileira, representando um aspecto transgressor imerso na estratégia das camadas populares que assim transformam e negligenciam as hierarquias postuladas pela elite e pelo Catolicismo Romano.

Dessa forma, ao trazer para o Romanceiro um herói que é transgressor e se alia as concepções cristãs que caracterizam a experiência popular de Minas no século XVIII, a autora modernista está percorrendo uma trajetória na qual se autorga o espaço da liberdade e da atuação dos colonos na auto determinação de sua religiosidade, distando das propostas impostas pelo catolicismo europeu.

Assim, a artista modernista enxerga os espaços encontrados pelos homens colonizados para exporem as mudanças e legitimação de sua cultura, mesmo embebidos em um ambiente de repressão e negação dos direitos políticos e civis.

Gilberto Freire nos mostra exemplos dessa proximidade:

·  
 Embala José , embala,  
 Que a Senhora logo vem  
 Foi lavar seu cuerinho  
 No riacho de Belém

E a Sant´Anna de ninar os meninozinhos no colo  
 Senhora Santa Ana  
 Ninai minha filhinha  
 Vede que lindeza e que maravilha

Esta menina  
 Não dorme na cama  
 Dorme no regaço  
 Da Senhora Sant´Anna

A liberdade com os Santos era tanta que era a eles que se confiava a guarda do melão contra as formigas



Em louvor de São Bento  
Que não venham as formigas cá dentro <sup>91</sup>

Cecília Meireles resgata essa proximidade que se estabelece no Brasil colonial no seu fazer poético e a alia a uma concepção de tempo que mistura o “mito” como anacrônico, desvinculado de um tempo fixo ao usar de uma analogia que compara o herói Tiradentes, Inconfidente, a luta pela liberdade, com a segmento da dor e a imagem da paixão de Cristo.

Dessa forma Cecília através do silêncio de uma linguagem que joga com espaços de clarividência e escuridão aborda a liberdade, com uma conotação de antíteses, dentro do princípio da negação tecendo um significado dialético que processa a liberdade como luta, parte de antagonismos e não como fenômeno concluído, mas elemento que fica em aberto e permanece dentro de uma necessidade de leitura, de análise e de composição que resgata o leitor como figura primordial para a elaboração de um conceito, de uma possível definição se é que essa possibilidade pode se verificar, porque na íntegra, ela permanece durante todo o texto do seu Romanceiro em aberto.

O discurso que entende o passado como produto da barbárie elocubra a concepção de que existe na dinâmica da construção dos arquivos, no prolongamento histórico, um conjunto de aspectos que ocupam o lugar da margem e ficam esquecidos. Cabe ao poeta regressar a esse passado e descobrir e desvelar as lacunas, os vazios, dando aos homens uma infinidade de leituras em torno desse pretérito, o retirando da exclusividade do poder nomológico.

Cecília ao enveredar pelo passado incide com as temporalidade e a crítica aos arquivos da história brasileira; a autora lega ao presente a sua generosidade, mediante a procura pela fala do outro, pelo elemento escondido, cuja ausência poderia empobrecer a formação e a identidade brasileira na construção simbólica do Inconfidentes

Na relação entre o presente e o passado, a autora representa esse pretérito como uma força bruta que transcende e atinge a necessidade de uma eternidade inscrita nas vozes dos cânticos e nas palavras sacras. Existe um elemento que é parte de uma história de

---

<sup>91</sup> FREYRE, Gilberto. Casa Grande & senzala São Paulo : Global, 2004.p.39

pretensões universais, só que essa ambição se estabelece dentro de uma fragmentação, da existência das lacunas, falhas presentes por intermédio dos fantasmas anunciadores do eco do passado. Como fica evidenciado no Romance XXV ou Do aviso do anônimo

Veio uma carta de longe,  
 não se sabe de que mão.  
 Atravessou esses campos,  
 caiu como flor ao vento  
 sobre a Vila de São João.

Correi senhores da terra,  
 Ouvidor e coronéis,  
 enterrai vossas riquezas,  
 mandai para longe os trastes,  
 escondi vossos papéis.

Veio uma carta de longe,  
 Aproximai-vos e ouvi:  
 fala de riso pronpíquos,  
 rios de lágrimas e sangue  
 que vão correr por aqui.

Parte, cabra, vai-te embora,  
 vai levar a teu patrão  
 as notícias que chegaram  
 sobre a desgraça que cerca  
 este povo de São João.

Veio uma carta de longe,  
 O que dizia não sei.  
 Há calúnias , há suspeitas ....  
 (vede as janelas fechadas !  
 Confabulam!Querem o rei )

Escondi jóias e alfaias  
 ( que tropa que vai chegar ?)  
 Parece que vão ser presos  
 os grandes , os poderosos ,  
 os donos desse lugar

Veio uma carta de longe.  
 Abriu-se muito colchão,  
 queimou-se o que estava escrito,  
 escreveu-se o que era falso,  
 nesta Vila de São João.

E o lenheiro vai correndo  
 com fita de cristal  
 sobre as pedras, sobre as pontes  
 entre o rumor e o silêncio

do sobressalto geral.

Veio uma carta de longe  
 - Fortes ecos tem a dor !  
 que os escravos já souberam,  
 No fundo de suas brenhas  
 Desse aviso de terror.

Mas os meninos risonhos  
 Pelas varandas estão  
 - quase órfãos! -mirando as nuvens,  
 como os belos anjos de ouro  
 das igrejas de São João<sup>92</sup>.

Os Inconfidentes, simbolicamente expressos no *Romanceiro da Inconfidência*, têm a sua narrativa perseguida pelo elemento da história como barbárie, pelo componente dessa não fala em que a opressão lança os heróis.

O Romance XXV retrata essa questão, os poderosos de São João, são justamente aqueles que mesmo imersos na colonização como colonizados, pois estão vinculados a metrópole portuguesa, politicamente no campo das idéias expressam a sua liberdade e o desejo da construção de uma nação. A barbárie se aloca justamente nesse domínio, os vazios que se consolidam através da violência do colonizador se projetam diante do colonizado e o oprime consternando o futuro e a memória ao validar o esquecimento das lutas e das perdas.

Tencionando contrastar a violência que reproduz os silêncios na história, podemos observar que o eu poético composto por Cecília emite o aviso da vinda das tropas que representam a coroa portuguesa, repousando primeiro sobre o conhecimento do anônimo, do homem sem rosto, sem face e assim sem uma definição precisa . O anonimato se engendra dentro da cultura popular e remete justamente a coletividade, ao elemento do todo e a figura comum.

Os poderosos da região de São João serão presos e perseguidos pelo poder metropolitano por “*quererem o rei*”. Os versos entre parênteses atestam que alguns homens concebidos pelo eu poético como poderosos “*querem o rei*”. A construção poética direciona bem forte o antagonismo social entre os colonizados e os metropolitanos ecoando a expressão de nacionalidade, que nesse romance, aproxima os membros mais humildes da colônia com os homens que controlavam a Comarca do rio das Mortes.

---

<sup>92</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005, p.76-78

Nesse sentido, a “*cidade barroca*”<sup>93</sup> exige uma construção no presente como uma forma de salvar a tradição, entendida aqui como passado de luta que mediante a interferência do poder estatal nos arquivos veicula a exclusão do elemento de contestação que a tradição deveria esboçar. É na reconstrução do arcabouço tradicional, no questionamento do poder centralizador e autoritário do Estado metropolitano espoliador que Cecília erige o herói Inconfidente.

O romance visibiliza a necessidade da solidariedade entre os colonizados, dispersando a oposição entre o senhor e o escravo, entre o patrão e o empregado quando esses são colocados em choque com o poder externo metropolitano. *Assim, os cativos negros sentem a dor dos seus senhores que serão presos, as lágrimas e o sangue em forma de rios percorrem São João como sinal de lamento geral, de comoção.*

Através da historiografia podemos dizer que o levante de Minas não chegou a acontecer, mas a não ocorrência real da revolta, como prática política, não invalida a vivência estética expressa pela arte. Com o artifício da linguagem poética Cecília atribui uma experiência histórica em sujeitos marginalizados conduzindo a união entre os diferentes grupos sociais que viviam na colônia.

O nome dos homens que serão perseguidos também não aparecem no Romance, o eu poético permite indícios que apontam para a importância desses homens na última estrofe.

As imagens das crianças que observam o céu e riem sem saberem do que está acontecendo revela a confluência de temporalidades. As crianças como projeção do futuro estão quase órfãs. É natural os súditos se sentirem órfãos com a morte de um rei que representa a nação, mas através do discurso Cecília reconstrói o pretérito e a identificação da nação, dos sentimentos identitários do brasileiro na mediação simbólica da morte do pai, ou dos pais que representam os ideais de liberdade da nação e da República. Esses seriam os Inconfidentes que conceituam a formação de nossa nacionalidade a partir da disputa política, da ação dos homens e não da apatia e de acordos burocráticos.

Nesse sentido, os fantasmas como sombras, a opacidade em que a Inconfidência se postula quando ainda inscrita sob a ótica dos ideais positivistas expõe a necessidade de outra representação para o movimento revolucionário do século XVIII.

---

<sup>93</sup> RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo : brasiliense, 1985.

A forma do gênero escolhido por Cecília poderia legar a evidência aos homens emudecidos pelo poder e assim impulsionar a consciência crítica dos cidadãos do século XX, através da visibilidade de várias temporalidades angariadas com suas experiências políticas e sociais.

[...] Quando há cerca de quinze anos, cheguei pela primeira vez a Ouro Preto, o Gênio que a protege descerrou, como num teatro o véu de recordações que, mais do que a sua bruma, envolve essas montanhas e estas casa – e todo presente emudeceu, como platéia humilde, e os antigos atores tomaram suas posições no palco.<sup>94</sup>

Ouro Preto manifesta em si um aspecto do pretérito colonial, que como tal, traz também o cerne de componentes da cultura européia. A arte dos colonos, as mãos do colono e parte de sua concepção de mundo e conhecimento popular, se misturam em um espaço que daria margem ao encontro do que Angel Rama chama de cidade letrada e cidade real.

Ouro Preto, a antiga Vila Rica, tem a sua genialidade e nutre a possibilidade de um encontro que a autora, como intelectual modernista pode expor, dentro da linguagem. A confluência da cidade letrada, da erudição dos Inconfidentes, de Cláudio Manuel da Costa, de Tomaz, Antônio Gonzaga, do padre Rolim, e a cidade real, formada pelos pela população não letrada, pela cultura popular e a oralidade.

Cecília postula um fazer poético que dista do pensamento racionalizador moderno, dos ícones de uma formação iluminista e das dicotomias símbolo fundador da modernidade. Como exemplificado no trecho baixo que corresponde a uma transcrição da conferência que Cecília proferiu em Ouro Preto no dia 20 de abril de 1955.

[...] então, dos grandes edifícios, um apelo irresistível me atraía: as pedras e as grades da Cadeia contavam a sua construção – o suor e os castigos incorporados aos alicerces; o palácio dos governadores ressoava com as irreverências de Critillo; a Casa da Ouvidoria mostrava na sombra o desembargador-poeta, louro, amoroso, suave, com um pré-romantismo inglês e amadurecer nos olhos azuis; o sobrado de Francisco de Paula Freire Andrade insistia em sustentar as suas cortinas de damasco, em suas colchas de seda..<sup>95</sup>

<sup>94</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p .XV

<sup>95</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p. XVI

A organização de modelos dualistas como civilização e barbárie, cultura letrada e oralidade, não interessam à nacionalidade e identidade propostas por Cecília.

Dessa forma, as montanhas de Minas, a topografia não correspondem a um desafio para o desenvolvimento na multiplicidade na formação brasileira, o lugar da margem, do traidor, é também a posição do intelectual que precisa assumir o seu compromisso com a crítica da realidade em que vive.

#### Romance XXVIII ou Da denúncia de Joaquim Silvério

No palácio da cachoeira,  
Com pena bem aparada,  
começa Joaquim Silvério  
a redigir sua carta.  
De boca já disse tudo  
Quanto soube ou imaginava .

Aí, que traiçoeiro invejoso  
junta às ambições a astúcia.  
Vede a pena como enrola  
arabescos de volúpia,  
entre as palavras sinistras  
desta carta de denúncia!

Que letras extravagantes,  
com falso intuito de arte !  
Tortos ganchos de malícia,  
grandes borrões de vaidade.  
Quando a aranha estende a teia,  
Não se encontra asa que escape.

Vede como está contente,  
pelos horrores escritos,  
esse impostor caloteiro  
que em tremendos labirintos  
prende os homens indefesos  
e beija os pés aos ministros !

As terras de que era dono  
Valiam mais que um ducado.  
Com presentes e lisonjas,  
Arrematava contratos.  
E delatar um levante  
Pode dar lucro bem alto.

Com pavões presunçosos,  
Suas letras se perfilam .  
Cada recurso penacho  
É um erro de ortografia.  
Pena que assim se retorça

deixar a verdade torcida .

( No grande espelho do tempo,  
Cada vida se retrata:  
Os heróis e os seus degredos  
Ou mortos em plena praça;  
- os delatores, cobrando  
o preço de suas cartas ...) <sup>96</sup>

Neste Romance em que se tematiza a delação do movimento proferida por Joaquim Silvério dos Reis, podemos constatar a importância que a postura do intelectual e as letras adquirem para a intelectual modernista.

Joaquim Silvério usa a linguagem, a carta como veículo para a sua delação, no entanto essas letras são distorcidas, retorcidas e não processam o real objetivo a que se deve inscrever o saber e o conhecimento. A delação reproduz letras que não representam a arte, porque a verdadeira produção artística deve estar em consonância com a justiça, o companheirismo e a verdade. Aspectos que dimensionam a busca pela liberdade e o desenvolvimento de identidades nacionais e Estados independentes.

Nesse sentido, o poder transformador da sociedade, necessariamente, passa pelas mãos e sensibilidade do intelectual, da linguagem e do saber, e perfazendo esse caminho, o intelectual tem uma postura e um lugar a ser construído através da crítica ao poder autoritário, obstruindo os espaços em que se planejam arquitetar as censuras, subserviências e opressões.

Joaquim Silvério no Romance XVIII se apresenta como o verdadeiro culpado da prisão e da morte dos Inconfidentes. Desse elemento podem-se extrair duas considerações importantes para compreender a composição simbólica do Romanceiro e o desenvolvimento da nacionalidade.

Em um primeiro momento, o rei, a metrópole e a sua força de coerção não se engendram como máximas que conduziram a morte dos Inconfidentes. É justamente um membro do grupo que o faz. Dessa maneira, a culpa e as perdas de importantes conquistas sociais e políticas no passado da história brasileira não recaem exclusivamente sobre a responsabilidade de agentes externos, de outros países que interferiam na política da colônia.

---

<sup>96</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.87-89.

Um segundo ponto importante é que Cecília concebe o espaço da escolha, dentro do passado colonial brasileiro, para os homens que viviam explorados pelo poder metropolitano, repousando no desejo e nas lutas a sua sujeição ou não à metrópole.

Joaquim Silvério seria aquele que abriu as portas para a perpetuação do espírito de colonizado diante da possibilidade do rompimento com Portugal e o erigir da liberdade.

O lugar do intelectual, assim como dos heróis não pode ser expresso pela busca de componentes momentâneos, o ideal e a ótica do universal, do coletivo, a saída da esfera, do campo individual para lograr a transformação do presente e a inserção em um futuro mais humano, distante da violência. Dentro desse parâmetro o espelho do tempo não pode negar a visibilidade aos fatos, ou transformar a ótica a partir do esquecimento e dos silêncios.

Assim, a visão do intelectual pode ser aguçada, ainda mais, mediante a interlocução entre os saberes e os sujeitos na sociedade, ampliando-se a crítica do pretérito, o comparativismo e as sínteses da história brasileira. Mas por que ainda no século XX Inconfidentes e não conjurados? Por que traidores e não heróis libertários? Como podem conjugar-se ao mesmo tempo o símbolo do heroísmo e a imagem e o nome de traidores?

Voltando a construção clássica de herói, é impensável qualificá-lo como capaz de ter atitudes que rompam com a ética, que extrapolem com a conduta moral do bem e da defesa dos valores de uma elite. Por isso, o movimento dos Inconfidentes, ainda tem esse nome no século XX. Contrariando o modelo clássico o reconhecimento de que a Inconfidência ou traição representada pelo crime de Lesa Majestade, ou melhor, de perfídia direta ao Rei, nesse caso a Rainha Maria I, se mantém como ideal.

A perpetuação do vocábulo Inconfidente remete necessariamente a negação de uma prática ordinária e ao postular isso determina a confluência, no presente, de um passado representado pelos embates políticos e querelas sociais. Através da sustentação do termo Inconfidente se desconstrói a concepção dos grupos privilegiados correspondendo a um jogo lúdico da escritora modernista

O termo cunhado pelos vencedores no século XVIII, ao se referir a traição dos colonos, a sua deslealdade para com o poder régio, quando imerso na lírica de Cecília, o vocábulo Inconfidente representa a perpetuação da memória dos traidores que no passado forma assim classificados a partir da ótica governamental metropolitana.

A adequação do termo ao século XX remete a permanência de um histórico de luta e a necessidade de sua perpetuação nos anos 50. Se o herói Inconfidente ainda não representa uma conjuração, ou seja, um ideal de libertação é porque na contemporaneidade



da escritora, ainda persistem lacunas que obstruem a plena realização dos ideais simbolicamente representados pelos Inconfidentes no Romanceiro.

A soberania nacional e a cidadania plena ainda precisam ser aprimoradas e desenvolvidas na década de 50, por isso repensar a República ainda percorre a memória moderna, mediante a reminiscência do herói que é Inconfidente, traidor não podendo finalmente se afirmar como libertador. A liberdade e a prática política plena representam lugares a serem conquistados. Assim o herói se define enquanto traidor de um Estado quando esse não apresenta atitudes éticas no sentido aristotélico e primeiro do termo.<sup>97</sup>

A luta pelo acesso e representação real diante dos poderes públicos que adotem posturas idôneas acomete o século XX, persistindo na atualidade o prélio contra o poder institucional que não reflete a soberania nacional perpetua-se a traição do herói ao Estado, ao ideal de uma instituição que teoricamente deveria representar a nação.

Podemos concluir mediante a estratégia lírica da autora que a luta dos Inconfidentes, dos mártires pode perpassar o seu tempo e assim ambicionar outras sociedades, outros momentos da história do país e permanecer porque o emprego do termo evidência a contemporaneidade da revolta.

O eco presente dos ideais de liberdade, do direito ao acesso e a riqueza econômica brasileira, assim como a isonomia diante das leis e dos direitos políticos, civis e sociais ainda esbarram na vontade política de governantes autoritários ou no desejo de um grupo privilegiado que controla o Estado.

