

*Iêdo de Oliveira Paes*

*Ecos do Arcadismo  
no Romancero  
da Inconfidência*

*2ª Edição*

## ***Iêdo de Oliveira Paes: um jogral na lira ceciliana***

*A leitura que Iêdo de Oliveira Paes fez do **Romanceiro da Inconfidência** revela não só a argúcia de um pesquisador incansável, mas o encanto do jogral que interpretava e divulgava as canções dos trovadores medievos. Através do seu texto primoroso, seus títulos poéticos, suas transcrições apaixonadas, Iêdo vai difundindo o gosto pelo verso musical da autora de "Mar Absoluto" e a sedução mágica de seu texto fluido, e envolvente. Iêdo conseguiu-o como também o fizeram Leodegário de Azevedo, Darcy Damasceno, Eliane Zagury, Valéria Lamago e outros não menos merecedores de figurarem nesta relação. O texto de Iêdo rastreia o substrato histórico que embasou o Romanceiro sem, entretanto, perder de vista a condição de poeta da autora. Esta consciência o levou à exploração das imagens, ao desvelamento das metáforas mais ousadas e ao diálogo permanente da poeta com o Arcadismo e com as técnicas medievais da "Arte Poética". Linguagem clara, correta e elegante, o texto de Iêdo de Oliveira Paes responde à dúvida de Cecília no acima referido poema: "Não sei se fico, ou passo". O verso de Cecília ficou ; pois não pode emudecer a lira da "irmã das coisas fugidias", enquanto houver investigadores sensíveis e eruditos, capazes de produzir textos que anunciam a grandeza da poeta que "reinventou o mundo em cada verso".*

***Zuleide Duarte***

Doutora em Literatura Brasileira.

IÊDO DE OLIVEIRA PAES

*Ecos do Arcadismo  
no Romancero  
da Inconfidência*

2ª Edição

Copyright © Iêdo de Oliveira Paes

Todos os direitos reservados



**Prof. Marcelo Brito Carneiro Leão**  
Reitor da UFRPE

**Prof. Gabriel Rivas de Melo**  
Vice-Reitor

**Edson Cordeiro do Nascimento**  
Diretor do Sistema de Bibliotecas da UFRPE

**Antão Marcelo Freitas Athayde Cavalcanti**  
Diretor da Editora da UFRPE

**José Abmael de Araújo**  
Coordenador Administrativo da Editora UFRPE

**Josuel Pereira de Souza**  
Chefe de Produção gráfica da Editora Universitária da UFRPE

P126e Paes, Iêdo de Oliveira, 1967 –  
Ecos do arcadismo no romanceiro da inconfi-  
dência / Iêdo de Oliveira Paes. 2ª Edição  
Recife : Editora UFRPE, 2022.  
127p - ISBN: 978-65-86547-74-0

1. LITERATURA BRASILEIRA – HISTÓRIA  
E CRÍTICA. 2. MEIRELES, CECÍLIA, 1901-1964  
– CRÍTICA E INTERPRETAÇÃO. I. Título.

PeR – BPE

CDU 869.0(81)(091)

*Ai, palavras, ai, palavras,  
que estranha potência, a vossa!  
Perdão podíeis ter sido!  
– sois madeira que se corta,  
– sois vinte degraus de escada,  
– sois um pedaço de corda...  
– sois povo pelas janelas,  
cortejo, bandeiras, tropa...*

**C.M.**

# SUMÁRIO

<b>Introdução</b> .....	11
<b>I – Cecília Meireles: entre os silentes pastos do Arcadismo e os ruídos dos klaxons modernistas</b> .....	17
O Modernismo: um caleidoscópio de “ismos” .....	17
O encanto centenário da poetisa das “coisas fugidias” .....	25
<b>II – Nas veredas da História, as ciladas da palavra</b> .....	37
História e Literatura: na encruzilhada da Poesia .....	37
Minas Gerais: cenário de amor, traição e dor .....	40
Nem só de “traças” se fez a Inconfidência Mineira – matéria da História, matéria da Poesia .....	46
<b>III – Caminhando com Cecília pelo “atroz labirinto de esquecimento e cegueira”</b> .....	71
Rimance, romance – a voz da tradição .....	71
A mescla dos gêneros no <i>Romanceiro da Inconfidência</i> .....	74
Atravessando os Cenários através das Falas .....	78
De romance a romance – o percurso da poesia nas entrelinhas da História .....	83
<b>IV – O <i>Romanceiro da Inconfidência</i> – uma produção transtextual</b> .....	97
O diálogo com a tradição .....	97
Dialogando com a História .....	110
No intertexto com a Bíblia, o testemunho da religiosidade ...	114
<b>Considerações Finais</b> .....	119
<b>Bibliografia</b> .....	121

*Aos meus pais, José Simplício e  
Maria Tereza, exemplos de vida,  
trabalho e humildade.*

## PREFÁCIO

### **IÊDO DE OLIVEIRA PAES: REDESCOBRINDO CECÍLIA MEIRELES**

*Jaci Bezerra*

Talvez não dissesse como Wilson Martins em um ensaio já antigo, ter sido Cecília Meireles uma poetisa que “*renunciou integrar-se ao seu tempo*”. Nem que a sua poesia é “*uma poesia nostálgica, voltada para o passado, centrada ao redor das emoções vencidas, dos episódios históricos ou hagiológicos, inconscientemente fora da sua época*”. É certo que o passado inclui-se na visão de mundo de Cecília Meireles, porém na perspectiva do seu tempo. Ao contrário do que ocorreu com o poeta José Albano, que recusando a vida moderna escreveu sua poesia, como observou Manuel Bandeira, “*com todas as graças e castidade quinhentistas*”, como se fosse um autêntico homem do grande século português, Cecília Meireles tinha o dom de fazer tanto do tempo presente como do tempo passado matéria da sua poesia encantatória e musical. É o que sugere esse lúcido e primoroso ensaio de Iêdo de Oliveira Paes. Pois nos parece que Cecília Meireles, na sua condição de poeta, era dotada de um poder de empatia tão intenso que a tornava contemporânea de todas as épocas e lugares com os quais se identificava. O que se constata, inclusive, considerando o tempo em que se dedicou a pesquisar o episódio histórico da Inconfidência Mineira. Tempo longo, quase que demasiado, como se ela quisesse com a sua pesquisa mais do que pesquisar, viver a época pesquisada. O que de certa maneira veio a realizar, levando em conta que com o seu poder de empatia, tão marcante na obra de escritores como Proust e Gilberto Freyre, usando os seus amplos meios e recursos de expressão, não só evocou como reconstituiu e deu vida a paisagens, coisas, bichos, lugares e pessoas só aparentemente mortos. De certa forma conferiu uma alma ao tempo extinto, demonstrando com isso



uma rara compreensão da importância da Inconfidência do ponto de vista político e como expressão do sentimento de liberdade ansiado pelos brasileiros.

São aspectos, esses, que emergem com naturalidade do texto do jovem ensaísta pernambucano que, juntando história e poesia, examinando, correlacionando, elucidando, apontando as influências – dos árcades protagonistas do episódio, do *Romanceiro Ibérico* ou de poetas como Luiz de Camões – acaba por construir, ele próprio, um ensaio definitivo para a compreensão do *Romanceiro da Inconfidência*, em particular, e da obra de Cecília Meireles, de maneira geral. Nesse sentido, demonstra um conhecimento tão invulgar do assunto por ele estudado que talvez se possa dizer que – do mesmo modo que Cecília Meireles, empatizando com o seu tema, criou uma obra destinada a vencer o tempo – também ele, todo tomado de igual empatia pela poetisa e pelo *Romanceiro*, elaborou o seu ensaio literário e superiormente belo. Mas sem que a admiração do ensaísta pela poetisa e pelo poema embaçasse sua visão ou perturbasse sua argúcia crítica. Ao contrário, a sua empatia com o tema escolhido fez com que ele visse com olhos novos o universo plural da poesia de Cecília Meireles, particularmente o *Romanceiro da Inconfidência*. Daí porque o seu ensaio o inclui, desde agora, entre os melhores intérpretes da obra da autora de *Viagem*, a exemplo de Manuel Bandeira, Murilo Mendes, Darcy Damasceno, entre outros.

*Jaci Bezerra é poeta.*

# INTRODUÇÃO

A repercussão dos ecos árcades em o *Romanceiro da Inconfidência* estabelece o elo entre a História e a Literatura, estudo mais direcionado ao fato histórico-literário. O trânsito entre História e Poesia é um mecanismo intrínseco à referida obra, o que serve de base para a nossa pesquisa, a partir de uma leitura transtextual, em que utilizamos conceitos do crítico francês Gérard Genette. Representado pelo romanceiro tradicional e pelos elementos literários inerentes à poesia, o *Romanceiro da Inconfidência* não despreza a História do Brasil, mais especificamente o momento particular da Inconfidência Mineira (1789) e outros episódios ocorridos nos Setecentos, em Minas Gerais. Observamos, pois, duas vertentes transtextuais no *Romanceiro da Inconfidência*: o Romanceiro tradicional e a História do Brasil.

Na tessitura do *Romanceiro da Inconfidência*, a poetisa utiliza elementos do extenso e minucioso quadro da vida do Brasil do século XVIII, pintado desde a organização sociopolítica e econômica da Colônia até a literatura árcade.

Talvez seja mais correto afirmar que Cecília Meireles nos coloca diante de uma película cinematográfica, cuja ação começa em fins do século XVII, com a descoberta do ouro nas Minas Gerais e termina na primeira metade do século XIX, com a morte de D. Maria I no Rio de Janeiro e a redação do testamento de Maria Dorotéia Joaquina de Seixas na já então cidade de Ouro Preto.

O *Romanceiro da Inconfidência* deixa transparecer as potencialidades da autora e a grande importância do estudo de sua obra: a sensível criadora de poesia; a pesquisadora séria, profunda conhecedora de História e Literatura; a cidadã consciente, defensora de ideias libertárias; a educadora lúcida, buscando lições do passado para iluminar a compreensão do presente.

A relação que se estabelece entre o estudo do *Romanceiro da Inconfidência* e o Arcadismo aponta para um momento especial na vida do Brasil Colônia em que o progresso econômico e a ativa vida cultural favoreceram o surgimento do movimento político – a Inconfidência Mineira – visando à independência do país e sua libertação da Coroa Portuguesa. A referência histórica, que norteou parte da pesquisa, retoma fatos, cenários e personagens, como os poetas árcades que também exerceram o papel de fonte inspiradora dos versos de Cecília Meireles.

O painel brasileiro setecentista descortina-se diante dos nossos olhos e nos coloca em diálogo com a poesia cecilianiana, o Brasil dos Inconfidentes e do Arcadismo, salientando a importância de se resgatar os episódios históricos, cantados de maneira melodiosa para a permanência cultural. O metro que predomina no *Romanceiro da Inconfidência* é o redondilho maior. Esse ritmo acentua o caráter popular da História que a obra resgata.

Poema em voz alta que traz a polifonia como recurso transtextual perpassando o texto. A marca da transtextualidade é conferida pelas vozes entrecruzadas das personagens que revisitam o cenário das lutas e tramas. Por vezes, o “eu” se torna “nós”, envolvendo o leitor com o passado revisitado.

No *Romanceiro da Inconfidência*, a tematização do fato histórico contribui para o enriquecimento e preservação da cultura nacional. Nota-se claramente a aliança entre a História e a ficção num painel do século XVIII traçado pela poetisa ao longo do poema

narrativo. Ao se debruçar sobre a *Inconfidência Mineira*, a escritora alarga seus horizontes sem, todavia, abrir mão do traço lírico característico de sua obra.

Pelo olhar da poetisa, o leitor penetra num mundo onde dominados e dominadores se reúnem para as tramas. Por um lado, os reinóis; por outro, os brasileiros já massacrados, imbuídos de ideias libertárias.

Cecília Meireles partiu da compreensão da nossa História para criar seu *Romanceiro da Inconfidência*. É preciso lembrar o diálogo com os poemas dos árcades inconfidentes. Como uma homenagem, ela toma emprestado seu vocabulário, seu ritmo, seu estilo e faz com que ouçamos as suas vozes nos múltiplos suspiros,



© LMS 2002

*Eu não dei por esta mudança,  
Tão simples, tão certa, tão fácil:  
— Em que espelho ficou perdida  
a minha face?"*

## CAPÍTULO I

---

# Cecília Meireles: Entre os silentes pastos do Arcadismo e os ruídos dos klaxons modernistas

*Pousa sobre esses espetáculos infatigáveis  
Uma sonora ou silenciosa canção:  
Flor do espírito, desinteressada e efêmera.*

C. M.

### O Modernismo: um caleidoscópio de “ismos”

O Modernismo foi um movimento que acolheu na sua proposta um leque de concepções estéticas, influências as mais diversas, diálogo mais denso com outras expressões artísticas. Aglutinado quase sempre em torno de revistas literárias, o Modernismo teve os iconoclastas do grupo da antropofagia<sup>1</sup>(1928), passando pelos nacionalistas do verde-amarelismo<sup>2</sup> (1927) até o espiritualismo do grupo *Festa*<sup>3</sup>(1927). Foi nesse contexto que despontou a poesia de Cecília Meireles, autora que marcou a literatura brasileira com um viés intimista, quase confessional, caçadora

---

1 Radicalização do Movimento Pau-Brasil (1925) cujo objetivo principal era a revalorização dos elementos primitivos da nossa cultura, através da crítica ao falso nacionalismo e da valorização de criações literárias que redescobrissem o Brasil em seus segmentos socioculturais. Lançado em 1928, opunha-se ao conservadorismo do movimento Verde-Amarelo (1927). Os participantes eram os mesmos do Movimento Pau-Brasil (1925).