Em um primeiro momento, a luta dos Inconfidentes é o desejo do “colono” do morador da terra, do colonizado, de desfrutar das riquezas da colônia imersa em um pacto colonial mercantilista e injusto. Ainda em 1953, no governo do presidente Getúlio Vargas, a autora não observa uma realidade na qual a população tenha acesso à democracia social enquanto distribuição das riquezas do país, no que diz respeito aos poderes públicos e a participação da maioria da população na divisão da prosperidade econômica da pátria.

...Não posso mover meus passos  
por este atroz labirinto  
de esquecimento e cegueira

<sup>97</sup> Em sua *Política*, Aristóteles, reportando-se à *Ética*, destaca que sua idéia de felicidade alia-se à identificação do melhor governo, compreendendo-se este melhor governo como “aquele em que cada um melhor encontra aquilo de que necessita para ser feliz”. Um Estado só pode ser feliz – nos termos de Aristóteles – caso se mantenha nele virtude e prudência. Na vida coletiva, assim como na conduta individual, Aristóteles entende o hábito como o grande princípio regulador da ação. ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo Martins Fontes, 1991p.45.

em que amores e ódios vão  
 pois sinto bater os sinos  
 percebo o roçar da rezas  
 vejo o arrepio da morte  
 á voz da condenação  
 - avisto a negra masmorra  
 e a sombra do carcereiro  
 que transita sobre as angústias  
 no chaves no coração  
 - descobro as altas madeiras  
 do excessivo cadafalso  
 e por muros e janelas  
 o pasmo da multidão...<sup>98</sup>

O mundo do século XVIII nos traz a dureza do pacto colonial e a oportunista presença inglesa frente ao Estado português com a assinatura de tratados, como o de Methuem, e os problemas enfrentados pelos países Ibéricos na tentativa de entrada dentro de um projeto de modernização, pautado na eficiência do aparelho governamental . Tais problemas contavam com “ a inveja do nosso Brasil arde tão vivamente em corações ingleses”<sup>99</sup> como afirma Carvalho Melo “ Os ingleses haviam obtido a posse e não o domínio” , era um relacionamento que lhes permitia absorver as imensas riquezas oriundas das minas, de ouro e de diamantes do Brasil.

...Batem patas de Cavalos  
 Suam soldados imóveis.  
 Na frente dos oratórios.  
 Que vale mais a oração ?  
 Vale a voz do Brigadeiro,  
 Sobre o povo e sobre a tropa  
 Louvando a augusta rainha  
 - já louca e fora do Trono  
 na sua proclamação

Ó meio dia confuso ,  
 ó vinte um e abriu sinistro,  
 que intrigas de ouro e de sonho  
 houve em tua formação ?  
 quem ordena Julga e pune ?  
 quem é culpado e inocente ?  
 Na mesma cova do tempo  
 Caí o castigo e o perdão.  
 Morre a tinta das sentenças  
 E o sangue dos enforcados..

<sup>98</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XX

<sup>99</sup> MAXWELL, Kenneth. **A devassa da Devassa** . Rio de Janeiro: Paz e Terra. 1985.p.23.

- liras espadas e cruzes  
 Pura cinza agora o são.  
 Na mesma cova, as palavras,  
 o secreto pensamento,  
 as coroas e os machados  
 mentira e verdade então.

Aqui, além, pelo mundo,  
 ossos, nomes, letras, poeira...  
 Onde, os rostos ? Onde as almas ?  
 Nem herdeiros recordam  
 Rastro nenhum pelo chão.

Ó grandes muros sem eco,  
 Presídios de sal e treva,  
 Onde os homens padeceram  
 Sua vasta solidão ...

Não choraremos o que houve,  
 nem o que chorar queremos:  
 contra rocas de ignorância  
 rebenta nossa aflição

Choraremos esse mistério,  
 esse esquema sobre-humano,  
 a força o jogo o acidente  
 da indizível conjunção  
 que ordena vidas e mundos  
 em pólos inexoráveis  
 de ruína e exaltação.

Ó silenciosas vertentes  
 Por onde precipitam  
 inexplicáveis torrentes  
 por eterna escuridão !<sup>100</sup>

O movimento dos Inconfidentes pretendia transgredir. O que nos lega a importância do nome “Inconfidente” é a necessidade de uma transformação presente gerida diante da conservação da idéia de delação e de sacrifício.

Como ofício sacro, o trabalho ganha um caráter sagrado que une o olhar revolucionário e a caneta do poeta, pois ambos tencionam o questionamento da consolidação de privilégios o que legitima a saída de um lugar meramente espectador para a defesa da ação, da prática revolucionária.

---

<sup>100</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XX -XXII

A autora reproduz o espaço mineiro do século XVIII pleiteando a luta, os embates entre os diferentes grupos sociais. Os antagonismos dentro da sociedade e nesse sentido, ela contesta a manutenção de um herói alferes típico dos princípios de nossa república.

A república passa a pensar sobre si mesma a partir da ótica do poeta, que toca no fato com a produção da voz eloqüente da liberdade e do mártir do povo dentro de uma história de fragmentos, de ruínas e de mônada, debruçando-se em um conceito no qual o documento e a vivência histórica ainda trazem em si o elemento da barbárie como silêncio. Como exemplificam os versos a seguir:

Ó grandes muros sem eco,  
Presídios de sal e treva,  
Onde os homens padeceram  
Sua vasta solidão ...

Ó silênciosas vertentes  
Por onde se precipitam  
Inexplicáveis torrentes  
Por eterna escuridão.<sup>101</sup>

Cecília nos direciona em torno da definição do saber para o intelectual e do papel desse enquanto crítico da sociedade, concebendo retorno ao passado e perpetuação da memória como tarefas do artista que pensa a modernidade.

Como evidenciado nos versos a seguir, o posicionamento do intelectual deve direcionar a construção de uma memória e de sujeitos questionadores, ao dialogar com discursos ideológicos que delineiam o falseamento da realidade ou apostam em paradigmas unilaterais. *“Quem é culpado ou inocente? Quem ordena, julga e pune”*.

A poetisa relativiza os locais de poder, ou quem legitima esses lugares de poder ao representar uma forma de questionar a construção dos discursos e a produção de verdades na história do passado colonial brasileiro e até na segunda metade do século XX.

O retorno ao tema dos Inconfidentes e ao levante através da lírica, da linguagem poética norteia a inclusão do sujeito da segunda metade do século XX nos debates políticos e sócio-econômicos do passado. Representa a leitura de um histórico que conduziu a formação da nação brasileira. Dentro de tal proposta, observamos o

---

<sup>101</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XXII.

desvelamento das hierarquias no poder e a necessária releitura do passado a fim de que através da passagem do tempo se reorganize o lugar desses sujeitos na história.

O século XX deve legar novos critérios a fim de que as palavras, “*o secreto pensamento, as coroas e os machados não permanecem como metonímias*”, no mesmo plano, lugar no espaço”.

Ó meio dia confuso ,  
 ó vinte um e abriu sinistro,  
 que intrigas de ouro e de sonho  
 houve em tua formação ?  
 quem ordena Julga e pune ?  
 quem é culpado e inocente ?  
 Na mesma cova do tempo  
 Caí o castigo e o perdão.  
 Morre a tinta das sentenças  
 E o sangue dos enforcados..

- liras espadas e cruzes  
 Pura cinza agora o são.  
 Na mesma cova, as palavras,  
 o secreto pensamento,  
 as coroas e os machados  
 mentira e verdade então<sup>102</sup>.

O resgate da responsabilidade memorialista, antenta evitar a caneta que ao mesmo tempo, que escreve pode apagar a imagem da sentença e o sangue dos Inconfidentes. O caminho do martírio deve prevalecer como testemunho e elide a experiência de embate político diante do século XX, na história brasileira.

Nesse sentido, a autora aponta para o poeta como os bardos celta- medievais, que trariam o retorno da memória assim como os chamado *griot* da cultura africana. Ao empreender o entrelaçar da poética com a construção dos arquivos da cultura de uma nação o escritor une a história ao compromisso estético da arte como campo político que pensa a sociedade e analisa o tempo.

A linguagem se desenvolve em meio a existência dos conflitos, de uma verdadeiro embate de forças, como bem argumenta Foucault, Cecília expõe esse conflito, o jogo de frentes que permanece na construção do passado como memória, inquirindo a condensação do arquivos positivista : o que pode se perpetuar como exemplo? O que deve ser esquecido?

<sup>102</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.XXI

Não choraremos o que houve,  
nem o que chorar queremos:  
contra rocas de ignorância  
rebenta nossa aflição

Choraremos esse mistério,  
esse esquema sobre-humano,  
a força o jogo o acidente  
da indizível conjunção

que ordena vidas e mundos  
em pólos inexoráveis  
de ruína e exaltação.<sup>103</sup>

Ao se perguntar onde estão os rostos? Onde estão as almas ?<sup>104</sup>. O eu poético percorre o caminho inverso daquele preterido pela história que erigiu o panteão e o modelo de herói republicano, ao eleger o domínio humano, a face sensível dos homens como predicativo do herói. Usando de maestria, a autora através do “eu poético” notifica que muitos foram excluídos da construção histórica oficial da República e diante disso , o encontro do Alferes é com os tropeiros, como no Romance XXI ou De mais tropeiros.

A nossa aflição viria da ignorância, da solidão dos homens como críticos da sociedade, de como nos comprometemos com esse passado que nem os herdeiros recordam os rastros que ficaram perdidos sobre o chão A autora esta reportando a perda da experiência e do diálogo com o passado na modernidade.

Nesse sentido, é preciso retornar a fala dos Inconfidentes, mas sobre uma roupagem nova. A construção, a reorganização se faz através desta poeira, das migalhas que afligem mas dinamizam, não podendo existir então “*muros sem ecos , presídios de sal e treva*”<sup>105</sup>, a ausência da fala, o não que angústia e transforma o devir em pouco , em quase nada.

Assim o brasileiro poderia chegar a um momento no qual “*não choraremos o que houve , por que nem chorar queremos*”<sup>106</sup> a memória a que se reporta Cecília se perpetua a partir de um mecanismo de dor, a memória é acima de tudo emotiva.

A autora atesta o retorno ao passado como parte de um processo doloroso; decorrente disso, são as incoerências da construção dos arquivos desse processo edificados pela memória oficial, pelo Estado republicano no século XIX . Nesse viés, a artista

<sup>103</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.p.XXI

<sup>104</sup> Ibid., pXXI

<sup>105</sup> MEIRELES, Cecília..op.cit.p..XXI

<sup>106</sup> MEIRELES, Cecília..op.cit.p..XXI

modernista dessacraliza o mártir quando essa se constitui na defesa de uma República que privilegia a ordem e o progresso, como foi evidenciado na imagem de Tiradentes de 1889, na ausência de violência, das perdas.

Romance XXI ou De mais tropeiros

Por aqui passava um homem  
- e como o povo se ria!-  
Que reformava este mundo  
De cima da montaria.

Tinha um machinho rosilho.  
Tinha um machinho castanho .  
Dizia : “Não se conhece  
País tamanho !”

“Do Caeté a Vila Rica,  
tudo ouro e cobre !  
O que é nosso vão levando...  
E o povo aqui sempre pobre!”

Por aqui passava o homem  
- e como o povo se ria ! –  
Que não passava de alferes  
de cavalaria.

“Quando eu voltar – afirmava-  
outro haverá que comande  
Tudo isso vai levar volta  
e eu serei grande”

“Faremos a mesma coisa  
Que fez a América Inglesa !  
E bradava : Ah ! de ser nossa  
Tanta riqueza “

Por aqui passava um homem  
- e como o povo se ria !-  
“Liberdade ainda que tarde”  
nos prometia.

E cavalgava o marchinho  
E a marcha era tão segura  
Que uns diziam: que coragem  
E outros “ Que loucura”!<sup>107</sup>

<sup>107</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 2005. p.93-95

A escritora modernista focaliza a violência, a humildade do posto de Alferes, ao lado do sorriso do povo que acena positivamente para o herói. Os populares parecem entender a coragem que o heroísmo concebe envolto no idealismo e patriotismo, mas por outro lado, ainda existe uma espécie de bruma nesse caminho, um desencontro que poderia remeter ao não reconhecimento desse povo como tal. A coragem de Tiradentes se filia à loucura essa poderia suscitar, na leitura desse Romance a carência de um sentimento real de nacionalidade.

O interessante é que ao enfatizar esses elementos como componentes que fomentam a ruptura, o rompimento e o trânsito na história, Cecília entende o arquivo e a sua reformulação, dentro de uma perspectiva que o afasta de uma visão historicista, de se fazer tábula rasa do passado, olhá-lo é encontra-se com conflitos, disputas, e acima de tudo “sujeitos” .Assim, Cecília se aproxima do conceito de história de Walter Benjamin

“O conceito de progresso deve ser fundado sobre a catástrofe, que as coisas vão indo assim e a catástrofe esta não é aquilo que está em cada momento iminente, mas aquilo que em cada momento acontece.”<sup>108</sup>

atrás de portas fechadas  
 À luz de velas acesas  
 Brilham fardas e casacas  
 Junto com batinas pretas  
 E há finas mãos pensativas  
 Entre galhões sedas e rendas  
 E há grossas mão vigorosas  
 De unhas fortes e duras veias  
 E há mãos de pulputos altares  
 De evangelhos, cruzes e bênçãos  
 Uns são reinóis , ou são mazombos  
 e pensam de mil maneiras <sup>109</sup>

Dessa forma, ao mostrar um conjunto de vozes, Cecília afirma a movimentação dos sujeitos dentro da história e a necessidade de se estabelecer um diálogo entre as temporalidades. As mãos vigorosas, unhas fortes e duras, coexistem o brilho das fardas e casacas e a docilidade pensativa, o jogo de metáforas.

<sup>108</sup> Walter, Benjamin. Antônio Souza Ribeiro. **Walter Benjamin Pensador da modernidade e a modernidade.** Disponível em . <http://www.ces.fe.uc.pt/publicacoes/oficina/041/041.pdf>. P.9. Acesso em 05 jan.2008.

<sup>109</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005. p.75



O emprego da sinestesia como forma de tocar os sentidos significa a confiança da autora na mediação estética entre o leitor e a obra engendrada pela experiência estética. Conceitua o discurso e a linguagem como vínculo de desejo e poder, e esse discurso não apenas manifesta ou esconde o desejo é também objeto do próprio desejo.

A poetisa promulga no seu discurso a expressão estética como forma de conduzir a *práxis*. A experiência é algo que necessita de uma retrospectiva, sendo impossível separá-la do passado. Ela é inseparável da tradição e absorve uma relação significativa com o passado como afirma Walter Benjamin.

Significar o pretérito sobre uma nova forma na qual o presente o compreenda, retirando-o do ditar de um grupo social e o trazendo para uma nova fala, transformando a imagem do herói, o inserindo dentro de uma linguagem do cotidiano. Cecília permite a humanização do herói sem o afastar de sua tendência a mártir. Ao fazer isso, a autora valida à perpetuação da imagem do herói, incidindo sobre essa um aspecto transformador e não algo consolidado. Assim, a construção simbólica do herói Inconfidente não reflete a continuidade história, mas sim a possibilidade de mudanças ao inquirir as imposições governamentais.

Pensar na Inconfidência é pensar em um movimento que foi contrário ao poder do Estado como ditador, manipulador de um discurso único. A pluralidade desvelada no Romanceiro por Cecília projeta a abertura do texto e desconstrói o olhar elitista em prol de um movimento de cunho popular e de heróis que se exercem como sujeitos, com vida e passado, não em uma perspectiva atemporal de modelos herdados sem espaço para o debate.

Os interditos se lançam na poética de Cecília a possibilidade de discussão, de participação do leitor e da nação na construção de seus heróis, distante do paradigma dos herói clássico, no qual fica difícil fala de uma interpretação para a Odisséia ou Ulisses .

A possibilidade de discussão e das lacunas em torno do heroísmo é uma forma de conceber a história como uma laboração do presente tangendo a própria concepção de passividade como parte dos discursos.

Nesse sentido, a cidadania é uma busca alegórica no texto que perpassa toda a formulação poética da autora como fala, enunciação e local de interlocução que discute a história nacional a partir de diferentes temporalidades, da dificuldade de se construir dentro do acepticismo da linguagem, da vivência. Como afirma Foucault “em vez de

tomar a palavra gostaria de estar a sua mercê e de ser levado muito para lá de todo começo possível. Preferiria dar-me conta de que , no momento de falar, uma voz sem nome me precedia desde começo”<sup>110</sup>.

Tentar alcançar essa alegoria é uma forma de trazer á fala do outro a tona e de construir a história como diálogo e não monólogo de continuidades, de leis e padrões dos ditames épico de um grupo que se apropria da verdade.

A poética de Cecília nos aproxima dos entraves de um movimento barroco, permitindo a formação de sujeitos no momento da leitura e o reconhecimento de uma nacionalidade que reconstrói o seu passado , ou melhor , a passeidade como experiência estética transformadora e revolucionária na medida em que absorve e entende a cultura como pluralidade de homens , vozes e falantes, distante de um discurso unilateral e uniformador .

Cecília promove uma reflexão através da organização do seu Romanceiro ao tocar em diferentes pontos da constituição da república brasileira, infere nos seus poemas a construção de uma cidadania diante dos direitos civis, sociais e políticos.

---

<sup>110</sup> FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**. Apud Tereza Cristhina barbo Siqueira Disponível em: [http://www.ucg.br/site\\_docente/edu/teresa\\_cristina/pdf/genealogia](http://www.ucg.br/site_docente/edu/teresa_cristina/pdf/genealogia). Acesso em 10. jan.2008

#### 4) O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA E A CIDADE DAS LETRAS DE ANGEL RAMA: UM DIÁLOGO ENTRE O HERÓI INCONFIDENTE E A RUPTURA COM A CIDADE ORDENADA

Na composição do seu Romanceiro, Cecília nos imbui no questionamento em torno do papel do intelectual latino-americano e do lugar no qual a voz do escritor se instaura como elemento transformador da sociedade latino-americana.

Nesse sentido, o lugar do exílio não se expressa apenas dentro de parâmetros geográficos, mas principalmente, como afirma Mario Benedetti, se encontra inserido dentro da linguagem, da prática do discurso :

a tarefa com mais sentido social, cultural e político que podemos levar a cabo pelos escritores e artistas no exílio é criar, inventar, criar poesia, plasmas imagens arejar o sólido presente com canções, transformar cada um de nós em uma ativa filial da cultura e da política de nosso povo<sup>111</sup>

Neste viés, o fazer literário do intelectual configura na América Latina o insílio do intelectual que tem que assumir uma postura de distanciamento a fim de que, seu discurso se module sobre um novo olhar, uma perspectiva que irrompe como crítica ao seu país de origem, aos elementos institucionais, à apatia da população e aos sentidos que a cidadania vem adquirindo nos países latino-americanos.

O reconhecimento do insílio atesta a consciência do intelectual em torno das desigualdades que assolam as sociedades latino-americanas e diante dessa constatação a postura do escritor deve ser crítica e de questionamento.

O lugar expresso pelo vazio da vivência da cidadania plena no Brasil é preenchido com o sonho, a poetisa Cecília ambiciona subjugar a alienação, a apatia política mediante a construção utópica de um herói que ultrapassa as temporalidades – o passado colonial, o presente pretensamente democrático e um futuro transformador onde se inscreve realmente

---

<sup>111</sup> BENEDETTI, Mario. Temas e problemas INFERNÉNDOS MORENO, César. América latina em sua literatura, São Paulo :Perspectiva 1972 p.85.

a cidadania real, com amplos direitos, políticos, sociais e econômicos que identifiquem a nacionalidade brasileira. .

O intelectual, acima de tudo, deve ser amador, marginal, um exilado em sua própria casa, como afirma Edward Said<sup>112</sup>. O saber literário se desenvolve como desvio dentro das estratégias de crítica a sociedade latino-americana, como entre-lugar produzido pelo olhar envisado termo desenvolvido pelo crítico Ricardo Piglia :

o papel da literatura é o de invocar imagens, no universo da literatura é o espaço do infinito o que nos obriga a mudar o ponto de observação, considerar o mundo sob outra ótica e outra lógica outros meios de conhecimento e controle<sup>113</sup>

A literatura sempre deve trazer esse novo olhar sobre o mundo. Ali se encontra o lugar fundamental a ser ocupado pelo intelectual que se dispõe a usar a arte das palavras para construir esse diálogo entre o mundo e o imaginário. .

Através da análise de alguns poemas do Romanceiro, tecemos um debate entre esse e o livro escrito por Angel Rama em torno da postura do intelectual latino-americano, destacando o posicionamento de insílio, no qual se critica a sociedade.

Dentro disso, nos interrogamos a cerca do papel desse intelectual e a sua postura no que tange a uma estratégia de deslocamento expressa dentro da própria linguagem para assim criticar a realidade como um fosso que se desenha entre a *cidade real* e a *cidade das letras*<sup>114</sup> dentro da América Latina.

No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles nos traz um herói que é, ao mesmo tempo, mártir e Inconfidente, ou seja traidor. Tal dinâmica que norteia toda a sua escritura poética poderia nos inquirir em torno do real posicionamento do intelectual dentro das sociedades latino-americanas. Quais as estratégias políticas que esse homem das letras usaria como argumento a fim de que o seu discurso se reproduzisse como crítica a sua própria sociedade? Qual a melhor maneira desse intelectual agir dentro da *cidade Revolucionada*, novamente citada por Angel Rama, a fim de que esse intelectual diste de uma postura política reducionista e apenas reprodutora de verdades oficiais?

---

<sup>112</sup> Said, Edward. **O intelectual do intelectual e a crítica social**. São Paulo: Casa Amarela, 2005.

<sup>113</sup> CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para um novo milênio** São Paulo: Companhia das letras, 1990.p.16

<sup>114</sup> A cidade das letras seria aquela ocupada pelos intelectuais, membros da elite administrativa, membros da organização do Estado e de grupos religiosos. A cidade das letras é formada pelo grupo que sabia ler e escrever, que representava o saber, a organização e normatização do imaginário no processo de colonização. A cidade real é a cidade formada pela população como um todo. Essa população estava na maioria das vezes distante do conhecimento da escrita, da oratória das universidades e não representava o poder metropolitana na colônia. RAMA, Angel. *Cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.p.40

Lembraí-vos dos altares  
destes anjos e santos,  
com seus olhos audazes  
nos mundos sobre-humanos

( Haverá sombra e umidade em vossas pálpebras tristes  
com o céu preso numa grade)

Vede esses panos roxos  
que envolvem as imagens!  
Desaparecem todos  
os vultos em saudades.

( Lutuoso véu horizonte aguarda a fria fadiga do nossa  
partida forte!)

Recordai os pelos ares  
o alvo incenso sobe  
Que diáfana paragem  
atingirá quem sofre ?

( os pensamentos mais puros estremecerão fechados por  
inabaláveis muros)

Oh!, como é triste a carne ,  
e triste o sangue e o pranto  
com que Deus se reparte,  
incompreendido e manso

( Como pedras sem ruído  
cairão as vozes e as rezas  
por desertos sem ouvidos)

Pois o amor não é doce  
pois o bem não é suave  
pois a amanhã , como ontem ,  
é amarga a liberdade

( Gemei sobre esse ofícios ,  
que eles são transfigurados,  
vossos próprios sacrifícios )<sup>115</sup>

O processo de colonização nos coloca diante de uma cidade ordenada como signo de um sonho de ordem, dentro de uma proposta de racionalização urbana que rompe com

---

<sup>115</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p. XVI

as premissas de uma cidade medieval . Essa “*consciência racionalizadora*” pretende não apenas moldar os homens dentro dessa nova organização espacial, mas vai mais longe, tencionando penetrar no destino futuro sonhado, a partir de um modelo planejado de ordem e progresso, de obediência as exigências colonizadoras, administrativas, militares, comerciais, religiosas que se impunham com tremenda rigidez.

Nesse aspecto, o Romanceiro da Inconfidência dialoga com distintas temporalidades: escrito no presente, resgata elementos do passado colonial. A obra restabelece o debate que se insere na conjuntura do Brasil colônia, ao permitir a união de elementos literários ao fato histórico, vinculando-os a uma produção autoral que conclama a subjetividade.

Dessa maneira, Cecília Meireles, amplia o conhecimento a cerca dos acontecimentos de 1789 e a significação que o resgate deste fenômeno pode trazer para a realidade vivenciada pela poetisa no momento em que o discurso concorre para o desenvolvimento do imaginário e da identidade da própria nação.

Nesse sentido, a autora usa de elementos estilísticos que se distanciam da formulação que legitimaria a concepção de ordem e progresso e a manutenção de uma *cidade ordenada* vivenciada pelos membros da Inconfidência Mineira: Joaquim José da Silva Xavier, Tomaz Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa , Alvarenga Peixoto entre outros.

O uso do fragmento, do artefato residual como símbolo para a memorização encontra-se no aspecto real e no componente da ficção, denotando a ruptura com a composição de uma cidade ordenada onde os elementos se encontram todos justapostos .

Dentro da sua linguagem poética, Cecília nos desloca para o lugar onde a escritura e a história se constituem pelo resíduo, pelos restos, como parte de uma concepção de história que desconstrói a noção de ordem e de progresso e se projeta sobre o pequeno , sobre o fragmento.

Nesse aspecto, o que se evidencia é a possibilidade de uma postura diferenciada do intelectual, distando esse da construção de verdades oficiais e de um ideal de nação que se aproxime da elaboração das elites e dos grupos que se encontram dentro da organização administrativa do Estado.

Ao buscar como tema central para a sua produção poética um tema histórico que tem como foco o questionamento do poder metropolitano e o direito dessa metrópole de usufruir das riquezas da colônia por meio da imposição de taxas expressas no movimento

da Inconfidência Mineira, Cecília nos direciona em prol de dois debates: a poetisa primeiro resgata o passado brasileiro de lutas com o poder metropolitano incidindo nesse o poder das elites, de um grupo reduzido e privilegiado da nação como bem fundamenta Angel Rama, na *cidade ordenada e cidade letrada*.

Em um segundo momento, podemos observar que o movimento da Inconfidência se projeta contra as autoridades metropolitanas portuguesas e nesse sentido, expressa a necessidade e o desejo de rompimento com a lei de ordem.

A autora do Romanceiro poetisa o choque entre a *cidade ordenada* e a *cidade real* através do fragmento, na eloqüência dos vestígios que norteiam o embate entre os metropolitanos, a coroa e os colonizados. *A carne, o sangue, o pranto, o pano roxo, o incenso*, oferecem aos olhos o instante das lutas e das perdas humanas arquitetadas no passado.

Os artefatos, os restos que manifestam a construção lírica do passado enfocam o rompimento com a linearidade, com o olhar dos vencedores ao se encontrar com a ótica dos vencidos. E nesse movimento, aludem tanto ao século XVIII, onde o elemento marginal é a luta do colonizado, como ao século XX no qual a autora repensa o processo de democratização como real apropriação dos direitos políticos pela soberania popular ou apenas mais uma manobra dos grupos dominantes na *Cidade revolucionada*.

Romance XLVIII ou Do jogo de cartas

Grandes jogos são jogados  
entre a terra e o firmamento:  
longas partidas sombrias,  
por anos meses e dias,  
independentes do tempo.

Soldados e marinheiros,  
Camponeses e fidalgos,  
ministros, gente da Igreja  
não há mais ninguém que esteja  
fora dos vastos baralhos .

Batem as cartas na mesa,  
Na curva da mesa da terra.  
Partida sobre partida,  
perde-se renome ou vida:  
mas a perdição é certa.

Lá vem corações em sangue,  
Lá vêm tenebrosos chuços:  
Defrontam-se ouros e espadas  
Saltam coroas quebradas,

Morrem culpados e justos.

Batem cartas na mesa ...  
Cruzam-se naipes e pontos:  
não se avista quem baralha  
esta confusa batalha  
de enigmas quebras e assombros.

Grandes jogos são jogados.  
E os silenciosos parceiros  
não sabem, a cada lance,  
que o jogo , fora do alcance,  
pertence a dedos alheios

Mesas que Queluz cobertas  
de ouros, paus, espadas, copas...  
( Minas, sangue, sofrimento...)  
No baralho bate o vento  
e o jogo segue outras voltas<sup>116</sup>

Os jogos que se apresentam no poema são consumados em diferentes temporalidades, não existe uma demarcação precisa de sua época, a elocução do eu poético instaura um jogo que percorre diferentes períodos, incidindo tanto no passado colonial Brasileiro, como no presente da segunda metade do século XX.

Há uma não definição temporal que significa a estratégia da autora, pois assim permite-se o maior traslado da linguagem no tempo e concomitantemente, nos espaços sociais em que esses diferentes momentos se modulam.

Nesse caminho, o leitor pode refletir sobre os jogos de poder que norteiam as sociedades do chamado Ancien Regime, formadas pelos nobres, membros da Igreja e pelos populares e a realidade da democracia representativa, analisando as mudanças e permanências na história.

Os personagens do baralho descritos por Cecília jogam, e essa prática representa uma luta, a disputa, querela em que esses personagens não podem determinar o fim, o desfecho porque se apresentam como objetos de um jogo dotado de incertezas e de infortúnios.

A luta que entremeia a perde é algo que concebe o passado brasileiro como um lócus imerso nos conflitos e o resgate dessa memória antenta afastar a identidade nacional dos lugares comuns pretendidos pela elite do século XIX .

---

<sup>116</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p.136-138



O pretérito brasileiro e a constituição da nação através composição poética de Cecília repousam nos conflitos políticos. A história se modela diante de conflitos e jogos de poder, no entanto, o reconhecimento de quem realmente comanda o desfecho dessas mudanças inscritas nas disputas ainda permanece lacunar.

Grandes jogos são jogados.  
E os silenciosos parceiros  
não sabem, a cada lance,  
que o jogo , fora do alcance,  
pertence a dedos alheios

Mesas que Queluz cobertas  
de ouros, paus, espadas, copas...  
( Minas, sangue, sofrimento...)  
No baralho bate o vento  
e o jogo segue outras voltas<sup>117</sup>

Cecília enaltece o jogo, o embate entre as forças sociais e o conseqüente trânsito dos poderes. O jogo significa a possibilidade de mudanças e de transformações na sociedade, combatendo as concepções que ensejam a fixidez dos lugares sociais. Nesse viés, a poetisa traz um jogo que apesar do reconhecimento da perda, das dores é revolucionário ao afirmar a possibilidade da modificação da história.

Os vencedores do embate, da luta, não são explicitados no texto, o eu poético dissemina essa reflexão para a recepção e o jogo permanece no presente, ganhando outras voltas, outro segmento.

Ao permitir essa sombra, a perpetuação do mistério, a análise e a meditação do presente em torno do movimento dos Inconfidentes, dos jogos de poder e os ideais de República e liberdade permanecem na contemporaneidade como uma reminiscência que legitima o questionamento da real inserção da soberania popular no contexto político brasileiro, inquirindo à da prática política do século XX.

Lembraí-vos dos altares  
destes anjos e santos,  
com seus olhos audazes  
nos mundos sobre-humanos

( Haverá sombra e umidade em vossas pálpebras tristes  
com o céu preso numa grade)<sup>118</sup>

<sup>117</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p.136-138

<sup>118</sup> Idem p.XVI

Nos versos supracitados o mundo sobre-humano dos anjos, se mostra preso nas celas de uma cidade, de Ouro Preto, no contexto de sua colonização. A idealização de uma cidade ordenada, do controle social e das hierarquias estabelecidas pela metrópole. A imagem física, material dos anjos com olhos audazes, o pano roxo da semana santa recobrando as imagens religiosas perfazem o ambiente da cidade barroca.

A cidade idealizada pela ordem da construção metropolitana é desmistificada e desestruturada com os elementos expostos pela autora nos parênteses do Romance. A sutileza do tom das sombras que se repousam sobre o olhar triste em uma perspectiva futura, manifesta o “grito de crítica da autora” a essa cidade ordenada e a sua tentativa de normatização.

Oh!, como é triste a carne ,  
e triste o sangue e o pranto  
com que Deus se reparte,  
incompreendido e manso

( Como pedras sem ruído  
cairão as vozes e as rezas  
por desertos sem ouvidos)

Pois o amor não é doce  
pois o bem não é suave  
pois a amanhã , como ontem ,  
é amarga a liberdade

( Gemei sobre esse ofícios ,  
que eles são transfigurados,,  
vossos próprios sacrifícios )<sup>119</sup>

O céu significa uma imagem de claustro, ao definir-se os personagens angelicais como presos sobre grades e nesse contexto “*o amor não é doce, o bem não é suave, pois amanhã como ontem é amarga a liberdade*”: o amor, o bem, assumem uma expressão dialética, a necessidade da mudança diante do aprisionamento que se evidencia tanto no passado expresso pela história de colonizado, como também no presente e na frustração que se postula mediante um processo de democratização política que projeta o cidadão dentro de uma cidadania inconclusa. Os direitos civis, os direitos sociais e políticos que

---

<sup>119</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p. XVI

regem o ideal de uma cidadania verdadeiramente democrática não encontram efetividade, raízes profundas no Brasil.

A cidadania se organiza em fase de uma passividade que se vê sendo outorgada pelos governos como uma concessão e não conquista política. Nos anos em que a autora escreve o *Romanceiro*, a vivência de um país democrático, com base na representação, é fruto do fim da ditadura do Estado Novo que perdurou de 1937 até 1945.

Nesse sentido, os direitos políticos e civis parecem repousar nos desejos do Estado e o cidadão vive em um jogo em que os seus direitos são retirados e restituídos seguindo a ordem Estatal..

Dentro disso, algumas perguntas inquietam o intelectual modernista latino-americano: será que a ampliação do número de cidadãos e do acesso a cidade revolucionada realmente concorre para a transformação das sociedades latino-americanas no que tange os direitos sociais ?

A cidade Revolucionada descrita por Angel Rama se encontra com um modelo de democratização educacional e nacionalista, mas efetivamente não converte esse saber das classes populares em participação na economia da nação. Diante da inserção latino-americana no contexto mundial e da crise de 1929, as reais discrepâncias sociais e contradições internas ganham uma maior visibilidade.

A dialética semântica produzida pelos versos *o amor não é doce e o bem não é suave* conotam a possibilidade de um diálogo com realidades diferentes, a luta contra o colonizador efetuada pelo movimento da Inconfidência e o distanciamento democrático que a ditadura muitas vezes impõe ao Brasil de 1930 até 1945.

O fragmento se expressa dentro da linguagem do poema como uma metonímia da realidade; aparece nesse componente a denúncia ao mecanismo de repressão política constituído pelo Estado. Cecília seria uma tradutora dessa expressão de embate frente o poder Estatal da metrópole portuguesa, tecendo uma linha que segue até o presente, ao seu lócus de enunciação postulado pelo ano de 1953.

Nesse sentido, a escritura de Cecília expressa no presente o debate dentro da *cidade das letras*, do lugar que tradicionalmente legitima o poder do Estado, para fora dessa polis reclusa e privilegiada ao se direcionar a cidade real, aliando o fato histórico aos artifícios literários de um *Romanceiro*.

O *Romanceiro da Inconfidência* compõem-se enquanto proposta de diálogo entre essa duas cidade descritas por Angel Rama e nos insere em dois diâmetros fundamentais

quando a obra atesta a necessidade de se articular o espaço da *cidade das letras* com a oralidade e a cultura popular, chamando atenção para o fosso que se processava dentro da América-latina, dando ênfase ao Brasil, entre a população e a construção do ideal de uma nação, entre a cultura letrada e os populares.

Romance XXII ou Das Pilatas

“Vou-me a caminho do Rio  
 Minha boa camarada,  
 Manter canoa de frete,  
 Levantar moinhos D’água;  
 Quando voltar volto rico,  
 E esta gente desgraçada  
 Que padece em terra de ouro,  
 Por minhas mãos será salva.

Vou-me a caminho do Rio,  
 Minha boa camarada :  
 Não te aflijas por teu filho,  
 Pois lhe mando assentar praça .  
 ( Que o general me protege,  
 Com muitas pessoas gradadas!)”

(Tudo isto ia levar a volta ...

Tudo isto volta levava)

“Vou-me a caminho do Rio,  
 Minha boa camarada ...”

( Era assim que ele dizia...  
 - vai comentando a mulata.  
 E batia-lhe nas costas,  
 e dava uma gargalhada ,  
 e soltara para a sela,  
 e entre adeuses se afastava.)

“Vou-me a caminho do Rio,  
 Minha boa camarada...”

( O tempo passara. O filho  
 sem poder assentar praça ...  
 Nos rios de ouro, perdidas  
 Muitas lágrimas salgadas.  
 Nem canoas nem moinhos:  
 Só prisões e mais desgraças...)

“Vou-me a caminho do Rio  
 Minha boa camarada ...”