2 Plínio Salgado, Cassiano Ricardo e Menotti del Picchia foram os líderes do movimento. Difundia uma postura nacionalista que renegava tudo que fosse cultura importada e pretendia mostrar um Brasil grandioso, mas acabou revelando uma visão reacionária por intermédio de Plínio Salgado que foi o principal líder do Integralismo, movimento político brasileiro de extrema direita que se baseava nos moldes fascistas.

3 Possuía como características a manutenção da herança simbolista, defesa da tradição, do mistério, conciliação do passado e futuro e universalidade de temas. Seus principais representantes: Andrade Muricy, Tasso da Silveira, Augusto Frederico Schmidt, Murilo Araújo, Barreto Filho e Adelino Magalhães, e mais adiante, Cecília Meireles e Murilo Mendes.

incessante da auto-expressão da linguagem.

No início do século XX não houve um movimento uniforme no que diz respeito ao segmento literário, tanto na Europa como no Brasil. O que observamos foi um elenco de tendências artísticas marcado pela ruptura dos valores tradicionais e pela investigação de técnicas e caminhos de expressão que mostrasse a nova postura do século XX.

O Modernismo aglutinou as tendências novas do início do século, principalmente o Futurismo<sup>4</sup> italiano e o Expressionismo<sup>5</sup> alemão. A partir de 1922, o nosso cenário modernista tomou rumos mais precisos, com objetivos já determinados. O palco de mudanças culturais que culminou com a Semana de Arte Moderna já se fazia presente antes de 1922. Em 1917, a cena cultural inquietou-se com uma controvertida exposição de quadros da artista plástica Anita Malfatti. Monteiro Lobato, que estava na ocasião do evento, veiculou no dia 20 de dezembro um inusitado texto “Paranóia ou Mistificação” no jornal o Estado de São Paulo, em que destilava críticas impiedosas sobre as vanguardas.

Nele o autor mostrou sua aversão contra o “novo”, ou seja, a arte moderna. A repercussão das palavras de Monteiro Lobato foi muito forte, pois ele enfatizou no seu texto que os artistas modernos pregavam a negação dos princípios de imutabilidade e

---

4 Movimento idealizado pelo poeta italiano Marinetti, em 1909 que sugeriu a destruição do passado, a exaltação da vida moderna, o culto da máquina e da velocidade; pregava uma arte direcionada ao futuro, agressiva e violenta. Elogiava a guerra, o militarismo e o patriotismo. Marinetti recomendava a destruição da sintaxe, com os substantivos dispostos ao acaso, exclusão de pontuação, adjetivos, advérbios e conjunções.

5 O Expressionismo foi fundado em 1905 por um grupo de estudantes de arquitetura de Dresden - Alemanha. Houve ainda um segundo grupo de 1911, reunido em Munique, chamado “O Cavaleiro Azul”. Esses grupos extinguiram-se em 1913 e 1914 respectivamente. Na Literatura, uma geração entre 1910 e 1933 foi expressionista. Uma das figuras mais importantes desse grupo foi George Trakl seguido por Gottfried Benn e George Heym. A característica principal era a deformação expressiva da realidade, que passou a ser interpretada subjetivamente. Apresentou na pintura uma tendência a acentuada deformação formal e os contrastes cromáticos violentos. O mundo interior do artista era expresso a partir dessa percepção.

conservadorismo. Rotulava-os de loucos que agiam como crianças e que suas obras não indicavam nenhum teor racional ou artístico. Na tentativa de deixar mais evidente para a opinião pública os novos modelos europeus, o grupo dos modernistas decidiu, em consequência da alfinetada sofrida, integrar-se em torno dos desejos comuns.

O centenário da Independência foi comemorado no mesmo ano da Semana de Arte Moderna, em 1922. Não existiu melhor momento para a difusão definitiva daquilo que foi a nossa bandeira de independência cultural. O panorama artístico brasileiro iria apresentar outro contexto após os esperados dias 13, 15 e 17 de fevereiro. Em noite de grande festa no Teatro Municipal de São Paulo, realizou-se o evento que mudou o cenário literário do Brasil: a Semana de Arte Moderna.

A programação foi idealizada por um grupo de escritores no qual estavam Graça Aranha, Ronald de Carvalho, Sérgio Milliet, Guilherme de Almeida, Mário de Andrade e Menotti del Picchia. Participaram, também, alguns artistas plásticos, como Vicente do Rego Monteiro, Anita Malfatti, Di Cavalcanti, Victor Brecheret; e os músicos Heitor Villa-Lobos, Guiomar Novaes e Paulina d'Ambrósio. Tudo pareceu um sucesso. Embora escandalizando a sociedade, os artistas modernistas marcaram presença. Um fato muito importante foi a ideologia que conseguiram passar: mostraram que não possuíam simplesmente intenções, mas um elenco de obras em que suas aspirações eram realizadas, apontando a possibilidade das direções estéticas propostas.

Nos meses que sucederam à Semana de Arte Moderna, os artistas estudaram uma tentativa de divulgação dos seus preceitos estéticos já iniciados com toda mudança cultural anunciada em fevereiro. Os manifestos e revistas foram estratégias das quais se muniram para veicular as suas ideias. As revistas traziam espaço dedicado à produção literária sedimentada pela nova visão artística.



Os manifestos difundiam os próprios princípios em que se baseava o Modernismo.

A revista *Klaxon* foi o primeiro órgão modernista brasileiro, inaugurado em São Paulo, em maio de 1922. Os princípios norteadores do movimento modernista como a busca do atual, o culto ao progresso, a afirmação de que a arte não é uma cópia da realidade e a incorporação do cinema como uma nova forma artística, traduzem o pensamento inquieto destes artistas que usavam a palavra para contestar e redefinir o momento efervescente por que passava a sociedade brasileira.

A primeira geração modernista foi marcada pela divulgação de manifestos. O escritor Oswald de Andrade teve lugar de destaque na difusão das ideias disseminadas no Manifesto Pau-Brasil, lançado em 18 de março de 1925. Ao longo do texto, Oswald de Andrade fez uma paródia da história oficial em um discurso eivado de ironia e críticas, tendências modernistas que salientavam todo tipo de irreverência e linguagem individuais. Alguns princípios de grande importância foram difundidos no Pau-Brasil: nenhuma fórmula para a contemporânea expressão do mundo, ver com olhos livres, cultivar a língua sem arcaísmos nem erudição, aproveitar a linguagem natural e coloquial, valorizando os desvios da norma culta entre outros.

Este manifesto foi criado em reação ao *Grupo da Anta* (1927) que congregava ufanistas, tais como Menotti del Picchia, seu criador, Plínio Salgado, Alfredo Elis, Cassiano Ricardo e Cândido Mota Filho que defendiam uma tendência nacionalista maculada por uma visão estática e radical que cheirava a inclinações fascistas tão em prática na Europa. Nossa independência cultural, segundo Oswald de Andrade, só poderia ser assimilada através da utilização da antropofagia como atitude metafórica daquilo que deveria ser banido culturalmente e fosse capaz de superar as ideias caducas de mentes que ainda teimavam no purismo linguístico e, de certa forma, até ideológico.

Marcada pelo signo da transformação, a primeira fase do Modernismo optou pela ruptura com o passado tornando-se conhecida como a fase heróica ou de destruição. A produção dessa fase ficará pautada na liberdade de criação e é detectada tanto na escolha dos temas como na apresentação formal assumida pelo material literário produzido. Com os modernistas, a linguagem poética encontrou a liberdade de forma nunca experimentada outrora: os versos de todos os tamanhos, rimados ou não, poemas compostos por estrofes com diferentes números de versos. A liberdade do fazer poético era absoluta.

O texto modernista observou a sociedade coeva e, em suas produções literárias, tentou recriá-la com uma postura crítica. A burguesia teve todas as atenções voltadas para a crítica social que acompanhou as suas transgressões e a recuperação do passado histórico brasileiro figurou como importante característica dessa geração.

A existência de uma língua brasileira era o lema que os modernistas tanto defendiam, pois fazia parte da nova ideologia nacionalista assumida pela corrente modernista. Percebeu-se a prática dessa característica nas formas brasileiras. Mário de Andrade as usa de maneira como são pronunciadas por uma camada extensa da população. Exemplos dessa língua são detectados nas páginas de seus livros como “milhor”, “si”, “pra”, entre outros.

As cenas urbanas também foram observadas sob a ótica de alguns escritores modernistas da primeira geração. Para ilustrar, citamos Antônio de Alcântara Machado em cuja obra a cidade de São Paulo está sempre presente.

Tanto a obra de Oswald de Andrade como a de Mário de Andrade nos coloca diante de grandes escritores que souberam captar a realidade brasileira, tanto na maneira de polemizar, ironizar e questionar os aspectos culturais, sociais quanto os econômicos. São

textos norteados pelo que há de mais belo no cenário brasileiro: a própria história do povo brasileiro.

A segunda geração modernista surgiu com a publicação, em 1928, do romance *A bagaceira*, de José Américo de Almeida. O livro apontou para uma nova tendência no panorama literário. Os problemas sociais são ali retratados embora não se dê grande ênfase à seca nordestina. *A bagaceira* desmistifica o determinismo geográfico mostrando que a miséria do homem nordestino não se deve à seca, mas a uma estrutura social injusta e uma estrutura agrária atrasada, baseada no latifúndio e na monocultura. No brejo, os sertanejos vão encontrar mais miséria do que no sertão, apesar da abundância, da água e das condições favoráveis para a agricultura.

Entre 1930 e 1945 encontramos uma geração de escritores modernistas voltados para o problema do ser humano, não só inserido no ambiente em que vive, mas na maioria das vezes aprisionado pelas circunstâncias de vida do próprio lugar e sem perspectiva de nada. São exemplos dessa temática *O Quinze* (1930), *João Miguel* (1932), *Caminhos de pedras* (1937) de Rachel de Queiroz. Também cumpre ressaltar a importância da trilogia *Menino de Engenho* (1932), *Doidinho* (1933), *Bangüê* (1934) do paraibano José Lins do Rêgo, bem como do romance *Fogo Morto* (1943) do mesmo autor.

O retorno às formas fixas e de cunho clássico do fazer poético se fez observar. Nomes como Lêdo Ivo, Péricles Eugênio da Silva Ramos, Geir Campos e principalmente o arquiteto das palavras e enxuto em seus versos, João Cabral de Melo Neto, participaram desse retorno à forma. Não estamos afirmando que os autores foram meros formalistas. Muitos escritores tiveram o seu merecido reconhecimento literário no cenário modernista brasileiro, porém, não é nosso intuito discorrer sobre todos os poetas, uma vez que o universo modernista possuiu uma vastíssima representação literária e a nossa pesquisa está voltada para uma investigação do discurso árcade na moderna poesia cecilianiana.

Cecília Meireles compôs o grupo dos principais poetas da segunda geração modernista. Empreendeu uma poesia voltada para uma visão intimista e de reflexão, numa apurada sensibilidade feminina. Como sabemos, a poetisa não se filiou a nenhum movimento literário. De modo geral, o seu texto se remeteu às tradições da lírica luso-brasileira. A produção inicial trouxe uma certa tendência simbolista que a autora deixou transparecer nos seus três primeiros livros: *Espectros* (1919), *Nunca mais... e poema dos poemas* (1923), e *Baladas para El-Rei* (1925). Tendência cultivada por causa da revista carioca *Festa*. O universalismo e a preservação de certos valores tradicionais eram defendidos pela revista.

Elementos como o vento, a água, o mar, o ar, o tempo, o espaço, a solidão e a música apontaram, na poesia ceciliana, para uma percepção fluida e etérea da condição humana, evidenciando uma marca neo-simbolista da poetisa.

Outra vertente neo-simbolista na obra de Cecília foi a presença da espiritualidade e do orientalismo. Ela demonstrava um gosto pelo estudo da cultura oriental e se interessava pela obra, de quem foi tradutora, do poeta hindu Tagore. Admirava também o escritor chinês Li Po e o japonês Bashô.