( Para mim foi perseguido,  
 Para mim por lá se acaba.  
 Não deve sonhar o pobre

Que o pobre não vale nada  
 Se o sonho do pobre é crime,)   
 Quanto mais qualquer palavra!)<sup>120</sup>

O título do Romance nos projeta diante de uma intertextualidade com o texto bíblico, e ao fazer isso dialoga com um arquivo da formação ocidental judaico-cristã. Logo nas primeiras letras do poema Cecília está construindo um interlocução através do eu poético e do leitor que instiga a crítica, a responsabilidade e o posicionamento dos homens diante do seu passado. Não fechar os olhos para as mudanças, observar atentamente os caminhos que enveredam a sociedade, as questões políticas e sociais representam um compromisso a ser assumido por todos e reconhecidamente deve fazer parte de nossa nacionalidade.

Não lavar as mãos, mas sim erguer os braços diante das conquistas políticas e romper com a edificação de uma cidade ordenada que condena a prática da liberdade e a soberania nacional. Uma cidade que ao ser descrita por Angel Rama encena a decisão, o compromisso da metrópole diante do pacto colonial, da imposição e limitação dos colonos para Cecília deve ser lembrada a fim de que os elementos que corroboraram para a manutenção dos poderes ditatoriais e excludentes não permanecem como legado no presente da segunda metade do século XX.

Diante de tal pretensão o caminho a ser seguido é o caminho do Inconfidente, o herói que defende o interesse dos pobres, dos oprimidos e que mesmo em meio a essa postura ainda se vê sozinho na sua caminhada.

No Romance das Pilatas, a comunicação mais direta do eu poético é com as mulheres, intituladas de camaradas, termo que remete à ideais utópicos e sociais, na luta pelo trabalhador, muitas vezes em comum acordo com as concepções socialistas.

A voz do herói é eloqüente, entre aspas ele diz repetidas vezes: “Vou-me a caminho do Rio, minha boa camarada”. A fala do Alferes é precisa: “eu vou” e quem quiser que o siga no mesmo caminho, sem temer o destino. Assim o herói assume o seu lugar na história e o desfecho do seu destino é discutido no poema entre parênteses.

( Para mim foi perseguido,  
 Para mim por lá se acaba.

<sup>120</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005 p. 96-98.

Não deve sonhar o pobre  
 Que o pobre não vale nada  
 Se o sonho do pobre é crime,) <sup>121</sup>  
 Quanto mais qualquer palavra!)

A pontuação, os artifícios literários veiculam em um primeiro momento uma gama de possibilidades que poderia encerrar o acontecido com os parênteses, mas para o eu poético, a morte do herói simboliza a opressão do pobre, uma coerção econômica e cultural e pretende abolir os sonhos dos populares.

Novamente podemos voltar para o questionamento da capacidade da Cidade Revolucionada de Angel Rama garantir uma educação ampliada para toda a população como real apropriação de uma cidadania plena.

Os pobres, os excluídos da América Latina permanecem imersos em um jogo de poder, no qual os seus direitos são restituídos e retirados de acordo com a vontade dos homens que comandam os destinos políticos dessas nações, e nesse ponto, essa população oprimida não pode de forma alguma se eximir da participação, ficar apática ou se ausentar da prática política.

A última estrofe permite o desvelamento das desigualdades, pois a visibilidade da opressão constitui um artefato importante para conscientizar os brasileiros do presente mediante a confirmação das lutas no passado colonial brasileiro, da distância que o saber consolidava entre os membros da elite colonial e os homens e mulheres mais simples. Cecília ao exibir esses componentes na poética do *Romanceiro da Inconfidência* aposta, no rompimento com a *Cidade Ordenada* definida por Angel Rama

Dentro dessa proposta identificamos no *Romanceiro* uma nova postura intelectual latino-americano que rompe com a atitude política descrita por Angel Rama na polis, que se politiza sobre a isenta participação do intelectual na esfera política, já que se legitima a concepção de uma vocação em torno da literatura e uma ausência desse, no que tange aspectos políticos. Como bem exemplifica a *Fala Inicial do Romanceiro da Inconfidência*

Não posso mover meus passos  
 por esse atroz labirinto  
 de esquecimento e cegueira  
 em que amores e ódios vão  
 - pois sinto bates os sinos,  
 - percebo o roçar das rezas  
 vejo o arrepio da morte

<sup>121</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005 p. 96-98.

á voz da condenação ;  
 - avisto a negra masmorra  
 E a sombra do carcereiro  
 Que transita sobre angústia ,  
 Com chave sobre angústias  
 Com chave no coração;  
 -Descubro as altas madeiras  
 Do excessivo cadafalso  
 E por muros e janelas,  
 O pasmo da multidão .

Batem patas de cavalos,  
 Suam soldados imóveis  
 Na frente dos oratórios  
 Que vale mais a oração ?  
 Vale a voz do brigadeiro  
 Sobre o povo e sobre a tropa,  
 Louvando a augusta Rainha  
 - já louca e fora do trono  
 Na sua proclamação

Ó meio dia confuso,  
 Ó vinte e um de Abril sinistro,  
 Que intrigas de ouro e de sonho  
 Houve em tua formação  
 Quem ordena julga e pune ?  
 Quem é culpado ou inocente ?  
 Na mesma cava do tempo  
 Caí o castigo e o perdão  
 Morre a tinta das sentenças  
 E o sangue dos enforcados  
 - lira , espadas e cruzes.  
 Pura cinza agora são  
 Na mesma cova, as palavras  
 O secreto pensamento,  
 As coroas e os machados ,  
 Mentira e verdades estão,

Aqui além pelo mundo,  
 Ossos , nomes, letras e poeira ..  
 Onde , os rostos ? onde , as almas ?  
 Nem os herdeiros recordam  
 Rastro nenhum pelo chão .  
 Ó grandes muros sem eco,  
 Presídios de sal e treva,  
 Os homens padeceram  
 Sua vasta solidão

Não choraremos do que houve  
 Nem os que chorar queremos  
 Contra roca de ignorância  
 Rebenta a nossa aflição

Choraremos esse mistério,  
 Esse esquema sobre humano  
 A força, o jogo , o acidente  
 Da indizível conjunção  
 Que ordena vidas e mundos  
 Em pólos inexoráveis  
 De ruína e de exaltação ,

Ó silenciosas vertentes  
 Por onde se precipitam inexplicáveis torrentes,  
 Por eterna escuridão ! <sup>122</sup>

Os versos acima pertencem à fala inicial do Romanceiro da Inconfidência. Eles elaboram-se enquanto passos que não conseguem focalizar-se fora de um labirinto de cegueira e esquecimento e é justamente diante deste tom eloqüente que a autora interage com o leitor, dando uma explicação vital para a realização da sua obra.

Como objetivo central de sua produção poética, Cecília Meireles decide pelo processo de anamnese a procura pela memória e a tentativa de impedir um esquecimento que se encontra dentro da formação social brasileira e de certa forma latino-americana.

Acabar com aquele formulação que Angel Rama nos esclarece a cerca da cidade ordenada, na qual se desenvolve a premissa de modulação de um atitude que pretende fazer tábula rasa do passado. A poetisa levanta a sua voz como parte de um processo intencional de esmiuçar o passado e trazer à tona uma nova versão dos fatos que circundam a Inconfidência Mineira .

Dentro dessa nova análise dos fatos históricos se encontram elementos, pluralidades e alteridades que conjugam diversos grupos sociais, como os soldados, os capitães, o brigadeiro, o carcereiro, a rainha louca, uma vez que, o povo se distancia de uma sociedade organizada sobre os ditames da ordem e do progresso.

Na íntegra, o que a leitura do poema nos instaura é uma visão da sociedade imersa nos jogos de poder, pela contradição, pela disputa. Assim, o passado não pode ser visto pelo presente dentro de uma linearidade, ao contrário, ele deve ser escrito como descontinuidade, conflito e parte de uma memória que tem na sua constituição a dor.

Nos versos a seguir reafirma-se a notoriedade de uma sociedade onde o estabelecimento da ordem é praticamente impossível e questionado. O que a sociedade

---

<sup>122</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p. 4-6



reflete é um contexto de pólos opostos, de querelas em que o inexorável e o indizível se fundamentam como parte da negação da linearidade e naturalidade das construções sociais.

Choraremos esse mistério  
 Esse esquema sobre humano  
 A força, o jogo, o acidente  
 Da indizível conjunção  
 Que ordena vidas e mundos  
 Em pólos inexoráveis  
 De ruína e exaltação<sup>123</sup>

O silêncio e os vazios aparecem diante dessa luta, ganhando visibilidade mediante a expressão artística ressoam como ecos contrários a atitude racionalizadora que tenta moldar a *cidade ordenada* descrita por Rama .

A autora que congrega a sua escrita à história como descontinuidade, se afasta também de um mecanismo unilateral dentro da “*cidade letrada*” e do círculo que Angel Rama aposta existir dentro da América latina no que tange a linguagem: a diaglosia o estabelecimento de dois círculos distintos a língua dos espanhóis membros da elite e ocupantes de importantes cargos administrativos e a língua dos criollos, mais popular distante da erudição da burocracia do Estado.

A linguagem se apresenta inscrita no lugar do poder e molda no Brasil, muitas vezes, a organização de governos populistas, de demagogos que criam uma linguagem tecnocrata e altamente política para expandir o fosso que se arquiteta entre a minoria com curso superior e a maioria sem acesso ao ensino no terceiro grau. Cecília dinamiza a sua linguagem em um movimento contrário as distinções culturais, ao saber como privilégio, lugar de naturalização das posições sociais.

A poetisa ao postular a necessidade de se comunicar com o leitor desmistifica o lugar do poeta o entendendo como sujeito que deve descrever e analisar as figuras e imagens do cotidiano , mesmo que esses sujeitos comuns estejam em face a um passado que remonta ao século XVIII em Minas . Cecília opera um rompimento com a cidade das letras e o conseqüente lugar de sacralização, de saber-poder hegemônico e excludente da escrita das palavras.

O uso de uma forma que aproxima os versos da oralidade remete ao desejo de se conduzir a literatura diante de um expressividade mais natural. O poema passa a nomear os

---

<sup>123</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p. 6

elementos da realidade, da prática da vivência de Minas com seus personagens. Mario Benedetti reconhece essa característica, nos mais importantes escritores e poetas latino-americanos e necessariamente os anos de 1953 e 1956 aparecem como marcos decisivos para essa forma de escrita como exemplos temos, *Grande Sertão Veredas* de Guimarães Rosa e *La Hojarasca* de Gabriel Garcia Marques. Mario Benedetti afirma :

no princípio era o verbo, embora fosse o do conquistador, mas a palavra é signo suscitador. Correspondendo a essa evocação provocadora, a palavra ramificou-se em várias realidade e, em contrapartida, estas acabaram regressando à palavra desde todos os pontos cardeais. A realidade é, de certa forma, fundação palavra, mas também é “fundação do artifício”. A realidade condiciona o ânimo e este, ao gerar a palavra, expurga a realidade modificando-a, ou seja, imaginando-a e convertendo-a, ao imaginá-la, em outra realidade.<sup>124</sup>

Dessa forma, dentro do discurso que relaciona elementos históricos com a prática literária, Cecília promove uma concepção de passeidade, ou seja, a poetisa conceitua o passado dentro de uma perspectiva na qual a relação entre fato e texto traz a impossibilidade da imparcialidade o que atesta evento histórico como uma construção do discurso e da linguagem .

Nesse caminho, o Romancero da Inconfidência teria em si um ideal de nação que rompe com os ideais da República positivista do século XIX. Afastando o intelectual do lugar de distanciamento e das torres de marfim que legitimam as versões oficiais do Estado para aproximá-lo mais da prática do discurso dentro da oralidade e das camadas populares.

A poetisa modernista afirma a sua posição de mediadora comunicante, como bem afirma Mario benedetti *”em sua acepção mais óbvia, a preocupação da atual poesia latino-americana é a de comunicar, a de chegar ao leitor, a de incluí-lo nesse caminho e mergulho, nessa sua ousadia e, ao mesmo tempo, em sua austeridade”*<sup>125</sup>. Como afirma Drummond

Tradicionalmente no Brasil, muitas vezes, o papel do intelectual esteve ligado ao Estado, contudo mesmo quando o artista se encontra no aparelho institucional como um membro burocrático, o Estado não pode de forma alguma representar um aspecto modulador de sua construção poética ou literária. a distúrbios emocionais, no geral preso a vida civil pelos laços do matrimônio, cauteloso, tímido, delicado, a organização burocrática situa-o, protege-o, melancoliza-o e inspira-o. Observe-se que quase toda a literatura

<sup>124</sup> BENEDETTI, Mario. *La realidad y la palabra*. Barcelona:Ed.Destino,1990.p.119.

<sup>125</sup> BENEDETTI, MARIO. *Los poetas comunicantes*. Montevidéo: Biblioteca de Marcha, 1971.p.16

brasileira, no passado como no presente, é uma literatura de funcionários públicos (...) Seriam páginas e páginas de nomes, atestando o que as letras devem a burocracia, e como esta se engrandece as letras (...) Há que contar com elas, para que prossiga entre nós certa tradição mediativa e irônica, certo jeito desencantado piedoso de ver, interpretar e contar os homens. O que talvez só um escritor-funcionário ou funcionário-escritor, seja capaz de oferecer-nos, ele que constrói sobre a proteção da Ordem burocrática, o seu edifício de nuvens como um louco, manso e subvencionado <sup>126</sup>

Nesse sentido, o que o intelectual dessa *cidade revolucionada*, usando o termo de Angel Rama, pretende é romper com os alicerces que traziam modelos teóricos importados da Europa diante de uma tentativa de inventar a si próprio. Como afirma Antônio Cornejo, *a configuração da imagem do outro é sempre uma tentativa de definir a figuração de si próprio*<sup>127</sup>

Passou o louco Montado  
Passou um louco, a falar  
Que esta era um aterra grande  
E que a ia libertar

Nesse caso, a imagem parte de um postura política de crítica aos modelos introduzidos a partir do olhar europeu e, dessa forma, esse olhar de um outro que se deposita sobre o passado não deseja se inscrever sobre o paradigma de uma “ cidade ordenada dentro, portanto, da ótica metropolitana .

Ao depositar a sua visão sobre o pretérito latino-americano, Cecília Meireles nos introduz em um giro perspicaz que dialoga com um eu e a alteridade, o outro não apenas no que concerne a esfera espacial, a suposição de uma diferença estabelecida entre a metrópole e a colônia dentro do movimento da Inconfidência, mas nos desloca ao produzir um debate sobre a fissura que se estabelece no tempo e na sua compreensão enquanto desconstrução e não linearidade.

#### Romance LVIII ou da grande madrugada

Já vai longe a alvorada  
então, por que tarde o dia ?  
Que negrume se lavanta,  
E com sua forma espanta  
A luz que o mar anuncia ?

<sup>126</sup> ANDRADE, Carlos Drumonde. Passeios na ilha. In: \_ Obra completa. Rio de Janeiro: Agulhar, 1964. p.658-659.

<sup>127</sup> CORNEJO, POLAR, Antônio. **O condor voa literatura e cultura latino americana**. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2005. p.55-56

Não é nuvem nem rochedo:  
 Detende ás rédeas ao medo!  
 - É o negro da capitania.

Olhai, vós, os condenados,  
 a grande sombra que avança,  
 livre de pasmo e alvoroço,  
 este é o que aperta o pescoço  
 aos réus faltos de esperança.

*E para gerais assombros,  
 ainda lhe cavalga os ombros,  
 e nos ares se balança  
 ah, não fecheis vossos olhos,*

Os versos elocubram a dor, o sofrimento imposto ao Alferes, no entanto, a dor não é apenas um fenômeno individual, através dela os colonos se encontram com a coletividade, um sentimento de cumplicidade e de pertencimento que se adere à construção do ideal de nação. Logo, os assombros, a imagem do medo que poderia assolar a vida do colono se processa diante da realidade da pena imposta primeiro aos 22 condenados e posteriormente confirmada apenas para Tiradentes.

Que hoje é tempo de agonia!  
 Lembrai-vos desse momento,  
 Neste sinistro aposento  
 Onde a morte principia

*Vede o mártir como fita  
 Sereno sua desdita  
 e o negro capitania.*

Ó permite que te beije  
 os pés e as mãos ...Nem te importe  
 arrancar-me este vestido...  
 pois também na cruz, despedido,  
 morreu quem salva da morte !”

*Veja o carrasco ajoelhado,  
 Todo em lágrimas lavado,  
 Lamentar a sua sorte!*

*Já vai o mártir andando,  
 Cercado da clarezia.  
 Franjas, arreios dourados,*

*Clarins, cavalos, soldados,  
e uma carreta sombria*

*Que lhe vai seguindo os passos,  
E onde há de vir em pedaços,  
Com o negro da capitania.*

Com eloquência o eu poético afirma o rompimento com o poder metropolitano e com a cidade ordenada. A projeção dos símbolos que deveriam conjecturar a apatia dos colonizados em prol de uma ordenação simbólica que enclausure os sonhos de liberdade e de autonomia da colônia pretendidos pela cidade ordenada são deslocados mediante a ação do Alferes, que salva da morte, que se integra aos personagens marginais e conduz o choro do carrasco.

A vitória sobre a cidade ordenada ganha o campo das temporalidades quando Cecília remete a essa cidade ultrapassando o limite temporal da história colonial. Os versos “*Pára o tempo, de repente, fica o dia diferente. E agora a carreta passa*”, inscrevem a construção do artista moderno que passa da movimentação do martírio encenada na morte do Alferes para um recorte no tempo e na ação – a carreta que passa. O lugar do Alferes não é apenas o passado, mas sim o presente representado pela segunda metade do século XX, momento no qual se pensa a república em meio ao reconhecimento da permanência de alguns resquícios do passado colonial e patriarcal brasileiro.

Ah, quanto povo apinhado  
pelos morros e janelas !  
Ouvidores e ministros  
carregam perfis sinistros  
no alto de faustosas selas

Ondulam colchas ao vento  
e – brancas de sentimento -  
rezam donas e donzelas

Ah quantos degraus puseram  
para a fúnebre alegria  
de ver um morto lá do alto,  
de assistir ao sobressalto  
dessa afrontosa agonia !

*E ver levantar-se o braço,  
E ver pular pelo espaço*

*o negro Capitania*

“Nem por pensamento traias  
teu Rei”. Mas na grande praça,  
há um silencioso tumulto  
grito do remorso oculto,  
sentimento de desgraça..

*Pára o tempo, de repente,  
Fica o dia diferente.  
E agora a carreta passa.*

As heranças da *Cidade Ordenada* representam um eixo que deve ser transgredido pela construção do herói Inconfidente ao determinar a permanência dos elementos de opressão da soberania popular e dos ideais democráticos.

Assim os versos do Romance ”Nem por pensamento traias o rei “ refletem o jogo de linguagem, na qual a imobilidade dos colonos é repensada pela ótica do intelectual do século XX, na medida em que, o silêncio referênciava o grito de desespero diante de um sentimento de desgraça, uma falta de benção que repousa no passado e nas heranças do patriarcalismo, das ditaduras , da violência e opressão.

Criticar os componentes do passado que no presente representam ainda a contemporaneidade dos elementos de dominação da *Cidade Ordenada*, como aspecto compositório instituem a defesa de uma soberania nacional diante dos interesses estrangeiros, permanecendo como pauta a ser discutida pelo artista modernista e pelo homem político do século XX

Ouro Preto que Cecília descreve no seu poema é uma cidade de fantasmas , de sombras, em que se entremeia a composição lírica e a relação entre as temporalidades , entre o passado do século XVIII e o cidadão do século XX, regatando uma reminiscência na medida em que o presente é então, na sua complexidade, parte da construção desse passado.

*Cenário*

*Passei por essas plácidas colinas  
E vi das nuvens silêncio e gado  
Pascei nas solidões esmeraldinas  
Largos rios de corpo sossegado  
Dormiam sobre a tarde imensamente  
\_ Eram sonhos e sonhos sem fim de cada lado  
Entre nuvens, colina, e torrentes  
Uma angústia de amor estremecida  
A deserta amplidão a minha frente  
Que vento, que cavalo, que cavalo, que bravia  
A sociedade me arrastara para esse deserto*

*Me obrigava a adorar o que sofrerá ?*

*Passe por entre as grotas negras parto  
Dos arroios famados. Do cascalho  
Cujo o ouro já foi todo descoberto*

*As mesmas salas deram-me agasalho  
Onde a face brilhou de homens antigos,  
Iluminados por um aflito orvalho*

*De coração votado á iguais  
Perigos, vivendo as mesmas dores e esperanças  
A voz ouvi de amigo e inimigo  
Vencendo o tempo fértil das mudanças  
Conversei com doçura as mesmas fontes  
e vi serem comuns nossas lembranças*

*Da brenha tenebrosa aos curvos montes,  
Do quebrado almocafe aos anjos de ouro que o céu sustêm  
Nos longos horizontes,*

*Tudo me fala e entende do tesouro  
arrancado a essas Minas enganosas  
com sangue sobre a espada, a cruz e o louro .*

*Tudo me fala e entendo: escuto as rosas  
E os girassóis destes jardins, que um dia  
Foram terras e areias dolorosas*

*Por onde o passo da aflição rugia  
Por onde se arrastará esartejado,  
A mártir sem direito de agonia.*

*Escuto os alicerses que o passado  
Tingia de incêndio : a voz dessas ruínas  
De muros de ouro em fogo evaporado*

*Altas capelas contam-me divinas  
Fábulas, Torres, santos e cruzeiros  
Apontam –me altitudes e neblinas.*

*Ó pontes sobre os córregos ! ó vasta ,  
Desolação de ermas, estéreis serras  
Que o sol freqüente e a ventania gasta!*

*Rubras, cinéreas, tenebrosas terras  
Retalhadas por grandes golpes duros,  
De infatigáveis, seculares guerras*

*Tudo me chama: a porta, a escada, aos muros,  
As lajes sobre os mortos ainda vivos,*

*dos seus próprios assuntos inseguros.*

*Assim viveram chefes cativos,  
Um dia, neste campo, entrelaçados  
Na mesma dor , quiméricos e altivos*

*É assim m,e acenam por todos os lados.  
Poque a voz que tiveram ficou presa  
Na sentença de homens e dos fados*

*Cemitério da almas..\_ que tristeza  
Nutre as popoulas de tão vaga essência ?  
(Tudo e sombra das sombras com certeza )<sup>128</sup>*

Fica claro que, no poema de Cecília, o olhar que se debruça sobre o outro vislumbra um momento do passado. O coração que escolhe o perigo é o que de certa maneira vive as mesmas dores e esperanças do passado.

*De coração votado à iguais  
Perigos, vivendo as mesmas dores e esperanças  
A voz ouvi de amigo e inimigo  
Vencendo o tempo fértil das mudanças  
Conversei com doçura as mesmas fontes  
E vi serem comuns nossas lembranças .*

Os sentimentos e as angústias são construídos com o verbo no presente contínuo, o que nos comunica uma relação temporal que se prolonga até o momento da escrita da autora como parte da sua realidade. O emprego de tal forma verbal remete a uma ação que ainda está ocorrendo e que mesmo no presente não se concluí ao estabelecer- se dentro de uma relação de continuidade com o sujeito.

Dessa forma, a construção do *eu poético* enquanto elemento da nação, como parte de uma memória coletiva, se desenvolve dentro de um outro que está no presente . O passado centralizado como componente chave no poema é uma elaboração do presente desse outro, determinando uma crítica a democracia e a república, no seu significado mais característico a *res publica* do latim, que denota tornar público, parte da comunidade política de todo cidadão, prescrevendo o direito desse de participar das decisões do Estado.

A imagem das mortes, das sombras, dos elementos que se desfazem no passado dentro da cidade ordenada descrita por Rama, o que os Inconfidentes não conseguiram com o seu movimento ainda permanece como ruído dentro da realidade do presente. São

<sup>128</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p 6-9



justamente esses restos que trazem na autora produção poética da autora um eu poético que fomenta no presente os ecos do passado.

A luta produzida pelos heróis da Inconfidência ainda permanece necessária e, infelizmente, os seus ideais de igualdade, liberdade e direito de usufruir da riqueza do país pelos membros dessa nação ainda permanecem brandos e calados.

A mudez que a autora denuncia sobre a busca pelo passado e pela história do país percorre todo o Romanceiro e está essa preocupação dialogando com a necessidade de uma reformulação do nosso passado que diste dos modelos constituídos pela oficialidade do Estado.

Nesse sentido, Cecília ambiciona aproximar a *Cidade das Letras*, da cidade real dentro vivência da *Cidade Revolucionária*, ou seja, a autora tenta garantir a linguagem como trânsito da memória a fim que esse discurso ganhe uma visibilidade maior, já que no século XX a dinâmica de aquisição do conhecimento ganha uma amplitude densa na América Latina com as propostas dos governos populistas de uma educação que atenda também os setores populares

O desejo da poetisa é angariar o novo mediante a interlocução com um arquivo que estava imerso no foco tradicional da definição positivista, permitindo assim, ao homem do século XX a possibilidade de se posicionar diante da edificação de seus símbolos políticos.

Dessa forma, como afirma Mario Benedetti, no seu livro *Temas e problemas*, a poetisa modernista não quer mais a mera reprodução dos textos que vêm do exterior ao convergir a linguagem e o fato histórico, produzindo um ressoar fundamental para os leitores do século XX – a defesa de um soberania nacional, seja ela no campo material ou cultural.

O movimento dos Inconfidentes representou a querela dos colonos e o desejo de liberdade frente à metrópole, diante da revisão do fato histórico a artista moderna expõe a perpetuação desse ideal ao implementar o rompimento com os modelos estrangeiros dentro da literatura, ao lado da reorganização dos arquivos coloniais, a partir da ótica do colonizado e da sua redefinição simbólica.

Pensar a si, inquirir a constituição da nação a partir do olhar libertador que se desprende da hegemonia dos modelos europeus defendendo culturalmente a autonomia brasileira. Nesse ensejo Cecília permite a recepção uma visibilidade do pretérito, na qual o ex-colono se encontra com o sentimento de formação da nação sobre os auspícios do homem comum e do herói transgressor.

É imprescindível o retorno ao passado brasileiro, a fim de que esse não tenha a elocução passiva dos colonos ou reflita apenas a perspectiva do colonizador. A percepção da artista modernista remete a nulidade das imitações cegas em meio a busca de uma experiência política, social e econômica que requer uma expressão própria, como reforça Benedetti, ao analisar a produção literária dos anos 50 e 60 na América latina.

A literatura latino-americana passa hoje por uma das etapas mais vitais e criativas de sua história. Evidentemente, já não se trata de grandes nomes isolados, que sempre existiram, mas de uma primeira linha de escritores capazes de assumir sua realidade, seu entorno, e também de inscrever-se, com um estilo próprio, nas correntes que, constantemente e em escala mundial, se encarregam de renovar o fato artístico. As inovações literárias européias e norte-americanas já não devem esperar várias décadas para chegar aos escritores da América Latina; por outro lado, como conseqüência indireta dessa proximidade, são cada vez mais infreqüentes as imitações demasiadamente respeitosas e até servis.<sup>129</sup>

E assim a busca pelo leitor, a intenção de aproximar-se dele através da linguagem, afirma que tanto o leitor, quanto o autor estão imersos em um mesmo fardo. Nesse labirinto, envolto no sofrimento composto pelo reviver o passado histórico, esmiúça-se o reconhecimento de uma nacionalidade que emparelha autor e recepção.

Cecília com seus versos poetisa a responsabilidade das letras, da *cidade das letras* diante da *cidade real*, enaltecendo a importância do posicionamento político do intelectual. O lugar do homem que pensa e analisa a sociedade ultrapassa a esfera solitária ao inscrever-se na obra como sujeito, voz e porta voz de uma ação libertadora promulgada pelo poeta e pelo herói transgressor

---

<sup>129</sup> BENEDETTI, Mario. Temas e problemas. In FERNÁNDEZ MORENO, César. América latina em sua literatura. São Paulo: Perspectiva, 1972. p. 364

5) O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA E A CONSTRUÇÃO SIMBÓLICA DO HERÓI TRANSGRESSOR: UM DEBATE EM TORNO DA TRAJETÓRIA DA CIDADANIA NO BRASIL E DO IDEAL DE LIBERDADE.

Romance XXIV ou da bandeira da Inconfidência

Através de grossas portas´  
Sentem-se luzes acesas  
\_ e há indagações minuciosas  
Dentro das casas fronteiras:  
Olhos colados aos vidros,  
Mulheres e homens à espreita,  
Caras disformes de insônia,  
vigiando as ações alheias.  
pelas gretas das janelas,  
pelas frestas das esteiras,  
agudas setas atiram  
a inveja e a maledicência.  
Palavras conjeturadas  
oscilam no ar de surpresas  
como peludas aranhas  
na gosma das teias densas,  
rápidas e envenenadas,  
engenhosas e sorrateiras.

Atrás de portas fechadas,  
á luz de velas acesas,  
brilham fadas e casacas,  
junto com batinas pretas.  
E há finas mãos pensativas,  
Entre galões, sedas, rendas,  
E a grossas mãos vigorosas,

De unhas fortes , duras veias  
e a mãos de púlpitos e altares,  
de Evangelhos, cruzes e bênçãos.  
Uns são reinóis,uns, mazombos;  
e pensam de mil maneiras;  
mas citam Vígilio e Horácio,  
e refletem e argumentam,  
falam de Minas e de impostos,  
de lavras e de fazendas,  
de ministros e de rainhas  
e das colônias inglesas

Atrás de portas fechadas,  
 À luz de velas acesas,  
 uns sugerem , uns recusam  
 uns ouvem, uns aconselham .  
 e a derrama for lançada,  
 Há levante com certeza.  
 Corre-se por essas ruas ?  
 Corta-se alguma cabeça ?  
 Do cimo de alguma escada,  
 Prefere-se alguma arenga ?  
 Que bandeira se desdobra ?  
 Com que figura ou legenda ?  
 Coisas da maçonaria,  
 do paganismo, ou da Igreja ?  
 A Santíssima Trindade ?  
 Um gênio a quebrar algemas ?

Atrás de portas fechadas,  
 a luz de velas acesas,  
 entre sigilo e espionagem,  
 acontece a Inconfidência.  
 E diz o vigário ao poeta:  
 “ Escreva-me aquela letra  
 do versinho de Virgílio...”  
 E dá –lhe o papel e a pena .  
 E diz o poeta ao vigário :  
 “ Tenha meus dedos cortados  
 antes que tais verso escrevam...”  
**LIBERDADE AINDA QUE TARDE**  
 ouve-se em redor da mesa.  
 E a bandeira já está viva,  
 e sobe, na noite imensa.  
 E os seus tristes inventores  
 Já são réus pois se atreveram  
 a falar em liberdade  
 ( que ninguém sabe o que seja )

Através de grossas portas  
 sentem –se luzes acesas  
 - e há indagações minuciosas  
 dentro das casas fronteiras  
 “Que estão fazendo, tão tarde ?  
 Que escrevem, conversam e pensam ?  
 Mostram livros proibidos ?  
 Lêem notícias nas gazetas ?

Terão recebido cartas  
 de potências estrangeiras ?  
 ( Antiguidades de Nimes  
 em Vila Rica suspensas !  
 Cavalo de La Fayette  
 saltando vastas fronteiras !  
 Ó vitória, festas flores

Das lutas da independência !  
 Liberdade – Essa palavra  
 que o sonho humano alimenta  
 que não há ninguém que explique  
 e ninguém que não entenda !)

E a vizinhança não dorme,  
 murmura , imagina, inventa,  
 Não fica a bandeira escrita,  
 mas fica escrita a sentença <sup>130</sup>.

Atrás das portas fechadas e sob a luz de velas acesas os planos, as aspirações do movimento mineiro de 1789 são organizadas, há eles congrega-se a definição da bandeira que dialoga com os ideais dos Inconfidentes, com a luta e os sonhos de liberdade.

A bandeira que na linguagem poética envereda o conjunto de ideais é tecida, às escondidas, mediante o subterfúgio da violência, da coerção do poder metropolitano e dos olhares invejosos.

É assim diante do desafio e do poder da dominação metropolitana que o desejo dos Inconfidentes pleiteia a liberdade e impera aos poucos fazendo com que o eu poético redija o encontro desses com a liberdade em um tom tão forte, que marca uma concepção dentro da linguagem, na lírica o eu poético se depara com a criação da liberdade.

A expressão de liberdade inscrita no poema se postula dentro da dinâmica na qual, está imersa em um ideal que contagia mesmo os críticos do movimento. A liberdade é inscrita, no tocante a oportunidade da crítica, a necessidade de ambições opostas, de lugares distintos na sociedade e no encontro com as multiplicidades que espelham a diversidade humana.

A liberdade reproduz um caminho no qual aqueles que de alguma forma querem saber do que se tratam os encontros escondidos, do que se conversa? Qual o assunto daqueles homens? Também acabam sendo interlocutores e conspiradores ao sentirem o toque da liberdade, o encontro com o segredo suscita a possibilidade da discórdia.

Nesse ponto, ao atingir um caráter alegórico a liberdade no Romanceiro de Cecília se processa enquanto trânsito da linguagem, local de encontro, de questionamento e no Romance da Bandeira prescreve uma trajetória que determina um caminho sem volta, um percurso que ao ser galgado pelos Inconfidentes no século XVIII, legou ao olhar do século

---

<sup>130</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p 73-76

XX o questionamento , a experiência de luta e a busca e o reconhecimento da importância da liberdade.

Assim, mesmo os olhares curiosos descritos por Cecília no Romance se contagiam com a busca dos personagens centrais do Romanceiro, distinguindo um importante momento na história do Brasil, no que significa as conquistas, o ideal de nacionalidade e a identidade.

A voz eloqüente dos Inconfidentes em prol da liberdade se torna impossível de ser inaudível e quem percebe o som de suas notas mesmo que discorde delas não consegue ser o mesmo, retroceder ao antes de ouvi-las.

Através de grossas portas  
Sentem –se luzes acesas  
- e há indagações minuciosas  
dentro das casas fronteiras  
“que estão fazendo, tão tarde?  
Que escrevem, conversam e pensam?  
Mostram livros proibidos?  
Lêem notícias nas gazetas?

Terão recebido cartas  
De potências estrangeiras?

Voltar transforma-se em um movimento impossível, pois interrogações estão presentes em todo o Romance e alicerçam, justamente, a capacidade de transgredir, a possibilidade que as pequenas ações configuram quando redundam em ideais universais e verdadeiros. A grande descoberta dos inconfidentes é justamente a genealidade da criação da liberdade preterida pelas mãos do colono. Ao homem colonizado depois de escrita a sentença, resta a impossibilidade do retorno a ignorância.

E a vizinhança não dorme,  
murmura , imagina, inventa,  
não fica a bandeira escrita,  
mas fica escrita a sentença.

Nesse sentido, os Inconfidentes se projetam no Romance como criadores, os inventores da expressão de liberdade. Em um primeiro momento, no Romanceiro, a liberdade se condensa na esfera do pensamento, da liberdade de se pensar, produzir idéias que engendrava a prática dos Inconfidentes

e refletem e argumentam,  
falam de Minas e de impostos,  
de lavras e de fazendas,  
de ministros e de rainhas  
e das colônias inglesas.

Posteriormente, a liberdade se inscreve na fala plural, perpassa as multiplicidades que tangenciam os membros do levante, são eles muitos e com diferentes concepções, com formas diversas de pensar, agir e entender a liberdade, contudo mesmo diante da polissemia do vocábulo, o que eles expressam é o colóquio, o debate e confronto de concepções, ideais que movimentam a vida da colônia sobre a influência do iluminismo.

Atrás de portas fechadas,  
á luz de velas acesas,  
brilham fadas e casacas,  
junto com batinas pretas.  
E há finas mãos pensativas,  
entre galões, sedas, rendas,  
e a grossas mãos vigorosas.

De unhas fortes , duras veias  
e a mãos de púlpitos e altares,  
de Evangelhos, cruzes e bênçãos.  
Uns são reinóis,uns, mazombos;  
e pensam de mil maneiras;

A bandeira a ser criada pelos Inconfidentes está repleta de pluralidades e de elocuições distintas, se refere a um conjunto de significados. A liberdade é polissêmica no Romance, o seu sentido inclusive parece se diluir diante da negação, do vazio revelado na pergunta “ o que será a liberdade ? O que poderíamos refletir em torno desse hiato? Desta negação de sentido imposta a palavra liberdade.

Poderíamos nos direcionar em torno de uma crítica da autora no que tange uma característica da sociedade brasileira, uma liberdade que aqui ninguém sabe o que seja. Por que o retorno a uma liberdade que se vê sendo negada, a tal ponto que o significante se expressa mediante o esvaziamento do seu sentido?

A volta a um sentimento de coerção debate a possibilidade de alguns elementos da história brasileira localizarem-se em distintas temporalidades. Dentro disso, a herança que a força da coerção e da falta de liberdade constituem, poderiam estender-se ao pensamento que reflete sobre o significado da República, na segunda metade do século XX.