Formalmente, Cecília Meireles possuía conhecimento retórico em nossa poesia. O vocabulário apurado traduzia a professora que dominava a língua portuguesa e sabia pinçar as palavras que se tornavam porta-vozes de seu estro. A musicalidade também fez parte da sua tendência que apontou para o Simbolismo, difundida em alguns dos seus textos. Sua produção literária foi, na maioria das vezes, permeada pelo verso curto e pelo paralelismo que evidenciaram o fazer poético da poesia medieval portuguesa. Cecília soube aliar a tradição ao cenário modernista brasileiro, mostrando a permanência do viés nos textos contemporâneos.

Notamos em seus poemas a artesã de versos que combinam tradição e inovação, sensibilidade e beleza, emoção. A técnica equilibrada e harmoniosa ilustrou a poesia pura. Seus versos, carregados de sensibilidade, traduziram a intuição captada pela *persona* poética que atuou no momento de inspiração meramente literário.

Encontrou-se, no texto ceciliano, um discurso musical, cujo contato com a realidade foi o marco de partida para um ensaio de transcendência, de superação dessa realidade pelo exercício do espírito.

Para Valéria Lamego,

o fato de ter nascido na mais cosmopolita das cidades brasileiras e de pertencer à classe média urbana talvez tenha influenciado Cecília Meireles a preferir a não ruptura com a continuidade lírica do Romantismo e do Simbolismo, ao invés de romper com a ‘aura’ artística e reconstruí-la a partir de parâmetros nacionalizantes, como fizeram os modernistas da corrente Pau-Brasil. (1996:45).

Cecília deve ser inserida na corrente espiritualista do Modernismo não como rótulo de uma poesia, mas como atitude investigativa do mundo no qual esteve inserida. Sobre o assunto, Leodegário A. de Azevedo Filho observou:

três correntes fundamentais podem ser consideradas no Modernismo brasileiro, pertencendo Cecília Meireles à corrente espiritualista. Tais afirmações não pretendem limitar os nossos poetas espiritualistas apenas ao grupo de Festa, poetas do Modernismo, é claro. Ronald de Carvalho, Manuel Bandeira e Jorge de Lima, por exemplo, embora fora do grupo, também são herdeiros do Simbolismo, pertencendo ao nosso Modernismo em outro sentido. (1970:21-22).

Numa tentativa de definição, podemos dizer que Cecília Meireles foi uma das maiores vozes da lírica pura do século XX

e que empreendeu a sua própria liberdade de expressão num versejar que fez da sua obra um texto “completo”.

### **O encanto centenário da poetisa das coisas fugidias**

Cecília Meireles (1901-1964) não se filiou a nenhuma corrente estética nem atuou de forma decisiva pela sua maneira bastante particular de fazer literatura. Brillhou sozinha numa constelação de estrelas literárias. Dona de uma grande habilidade com as palavras, verso fácil, espírito perquiridor e algo meditativo, a poetisa manifestou-se com simplicidade inspirando-se na natureza, utilizando dados sensoriais, concretos, de modo a deixá-los abstratos e subjetivos. Na medida em que obteve a admiração dos seus contemporâneos pelo lirismo de seus belos versos e pela técnica com que os construiu, produziu o desconforto de ser uma figura isolada, pois não teve uma postura política visível dentro da gama de movimentos que passava no seu tempo de atividade poética. Sérgio Milliet em *Panorama da moderna poesia brasileira* chega a compará-la a uma ilha: “Há em Cecília Meireles uma sensação de isolamento dentro do infinito, que é característico das ilhas” (1952:75). O poema “Motivo” também sugere esse isolamento:

Eu canto porque o instante existe  
e a minha vida está completa.  
Não sou alegre nem sou triste:  
sou poeta.

Irmão das coisas fugidias,  
não sinto o gozo nem tormento.  
Atravesso noites e dias  
no vento.

Se desmorono ou se edifico,  
se permaneço ou me desfaço,  
– não sei, não sei. Não sei se fico  
ou passo.

Sei que canto. E a canção é tudo.  
Tem sangue eterno a asa ritmada.  
E um dia sei que estarei mudo:  
– mais nada.

O *Romanceiro da Inconfidência* custou-lhe dez anos de pesquisas incansáveis. Tendo em vista a fidelidade dos fatos, Cecília empreendeu trabalho árduo e minucioso. Escolheu o tema histórico não apenas para realçá-lo ou dar testemunho de mais uma obra no panorama histórico literário. Executou um dos mais difíceis e exaustivos textos da literatura brasileira. Por ser denso, o texto pulsa informações que precisam de espírito crítico e sensível, habilidades da autora. Aliando a história à poesia tornou conhecida a percepção do conjunto social, histórico e cultural de uma época em que a poetisa não viveu, mas captou através do estudo documental e filológico os obstáculos do episódio da Inconfidência Mineira.

A modernidade da poetisa esteve inserida na capacidade de ser o que ela sempre foi: artista da palavra. Palavra muitas vezes usada para trair, condenar, delatar e transportar, não apenas frases, mas toda a conjuntura de uma época.

Cecília ocupou situação peculiar no panorama literário, em consequência da dicção lusitanizante e da vinculação com o Simbolismo. Mas não só por isso: também pela alta e inconfundível qualidade lírica. Quanto à ligação com a estética simbolista, percebemo-la evidente no clima geral e na musicalidade de eco

prolongado que se distingue. O portuguesismo da linguagem acusou a transição afinada com a velha tradição lírica peninsular, como se notou na frequência das canções e no próprio tom plangente que ecoou nos seus versos. Foi inequívoca sua proximidade com a lírica trovadoresca, o esquema paralelístico, as anáforas, trocadilhos, refrões e reiteraões. Temos como exemplo a famosa canção de D. Dinis: “Ai flores, ai flores do verde pino...” dialogando com Cecília: “Ai palavras, ai palavras...”. **(Romance LIII ou Das Palavras Aéreas).**

A poética de Cecília Meireles, que ainda se enriqueceu de outras técnicas disseminadas por vários poemas, em determinado momento se corporificou em frases emblemáticas, nas quais se condensou uma visão do mundo e um modo de ser. Isto se lê em poemas como “Retrato”:

Eu não tinha este rosto de hoje,  
assim calmo, assim triste, assim magro,  
nem estes olhos tão vazios,  
nem o lábio amargo.

Eu não tinha estas mãos sem força,  
tão paradas e frias e mortas;  
eu não tinha este coração  
que nem se mostra.

Eu não dei por esta mudança,  
tão simples, tão certa, tão fácil:  
– Em que espelho ficou perdida  
a minha face?

Talvez para romper o círculo do próprio “eu”, a poetisa tentou criar uma obra menos pessoal, buscando na história pátria matéria inspiradora e compôs o *Romanceiro da Inconfidência*.

De acordo com Massaud Moisés, é com Cecília Meireles que:



a vertente intimista afina-se ao extremo e toca os limites da música abstrata. A poetisa de *Solombra* parte de um distanciamento do real imediato e norteia os processos imagéticos para a sombra, o indefinido, quando não para o sentimento da ausência do nada. Nas palavras da própria Cecília “a poesia é grito, mas transfigurado”. A transfiguração faz-se no plano da expressividade. Cecília foi escritora atenta ao léxico e dos ritmos portugueses, tendo sido talvez a poetisa moderna que modulou com mais felicidade os metros breves, como se vê nas Canções e no trabalhadíssimo *Romanceiro da Inconfidência*. (1999:254-255).

No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília perfilhou a técnica ibérica dos romances populares e canta o apogeu das Minas e o desastre que se abateu sobre os poetas supostamente conjurados e seus familiares. Obra de profundo amor às tradições históricas de nosso país e de eterna lembrança à memória de nossos mártires. Quando teceu o *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles ainda estava na antiga linha do grupo da revista *Festa*, preocupada em renovar sem esquecer o passado. Ela exaltou a nossa história e lamentou ninguém ter feito uma obra poética sobre a Inconfidência Mineira: “Muitas vezes me perguntei por que não teria existido um escritor do século XVIII - e houve tantos em Minas – que pudesse pôr escrita essa grandiosa e comovente história”. (1989: 17).

O *Romanceiro da Inconfidência* apontou para a valorização da poesia, ligada a um episódio importante de nossa liberdade política. Cecília se utilizou de romances de cunho tradicional e popular que revelaram a pesquisa histórica, paciente e segura. O sentimento de brasilidade se enquadrou nos postulados estéticos de “*Festa*”, também detectados no texto do *Romanceiro da Inconfidência*.

Para Eliane Zagury:

torna-se claro, portanto, que é o << mundo emocional >> da Inconfidência que move poeticamente Cecília Meireles, o

<<breve suspiro (...) dedicado ao aperfeiçoamento da vida>>. Estabelece-se a raiz épico-lírica que induz ao romance como gênero poético, romance moderno, aculturado ao século XX. (1973: 75).

A presença dos poetas árcades possibilitou maior aproximação do texto histórico com o poético. Foram vozes, por vezes, que não só denunciaram o aspecto polifônico do *Romanceiro da Inconfidência*, como também permitiram a potencialidade transtextual que se encontrou inserida nos romances que o compuseram.

A base do estudo literário a que nos propomos assentou-se em Gérard Genette<sup>6</sup>, que estudou a permanência de um texto em outro texto. A *Inconfidência Mineira* serviu de texto-base para alavancarmos as demais possibilidades transtextuais pertinentes ao próprio texto. Os romances do *Romanceiro da Inconfidência* não obedeceram à linearidade dos fatos e estrutura o sentido de brasilidade inserido nos poetas do Modernismo que buscaram a universalidade como fator predominante de sua poesia.

Cecília Meireles apresentou, ao longo dos seus 63 anos, uma trajetória de permanente exercício criativo e de participação na vida acadêmica e cultural. Além de expoente do Modernismo do qual foi contemporânea, não se limitou apenas à criação do texto artístico, mas, quer como professora, quer como organizadora de antologias ou conferencista, divulgou a literatura lusófona. Não há o que se contestar neste merecido reconhecimento de sua ampla e sólida obra poética. Exatamente por isso, muitos estudos, teses e ensaios foram feitos analisando o seu trabalho sensível e cuidadoso com a linguagem.

A paixão pelos livros e a leitura nortearam o caminho da jovem Cecília. Aos 16 anos, ela se diplomou professora. A vontade e o

---

6 Crítico francês, autor do livro *Palimpsestes: la littérature au second degré*, que nos serviu de base teórica para a nossa pesquisa nas relações transtextuais pertinentes ao *Romanceiro da Inconfidência*.

fascínio pelo “saber” a conduziram, então, para o estudo de outros idiomas e para o Conservatório Nacional de Música, onde teve aulas de canto e violino. Ainda que “fizesse versos” e compusesse cantigas para os seus brinquedos desde a escola primária, foi na adolescência que Cecília Meireles começou a “escrever poesias”, segundo sua própria definição. Em 1919, aos 18 anos, ela publicou seu primeiro livro de poemas: *Espectros*, iniciando um período de grande produção.

Um ano depois do casamento, Cecília Meireles publicou *Nunca Mais...E Poema Dos Poemas*, com ilustrações de Correia Dias. Em 1925, o terceiro livro, *Baladas Para El-Rei*. As três obras, apesar de excluídas de sua *Obra Poética*, publicada em 1958, apontaram traços marcantes de toda a produção cecilianiana.

Cecília rompeu tabus de uma sociedade, deixando sua marca na História Brasileira como defensora da ideia universal de democracia, numa década em que o mundo viveu o período de transição das duas Grandes Guerras. No Brasil, Vargas saiu-se vitorioso na Revolução de 30 e só saiu do poder após ter instalado uma ditadura que durou de 1937 a 1945.

O ano de 38 marcou seu retorno à poesia. O livro *Viagem*, publicado no ano seguinte (1939), recebeu da Academia Brasileira de Letras o Prêmio de Poesia. *Viagem* foi composto por doze poemas, que podem ser interpretados como doze etapas de uma trajetória espiritual, onde vida e poesia se confundiram, da mesma maneira que a poetisa e a natureza. Formalmente, conviveram lado a lado versos de sete e oito sílabas e versos livres. Reconhecida oficialmente, a partir do lançamento de *Viagem*, em 39, Cecília Meireles iniciou um novo período de produção intelectual e de afetividade. Em 42, publica *Vaga Música*, em um dos cujos poemas perguntou: *Coisa Que Passa, Como É Teu Nome?* Três anos depois, publicou *Mar Absoluto* e, em 49, *Retrato Natural*, transmitindo sua busca e perplexidade diante do enigma da

existência humana.