O sentido da liberdade em um primeiro momento é negado, projetando-se diante de uma incompreensão como composição lírica que decompõe uma realidade histórica na qual tanto o passado colonial, quanto o presente pretensamente democrático persiste a contemporaneidade do colóquio que envolve a nossa cidadania e identidade nacional, principalmente no que se refere ao acesso a prática política e aos direitos sociais e civis.

Na verdade a plena realização da cidadania tem se apresentado como um enigma histórico a ser decifrado, pois a tradição do país tem sido marcada por dois tipos de movimentos : o primeiro refere-se à facilidade com que tem sido, no decorrer do período republicano , interrompidas as experiências democráticas; o segundo relaciona-se à permanência residual e paradoxal de práticas políticas autoritárias em fases de regimes democráticos.

O não entender o significado da liberdade se adere a esse jogo de ambigüidades que caracterizam a nossa formação histórica de cidadania, os destinos que encontram com o exílio e a morte dos Inconfidentes são transpostos para o presente da autora, mediante uma luta que ainda persiste, na segunda metade do século XX: a busca por uma cidadania plena em um país no qual se mantém uma cidadania inconclusa.

Esse dilema histórico que se encontra exposto no romance e de forma geral faz parte de todo o Romancero da Inconfidência na composição dos personagens Inconfidentes e principalmente, no que se refere ao herói como transgressor, constitui uma das heranças mais dramáticas do passado colonial/patriarcal do país .

Dessa forma, retrocedendo às origens do Estado Nacional brasileiro, são identificados uma série de obstáculos á plena realização da cidadania.

No período colonial era difícil encontrar alguma forma de participação política e social ampliada e extensiva a população que compunha a primitiva sociedade civil brasileira. Tais dificuldades relacionam-se exclusivamente, á situação de dependência ( ausência de autonomia) política e econômica..

Nesse sentido, O movimento dos Inconfidentes e o choque com uma nulidade, ausência de significado, a ignorância diante da palavra liberdade remete aos primórdios da luta pela constituição da nacionalidade brasileira, os esforços para a conquista e estabelecimento dos direitos de cidadania confundiram-se com os movimentos em prol da Independência.



Assim, alcançar o estatuto da cidadania significava, ao mesmo tempo, constituir um Estado nacional independente, no qual os seus habitantes não representassem apenas súditos, e sim cidadãos livres.

Dessa forma no Brasil, assim como em toda a América latina, a formação da cidadania se relaciona a um objetivo que se tornou permanente, a própria formação da nacionalidade, por isso inclusive a possibilidade de se usar no corpo teórico do trabalho o texto de Angel Rama e a desconstrução da *Cidade Ordenada*. Cidadania e identidade nacional fazem parte de um mesmo aspecto no que se concerne aos países latino-americanos.

A liberdade no Romance da Bandeira da Inconfidência ultrapassa uma primeira negação e chega ao seu sentido alegórico, necessariamente para ganhar significado tem que passar pelo outro, pelo leitor, pois já na penúltima estrofe do poema a liberdade se define como “liberdade essa palavra que o sonho humano alimenta que não há ninguém que explique e ninguém que não entenda”.

A palavra liberdade, não pode ser explicada, de onde se concluí que, a liberdade não é processada no nível conceitual ou teórico e sim na prática, deve ser vivenciada, adere ao homem por meio de sua experiência e nesse sentido, a palavra encontra o seu limite.

No Romance, a liberdade não alcança a sua real expressividade na lírica, porque mesmo diante das possibilidades infinitas que um texto define, nos ditames da linguagem existe o acepticismo, o distanciamento entre o texto, a poética e a prática e nesse ponto, Cecília através da construção do eu poético estabelece uma imprecisão que salta aos olhos, no encontro com a linguagem: A necessária passagem dessa, para a sua compreensão efetiva, mediante a prática e a experiência, diante de uma atuação de luta.

O resgate da linguagem e das categorias cruciais no Romancero, como por exemplo, o ideal de liberdade, de cidadania, de nacionalidade e de República, perpassam o resgate de um experiência que tem que ser vivida pelo leitor, pela recepção. Nesse ponto a linguagem não está imersa em um meio flutuante, não está afastada das relações sociais, dos jogos de poder, das querelas políticas, ela representa um espaço no qual essas questões estão expostas e representam um lócus em que se pensa a sociedade. Uma sociedade concebida dentro de suas diversas temporalidades, na incidência do passado colonial com o presente da segunda metade do século XX, no qual persiste a necessidade de se questionar a República que não legitima uma cidadania plenamente ativa, mas sim um cidadão passivo. Pensar a liberdade e o seu sentido é também inquirir o estabelecimento dos

direitos dos cidadãos no século XX, as conquistas em torno dos direitos civis, a igualdade perante as leis e o direito a posse de propriedade pelos cidadãos brasileiros. Como afirma José Murilo de Carvalho :

cidadania é também a sensação de pertencer a uma comunidade, de participar de valores comuns, de uma história comum, de experiências comuns. Sem esse sentimento de identidade coletiva- que conferem a língua, a religião, a história- não seria possível existência de nações democráticas. A identidade nacional quase sempre está estreitamente vinculada aos direitos sobretudo os civis...<sup>131</sup>

A liberdade guia o sentido da cidadania e dimensiona dois pontos fundamentais no Brasil: o primeiro referente a independência política e o segundo incidindo na constituição da nova nação que deveria ser elaborada por representantes eleitos pela população do país . Em outras palavras, a dimensão de cidadania deveria ser estabelecida pelo conjunto de leis que regeriam os direitos e deveres da população e de um governo soberano, combinando os direitos civis, os direitos políticos e sociais.

Romance XXXV ou  
Do suspiroso Alferes

Terra de tantas lagoas !  
Terra de tantas colinas  
No fundo das águas podres,  
o turvo reino das febres  
“ a se eu me apanhasse em Minas”..

Nos palácios, vão fidalgos,  
Santos vão, pelas esquinas,  
Pelas portas e janelas ,  
As bocas murmuradoras .....  
“ ah! se eu me apanhasse em Minas”

Rios inchados de chuva,  
Serra fusca de neblinas  
Quem tivera uma canoa  
Quem correria quem remara ....  
“ ah! se eu me apanhasse em Minas”  
( que vens tu fazeres Alferes,  
Com tuas loucas doutrinas ?  
Todos querem liberdade ,  
mas quem por ela trabalha ?)

<sup>131</sup> CARVALHO, José Murilo. Desenvolvimento de la ciudadaia em Brasil. México:Fundo de la cultura econômica,1995.p.11

“ah! se eu me apanhasse em Minas”  
 ( o humano resgate custa  
 Pesadas carnificinas!  
 Quem morre para dar vida ?  
 Quem quer arriscar seu sangue )  
 “ ah ! se eu me apanhasse em Minas “  
 Mas os traidores labutam  
 Nas funestas oficinas:  
 Vão e vêm as sentinelas  
 Passam cartas de denúncia  
 “ah ! se eu me apanhasse em Minas”  
 ( e tudo e tão diferente  
 Do que em saudade imaginas  
 Onde estão os seus amigos ?  
 Quem te ampara ? quem te salva,  
 Mesmo em Minas ? Mesmo em Minas ?

O Romance XXXV ou do suspiroso Alferes nos desloca para um espaço e um tempo, nos quais se dinamizam os encontros, se descobrem as temporalidades e os espaços, do passado colonial e do Brasil Moderno.

O suspiro que no poema mescla-se aos dois tempos é constantemente repetido no fim das estrofes “Ah! se eu me apanhasse em Minas”, além de aparecer em outros Romances, como do Silencioso Alferes. Tal jogo estilístico, composto pela artista modernista propícia ao eu poético e ao leitor o enveredar pela reflexão, mediante um debate frente ao passado, presente e futuro da “nação” do homem brasileiro no que remete aos sentidos da nacionalidade e a cidadania.

A busca pela liberdade ansiada pelo Alferes, não é apenas a liberdade na sua esfera mais liberal, a liberdade não se promulga apenas por meio de uma luta contra a coerção, contra a força dos aparelhos metropolitanos de controle o que alocaria a expressão na proximidade do seu significado para o homem do século XVIII, primordialmente no que se verifica nos movimentos coloniais no Brasil.

Pelo contrário, no desenvolvimento do poema, o Alferes enaltece um significado para o vocábulo que ultrapassada a significação do século XVIII, para gerir uma acepção positiva, se postulando como uma liberdade democrática referendando um desejo pela autodeterminação.

Nesse caminho, a liberdade não é apenas negativa, ela se transforma em um elemento positivo que não se detém a necessidade de uma ausência de coerção e assim ,

mediante a loucura, as doutrinas de liberdade que todos querem, se define dentro dos aspectos políticos como um anseio de autonomia

Essa é a liberdade e a luta que faz com que o suspiro do Alferes progrida e atinja o presente da segunda metade do século XX, um momento em que abrem-se as oportunidades para a real vivência democrática, após os anos de ditadura do Estado Novo de Getúlio.

A presença dos traidores e das sentinelas, com cartas de denúncia arregimentam-se diante de uma questão importante: o Tiradentes simbolicamente construído por Cecília não defende o rompimento com os metropolitanos, a fim de que se mantenham os privilégios, não espelha apenas a frustração pela quebra dessas leis privadas, que durante o governo de Pombal, no chamado despotismo esclarecido, se converteram em um importante veículo que transpôs algumas barreiras do pacto colonial, permitindo o enriquecimento de parte da elite colonial.

Dessa forma, a construção simbólica do herói transgressor se molda diante dessa pretensão de se legitimar um país e uma cidadania que se formula mediante a cultura, a prática política da soberania popular, da maioria e não de um grupo de privilegiados.

Analisando os Movimentos da Inconfidência mineira como outros movimentos do século XVIII na história colonial brasileira, observamos que, os movimentos que eclodiram neste século, foram originados por questões fiscais, abusos de poder das autoridades, de problemas derivados da arrematação dos contratos e da comercialização de produtos de primeira necessidade. Foram, acima de tudo, movimentos em que os atores sociais em sua maioria lutavam pela manutenção de certos procedimentos costumeiros considerados “justos” e “comedidos” pela população colonial.

As revoltas dos setecentos ocorreram em função de um descumprimento de regras não escritas, que se estabeleceram entre a população e as autoridades relativas aos limites das cobranças de impostos, à distribuição de terras, à garantia do abastecimento dos núcleos urbanos, enfim, a não observância de regras que geravam expectativas de procedimentos justos por parte da Coroa e em sintonia com os privilégios pessoais internalizados pela população.

As revoltas desses setecentos tomaram forma de motins marcados pela tradição. Pela defesa de direitos que não estavam sendo respeitados, contudo, esses direitos eram requeridos porque representavam a manutenção de costumes/privilégios compartilhados pelos membros da elite colonial e eram independentes das ordens reais. Na verdade, a

Inconfidência Mineira propunha romper com o pacto colonial, separa-se da Metrópole, com a perspectiva de eliminar estes constrangimentos que impediam a fruição tradicional dos direitos que haviam sido incorporados pela elite colonial. Não havia uma contraposição ideológica ao estatuto monárquico, ao escravismo, á extratificação social.. A Liberdade positiva, a ligada à autonomia, estava restringida pela tradição, pelo interesse da elite enriquecida em manter seus privilégios.

Nesse ponto, a imagem do herói como transgressor percorre a construção simbólica do século XX, ao requerer a defesa dos componentes positivos que constituem a liberdade, através da necessária inclusão dos populares, da grande maioria da nação nas esferas dos direitos políticos, civis e sociais.

O que diferencia Tiradentes dos demais Inconfidentes é a sua austeridade na defesa desses ideais ao ensejar a proximidade da imagem deste com a defesa da liberdade democrática e não meramente um embate político contra a coerção metropolitana. Na composição simbólica do herói o que o legitima, seguindo a autora, é o ato inconfidente, a traição aos privilégios, ao lado do combate a manutenção das desigualdades em que uns são melhores do que outros diante da lei.

Assim a vitória do herói resignifica, por meio de seu martírio, o corpo do colonizado, pois esse passa a integrar uma bandeira, na qual os privilégios régios não encontram mais a pacividade, a inocência e a sujeição do colono, mas sim sua rebeldia.

#### Romance LX OU De um preso chamado Gonzaga

*Quem sabe o que pensa o preso  
que todas as leis conhece  
e continua indefeso!*

Aquele magistrado  
que digno fora, e austero,  
agora te aparece  
criminoso. E pondero:  
Tudo no mundo mente .  
( Daqui nem ouro quero)

*Pode ser que assim falasse  
e pode ser que corresse  
lágrimas por sua face*

No remoto passado  
fica o semblante vero  
do que hoje aqui padece.  
Mas não me desespero,

que a vida é sem Presente.  
(Daqui nem ouro quero )

*Mas eram falas perdidas,  
Que havia léguas e léguas  
De sua vida e outras vidas*

Inocente ? culpado?  
Enganoso ? Sincero?  
Por muito que o confesse,  
o amor não recupero.  
No entanto o surda gente,  
daqui nem ouro quero .

A imagem de Tomaz Antônio Gonzaga é definida a partir do encontro com as leis, com a instituição da Ordem e diante de tal movimento, o que o eu poético expõe é a máxima de que mesmo conhecendo as leis, esse Inconfidente continua indefeso, a nulidade ,ou melhor, a fraqueza das leis se alicerça na carência do cumprimento dessas.

O Brasil, ao longo dos séculos, no debate entre as diferentes temporalidades, mediante a ação do poder privado, perante o poder público, sociologicamente, é muitas vezes caracterizado como uma país onde as “leis existem para não serem cumpridas”.

A imagem de Gonzaga, projetada na linguagem lírica de Cecília, aponta uma importante fissura na nossa sociedade e atesta para um dos obstáculos que se verificam na construção da cidadania brasileira: - a profunda cisão entre o país legal e o país real.

A mentira a construção de interrogatórios e de documentos oficiais que não necessariamente se comprometem com a edificação da verdade, não significam um fenômeno exclusivo do Brasil colonial, muito pelo contrário, representam características estruturais da sociedade brasileira que se prolongam na nossa história incidindo inclusive no limiar da segunda metade do século XX .

No remoto passado  
fica o semblante vero  
do que hoje aqui padece.  
Mas não me desespero,  
que a vida é sem Presente.  
(Daqui nem ouro quero )

Nos versos do Romance LX ou de um preso chamado Gonzaga, o passado é remoto, mas mesmo assim existe uma possibilidade de transformação da realidade brasileira no

século XX. Se as heranças autoritárias e patriarcalistas se reiteram no presente, mediante uma constante prática de concessão que caracteriza a nossa cidadania, o resgate de uma memória que significa a luta dos colonos, dos homens em busca de uma maior atuação política pode referendar a possibilidade de transformações no presente.

O eu poético direciona uma ausência de desespero em função da falta do presente. O não pensar na momentaneidade histórica e sim no futuro e nos anseios de uma posteridade mais justa caracteriza o desejo dos Inconfidentes. A busca dos homens do século XVIII se inscreve nos tempos e dialoga com um fio de esperança no futuro, na capacidade dos homens lutarem contra situações opressoras.

Voltando-nos para um aporte teórico que análise a trajetória da cidadania, observamos que em um texto clássico, T.H.Marshall discorre sobre a evolução histórica da cidadania na Inglaterra, buscando elucidar o que chama de um tensão irreduzível - uma espécie de guerra- entre o princípio da igualdade (implícito na idéia de cidadania ) e as desigualdades inerentes ao capitalismo e á sociedade de classes. Decorrente disto é a discussão em torno da geração de direitos civis no século XVIII, dos direitos políticos no século e dos direitos sociais no século XX. Nesse caminho- um avanço evidente do capitalismo por meio da prática liberal – manifesta-se também a contrariedade entre a teoria e a prática, na medida em que os direitos passam a ser entendidos como concessões. Os direitos são concedidos não como prestações legítimas para os cidadãos livres e iguais perante a lei, mas como benesses para protegidos, tutelados, clientes. Deixam de ser direitos para serem alternativas aos direitos.

As concessões como alternativas aos direitos configuram uma cidadania passiva, excludente, predominantemente nas sociedades autoritárias. Configuram a política do reformismo, no qual a elite planeja as transformações políticas antes que a maioria , o povo as realizem concretamente.

A construção simbólica de Gonzaga, de um ouvidor que permanece preso mesmo conhecendo as leis, sem defesa, se encontra com o debate de temporalidades ao incluir no presente do século XX um pretérito que clama por reformas sociais, que deseja uma soberania e uma independência em um país onde as reformas sociais nunca visaram a cidadania efetivamente democrática.

O eu poético constata a ausência, a falta de um hodierno, ou seja, o presente não está conjurado, livre, liberto das praticas abusivas das autoridades governamentais, das taxações desmedidas e por mais fraco que seja o passado dos inconfidentes – do prisioneiro

Gonzaga, a possibilidade de um incidência do passado no presente é imensa, pois esse se constituiu através do pretérito.

Resta então, aos homens do século XX, um passado que não foi sublevado, ideais que não foram realizados, cumpridos, exaltados. As conquistas dos inconfidentes chegaram ao presente sem um sentimento de vitória de consumação do ideal de cidadania e de liberdade como práticas de inclusão da soberania popular na decisão e exercício do poder.

Repensar a República, e os sonhos que nortearam essa palavra nos anos de 1789, veicula o desejo do intelectual modernista na segunda metade do século XX.

Se a primeira fase dos governos republicanos no Brasil, de 1889 até 1930, apresentou como características expressivas a exclusão e a restrição. Nesse sentido, os direitos civis não se encontravam consolidados e nem eram afeitos à maioria da população do povo brasileiro. Os direitos políticos eram restritos, uma vez que segmentos expressivos da população brasileira não exerciam o direito de votar e ser votado. Os direitos sociais inexistiam e a população trabalhadora ficava submetida à selvageria do Estado.

A República Brasileira, em seus primeiros anos foi marcada pelo predomínio de uma concepção federalista, um federalismo liberal que era restritivo. Predominava o preceito individualista, que reprimia qualquer forma de articulação de sujeitos políticos coletivos e que, portanto, marginalizava o povo do espaço público do debate político. Por outro lado, as mulheres, os analfabetos e os militares de baixa patente não votavam. Tais restrições reduziam enormemente a população eleitoralmente ativa do país, uma vez que as mulheres conformavam uma expressiva parcela da população, ao lado dos trabalhadores imigrantes, ou descendentes de escravos negros ainda analfabetos. Essas restrições políticas eram tão somente um retrato ampliado de exclusão de etnia, gênero e pelas condições sociais que grassava nos primeiros anos da república.

Durante esses primeiros anos, os partidos republicanos eram estaduais, o que reforçava ainda mais uma prática política segmentada no tocante ao poder das oligarquias estaduais. Eram comuns as eleições do “voto o cabresto”, “eleição bico de pena” todas controladas pelo coronelismo e mandonismo local em acordo com a esfera regional.

Os direitos civis se condensavam em privilégios dos segmentos mais abastados, que tinham, com exclusividade, acesso à propriedade e também ao saber. Os procedimentos de aplicação das leis que garantiam o direito à vida, como direito a sobrevivência com dignidade, não eram universais.



Os direitos sociais eram definidos pelos políticos ligados à oligarquia que detinha o poder, como sendo uma “questão política”. Durante a república velha, com a implantação das primeiras indústrias e com a entrada do país de um grande contingente de trabalhadores imigrantes, a busca pela realização dos direitos sociais adquiriu uma dimensão conflitiva em reação à ordem estabelecida, que não hesitou em recorrer, de forma permanente, à coerção para reprimir os movimentos sociais.

Não foi sem conflitos que segmentos do proletariado brasileiro tentaram conquistar leis de proteção ao trabalho, salários justos e melhores condições de trabalho. Não foi também sem conflito que se relacionaram como mundo do capital. O alferes, que tem uma origem trabalhadora, que mediante a construção simbólica da autora se expressa pelo verso “que vou trabalhar para todos”, é um alferes que se relaciona com os espaços sociais perfeitamente pela margem, pelo trabalhador, pelo excluído. É justamente nesse enfoque que se processa o desvelamento das injustiças e do ideal de ordem e progresso que a proclamação da República e os membros da elite brasileira desejavam edificar como aspecto ideológico, permitindo o falseamento da realidade e da cidadania no Brasil.

A composição do Inconfidente Gonzaga parece estacionar no tempo ao permanecer preso, o título do poema direciona-se ao Inconfidente, mediante a sua clausura. Assim, a herança dos inconfidentes, a sua luta, o desejo de liberdade, de ideais republicanos positivos, não só negativos, se referem a uma elaboração simbólica da autora modernista na sua interpretação da Inconfidência. A permanência na prisão, a frustração de Gonzaga e a negação diante das intenções materiais, a repulsa ao ouro, remete as verdadeiras veleidades do Inconfidente na construção simbólica da autora - o interesse pelo elemento maior, pelo campo das idéias na conquista da liberdade e da cidadania, ou seja, a volição pela morte do súdito e o nascimento da cidadania.

Nesse viés o que se expressa na lírica é justamente o resgate do passado por meio do olhar do intelectual do século XX.

No remoto passado  
fica o semblante vero  
do que hoje aqui padece.  
Mas não me desespero,  
que a vida é sem Presente.  
(Daqui nem ouro quero )

Assim como o herói Alferes, o posto de baixa patente, a luta pela liberdade também é uma aspiração de Gonzaga, no entanto, no Auto da devassa Tomaz Antônio Gonzaga, tenta atribuir a face incoseqüente do movimento a Tiradentes, isentando-se, e aos outros, da fama de doidivas que pregavam a revolução aos quatro cantos da capitania de Minas Gerais. Na prisão Gonzaga escreveu os seguintes versos: ” *Ama a gente acizada, a honra, a vida, o cabedal tão pouco que põe uma ação dessas nas mãos de um pobre, sem respeito e louco* ”<sup>132</sup>

O encontro com o passado expresso no auto da devassa é reconstruído pela autora modernista incidindo no texto os elementos que congregam o desejo de uma inserção do povo na luta pelos seus direitos. A construção simbólica de um Tomaz Antônio Gonzaga que não tem pretensões materiais, que não busca o privilégio político e a manutenção de um costume que garantiria a redução das cobranças de impostos são compostos pela autora, confrontando, nesse ponto as análises historiográficas através da construção poética do século XX.

Nesse sentido, a pulsão da morte, descrita por Derrida em *Mal de Arquivo*, a suplementabilidade do arquivo e o seu resgate por meio da construção simbólica, que se insere no saber literário é fundamental para compreender que o debate exposto pela autora ao entremear as várias temporalidades e modela a definição de um herói que se vê imprescindível no século XX.

O herói Tiradentes, que é alferes, inicialmente marginalizado pelo movimento colonial, é morto em uma exposição brutal e no espetáculo que Foucault chamaria de uma morte de caráter exemplar é no final do século XIX exaltado pelos partidos republicanos, erigindo-se com a proclamação da República como símbolo da nação. No entanto, em torno do herói nacional permanecem alguns pontos obscurecidos, elementos importantes da constituição de nossa cidadania permanecem inconclusos. Vamos lembrar que com o posto de baixa patente o próprio Alferes não teria direitos de cidadão republicano.

O poder que projeta Tiradentes como herói exclui e marginaliza a população, a nação, fragmentando a cidadania ao isolar os direitos políticos, os direitos civis e os direitos sociais, os posicionando dentro de uma esfera, na qual somente os grandes proprietários de terras realmente conheciam os significados da prática política, civil e social da cidadania em um país republicano

---

<sup>132</sup> AUTOS da devassa da Inconfidência Mineira. Brasília: Câmara dos deputados, 1976. V9. P.62.

## Romance XLI ou Da arrematação dos bens do Alferes

Arrematai o marchinho  
 castanha rosilho ! Custa  
 10 mil-réis: o que os algebrista  
 lhe pôs na avaliação  
 Aí ! corta rios e espinhos,  
 e já nada mais o assusta:  
 só ele sabe o que leva  
 na sua imaginação.

Arrematai as esporas.  
 Com seu jogo de fivelas!  
 Pesam 39 oitavas  
 e uma pequena fração.  
 E ireis pelo mundo afora  
 apumado em qualquer sela  
 Propalando a sanha brava  
 dessa história de traição

Arrematai as navalhas  
 E a tabaqueira de chifre !  
 Nesse corredor de trevas,  
 nossos passos aonde irão ?  
 Feliz aquele que leve  
 um ponteiro que o decifre !  
 Arrematai-o? - Não falha  
 este relógio marcão

Arrematai justamente,  
 Esta bolsinha dos ferros;  
 Por menos de três cruzados  
 Ficareis tendo a ilusão  
 de, por entre escuma e berro,  
 arrancar os duros dents  
 a qualquer monstro execrando  
 ou peçonhento dragão !

Arrematai, sobretudo,  
 este pobre canivete  
 são 30 réis, 30 apenas ....  
 e com que satisfação  
 aparareis vossa pena !  
 Quem sabe em que papéis mudos  
 ela, a correr, interprete  
 esta vã conspiração

E este espelho surpreendido  
 por não sentir mais cara  
 de entusiasmo dor e espanto  
 daquele homem de paixão ?  
 Arrematai-o! um gemido,  
 que antes nunca se escutara

e turvas gotas de pranto  
em sua lâmina estão.

Arrematai a fivela  
da volta do pescocinho,  
que para sempre recorda  
definitiva aflição  
pois estão marcados nela  
o sítio certo e o caminho  
por onde cutelo e cordas  
cumprem sua obrigação.

Arrematai essas horas  
guardadas pelos ponteiros,  
arrancados ao seu dono,  
rogando consumação !  
interrogai-as agora  
que os reis tremem nos seus tronos ,  
e os antigos prisioneiros  
de cinza e de glória são<sup>133</sup>

O resgate da memória e dos bens do Alferes se organizam em torno de dois pontos principais: a origem humilde, simples do Alferes em um primeiro momento contrasta com a grandiosidade dos sentimentos, das paixões que norteiam os seus objetos concebendo uma figura de linguagem metonímica diante da lírica, as partes, os seus bens e objetos falam por ele, manifestam as suas dores, os seus sofrimentos e a sua busca pela liberdade, os seus ideais. Um segundo ponto é rapidamente percebido pelo leitor, o eu poético elege entre os bens do alferes não só os objetos que pleiteiam a sua vida como homem comum, os bens que representam a sua clausura , a sua prisão , as correntes, “o ferro do pescocinho” , também constituem-se como bens do Alferes a serem leiloados..

Arrematai a fivela  
da volta do pescocinho,  
que para sempre recorda  
definitiva aflição  
pois estão marcados nela  
o sítio certo e o caminho  
por onde cutelo e cordas  
cumprem sua obrigação.

Ironicamente, o mártir como herói, vence os objetos de sua flagelação e em consonância, os seus algozes. Arrematação dos bens do alferes congrega a sua herança a sua dor como resgate da experiência do sofrimento que fomenta a luta do marginalizado ,

---

<sup>133</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005 p 153-155

do homem simples , da nação em busca da concepção real de uma cidadania. Diante do poder dos objetos que transfiguram o seu corpo, os ideais, a imaginação e a força do alferes prevalecem.

E este espelho surpreendido  
por não sentir mais cara  
de entusiasmo dor e espanto  
daquele homem de paixão ?  
Arrematai-o! um gemido,  
que antes nunca se escutara  
e turvas gotas de pranto  
em sua lâmina estão.

O Romance se desenvolve em torno da desmoralização e da destruição dos elementos hierárquicos e da força que a coerção dentro da sociedade pode encenar. Diante da prática autoritária requerida no claustro pela modulação das amarras, correntes e cordas, a herança da universalidade da luta pela liberdade , desmistifica a posição dos reis , que caem e perdem o trono . O tempo, a materialização desse tempo é iníquo-a para os algozes e delatores o tempo é medido pela experiência do vivido, pelas horas passadas pelo alferes e o seu relógio traz essa marca. A sua experiência o histórico que representa a suas lutas, a sua paixão, o pranto no espelho se referem aos elementos imateriais que constituem a herança , o legado de Tiradentes e devem ser arrematados.

No Romance a necessidade do repasse, da compra dos bens do Alferes se revela enquanto imperativo, os bens foram adquiridos por outros, a tentativa da coroa metropolitana, do poder Imperial de coagir, de legar ao esquecimento a história do Inconfidente mediante a penalização da memória do Alferes e dos seus descendentes se vê invalidada.

Salgar o chão da casa do Alferes em uma tentativa simbólica de marcar a sua luta como pleito de derrota, esses e outros aspectos que buscam referendar a morte da liberdade, da busca do colono pela sua cidadania são redefinidos no Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles, por meio da elocução de vozes que direcionam o herói que transgride e inverte as esferas do poder.

Ao final do Romance LXI, a glória é dos prisioneiros e a derrota espreita os reis , em face da coerção do poder metropolitano os utensílios do alferes não remetem a materialização do súdito que pertence ao rei, mas sim do colono que defende a precisão de uma nação, de uma pátria independente e essas concepções interpelam os objetos pessoais e os artefatos usados na clausura pelo Alferes. .

### **Romance XXXIII ou do cigano que viu o Alferes**

Não vale muito o rosilho;  
mas o homem que vem montado  
embora venha sorrindo,  
traz sinal de desgraçado.

Parece vir perseguido,  
sem que se seja soldado;  
deixou marcas no caminho  
como de homem algemado.  
Fala e pensa como um vivo,  
mas deve estar condenado.  
Tem qualquer coisa no juízo,  
mas sem ser um desvairado.

A estrela do seu destino  
leva o desenho estropiado:  
metade com grande brilho,  
a outra de brilho nublado;  
quanto mais fica um sombrio  
mais se ilumina o outro lado

Duvido muito, duvido muito  
que se deslinde o seu fado  
Vejo que vai ser ferido  
e vai ser glorificado:  
ao mesmo tempo, sozinho,  
e de multidões cercado;  
correndo grande perigo  
e de repente elevado:  
ou sobre um astro divino  
ou em um poste de enforcado.

Vem montado no rosilho  
no rosilho vem montado  
Mas, atrás dele o inimigo  
cavalga em sombra calado .  
Vejo, no alto, o fel e o espinho  
e a mão do crucificado

Ah! cavaleiro perdido  
sem ter culpa nem pecado ...  
- Pobre de quem teve um filho  
pela sorte assinalado !  
Vem galopando e sorrindo,  
como quem traz um recado.

Não que o traga por escrito:  
mas traz dentro de si consumado.

No Romance o cigano que viu o Alferes observamos novamente o encontro do Herói com a imagem da cultura marginal do saber que se desloca da notoriedade dos centros, da cultura da elite letrada, dos nobres, dos fidalgos, para o olhar do cigano que contempla o caminho do Alferes sobre seu cavalo.

Chamados de “povo das estrelas” os ciganos apareceram a mais de três mil anos no norte da Índia, na região da Gujarat localizada a margem direita do Rio Sind. Para esse povo a lua cheia é o maior elemento de ligação com o sagrado, já que são realizados mensalmente os grandes festivais de consagração e reverência a grande “madrinha”. As celebrações da lua cheia acontecem todos os meses com fogueiras acesas, com vinhos e comidas, danças e orações, além disso, para esse povo o destino da vida está escrito nas estrelas, ou melhor “maktub”.

O reconhecimento de que a estrela do Alferes como metáfora do seu destino está envolta pela dubiedade, de um lado, o homem condenado, o morto enforcado e do outro a esfera do reconhecimento o homem que vai ser glorificado, pelas multidões percorre um caminho alado sendo elevado em um astro divino ou em um poste enforcado.

Nesse sentido, o que se compõe é a observância de que o Alferes está primeiro ao lado do homem que sofre com as ações opressoras é na figura do injustiçado, do desgraçado que é recebido pelo cigano, aquele que acolhe e é acolhido pelos populares no seu espaço social e humano. No entanto esse homem não apenas escolhe a margem, ele sofre e aceita as consequências de defendê-la e assim congrega um ato herói ao homem popular, ao homem do povo conferindo a esse uma cultura, uma saber, uma luta em prol da liberdade.

Vem montado no rosilho  
no rosilho vem montado  
Mas, atrás dele o inimigo  
cavalga em sombra calado.  
Vejo, no alto, o fel e o espinho  
e a mão do crucificado

Nos versos supracitados, observamos que a imagem do heroísmo de Tiradentes, a partir da perspectiva privilegiada do eu poético é metonimicamente comparada ao martírio de Cristo. Contudo, na trajetória de fel e espinho, as mãos que recebem o herói são justamente, as mãos do homem crucificado. Nesse aspecto, podemos salientar que se o poder temporal condena e marginaliza o herói, no diálogo entre as temporalidades e diante da força atemporal que a espiritualidade representa o Alferes é respaldado pelo próprio Cristo.

Ah! cavaleiro perdido  
 sem ter culpa nem pecado ...  
 - Pobre de quem teve um filho  
 pela sorte assinalado !  
 Vem galopando e sorrindo,  
 como quem traz um recado.  
 Não que o traga por escrito:  
 mas traz dentro de si consumado.

Na última estrofe do Romance Cecília arquiteta a construção do eu poética através do toque da ironia, o filho que com a sorte assinalado trará não por escrito , mas dentro de si consumado. Novamente, o espaço do escrever, das letras deve estar imerso na ação e na prática política, o homem que traz dentro de si seus ideais e não infringe esses em função de interesses alheios, dos jogos de poder muitas vezes será condenado como o Alferes.

Nesse viés o Romance atesta a contemporaneidade dos fatos que norteiam a Inconfidência e a notoriedade que o homem comum tem na defesa de uma comunidade política ética e democrática. A igualdade o espaço da conquista política é perfeito pela dor pelo embate e o resgate do herói como um cavaleiro perdido se postula diante da contradição de uma falta de pecado ou culpa o que legitima a sua ação, o seu ato. A eloquência dos últimos versos joga com a necessidade de se reconhecer a importância de Tiradentes e do passado do colono, dos brasileiros e dos populares mediante a necessária persistência de sua atuação política.

Assim o cavaleiro perdido perpassa o passado e se inscreve no presente do século XX a partir de uma representação no sentido teatral: a representação do poder diante do povo, e não do povo diante do poder. Dessa forma, persiste a necessidade de um imperativo - a luta contra a distância da soberania popular do poder incorrendo na defesa de um herói como transgressor da ordem que referenda tal pleito.



## 6) CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Tudo me fala e entendo:  
escrito das rosas e girassóis  
destes jardins  
Que um dia foram terras e areias dolorosas”<sup>134</sup>

Cecília nos introduz no redimensionamento do leitor ao relacionar o elemento histórico ao literário, descrevendo o discurso como parte de um projeto de anamnese, de lembranças e esquecimentos em prol da constituição do herói e do ideal de nacionalidade.

Esse Estado é organizado em uma República e desenvolve, ao longo do tempo, não a partir de uma tabula rasa com o passado, mas de um processo de lutas, de violências que ficam expressas a partir do silêncio, das sombras, dos fragmentos, das ruínas que se vislumbram em torna de todo Romanceiro.

Quando Cecília argumenta na sua forma com a estrutura de um Romanceiro e aposta no desenvolvimento de uma poesia que jogue com cenários, com a musicalidade e componentes da oralidade, o que, provavelmente, tenciona estabelecer é uma narrativa que debata com a constituição da cidade das letras e da própria postura do intelectual nas sociedades latino-americanas, dentro de modelos civilizatórios e modernizadores de dualidade como Civilização e barbárie. Busca a autora através da linguagem mediadora, da literatura concebida como entre lugar na qual o leitor se configura como co-autor, redimensionando o lugar do intelectual no século XX.

Nesse sentido, observamos primeiro uma recusa à construção da América pautada por um outro que se constituiu enquanto colonizador. Cabe ao intelectual do século XX resignificar o passado colonial diante da ótica do colono e, principalmente, dos grupos populares que compunham a margem no processo de colonização. É dentro desse contexto que os Romances de Cecília através dos seus títulos reverenciam o Alferes que transgride e emerge no discurso *das velhas piedosas, dos anônimos, dos ciganos, dos caixeiros, dos tropeiros, das pilatas, do carcereiro e do embuçado*.

O desenvolvimento da fala e dos saberes que eram sujeitados se apresentam como recusa aos modelos implantados pelos países de economia central e se constituem

---

<sup>134</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2005 p 34

enquanto tentativa de investigação do próprio passado histórico em consonância com as classes populares e em oposição a oficialidade do Estado.

Nesse aspecto, a crítica do eu poético se estabelece contra os resquícios de uma cidade ordenada e dessa projeção que se desenvolve na República Brasileira do século XIX de ordem e progresso. O que se questiona é essa concepção da cidade ordenada de “consciência racionalizadora”, que não reproduz apenas como a organização dos homens dentro da paisagem urbana, mas também requerendo que fossem moldados os destinos de um futuro, o qual seria sonhado de uma forma planificada, em obediência as exigências colonizadoras, administrativas militares, comerciais, religiosas que se impuseram com profunda rigidez.

Frente a essa perspectiva racionalizadora o posicionamento do intelectual tem que ser crítico e marginal, desenvolvendo-se a partir da concepção e de um ideal de insílio, a fim de que, se efetive o questionamento em torna da realidade e das propostas políticas que norteiam a manutenção do poder e do *status quo* de um reduzido grupo frente à exclusão da maioria da população da real participação política com significado de melhoria social.