Ainda em 51, após o lançamento de *Amor em Leonoreta*, viajou aos Açores, França, Bélgica e Holanda. No período, escreveu *Doze Noturnos da Holanda*. O termo “noturno” tem conotação com os mistérios da noite, e também tem relação com a composição musical, melancólica e terna. A obra, composta por 12 noturnos, traduziu a busca de Cecília, sua angustiada tentativa de penetrar a razão da existência humana.

Os *Doze Noturnos da Holanda* foram publicados em 52, mesmo ano do lançamento de *O Aeronauta*, período em que a poetisa encerrou a pesquisa que resultou no *Romanceiro da Inconfidência*, uma narrativa rimada, na definição da autora, que lhe consumiu dez anos de trabalho. A temática, de caráter histórico e nacionalista, remete o leitor à Inconfidência Mineira. Cecília Meireles associa a verdade histórica com tradições e lendas e, ao utilizar-se da técnica ibérica dos romances populares, recriou a atmosfera de Ouro Preto, a Vila Rica dos Inconfidentes. Na obra apareceram, alternados, os “romances”, os “cenários” e as “falas”. Uma das características que consagraram Cecília Meireles foi a habilidade de poetisa, seja em versos regulares, seja em versos livres. Encontra-se em sua poesia uma mescla de técnica e inspiração poética sabiamente dosadas. Cecília levitou, como um puro espírito. Por isso ela se moveu, viajou, sonhou com navios, com nuvens, com coisas errantes e etéreas, móveis e espectrais, transformando em pura poesia essa caminhada.

Embora já se tenha escrito bastante sobre Cecília Meireles, Gilberto Mendonça Teles, citando os estudos de Darcy Damasceno e de Leodegário de Azevedo Filho, (há muito mais, inclusive em tese – como a de Lígia Cavalieri – só para dar um exemplo) apontou para o campo aberto à investigação da lírica cecilianiana e sua contribuição para o ritmo da poesia moderna. (1979: 107).

A poética de Cecília Meireles perfilhou uma sensibilidade apurada na tradição peninsular. No *Romanceiro da Inconfidência*, a autora atestou o preciosismo da técnica do romanceiro ibérico tradicional estabelecendo um elo entre períodos literários distintos, mas com “versejar” semelhante. Foi escritora atenta à riqueza do léxico, dos ritmos portugueses, tendo sido talvez a poetisa moderna que utilizou com mais felicidade os metros breves, como se vê nas *Canções* e no *Romanceiro da Inconfidência*. Presença marcante no cenário nacional, ostenta o virtuosismo da linguagem afinada, atestando-nos sua importância através da capacidade lírica voltada à compreensão total do mundo e da vida. Darcy Damasceno viu, na trajetória de Cecília Meireles, uma poetisa engajada no restabelecimento do diálogo entre os seres, por mais que o sentimento seja negado no fluxo do tempo voraz que destrói sonhos e anseios. (1996: 13).

Historicamente Cecília Meireles passou por dois períodos estéticos – o da efervescência espiritualista do neo-simbolismo e o da explosão libertária do Modernismo – transitando entre a expressão do mundo do intimismo para a exteriorização do amor à vida; da monotonia temática para a pluralização de motivos; da ambientação penumbrosa para a exaltação cromática da natureza. A nossa pesquisa oportunizou um estudo da trajetória poética ceciliana, bem como dos recursos intensificadores da linguagem utilizada pela poetisa na extensa gama temática de sua obra.

Leodegário A. de Azevedo Filho afirma:

tudo na linguagem poética ceciliana se transfigura esteticamente, graças a um virtuosismo lírico intensamente trabalhado pela “pastora de nuvens” que vê a vida pelos olhos coloridos do sonho. (1970:43).

No livro *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*, de Valéria Lamego, encontramos a Cecília educadora, revolucionária e, acima de tudo, íntegra, diante do seu papel de

cidadã brasileira. Mulher culta e lutadora que sempre defendeu as ideias sociais e culturais de seu país. Percebemos a Cecília jornalista, intelectual, participante, crítica de uma proposta que acreditava poder ser renovada. Como professora, Cecília se aproximou do projeto educacional da Revolução de 30. Ao final do estudo minucioso e fruto de árduo trabalho junto à Biblioteca Nacional, descobriu-se uma outra Cecília Meireles, que apareceu paralelamente à imagem oficial da poetisa. Diz Valéria Lamego no seu relato:

Essa nova personagem, até então ausente da História da Literatura canônica, começa sua carreira aos vinte e nove anos, com uma enorme responsabilidade: dirigir a Página de Educação, seção cotidiana do Diário. Cabia à jovem poeta e educadora levar ao leitor da capital do país suas ideias sobre uma educação livre e moderna, sobre a política nacional e sobre o movimento revolucionário de 30, que desmoronava diante de seus olhos. (1996:17).

As ideias vanguardistas de Cecília Meireles mostraram a sua participação intensa nos dramas coletivos, não só de sua época, mas das gerações posteriores. Os textos de cunho jornalístico descerraram a primeira amostragem das ideias sociais, filosóficas e históricas que foram observadas mais adiante, em sua poesia. A palavra “liberdade” que norteou seus artigos na Página de Educação, na década de 30, foi retomada no *Romanceiro da Inconfidência*. Cecília sempre buscou a liberdade no seu grito de poesia que transfigura todas as dores do ser humano.

Fez-se tarefa impossível falar sobre Cecília Meireles, numa tentativa de abarcar as suas qualidades e seu fazer poético. Presença marcante na literatura brasileira e comemorando o seu centenário, contrariando o tempo a que tudo sucumbe e nos joga no esquecimento, Cecília Meireles está mais viva do que nunca. A poetisa reuniu em seu texto poético a dor, a solidão, o misticismo e a certeza da morte, tornando-se uma porta-voz de todos.



## CAPÍTULO II

---

### **Nas veredas da História, as ciladas da palavra**

*Ai, palavras, ai, palavras  
que estranha potência, a vossa!  
todo o sentido da vida  
principia à vossa porta:  
o mel do amor cristaliza  
seu perfume em vossa rosa;  
sois o sonho e sois a audácia,  
calúnia, fúria, derrota...*

C.M.

#### **História e Literatura: na encruzilhada da Poesia**

Todo momento histórico é pleno de fatos que desencadeiam mudanças sociais, políticas, culturais e econômicas. O palco da história da Inconfidência foi Minas Gerais. A Inconfidência Mineira não foi um movimento liderado, exclusivamente por autoridades militares, mas por homens literatos imbuídos de ideais libertários para mudar a realidade do país.

Ao escrever o *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles buscou na história a veracidade dos fatos cuidadosamente mostrados ao longo dos oitenta e cinco poemas que compõem o texto. Percebemos o diálogo entre três épocas: a da poetisa (o nosso século), a dos fatos (meados do século XVIII) e a época medieval (berço do romanceiro). A partir dessa observação, o *Romanceiro da Inconfidência* estabeleceu, sem dúvida, o elo entre a história e a Literatura.



Desde o próprio título, o *Romanceiro da Inconfidência* já nos remeteu à referência histórica do século XVIII, um momento único na vida colonial brasileira em que o progresso econômico e a produção cultural favoreceram o aparecimento de um movimento político: a Inconfidência Mineira.

A poetisa fez referência histórica que retomou fatos, cenários e personagens (presentes em vários romances do *Romanceiro da Inconfidência*), mostrando a possibilidade do diálogo entre períodos distintos. Os poetas árcades foram figuras importantes na tessitura do texto porque serviram de fonte inspiradora dos versos cecilianos no *Romanceiro da Inconfidência*. Nele subentende-se a estrutura formal da Idade Média com estrutura em romances, partes que elencaram o conjunto, sem perder autonomia. Outros aspectos presentes no texto, o ritmo dos versos curtos e a musicalidade, também eram aspectos da poesia medieval.

A Inconfidência Mineira foi um movimento sem armas, cavalaria ou combate. As armas dos inconfidentes foram pensamentos hauridos em livros de História, nos dogmas dos iluministas e da Enciclopédia. Ideias e exemplos que fomentaram os sentimentos nacionalistas mineiros e de brasileiros de outras províncias no movimento emancipador que se ergueria contra uma posição de inferioridade política.

O nome de Inconfidência, hoje, evoca uma passagem triunfal da História do Brasil. O sentimento heroico e nativista dos conjurados de Vila Rica redimiou o nome antes registrado com horror, nos autos criminais. Denominar de “inconfidentes” os homens que se uniram por um ideal em 1788 a 1789, ansiosos por defesa dos direitos do povo brasileiro, é dar a esses homens um título glorioso: eles foram de uma fidelidade e lealdade à terra que os viu rebentarem e pela qual suportaram todos os infortúnios, arriscando o próprio destino.

No seu aspecto humanitário, a Inconfidência Mineira reuniu todas as classes, letrados e proletários de lavras, comerciantes, médicos, advogados, clero, juristas, poetas, artesãos. Uma reunião de espíritos e de sentimentos solidificados pelo desejo de liberdade e progresso.

A poetisa criou no seu *Romanceiro da Inconfidência* toda a movimentação que se instaurou na composição da bandeira idealizada pelos inconfidentes, no **Romance XXIV** ou da **Bandeira da Inconfidência**. Percebem-se as indagações das personagens e todo o mistério que rondou o fato histórico.

[...]

Atrás de portas fechadas  
à luz de velas acesas  
entre sigilo e espionagem  
acontece a Inconfidência.

E diz o Vigário ao Poeta:

“Escreva-me aquela letra  
do versinho de Vergílio...”

E dá-lhe o papel e a pena

E diz o Poeta ao Vigário,

Com dramática prudência

“Tenha meus dedos cortados  
antes que tal 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)

[...]

Aqui é clara a referência ao castigo dos que ousaram sonhar com a liberdade e o Poeta já antevia a punição pelo seu ato de rebeldia. Em poucas palavras a narradora resume a cena do que foi a idealização da bandeira da Inconfidência e temos a

intrusão narrativa no verso entre parênteses, “(que ninguém sabe o que seja)”. Neste verso, a posição da Autora sobre o tema liberdade se explicita.

### **Minas Gerais: cenário de amor, traição e dor**

As primeiras notícias de ouro em Minas Gerais datam do final do século XVII. O Brasil era colônia de Portugal e seu principal produto de exportação era o açúcar proveniente dos engenhos do Nordeste. Como é de imaginar, a notícia do ouro atraiu muitos aventureiros; dentre eles podem-se destacar os paulistas (bandeirantes), que foram os primeiros a se embrenhar pelos sertões e descobrir o ouro na região do Serro Frio (atual Diamantina). De acordo com Joaquim Felício dos Santos os descobridores eram:

homens ousados e intrépidos esses aventureiros, que se arvoravam pelos sertões de Minas em busca de ouro; de vontade firme, pertinaz, inabalável. Cegos pela ambição, arrostavam os maiores perigos; não temiam o tempo, as estações, a chuva, a seca, o frio, os animais ferozes, répteis que davam a morte quase instantânea. (...) Muitas vezes viajavam por esses desertos descuidados e imprevidentes como se nada devessem recear. (...) Se não tinham o que comer, roíam as raízes das árvores; serviam-lhes de alimentos os lagartos, as cobras, os sapos, que encontravam pelo caminho, quando não podiam obter outra alimentação pela caça ou pela pesca; se não tinham o que beber, sugavam o sangue dos animais que matavam, mascavam folhas silvestres, frutas acres do campo. (...) Muitas serras, muitos rios, muitos lugares que conhecemos com os nomes indígenas foram batizados por eles. Tais eram, em geral, os primeiros descobridores das minas do Brasil. (1976: 42 ).

A notícia da descoberta do ouro se espalhou rapidamente e o que era um povoado tornou-se em pouco tempo um arraial com aventureiros de toda espécie: soldados desertores, negros fugidos

da Bahia (onde ainda se localizava a capital do Brasil). Chegando a notícia a Portugal, nova leva de imigrantes se juntou aos prisioneiros: judeus, cristãos-novos, ciganos, todos fugindo do Santo Ofício, que os considerava hereges. Com eles, vinham também religiosos do Santo Ofício. Há que se destacar os portugueses pobres que viram na atividade do ouro na colônia brasileira uma possibilidade de enriquecer facilmente.

Os primeiros anos de extração do ouro no leito dos rios foram marcados pela desorganização e pelo descontrole por parte das autoridades portuguesas. No entanto, foi possível afirmar que a cobiça do ouro de certa forma incentivou o entranhamento da colonização para o interior do Brasil, região até então de pouco interesse para Portugal.

Uma vez descoberta uma região aurífera, as autoridades portuguesas deviam ser comunicadas. O intendente, responsável pela administração da exploração do ouro, demarcava a terra, separava-a em cinco datas (lotes de terra): uma delas ficava com a Coroa, duas com o descobridor (caso ele preenchesse a exigência de ter doze ou mais escravos para realizar o trabalho. As outras datas eram oferecidas a particulares que se interessassem e que tivessem posses para realizar a exploração).

No *Romanceiro da Inconfidência*, logo no primeiro Cenário, Cecília Meireles referiu os olhares desses imigrantes voltados para as terras de Minas:

[...]

...tudo me fala e entende do tesouro  
arrancado a estas Minas enganosas,  
com sangue sobre a espada, a cruz, e o louro.

[...]

No **Romance I** ou **Da Revelação do Ouro**, Cecília nos mostrou o cenário da exploração do ouro nas Minas Gerais, evidenciando a fidelidade à história mineira:

[...]

Lá vão pelo tempo adentro  
esses homens desgrenhados:  
duro vestido de couro  
enfrenta espinhos e galhos;  
em sua cara curtida  
não pousa vespa ou moscardo;  
comem larvas, passarinhos,  
palmitos e papagaios;  
sua fome verdadeira  
é de rios muito largos,  
com franjas de prata e de ouro  
de esmeraldas e topázios.

[...]

O progresso proporcionado pelo ouro transformou Minas Gerais na região mais importante da Colônia. Sua grande fonte de riqueza, a mineração, foi também a origem de seus maiores problemas: a extração do ouro de vital importância para a combatida economia portuguesa obedecia a um rigoroso controle por parte das autoridades. Este controle provocou o mais alto índice de opressão que o Brasil colonial conheceu. Os impostos e as taxações iam desde a cobrança do quinto<sup>7</sup>, até as chamadas contribuições voluntárias (que os mineiros eram obrigados a fazer) aos dotes matrimoniais das princesas lusitanas.

Encontramos versos no **Romance II** ou **do Ouro Incansável** que apontaram o fato histórico:

---

<sup>7</sup> Imposto mais antigo e conhecido sobre o ouro das Minas Gerais. Era o arrecadamento de 20% de todo ouro extraído na Colônia. A cobrança era realizada pelos guardas-mores e oficiais do intendente de Minas Gerais (autoridade diretamente vinculada a Lisboa). Em 1719, foram criadas as Casas de Fundição, nas quais o ouro era derretido e “quintado”. Quintar o ouro significa conduzi-lo à Casa de Fundição e dele tirar a quinta parte para Portugal.

[...]

Ladrões e contrabandistas  
estão cercando 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 seus tributos  
– mas não se encontram vassalos.

[...]

No final do século XVIII, a situação de Minas Gerais tornou-se ainda mais problemática: enfrentava a escassez das jazidas e o rápido declínio da produção aurífera. Embora o ouro já não fosse mais encontrado com a mesma regularidade, as cobranças metropolitanas tornavam-se cada vez mais intensas.

Esta situação culminou em ponto insustentável: a produção dos metais preciosos já não era suficiente para o pagamento dos impostos que existiam. Minas Gerais tornou-se então, tensa durante o governo de D. Luís da Cunha

Meneses<sup>8</sup>, o fanfarrão Minésio, das *Cartas Chilenas*<sup>9</sup>, cujo mandato durou de 1783 a 1788. Mesmo tendo sido transformado pelo povo em personagem de anedotas, Cunha Meneses foi um verdadeiro tirano: autoritário e grosseiro, tornou-se famoso pelas

---

8 Governador de Minas Gerais. Era autoritário e desencadeou muitos desmandos. Desrespeitou as ordens judiciais em relação a negócios e questões administrativas. Realizou decretos considerados ilegais e ainda vendia cargos, títulos etc. Valeu-se da força militar para realizar a cobrança da taxa dos dízimos.

9 Obra de Tomás Antônio Gonzaga na qual realiza uma crítica contundente narrada em versos a Doroteu (amigo e inconfidente Cláudio Manuel da Costa) as arbitrariedades de Fanfarrão Minésio (Cunha Meneses) e seus asseclas (partidários) em Chile (Vila Rica).

suas perseguições e pela brutalidade que dispensava aos que caíam em suas mãos. Personificou a imagem exata da dominação portuguesa, ou seja, a despótica administração metropolitana.

Enquanto em Vila Rica Cunha Meneses praticava toda a sorte de desmandos, em Portugal combinava-se uma nova forma de opressão para os mineiros; a execução da derrama<sup>10</sup>, isto é, a cobrança de cotas fiscais e contribuições devidas à Coroa Portuguesa pela maior parte da população. A derrama, para os brasileiros, foi uma medida despropositada: o pagamento de impostos estava atrasado devido ao declínio do ouro. A metrópole não possuía nenhuma outra fonte de riqueza, entretanto na falta de ouro, a derrama se processou com o confisco dos bens da população mineira, no valor correspondente às cotas de impostos e contribuições atrasados. O Marquês de Pombal<sup>11</sup> estava por trás desta idéia de confisco, pois era conhecedor da situação de Minas na qualidade de Ministro do rei de Portugal, D. José I, entre 1750 e 1777.

Foi tomada a decisão no governo que se seguiu ao de Pombal: durante o reinado de D. Maria I<sup>12</sup>. Em julho de 1788 chegava a Vila Rica o novo governador, Luís Antonio Furtado de Mendonça, visconde de Barbacena com ordens expressas de lançar a derrama. De 1774 a 1785, o rendimento médio do quinto havia sido de 68 arrobas por ano; para completar os impostos destes doze anos era

---

10 Cobrança suplementar sobre o ouro extraído, sempre que não atingissem as 100 arrobas anuais fixadas por Portugal. Recaía sobre toda a população, por intermédio do confisco de propriedades e bens. Vale salientar que a produção aurífera, em meados do século XVIII, começou a declinar e desencadeou o pavor na população, que não suportava mais a derrama, pois já havia sido aplicada em anos anteriores à Inconfidência Mineira.

11 Sebastião José de Carvalho e Melo. Instituiu medidas, em meados do século XVIII, vislumbrando mudar a política econômica portuguesa. Algumas desses procedimentos atingiram diretamente o Brasil e em particular a região de Minas. Sua política econômica tinha como objetivo equilibrar a balança comercial portuguesa. Portugal importava mais tecido (produtos da indústria têxtil inglesa em expansão) do que exportava seus famosos vinhos.

12 D. Maria I era filha de D. Mariana Vitória e D. José e neta de D. João V. Conhecida como D. Maria, a louca, determinou a pena aos implicados na Inconfidência Mineira. Ela reina em Portugal a partir de 1777, depois da morte de D. José I. Seu filho, João (D. João VI) torna-se

necessário que a população contribuísse com o equivalente a 384 arrobas<sup>13</sup> de ouro.

A derrama não foi imposta em fevereiro de 1789, conforme se esperava. As discussões entre o tenente Bandeira, presidente da Junta da Real Fazenda, e o desembargador Tomás Antônio Gonzaga (Porto 1744-1810) indicam que o governo de Barbacena possuía conhecimento das dificuldades em impô-la e do potencial revolucionário que ela trazia consigo. As discussões do Ten. Bandeira e Gonzaga giravam em torno da decretação da derrama parcial e total. A propósito de tal fato, Gonzaga insistiu várias vezes na decretação da derrama alegando o embaraço que causaria ao povo, ficando o governo consciente da situação real da capitania e desistindo, assim, do seu intento. Tais conversas foram um grande peso para implicar Gonzaga como réu da Inconfidência. A artimanha do desembargador incriminou-o profundamente por mais que alegasse intenções de somente conscientizar o governo do Estado da decadência da Capitania.

De acordo com Maria Efigênia Lage Resende, o Visconde de Barbacena:

em aviso circular de 06 de março de 1789, convocou os contratadores de entradas e dízimos João Rodrigues de Macedo, Joaquim Silvério dos Reis, Domingos de Abreu Vieira e José Pereira Marques, a comparecerem à Junta da Real Fazenda para efetuarem os pagamentos dos débitos atrasados. Em 11 de março de 1789 foram exigidas a apresentação das contas dos contratadores, a declaração do total das dívidas e a relação de devedores assinada pelos contratadores. (1983:48).

No fim do mês de fevereiro e início de março, houve a desarticulação do movimento, inclusive com a ida de Tiradentes, Joaquim José da Silva Xavier<sup>14</sup> (1746-1792), ao Rio de Janeiro,

13 Peso antigo de 32 arráteis (unidade antiga de peso), hoje arredondado em 15 quilos.

14 Nasceu na fazenda do Pombal, freguesia de Santa Rita do Rio Abaixo, entre São José Del-Rei (hoje Tiradentes) e São João Del-Rei, Capitania das Minas Gerais. Conhecido como Tiradentes, filho de pai português e mãe brasileira, era o quarto dos sete filhos do casal. Figura máxima



não há dúvida de que officiosamente era conhecida a posição do Visconde de Barbacena em protelar a derrama. A suspensão, porém, para a qual ele não possuía poderes, oficializada em 14 de março, só se explicava por um acontecimento de tal relevância que pudesse o governador justificar-se perante a Coroa.

Um rigoroso processo de devassa foi aberto em Minas Gerais e no Rio de Janeiro. Instalou-se ali o Tribunal que proferiu a sentença em 18 de abril de 1792 com duração de dezoito horas. Dos presos, alguns foram condenados à forca e os demais a dez anos de degredo ou ao degredo perpétuo.

Kenneth Maxwell em *A Devassa da Devassa* mostrou não só um estudo analítico, mas empreendeu esmerada pesquisa que resgatou a História de maneira laboriosa e transparente. Não repetiu o que já se sabe, pelo contrário, desnudou todos os documentos históricos e colocou-os à luz da verdade.

### **Nem só de “traças” se fez a Inconfidência Mineira: matéria da História, matéria da Poesia**

O ciclo do ouro legara à vida colonial importantes mudanças de ordem sociocultural. Em Minas, a vida rural dos engenhos havia sido substituída pela vida urbana; o isolamento humano, pela convivência citadina; o atraso cultural pela formação de uma elite de intelectuais que muito contribuiu para a cultura brasileira no campo artístico, em especial no literário (Cláudio Manuel da Costa, 1729-1789; Tomás Antônio Gonzaga, (1744-1810); Inácio José de Alvarenga Peixoto, (1743 ou 1744-1792); Manuel Inácio da Silva Alvarenga, (1749-1814), entre outros).

A Inconfidência Mineira foi um movimento de conspiração para tirar Minas do domínio de Portugal, na segunda metade do século XVIII. Ao contrário do que se pensa, os conspiradores, homens maduros e pertencentes à camada mais alta da sociedade, tiveram um programa definido e um plano de ação para tomar o

poder na capitania de Minas. Isso demonstrou que a Conjura Mineira não teve o caráter improvisado que se lhe atribuiu frequentemente.

A História é revisitada pela poetisa mediante uma ligação entre os fatos históricos e a estrutura formal dos romances que nos remetem ao romanceiro tradicional popular. O episódio da descoberta do ouro até a **Fala aos Inconfidentes Mortos** demonstra não só a preocupação da escritora com a fidelidade histórica, como também os recursos utilizados na confecção de cada romance.

O texto apresenta um caráter erudito a partir do momento em que encontramos a poética árcade instaurada nos romances que compõem o *Romanceiro da Inconfidência*, viabilizada pela presença dos poetas inconfidentes Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Inácio José de Alvarenga Peixoto que nomearam alguns romances. Cecília Meireles assimilou, na tessitura do *Romanceiro da Inconfidência*, o discurso dos precursores da literatura nacional. Temática transtextual na qual nos debruçamos para justificar a reiteração do discurso árcade tão bem captado pela poetisa nas peças poemáticas do seu texto histórico.

O Visconde de Barbacena, homem de confiança da Coroa Portuguesa, embora considerado administrador comedido, causou alarme com sua chegada a Ouro Preto. Adotou medidas, em fins do século XVIII (1789), visando mudar a política econômica portuguesa. Algumas dessas medidas afetaram diretamente o Brasil e em particular a região de Minas. Duas medidas vindas da metrópole provocaram transformações nas vilas mineiras; o estímulo à manufatura local e a colocação de brasileiros ricos, ou portugueses nas vilas mineiras; o estímulo à manufatura local e a colocação de brasileiros ricos, ou portugueses estabelecidos no Brasil, em cargos públicos, de confiança.

O Marquês de Pombal preferia brasileiros ricos e portugueses radicados no Brasil – na verdade com importantes negócios nas Minas – em cargos de confiança: secretário do governador, ouvidor (espécie de prefeito local), chefe de regimento, etc. Tal medida visava evitar os desvios de ouro e comprometer os ricos proprietários com interesses da Coroa. No entanto, em pouco tempo essa medida criou indiretamente uma plutocracia colonial que nos anos posteriores à queda de Pombal, em 1777, reagiu às pressões da Coroa Portuguesa sobre a capitania de Minas, pois muitos inconfidentes, como autoridades locais, reuniram condições econômicas e políticas, bem como um profundo conhecimento das particularidades da máquina administrativa, para deflagrar o movimento de independência que foi a Inconfidência Mineira.