Em 1953, ao escrever o *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília dá visibilidade ao fato histórico ao reportar a memória de rebeldia que transgride a cidade ordenada mapeada pela metrópole Portuguesa e de forma abrangente permite o traslado da linguagem até a conjecturar os demais países da América Latina.

Dessa maneira, impor-se contra a cidade ordenada é confrontar-se não apenas com o que se legitima nos limites da materialidade, indo mais adiante, imbuindo uma querela contra o esforço de classificação, racionalização e sistematização impostos culturalmente pelos países desenvolvidos ou centrais.

Os esforços de dominação que atingem as esferas do real e os modelos ideais conduzidos pela inteligência colonizadora terminaram impondo-se na América Latina, desde o período Colonial, seguindo até o presente do século XX, dentro de contextos disparez sempre com a exclusão de uma parcela da nação da real participação no aparelho Estatal e do usufruto da riqueza desses países frente ao interesse do capital internacional.

As transformações do capitalismo, que começaram com acumulação primitiva de capital e o processo colonizador do século XV, passaram pelo capital industrial e capitalismo monopolista dos séculos XVIII e XIX culminando no liberalismo econômico e neoliberalismo do século XX

Dentro desse contexto, no qual os países latino-americanos se vêem imersos em um ambiente que exige a auto-afirmação da soberania nacional a todo momento, na medida em que, as heranças do patriarcalismo, da dependência em relação ao exterior persistem como resquícios, infundindo no século XX a necessidade do artista modernista expressar na linguagem as lacunas que percorrem a constituição da cidadania plena no Brasil.

Assim, a liberdade, ao longo do Romanceiro, assume um sentido alegórico, entendido aqui nos moldes postulados por Walter Benjamin. Alegoria como contradição, dubiedade e conjunção de elementos opostos, englobando ao seu significado um componente de luta, de contínua necessidade de conquista que perpassa o tempo passado necessitando de sua reposicionamento no presente. A construção alegórica da cidadania no texto de Cecília se instaura diante das lacunas e dos silêncios que norteiam os espaços nos quais a cultura popular, o saber do homem comum é marginalizado.

Nesse viés, o caminho da composição alegórica que enseja os principais pontos a serem constituídos pela nação, como o ideal de cidadania e de liberdade mesclam-se a necessária presença e leitura da recepção diante desses temas, como uma forma do artista do século XX incluir e democratizar o acesso aos arquivos da sua própria história .

O encontro da artista modernista com os arquivos da história brasileira afirma-se mediante a expressão de uma liberdade que ascende como um substantivo ao inscrever-se na perspectiva da alteridade, do outro. O significado da palavra liberdade se projeta por intermédio da morte, do esvaziamento de um sentido primeiro, de um sentido racionalizador e impositório referendado no século XIX, ao conceber a liberdade como matiz da ordem e do progresso.

. Nesse sentido, é a liberdade parte de uma conquista que necessariamente tem que passar pela alteridade tocando o olhar do outro atingindo a recepção. A inserção do leitor como co-autor do texto desnuda a linguagem da sua faceta mais rude, o foco do discurso como poder, do saber naturalizado que arregimenta privilégios ao condensar as histórias nacionais latino-americanas apenas dentro das esferas do poder nominal e oficial.

A Linguagem composta sobre a nuance do olhar libertário na ótica do “insílio”, da pulsão da morte descrita por Derrida se desenvolve como colóquio, ao remeter a interação entre texto e o leitor transgredindo a concepção da uma linguagem como lugar de poder no campo dos monólogos tecidos pela visão unilateral e reguladora..

Dentro desse enfoque, Cecília postula a imagem de um herói como mártir, fruto de uma história embebida nos sofrimentos, nas disputas e conflitos, ao mesmo tempo em que conflui para a composição de um heroísmo que se concebe a partir da transgressão

A escolha pelo título do Romanceiro como *Romanceiro da Inconfidência* junto da denominação de Inconfidentes para todos os grandes líderes do movimento, representa a trajetória percorrida: pela autora:ou seja, enaltecer o caminho no qual a Literatura argumenta com a possibilidade de uma ausência, da permanência de uma exclusão, que não se refere apenas ao passado, mas que também se estabelece no presente através da necessidade de nomear o herói como aquele que se legitima ainda na figura do traidor.

Em um presente que remete a segunda metade do século XX, no qual as heranças da história patriarcal, dos desmandos em torno do poder, da identificação de uma cidadania que reflete um direito político constantemente retirado das mãos dos cidadãos, mediante as ações autoritárias do Estado. Como vislumbrar no debate da nação um herói que a representa a partir de um significado libertador ou conjurado?

Na genialidade da Cidade de Vila Rica Cecília Meireles outorga com brilhantismo a redefinição do Romanceiro que denuncia e dá voz ao homem marginalizado. E diante de tal conjectura o herói da nação cavalga ao lado do excluído.

Tiradentes não poderia ser o herói conjurado e a Inconfidência um movimento de Conjuração, porque o que a linguagem descreve ao estabelecer a dubiedade do herói, que é ao mesmo tempo é traidor e logo expõe a necessidade de uma transformação que ainda se faz importante no hodierno. Exemplifica bem o paradoxal direito a participação no projeto democrático da República, a qual se caracteriza pelo sufrágio universal, no entanto, não identifica esse com a transformação da vida social das classes populares, ou seja, existe um hiato na cidadania brasileira que a genialidade literária da poetisa modernista expressa na simbólica manutenção de um herói que é Inconfidente e como tal, reproduz a necessidade da traição, do entre lugar, da reflexão diante das atitudes políticas que ainda não pleiteiam a grande maioria da população.

O nome carrega como signo as raízes, as sombras do passado colonial embebido nos privilégios da elite, desnuda a inocência do homem do século XX ao inquirir o real significado da democracia na segunda metade do século XX.

Dentro disso, o herói que Cecília institui na literatura é um transgressor que acaba se tornando mártir ao ser esquartejado e morto aproxima-se da imagem de Cristo. Esse Alferes é acima de tudo, salvo pela linguagem e permanece vivo no presente junto aos seus

ideais. Conduz o heroísmo composto por Cecília através da imagem de Tiradentes, validando a filiação entre a luta, o herói e a caneta do intelectual. A pena que escreve ambiciona, assim como o líder Inconfidente dar voz ao excluído e evitar a vitória do silêncio como inércia perante as mazelas do presente.

O lugar da escrita e do intelectual é também o lugar do “*olhar enviesado*” como afirma Ricardo Piglia, do entre lugar, da linguagem como “*travessia*” do trânsito, como elemento formador de opinião, de consciências, dando sentido a própria nação ao significar o escritor latino-americano. .

Resgatar um evento do passado, um fato que atesta o conflito entre os colonos e o poder metropolitano norteia parte de um projeto que inaugura uma nova postura do intelectual diante da sociedade. Um resgate do compromisso com a *práxis*, ou melhor, com a postura política de debate e de crítica, frente ao esfacelamento da soberania nacional. Diante da atuação não mais de países metropolitanos na dinâmica do pacto colonial, mas sim na interferência européia e, principalmente, Norte-americana dentro das práticas liberais, na cultura e no projeto de cidadania dos países latino-americanos .

***Das palavras aéreas***

*Aí palavras aí palavras  
Que estranha potência, a vossa!  
Aí, Palavras, aí, palavras  
Sois de vento ides ao vento  
No vento que não retorna  
E, em tão rápida existência,  
Tudo se forma e se transforma !*

*Sois de vento, ides no vento ,  
Que uedai com sorte nova !*

*Aí, palavras ,aí palavras  
Que estranha potência a vossa um*

*Tudo o sentido da vida  
Principia a vossa porta  
O mel do amor cristaliza  
seu perfume em vossa rosa  
sois o sonho sois a audácia  
calúnia ,fúria derrota..*

*A liberdade das almas*

*Com letras se elabora*<sup>135</sup>

Nesse caminho, é de fundamental importância para Derrida o arquivo como parte de um processo de resignificação que não se identifica com a busca da origem, não se enquadra enquanto espaço de genealogias e de genialidades ou fruição de um saber naturalizado estabelecido como pacto de um grupo social. O referido autor, entende o arquivo como possibilidade de educação de um olhar ao repensar o arquivo, discutindo-o dentro dos parâmetros que englobam as diferentes temporalidades e o relacionamento entre o espaço público e o espaço privado.

Assim Derrida nos instrumentaliza no diálogo entre saber histórico e saber literário ao desenvolver esse conceito de arquivo que tenciona compreender o passado, dentro da cadência de movimento produzindo pelo século XX e a própria poesia modernista brasileira.

Se a lei do arquivo deve trazer dentro de si os elementos de sua perpetuação como a execução das leis e da organização, excluindo o segredo e o elemento heterogêneo que poderiam possibilitar os componentes de sua desconstrução de sua resignificação histórica .

Cecília nos mostra justamente essa necessidade de se reconstruir, dinamizar o arquivo enquanto formador da cultura e da consciência nacional, enquanto reelaboração de valores que destituem a manutenção das instituições e dos grupos sociais que as defendem.

Dessa maneira, o que a autora constrói em sua poesia é a crítica a um caráter heróico que renuncia a seu passado de luta, a existência da violência e de aspetos de rupturas dentro da história brasileira.

Tiradentes e os Inconfidentes relacionam-se com o passado a partir da imagem do trauma, do elemento que se manifesta como indizível dentro da linguagem, do oco que rompe com a concretude de uma elite e de lugares bem estabelecidos por direito. O herói que transgride o poder da lei e da ordem e também aquele que valida a anarquização do arquivo. A produção do herói que se relaciona com a voz do poeta subverte a realidade, dinamiza-a e conseqüentemente, não reproduz o ideal da elite.

---

<sup>135</sup> MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova fronteira , 2005.p.145-146

Analisando a Inconfidência brasileira, como descreve o historiador Keneth Maxwell na Devassa da Devassa, os inconfidentes mantiveram o ideal da traição rompendo com o que antes era tido como legítimo pelo corte portuguesa, pelo absolutismo monárquico no seu direito de cobranças de impostos . Esse ideal tem a sua continuidade, porque nos traz esse arquivo como arché do passado brasileiro. Assim no Romance XXVI ou das sentinelas temos:

Na noite e de dia  
 Por todos os lados  
 Caminhavam dois homens  
 Que vão disfarçados  
 Pois são granadeiros  
 e- sendo soldados –  
 alguém lhes permite bigodes raspados

Aí pobre do Alferes  
 Que gira inocente  
 Sonhando outro mundo  
 Amando outra gente ..  
 Vai jjogando sonhos  
 -Lúdica semente  
 brotam sentinelas  
 miseravelmente

Ao sair das portas  
 Diante dos sobrados  
 Em qualquer esquinas  
 Sempre ali postados  
 São Dois ? São duzentos  
 São dois ? São duzentos ?  
 São dois mil ? lavrados  
 Em febre perecem.  
 E multiplicados ...  
 ( Esses vultos que me seguem )  
 Joaquim Silvério quem são  
 Devem ser os sentinelas  
 Que amanhã me prenderão ?  
 Quem os pos sobre os meus passos

Quem me comete essa traição ?  
 Responde Joaquim Silvério

Quem nos leva á perdição ? )

Mas não há resposta

- que o traidor prudente

desliza nas sombras

não fala de frente  
 A um deserto surdo  
 calma inutivelmente o animoso  
 . o animoso alferes  
 - só ele presente

Cecília resgata o arquivo do Inconfidentes o inscrevendo na tradição popular, na vivência de uma história que não se apresenta ao passado com um contínuo, mas traz o pretérito a tona como fruto de um emaranhado de acontecimentos que se encontram como ruídos, como restos no contexto brasileiro e necessitam de uma síntese, de uma formação e uma vinculação ao presente .

A autora alia nos seus textos a História ao saber literário, prescrevendo um conceito de história em sintonia com as teses de Benjamin. Escreve-se a necessidade do regate do passado, vinculando-o a transformação, as reminiscências e a necessidade de romper com a construção produzida pelas Instituições, pelo positivismo do século XIX.

Aproximando-se do pretérito com o desejo de renovação e releitura da tradição, a fim de que essa não se legitime como instrumento das elites, redefini-se a nacionalidade.

Os conceitos de identidade em torno dos símbolos nacionais republicanos, a grande questão que perpassa a incompletude das categorias, a necessidade de um síntese através da interlocução e projeção do leitor é uma forma de acentuar a imprescindível presença da nação na definição do seu imaginário simbólico. Por isso, o mártir atinge o presente, as conquistas de Tiradentes permanecem e vencem o fitar de um passado obscurecido pela presença de delatores.

Assume a autora um compromisso com a restituição da memória, um papel atribuído ao intelectual que se mistura ao próprio alferes dentro de um estilista que mescla subjetividade da lírica com a objetividade do discurso direto apontadas pelo travessão, pela intromissão dos parênteses como autonomia da autora frente ao tema , ao acontecimento histórico .



Cecília retira a rigidez da Inconfidência dos manuais de historiografias, dos debates acadêmicos de historiadores e a integra como discurso da transformação do herói traidor através do Romanceiro.

Concluindo, podemos dizer que no debate das temporalidades, na incursão da autora modernista aos arquivos da história brasileira vislumbra-se a existência de uma luta no Brasil democrático que remete a uma constante entre o acesso a liberdade e a igualdade: a conquista da dignidade pelo povo é infringida por governos antiéticos, autoritários que não privilegiam a construção de uma cidadania plena, mas sim o acesso aos direitos como concessão.

Buscando essa ética no sentido atribuído pela antiguidade grega, pensamento fundador do ideal democrático, ética é a capacidade de um povo se sentir representado pelos seus governantes, o sentido da ética é indissociável da política é consterna o bom governo como aquele dotado de prudência e virtudes que ensejam a felicidade dos cidadãos .

Dessa forma, o intelectual- poeta assim como o herói Inconfidente - Tiradentes tem os seus ideais vezes fracionados pelas instituições que contrapõem sufrágio universal e democracia social. Resta ao intelectual o retorno ao herói Inconfidente a fim de que nessa resignificação dos arquivos da história brasileira também se corrobore a morte do súdito, do homem que serve ao Estado, ao poder institucional para se reposicionar o cidadão nos ditames de uma República que reconhece no seu passado a experiência de luta, dos embates políticos e da manutenção de uma liberdade , na qual convergem os direitos políticos, o acesso a riqueza nacional expressos pelos direitos civis e sociais.

## 7) REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Carlos Drummond. Passeios na ilha. In: \_ Obra completa. Rio de Janeiro: Agulhar, 1964.
- ARISTÓTELES. **Política**. São Paulo Martins Fontes, 1991.
- ARRUDA, Maria A. do Nascimento. Mitologia da mineiridade. São Paulo: brasiliense, 1989.
- AUTOS da devassa da Inconfidência Mineira. Brasília: Câmara dos deputados, 1976. V9. P. 62.
- AUERBACH, ERIC. **Mimeses: a representação da realidade na literatura ocidental**. 4ed. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- BENEDETTI, Mario. **La realidad y la palabra**. Barcelona: Ed. Destino, 1990.
- BENEDETTI, MARIO. **Los poetas comunicantes**. Montevideu: Biblioteca de Marcha, 1971.
- BENJAMIN, Walter. **Magia, Técnica, Arte e política** 4ª. ed. São Paulo: Brasiliense, 1985
- CALVINO, Ítalo. **Seis propostas para um novo milênio** São Paulo: Companhia da letras, 1990. p. 16
- CAMPBELL, Joseph. A jornada do herói. São Paulo: agora, 2003.
- CARVALHO, José Murilo. **A formação das Almas..** São Paulo : Companhia das letras, 2007
- CARVALHO, José Murilo. **Os Bestializados**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- CARVALHO, José Murilo. **Cidadania no Brasil**. São Paulo: Companhia das letras, 2006.
- CARVALHO, José Murilo. **Desenvolvimento de la ciudadaia en Brasil**. México: Fundo de la cultura econômica, 1995. p. 11
- CORNEJO, Polar Antônio. **O condor voa literatura e cultura latino-americana** . Belo Horizonte: Ed UFMG, 2005.
- COUTINHO, Afrânio. **A literatura no Brasil**. São Paulo: Global, 2003.
- CASTRO, Alves. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Nova Aguiar SA, 1976, p. 660.
- DAMASCENO, Darcy. **Poesia do sensível e do imaginário** . In: Obra poética de Cecília Meireles. Rio de Janeiro, Nova aguilar S.A, 1983.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de Arquivo: Uma impressão Freudiana**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FEBVRE, Lucien . **Combates pela história**. Lisboa: Presença, 1977
- FERNÁNDES MORENO, César. **América latina em sua literatura**. São Paulo: Perspectiva, 1972
- FREYRE, Gilberto. Casa Grande & senzala São Paulo : Global, 2004.
- FREIRE, Gilberto. **Heróis e vilões no romance brasileiro**. São Paulo: Cutrix, 1979.
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir**. Petrópolis: Petrópolis, 1998.
- FURTADO, Celso. **A formação econômica do Brasil**. São Paulo: Nacional, 2003
- GOFF, Jacques Le. **História e memória**. São Paulo: Unicamp, 2003.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e rimas**. São Paulo: ática, 2005. p. 36
- LEENHARDT, Jacques & PESAVENTO, Sandra J. **Discurso histórico e narrativa literária**. Campinas SP: editora da Unicamp, 1998.

- MAGALHÃES, Célia. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista.** Belo Horizonte : UFMG, 2004.
- MAXWELL, Kenneth. **A devassa da Devassa** . Rio DE Janeiro: Paz e Terra. 1985.
- MEIRELES, Cecília. **O romanceiro da Inconfidência.** Rio de Janeiro : Nova Fronteira: 2005
- MERQUIOR, José Guilherme. **A astúcia da mimese.** Rio de Janeiro : Tajarbootes, 1982
- MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível.** São Paulo : iluminuras, 2002.
- RAMA, Angel. **A cidade das letras** . São Paulo : brasiliense, 1985.
- RICOUER, Paul. *Do texto à ação.* Porto, Rés Editora, 1989.
- SALIBA, Elias Thomé. **Mentalidades ou história sociocultural** ; a busca de um eixoteórico para o conhecimento histórico . São Paulo: Margem, EDUC, n1 , 1992.
- Said, Edward. **O intelectual do intelectual e a crítica social.** São Paulo: Casa Amarale, 2005.
- SOUZA, Pedro Luís Pereira . **O Tiradentes.: Homenagem ao primeiro mártir da liberdade** 21 de abril de 1888.
- ANASTASIA, Carla. **Tiradentes, o herói que inventou a pátria.** Belo Horizonte: UFMG. 1999..