Foi também intenção de Pombal incentivar a expansão populacional do Brasil, indispensável para garantir o domínio sobre tão grande colônia. Assim tornou-se evidente que as autoridades (às vezes, a contragosto da Igreja) tivessem feito *vista grossa* à mestiçagem e ao concubinato, duas características peculiares da sociedade mineira do século XVIII.

O movimento de libertação de Minas de Portugal no século XVIII, que nem sequer chegou a acontecer, ficou conhecido por dois nomes: Conjura (ou conspiração) e Inconfidência. Do ponto de vista dos conspirados foi Conjuração que significou conspiração contra o poder de Portugal, já pelas autoridades portuguesas, Inconfidência, que significou falta de fé (nos princípios e na autoridade da Metrópole).

A Inconfidência Mineira representou uma das maiores ameaças de revolta à ordem colonial. Existiu uma conjugação de fatores que predispunham a capitania a um movimento contra a condição colonial. Tradicionalmente, os historiadores apontaram como causa a influência das ideias políticas do Iluminismo e da Independência dos Estados Unidos, além dos problemas econômicos e administrativos da região.

De qualquer forma, foi um movimento abortado, cuja data – 1789 – coincide com a descoberta da conspiração pelo governador de Minas, Visconde de Barbacena, e consequente prisão dos principais envolvidos, antes mesmo que estes tivessem empunhado uma arma. Observamos a referência ao fato no **Romance XXIV** ou **Da Bandeira da Inconfidência**:

[...]

Atrás de portas fechadas  
à luz de velas acesas  
brilham fardas e casacas  
junto com batinas pretas

[...]

Uns são reinóis<sup>15</sup>, uns, mazombos;<sup>16</sup>  
e pensam de mil maneiras;  
mas citam Vergílio e Horácio,  
e refletem, e argumentam,  
falam de minas e impostos,  
de lavras e de fazendas,  
de ministros e rainhas  
e das colônias inglesas.

Vila Rica, centro urbano desenvolvido, abrigava uma elite econômica, política, criada por interesse de Portugal numa determinada época (Marquês de Pombal). Nos anos anteriores a 1789, formou-se um grupo de homens ricos, de modo geral ilustrados, ligados não apenas pela insatisfação com os representantes da Coroa no Brasil, mas também por laços culturais, de amizade e até de parentesco. Esses homens reuniram-se discutir ideias francesas de Voltaire, Montesquieu, Rousseau, ideólogos da futura Revolução Francesa.

---

15 Cidadãos portugueses – do Reino de Portugal – residentes no Brasil colônia no século XVIII.

16 Filhos de reinóis, já nascidos no Brasil colônia.

Minas Gerais era o centro econômico e intelectual da Colônia no século XVIII. Talvez isso explique o fato de ter sido Vila Rica a capital da capitania em que ocorreu o primeiro movimento colonial de peso: a Inconfidência Mineira. Em Vila Rica a opressão tributária se fez mais clamorosa, onerando a população e agravando as condições econômicas da capitania. A intelectualidade se congregou na Arcádia Mineira, cujos principais membros foram os poetas Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Silva Alvarenga, Alvarenga Peixoto e outros.

Na preparação da Inconfidência uniram-se elementos das classes médias urbanas de Minas Gerais: padres, militares, estudantes, poetas e alguns proprietários de terra. Entre esses homens poderosos, ricos e influentes, destacou-se um de condição socioeconômica humilde: o Alferes Joaquim José da Silva Xavier – Tiradentes. Tinha pouco mais de quarenta anos quando se envolveu na conspiração de Vila Rica. Havia tentado de tudo um pouco na vida, sempre às voltas com planos mirabolantes. Desenvolveu um projeto de canalização de águas para a cidade do Rio de Janeiro, mas conseguiu pouco ou nenhum crédito. Foi tropeiro, dentista, tentou ser comerciante, minerador e não teve sorte em nenhuma das suas tentativas. Perdeu as propriedades que possuía para pagar dívidas e, finalmente, em 1775, ingressou na Companhia de Dragões com posto de alferes (posição inicial do oficialato). Até 1778, não teve nenhuma promoção nem aumento de salário, apesar dos trabalhos reconhecidamente prestados. Queixava-se amargamente de sempre ter sido preterido em favor de outros mais influentes.

Conheceu o Dr. José Álvares de Maciel no Rio de Janeiro, em agosto de 1788, quando este havia acabado chegar da Europa, e desse encontro nasceu a semente da conspiração. Ao perceber que o alferes se interessava pelos seus sonhos de independência, Álvares de Maciel começou a falar-lhe sobre a Revolução Americana e sobre um clube fundado em Coimbra por estudantes

brasileiros, com a finalidade de conseguir apoio de outras nações para a independência do Brasil.

Tiradentes foi um homem expansivo e fraco, apaixonado ao defender suas ideias; possuía o dom da oratória e se tornou um propagandista do projeto e da conspiração, arriscando-se a ponto de ser chamado de imprudente e louco. Atacava o governo abertamente, chamando as pessoas para a luta pela independência de Minas. Foi ele quem arregimentou o maior número de simpatizantes para o movimento, tendo convidado pessoalmente o coronel Joaquim Silvério dos Reis a participar.

Tais ideias foram absorvidas pelos ricos mineradores e proprietários rurais de Minas Gerais, e dessa elite saíram os principais líderes da Inconfidência Mineira. Nas reuniões para a preparação do movimento, em que Tiradentes se destacava como líder popular capaz de arrebanhar o apoio do povo, a elite rebelde apresentou um projeto que cogitava a proclamação de uma república com capital em São João Del Rei, convocação militar de todo cidadão em caso de necessidade, criação de indústrias têxteis e siderúrgicas (livres da interferência do governo), criação da primeira universidade brasileira em Vila Rica, concessão de pensões às famílias numerosas e pobres como estímulo ao crescimento da produção agrícola, eliminação dos monopólios e adoção de uma bandeira com os dizeres “*Libertas Quae Sera Tamen*”.

Entretanto, a problemática de maior relevância social – a escravidão – não foi levada em consideração. Alguns inconfidentes chegaram a lançar a hipótese de libertar os escravos, mas isso se chocava com os interesses de muitos deles, ricos proprietários e donos de escravos. A idéia foi rejeitada. Essa postura ideológica dos inconfidentes deixa claros os limites que a sociedade escravocrata impunha ao liberalismo. A abolição da escravatura não pôde ser adotada por uma elite que marginalizava as camadas populares e que estava liderando um movimento em prol dela própria. De fato, podemos afirmar que a Inconfidência Mineira

foi um movimento da elite para a elite. Mais uma vez a massa ficou à margem no processo. A situação do negro, tanto forro quanto escravo, foi extirpada das reformas mesmo na região das minas. Objetivamente, foi a elite que idealizou o movimento. O negro seria utilizado de forma estratégica pela própria elite. Estas são conclusões levantadas por alguns estudiosos dos *Autos da Devassa*, como Kenneth Maxwell já referido e citado neste trabalho. É óbvio que, em caso de revolução, o negro seria peça fundamental, pois sua atuação só poderia ser pensada nos limites estratégicos da elite.

Alguns historiadores negaram a importância da Inconfidência Mineira argumentando que não teria passado de planos idealistas abortados; outros mais atentos à importância de grupos, classes e suas ideias, como fator de origem do processo histórico, tentaram, através de vários enfoques, apreender seu significado. A maioria das posições sobre a Conjuração Mineira foi englobada em duas correntes principais: a que classificou a Conjuração como movimento de intelectuais ora devaneando sobre a independência, ora liderando e idealizando o movimento como resultado da ação de um grupo de devedores apertados pelo cerco da Real fazenda na cobrança de dívidas volumosas, reduzindo a ideia de independência a seus interesses particulares imediatos e a que classificou o movimento como causado pela opressão, decadência das minas e conseqüente endividamento da população, provocando em plena área de maior repressão da Colônia uma tomada de posição contra esta situação.

Há, também, os que enfatizaram os interesses políticos, econômicos e sociais das pessoas e grupos envolvidos no movimento mineiro de 1789, buscando, a partir de tal posicionamento, uma negação de sua importância como movimento de caráter nacionalista. Pensar objetivamente na Inconfidência Mineira é envolver as condições econômicas, sociais e políticas da época, nas quais estiveram presentes os inconfidentes, lógico, seus interesses imediatos e a mais longo prazo. Não há possibili-

dade de se pensar nos inconfidentes como desinteressados idealistas da independência. A ideia de independência, em qualquer exemplo histórico, apareceu nas necessidades e interesses econômicos, sociais e políticos de grupos mais ou menos amplos, desejosos de se livrar das ordens e caprichos que tornaram insustentáveis as condições objetivas de existência. Foi dessa forma que detectamos o conceito de nacionalismo, uma soma de componentes que desencadearam a ideia de grupos que lutam pelos seus ideais.

Interessa olhar esses grupos no seu contexto histórico. Cobrar dos inconfidentes uma posição antiescravocrata; é esquecer que eles existiram numa sociedade escravocrata eram, em suma, maior parte proprietários de terras, lavras e escravos. Seus interesses de classe pressupunham a escravidão.

Por outro lado, eles se inspiravam na independência americana, cujos mentores pediram ajuda, e que não libertou seus escravos. Apenas escravos que lutaram na guerra da independência foram libertados, os outros tiveram que esperar quase cem anos, com a decisão de Lincoln, que levou à guerra da Secessão, para serem libertados.

Ainda que estivesse longe de propor mudanças sociais, a Inconfidência Mineira foi o primeiro movimento com o objetivo claro de romper com Portugal e conquistar a independência do Brasil. A falta de consistência ideológica não invalida o significado histórico da Inconfidência Mineira. Foi um sintoma da desagregação do império português na América. A Coroa Portuguesa bem o sentiu e tentou, por um castigo exemplar, deter a marcha do processo histórico e impedir, pelo terror, que seus domínios seguissem o exemplo da América inglesa. Refletiu, por outro lado, os impulsos de um povo que se conscientizou de suas particularidades e suas possibilidades. Nesse sentido, foi nacionalista mesmo que pretendesse circunscrever-se a Minas Gerais. Pode-se, portanto, considerá-la sem hesitação, um movimento precursor da Independência do Brasil.



Ao contrário do que se pensou, os conspiradores, homens maduros e pertencentes à camada mais alta da sociedade, tiveram um programa definido e um plano de ação para tomar o poder na capitania de Minas Gerais. Isso demonstrou que a Conjura Mineira não teve o caráter improvisado que se lhe atribuiu frequentemente.

Debruçar-se sobre o século XVIII é procurar compreender o que foi o Iluminismo para justificar o sentido de futuro contido no conjunto das tendências ideológicas, filosóficas e científicas desenvolvidas no período, consequência da recuperação de um experimentalismo racional, que buscava o saber enciclopédico. Os iluministas quiseram, na verdade, retomar a postura marcante do Renascimento, subitamente impedida pelas medidas da Contra-Reforma que matizou de modo determinante a estética barroca.

A busca de uma postura associada pela Ciência e pela Razão foi logo compreendida pela metáfora das “luzes”. Assim como os renascentistas consideravam a Idade Média a “idade das trevas”, os iluministas acreditavam estar iluminando as trevas e o obscurantismo religioso do século XVIII. Grandes filósofos surgiram no século XVIII: Montesquieu, Voltaire e Rousseau testaram suas crenças tradicionais, opiniões políticas, sociais e econômicas ao crivo da Razão.

Afrânio Coutinho fez observação quanto ao século XVIII dizendo que:

o século ficará francês - L'Europe des Lumières - hegemonia essa que se traduz na consolidação da revolução iniciada no Renascimento, na difusão do racionalismo, experimentalismo, espírito de investigação, concepção científica do mundo e na larga renovação mental baseada no progresso das ciências e na atividade científica. Esse espírito encontrou guarida na Enciclopédia (1751-1765) de Diderot, d'Alembert, Helvétius, etc, soma de todo o movimento enciclopédico desencadeado desde 1675, com esses nomes e mais Rousseau, Voltaire, Montesquieu, etc, e que invadiu a Declaração dos Direitos do Homem (1789). (1997: 198-199)

O século XVIII foi uma confluência de correntes espirituais e estéticas. Vindas de longe, se chocam e se misturam, desaparecendo umas, e outras se transformando. A pureza de estilos e ideologias não existe. Substituiu-se a forma cortês pelo subjetivismo burguês. Ao mesmo tempo em que se buscou o teor absoluto da razão, cultivou-se o sentimento, a sensibilidade e o irracionalismo. Romper as amarras com o Barroquismo que também se alimentou na lei de imitação, baseou-se ainda na imitação dos antigos, única resposta para dar-se a denominação de Classicismo a todas essas correntes.

As manifestações da estética árcade tiveram início no Brasil na segunda metade do século XVIII. Mudanças na organização e na dinâmica da vida brasileira foram decorrentes da atividade mineradora, já intensa desde 1700. As Minas Gerais tiveram um aumento considerável na circulação de mercadorias e pecuária. Surgiu no Brasil o trabalho não-escravo, desvinculado das atividades agrícolas e da mineração. Existiram artesãos, burocratas, profissionais liberais, literatos – o desenho de uma classe média que, determinada a defender seus próprios interesses, assimilou a ideologia vinda da França: O Iluminismo. A propagação do ideário iluminista – que pregou a liberdade de propriedade e a igualdade de poderes tecendo críticas ao “estado absolutista” – teve as suas palavras de ordem: Liberdade, Igualdade e Fraternidade. Em 1789, esse espírito culminou na Revolução Francesa que, por sua vez, modificou o conceito de classe social colocando os burgueses no ápice do poder. Com a publicação de *Obras* de Cláudio Manuel da Costa (1729-1789), houve o rompimento com a estética cultista barroca e o início do Arcadismo. Até 1836 o movimento árcade se desenvolveu como tendência literária.

A *Aurea mediocritas* (vida medíocre materialmente, mas rica em realizações espirituais) foi outro traço constante originário da poesia horaciana. Significou a idealização de uma vida pobre e

feliz no campo, em oposição à vida luxuosa e triste na cidade. O Arcadismo veiculou também certos ideais políticos e ideológicos ligados a ideias iluministas como expressão artística da burguesia. Os iluministas foram pensadores que defenderam o uso da razão, em contraposição à fé cristã. Sabemos que não era uma preocupação central da plêiade árcade, ideias de liberdade, justiça e igualdade social estiveram presentes em alguns textos da época.

O convencionalismo amoroso no texto árcade mostrou que as situações eram artificiais. Não foi o próprio poeta quem falou de si e de seus reais sentimentos. Na esfera amorosa, quase sempre foi um pastor que denunciou o seu amor por uma pastora e a convidou para contemplar a vida junto à natureza. Ao se ler vários textos árcades, porém, tem-se a impressão de que se tratava sempre de um mesmo homem, de uma mesma mulher e de um mesmo tipo de amor. Não há variações emotivas. Devido ao convencionalismo amoroso, isso se tornou recorrência por parte dos poetas, impediu a livre expressão dos sentimentos levando o escritos árcades a racionalizá-los. O que importava ao poeta árcade era seguir os moldes clássicos, e não externar os seus sentimentos. Observou-se, também, na estética árcade, o distanciamento dos amantes, que era pertinente à poesia clássica. A idealização da mulher era de um ser imaterial, inalcançável, um ser superior.

A vontade de aproveitar o dia e a vida enquanto era possível (*carpem die*) tema recorrente no Barroco, foi retomado pelos poetas árcades e fez parte do idílio amoroso. Este tema é recorrente no Barroco, mas é de origem horaciana. Está nas *Odes* de Horácio, livro-bíblia do Arcadismo, como *As Bucólicas* de Vergílio. Viver o momento presente foi uma postura inteiramente tomada por esses poetas-pastores, cuja noção de que o tempo não parava e, por isso, devia ser presenciado em todos os sentidos, era muito marcante.

A expressão *Inutilia truncat* sintetizou grande parte da ideologia árcade. Significava que as inutilidades deviam ser banidas e foi ao

encontro do desprezo pelo exagero e pelo rebuscamento, marcas do Barroco. Saturados pelos excessos do Barroco, os árcades buscaram outros modelos, ou seja, paradigmas clássicos e renascentistas, que traduziram a simplicidade e o equilíbrio.

Essas características mostraram toda a tendência ideológica que pairou nas mentes brilhantes da escola árcade mineira, voltada para o refinamento da linguagem, ao mesmo tempo em que se mostrava simples e racional.

A tentativa de imitar o Arcadismo português, para dar à Colônia uma literatura tão sofisticada quanto àquela que se produzia na metrópole, resultou na poesia apurada dos árcades mineiros.

A simplicidade na poesia e a ideia de abolir as inutilidades foram também objetivos dos árcades brasileiros. O ambiente peculiar oferecido pela localização geográfica do grupo mineiro fez nascer um nativismo que assimilou os valores da terra do ideário da estética bucólica, em voga no Arcadismo. Emergiu a natureza brasileira como pano de fundo para a poesia dos pastores.

A valorização do índio foi importante no Arcadismo brasileiro: ele refletiu o ideal do bom selvagem, tão caro aos iluministas (o pensamento de Rousseau baseado na premissa de que a natureza fez o homem bom, mas a sociedade o corrompe e o transforma). A incorporação do índio como elemento literário deu um colorido diferente do europeu ao Arcadismo brasileiro.

Esses ideais de vida simples e natural vieram ao encontro dos anseios de um novo público consumidor em formação, a burguesia, que historicamente lutava pelo poder e denunciava a vida luxuosa da nobreza nas cortes.

Não existiu no Brasil uma Arcádia, como em Portugal. As ideias libertárias faziam parte da plêiade mineira liderada pelos escritores Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga (1744-1810) e Inácio José de Alvarenga Peixoto (1742-1792), entre outros intelectuais e religiosos da época.

Cláudio Manuel da Costa publicou *Obras* em 1768. Podemos distinguir entre nós as manifestações do estilo barroco. A

ela se sucede a época arcádica, a partir de 1768 até 1808/1836. Reconhecemos uma fase predominantemente neoclássica, no último quartel do séc. XVIII e já nas três primeiras décadas do século seguinte uma segunda fase arcádica atenuada pelo espírito pré-romântico, em consonância com a transição do Colonialismo à autonomia política, econômica e cultural do Brasil que passou, portanto, de país colônia a país-nação.

José Aderaldo Castello discorreu sobre o Arcadismo bipartindo-o também em fases distintas: a primeira apontou para uma fase predominantemente arcádica que foi dos limites de 1768 a 1795, com as figuras destacadas de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Inácio José de Alvarenga Peixoto, Frei José de Santa Rita Durão (1722 –1784) e José Basílio da Gama (1741–1795). Conforme o autor:

as obras foram divulgadas no último quartel do século XVIII, dentro do espírito legitimamente árcade, mesmo que numa interpretação ampla, pode-se apontar em um ou noutro prenúncios românticos, sobretudo se os apreciarmos sob a visão geral da evolução dos temas na literatura brasileira. A primeira fase se limita precisamente de 1768, das Obras de Cláudio Manuel da Costa, a 1808; a segunda fase data de 1808 a 1836. É um marco divisor do colonialismo para a autonomia, é por excelência o momento de transição da condição colonial do Brasil para a conquista de sua autonomia, interessando, simultaneamente, à história civil, e à cultura, donde o duplo sentido, interdependente, que lhe atribuímos. A primeira fase está subjugada pela influência portuguesa, exclusivista do ponto de vista colonial e portanto constringedora; a segunda fase já se mostra mais independente, pois os anseios de renovação do nosso desenvolvimento geral assim o permitem para as diversas influências, principalmente as portuguesas. (1960: 134)

Esta segunda fase nos ofereceu uma compreensão mais plausível de nossa formação e o estudo dessas transformações possibilitou o aparecimento de uma literatura sedimentada numa

consciência crítica que se expandiu na investigação do sentimento, do caráter e dos ideais nacionais.

Os poetas árcades, angustiados com os problemas urbanos e o progresso científico, propuseram a volta à simplicidade da vida no campo e o aproveitamento do momento presente. Embora citadinos, recriaram, em seus versos, paisagens bucólicas de outras épocas, verdadeiros fingimentos poéticos, usando pseudônimos gregos e latinos, imaginando-se pastores e pastoras amorosos, numa vida saudável idealizada, sem luxo e em pleno contato com a natureza.

Podemos falar de manifestações do Arcadismo, provenientes de Portugal, que se projetaram entre nós em Ouro Preto e Rio de Janeiro. Em Ouro Preto, depois que viveram em Portugal, onde realizaram parte de suas obras, conviveram Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, entre outros. Consideravam-se presos ao Arcadismo português que transplantaram ou tentaram fazê-lo para o nosso meio.

Entre eles houve também a sátira (em verso). O que mais se ressaltou foi o pensamento crítico e o aspecto de suas obras, que apontaram para inovações na temática e os processos expressivos das manifestações literárias do Brasil-Colônia.

De acordo com José Aderaldo Castello, os aspectos da poesia desses árcades foram considerados como uma imitação direta do Arcadismo português ou europeu e subordinados à poética e à temática de Horácio, do bucolismo greco-latino, da influência camoniana, além da influência de teóricos portugueses e, sobretudo dos teóricos italianos.

Na literatura da Era Colonial, desde Bento Teixeira ou mesmo do Pe. José de Anchieta e Gregório de Matos, os poetas exprimiam-se bem em relação à consciência crítica como Cláudio Manuel da Costa. Este, reconheceu os fundamentos de sua formação nas últimas manifestações barrocas. Preferiu a

renovação do gosto literário processado pela reforma arcádica ou neoclássica.

Cláudio Manuel da Costa, no prólogo ao leitor das *Obras*, procurou esclarecer sua oposição às tendências da época e apontou as suas principais fontes:

A lição dos gregos, franceses e italianos, sim, me fizeram conhecer a diferença sensível dos nossos estudos e dos primeiros Mestres da Poesia. É infelicidade, que haja de confessar, que vejo, e aprovo o melhor, mas sigo o contrário na execução. (In: Poesia dos Inconfidentes. pp. 48-49).

O que avultou em Cláudio Manuel da Costa foi o arcade, admirável sonetista, poeta da forma trabalhada a ponto de ser um dos preferidos pelos nossos parnasianos. Nas afirmações críticas e na criação poética de Cláudio Manuel da Costa, comumente se manifestou o choque entre as solicitações do sentimento nativista e a disciplina arcádica a que finalmente se submeteu sua criação poética. Cultivou a poesia enquanto esteve sob a sugestão da lusa paisagem arcádica, na verdade artificialmente concebida e com certo requinte, em oposição à paisagem pátria. A impraticabilidade de recriar e transpor para a nossa realidade deixou-o desconsolado.

Cláudio Manuel da Costa pertenceu à mais alta camada da sociedade, porque teve muitas posses. Numa região mineradora as disputas pessoais e de terra eram corriqueiras e quem possuía propriedades era muito solicitado. O prestígio era tanto que ocupou o cargo de secretário de governo de Minas Gerais no período de 1762 a 1765 e, posteriormente, entre 1769 a 1773. Tornou-se advogado da Ordem Terceira de São Francisco de Vila Rica, em 1771. Obteve o hábito da Ordem de Cristo, em troca de oito arrobas de ouro e longos dez anos de espera. Influente e rico, possuía propriedade pomposa na cidade na qual realizava reuniões entre amigos. Diante de todo o seu potencial econômico e bom relacionamento com o governo pairam dúvidas a respeito de sua

participação na Inconfidência Mineira. Domício Proença Filho relatou que:

para alguns não passa de mero simpatizante. É preso, entretanto, é indiciado. Consta que denuncia amigos durante o interrogatório. Entra em crise moral, é encontrado morto na cela. Oficialmente: suicídio. (1996: XIII).

Para alguns historiadores que estudaram a Conjuração Mineira aceitou-se o suicídio; para outros, houve suspeita de que foi assassinado por agentes da justiça e ainda há outra possibilidade de ter morrido de morte natural na sua fazenda do Itacolomi.

Deixou uma obra de grande valor para a literatura brasileira, de lirismo representativo e presença de traços nativistas. Cláudio Manuel da Costa dominou o soneto (influência camoniana). Desenvolveu a écloga (espécie de poesia pastoril), epístola (poema em forma de carta) e o poema épico.

Tornou-se o mais português dentre os poetas mineiros, o mais seiscentista, conseqüentemente o mais arcádico. Foi o mais simpático à inspiração portuguesa tradicional. Encontramos sonetos de Cláudio Manuel da Costa que ainda trazem as marcas do seiscentismo. Traços de um vago perfume camoniano e uma sensibilidade particular, primeira anúncio de nostalgia brasileira que foi cantada em versos pelos nossos poetas. É exemplo desses dois traços o soneto VII:

Onde estou! Este sítio desconheço:  
Quem fez tão diferente aquele prado?  
Tudo outra natureza tem tomado,  
E em contemplá-lo, tímido esmoreço.

Uma fonte aqui houve; eu não me esqueço  
De estar a ela um dia reclinado;  
Ali em vale um monte está mudado:  
Quanto pode dos anos o progresso!



Árvores aqui vi tão florescentes  
Que faziam perpétua a primavera:  
Nem troncos vejo agora decadentes.

Eu me engano: a região esta não era;  
Mas que venho a estranhar, se estão presentes  
Meus males, com que tudo degenera!

Em alguns dos sonetos encontramos a adoração às musas europeias. Homenageou-as numa tentativa de trazê-las para a nossa realidade, valendo-se do seu estro poético, como percebemos no soneto C das *Obras*:

Musas, canoras Musas, este canto  
Vós me inspirastes, vós meu tenro alento  
Erguestes brandamente àquele assento,  
Que tanto, ó Musas, prezo, adoro tanto.

[...]

Encontrou-se na poesia de Cláudio Manuel da Costa uma tendência ao conceptismo, ao jogo de ideias ou sentimentos sutis, não raro lembrando Camões. O poeta trouxe as saudades de Portugal, do Tejo, do Mondego que foram reclamações frequentes, e quando comparou a paisagem brasileira com a portuguesa, a primeira não saiu favorecida. Observamos na sua temática, recorrência ao desencanto da vida e a ausência de Nise, a amada que existiu como um símbolo de distância, que aumentou as penas naturais do poeta e para quem o amor foi apenas uma causa de sofrimento.

Perseverante, culto e talentoso, Tomás Antônio Gonzaga, o Dirceu de Marília, foi nomeado ouvidor em Vila Rica no ano de 1782. Possuía, nos seus 38 anos de idade, experiência profissional, pois havia sido juiz-de-fora em Beja, por três anos e conhecia bem a política da Corte em relação à colônia brasileira.

Foi o mais conhecido dos poetas mineiros e o lirismo de sua obra traduziu a feitura de seu texto poético. Não possuiu grandes recursos de formas nem audácias de pensamentos, mas tinha suavidade na expressão, clareza na exposição das ideias.

Enquanto perdeu a plêiade mineira árcade, Gonzaga pontificou em Vila Rica. Frequentou o paço (no governo de D. Rodrigo José de Meneses), relacionou-se com pessoas de influência. Visitava a casa de Bernardo da Silva Ferrão, advogado, de família muito considerada. Conheceu Maria Dorotéia, sobrinha mais velha do Dr. Bernardo. Amor à primeira vista e amor correspondido. Desse encontro resultou o longo poema onde paira a constante Marília de “lisas faces cor-de-rosa / brancos dentes, olhos belos / pescoço e peitos nevados / negros e finos cabelos” que evidencia este amor, nem sempre benquisto pela família dela que considerava a diferença de idade (e de bens) entre os dois. Gonzaga era mais velho vinte e dois anos e menos afortunado.

A felicidade do casal (noivaram em 1787) foi atrapalhada por problemas no ofício de Gonzaga. O governo corrupto de Cunha Meneses desencadeou um mal-estar entre os dois. O poeta tornou-se inimigo velado de Cunha Meneses. Suas ideias políticas de poeta já se haviam transformado bastante: combatia a corrupção, adotava uma posição de denúncia contra os desmandos corriqueiros do governador. As discussões entre Gonzaga e Cunha Meneses eram conhecidas pela rainha, D. Maria I, e seus assessores (como o Visconde de Barbacena). As brigas entre o ouvidor e o governador cresceriam até 1788, quando Cunha Meneses deixaria Vila Rica. Os atritos entre ambos prejudicaram a carreira de Gonzaga que vislumbrava um cargo superior na Bahia, onde havia passado a fase adolescente.

Na realidade, Gonzaga sonhou com a autonomia. Não quis se comprometer ativamente com o levante. Tinha simpatia com a ideia, mesmo pensando que Tiradentes trazia algo de paranóico e vendo os interesses materiais dos inadimplentes ligados à conjura.

Paralelamente, Gonzaga frequentou o grupo de Cláudio e Alvarenga Peixoto, que tramava a conjuração, planejava a independência. Gonzaga e os seus companheiros se alegraram com a vinda do Visconde de Barbacena para o governo de Minas, pois saíra nomeação do poeta para o ambicionado cargo: desembargador da Relação da Bahia. Porém, a alegria foi breve porque o próprio Visconde de Barbacena mandou prendê-lo com o seu grupo de acordo com as denúncias proferidas por Joaquim Silvério dos Reis, apontando Gonzaga como chefe de uma conspiração contra o Visconde de Barbacena. Tudo ficou para trás: o noivado e o alto cargo na Bahia. Tomás Antônio Gonzaga foi enviado à fortaleza da Ilha das Cobras, recebendo como sentença final o degredo para a África. Ali desposou Juliana de Sousa Mascarenhas, jovem herdeira de uma das maiores fortunas de Moçambique. Dedicou-se até o fim da vida ao comércio e à administração de suas posses. Faleceu em algum dia de 1810, aos 66 anos, respeitado como grande comerciante em Moçambique chegando a ser até juiz de alfândega. Sua fortuna foi deixada para sua filha Ana Mascarenhas Gonzaga.

Intelectual brilhante, com uma gama de experiência jurídica, Gonzaga foi réu habilitado a responder com argúcia às inquirições, para as quais teve cinco meses para se preparar. No interrogatório da Ilha das Cobras, Gonzaga afirmou ser vítima de seu desafeto Basílio de Brito Malheiro do Lago, que era delator da Inconfidência, homem de má conduta, contra o qual, quando ainda era ouvidor, fora Gonzaga obrigado a delegar uma medida judicial que o governador anularia. O poeta não poderia ter entrado na conjura, pois era filho de Portugal, já com emprego certo na Bahia, casamento selado, não possuindo bens nem prestígio militar com que pudesse ajudar na sublevação. Vulto eminente entre os intelectuais da Conjuração, Gonzaga, lírico e satírico, escreveu o livro de amor mais estimado em língua portuguesa, a *Marília de Dirceu* (1792/1799/1812). No lirismo de Gonzaga, a naturalidade das pinturas e a doçura do sentimento se confundem.

Tomás Antônio Gonzaga foi um dos vanguardistas da Escola Mineira. As perfídias e malícias das *Cartas Chilenas* são típicas do sarcasmo montanhês, do espírito polêmico que se revelaria em tantos mineiros no século XIX.

De acordo com José Veríssimo,

foi o Brasil que o fez poeta, e é isto que o naturaliza brasileiro. Aqui se lhe depararam os motivos do seu poetar; primeiro a mulher que parece ter amado de um grande e terno amor, principal estímulo do seu estro até então adormecido; depois os sucessos que, a despeito da sua inocência, o envolveram na chamada Conjuração Mineira. (1998: 148).

Cecília Meireles inseriu Gonzaga como personagem no *Romanceiro da Inconfidência* no **Romance LV** ou **De um preso chamado Gonzaga**, que é poético, narrativo e dramático ao mesmo tempo. Esta passagem mostra uma intertextualidade com a lira XXXVIII de Gonzaga, da segunda parte da *Marília de Dirceu*:

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...)  
[...]

Tomás Antônio Gonzaga transportou toda a sua amargura para os versos, durante sua permanência no cárcere e diante do tribunal que o julgou. Injustiçado, denegrado, ultrajado pelos brutos soldados do presídio, Gonzaga manteve-se digno face à desdita que o arrebatou. Soube cantar nas suas liras o amor infinito por Marília como por exemplo na segunda parte da lira I:

[...]

Nesta cruel masmorra tenebrosa  
Ainda vendo estou teus olhos belos,  
A testa formosa,  
Os dentes nevados,  
Os negros cabelos.

[...]

O infortúnio no cárcere foi tanto que às vezes o poeta escreveu versos que traduziram toda uma agonia e desesperança. Foi o que percebemos na quinta estrofe da Lira XVI, da segunda parte:

[...]

A quanto chega  
A pena forte!  
Pesa-me a vida  
Desejo a morte,  
A Jove acuso  
Maldigo a sorte  
Trato a Cupido  
Por um traidor.

[...]

A dor se tornou imensa e traduziu o seu definhamento ante a ilusão como percebemos na Lira XIX (segunda parte):

[...]

Conheço a ilusão minha;  
A violência da mágoa não suporto;  
Foge-me a vista e caio,  
Não sei se vivo ou morto.

[...]

Depois que represento  
Por largo espaço a imagem de um defunto,

Movo os membros, suspiro,  
E onde estou pergunto.

[...]

Houve uma junção entre o amor e a poesia à obra de Gonzaga. A sua escritura possuiu personalidade própria e refinamento. Como diz Antonio Candido:

mais do que o cantor de Marília, ele é o cantor de si mesmo. A pieguice pastoral se esbateu nos seus versos porque, à medida que os compunha e se descobria, ia ficando cada vez menos o pastor Dirceu, cada vez mais o poeta Tomás Antônio Gonzaga, lançando dos jardins da Arcádia a sua forte alma sobre a posteridade. (1975: 126).

Anunciado no *Romanceiro da Inconfidência* no **Romance LXXVIII** ou **De Um Tal Alvarenga**, Cecília Meireles apresentou Inácio José de Alvarenga Peixoto. Mais um poeta da plêiade mineira que transitou pelo texto, ratificando o fato histórico do *Romanceiro da Inconfidência*.

Veio por mar tempestuoso  
a residir nestas Minas:  
- Poeta e doutor, manejava,  
por igual, as Leis e as rimas.  
Desposara uma donzela  
que era a flor destas Campinas.

[...]

Era ele o tal Alvarenga,  
que, apagada a glória antiga,  
rolava em chãos de masmorra  
sua sorte perseguida.  
Fechou de saudade os olhos.  
Deu tudo o que tinha: a vida.

Neste romance, temos uma retrospectiva da vida de Alvarenga Peixoto mostrando sua chegada a Minas Gerais, proveniente de Portugal. Condenado à morte, teve sua pena comutada em degredo para Ambaca, na África.

Mediana era a qualidade de quase todos os seus poemas, uma vez que sua poesia foi estritamente voltada para os moldes árcades, sem nenhuma ousadia na feitura dos versos. Antonio Candido achou impossível compará-lo aos outros poetas da escola mineira, destacando-o como o mais envolvido na trama da Inconfidência Mineira.

Sílvio Romero achou-o superior a Cláudio Manuel da Costa no vigor da imaginação. Resumiu o seu pensamento sobre o Alvarenga Peixoto dos sonetos, das líras, das odes, de uma cantata e do *Canto Genetliaco*:

Ele tem frases de grande beleza lírica, brusco e arrebatado, folgazão e turbulento, possuía beleza de expressão... O *Canto genetliaco* é uma como revelação: ali está o poeta com todos os seus entusiasmos e todas as suas ilusões. Contrapõe a Portugal o Brasil, rude, é certo, mas rico e cheio de porvir; o sentimento nessa poesia é real, o espírito brasileiro o alenta. (1980: 456).

A brasilidade de Alvarenga Peixoto era ativa, militante. Ele não apenas contemplou a pátria nos versos, mas teve postura social e política diante do desenvolvimento de sua Minas Gerais, confirmada na hipotética substituição de sua lira pela espada do guerreiro, se os fatos o houvessem consentido.

Depois tu o estarás perfeito;  
Praia lisa, água ordenada,  
Meus olhos secos como pedras  
E as minhas duas mãos quebradas."





## CAPÍTULO III

---

### **Caminhando com Cecília pelo “atroz labirinto de esquecimento e cegueira”**

*Depois, tudo estará perfeito;  
Praia lisa, águas ordenadas,  
Meus olhos secos como pedras  
E as minhas duas mãos quebradas.*

C. M.

#### **Rimance, romance: a voz da tradição**

São várias acepções para a palavra “romance”. Muitos estudiosos nesta matéria definiram ao seu modo, o seu significado. Menendez - Pidal os definiu como “poemas épico-líricos breves que se cantan al son de um instrumento, sea em danzo corales, sea en reuniones tenidas para recreo en común”. (1965:9).

José Joaquim Nunes afirmou:

no repertório poético do nosso povo figuram, em geral, sob a forma de quadras de redondilha maior, assonantadas ou consonânticas, composições de diferente natureza, predominando entre elas as de carácter lírico e outras que participam deste e do épico, sendo ao mesmo tempo subjectivas e objectivas. (Nunes, 1930 II: 251-284).

Outro conceito que ilustrou a definição de romance é o de Fidelino de Figueiredo sobre o qual tece o comentário:

poemas populares, de extensão variável, mas nunca muito externa, como peças de circulação oral, dialogadas em versos de dezasseis sílabas, divididos em dois hemistíquios de oito, com rimas consoantes nas 7<sup>a</sup>, 14<sup>a</sup>, 21<sup>a</sup> e 28<sup>a</sup> sílabas, versos agudos ou graves. (1971: 118-119).

Mais condensado foi o conceito proposto por Diego Catalán que escreve: “breve poema épico destinado ao canto, transmitido e reelaborado pela tradição oral”. (1973: II, 975).

De acordo com Michele Débax, os romances devem ser estudados sob a ótica histórica, através das alusões feitas a eles por intermédio de poemas conservados. No seu estudo, descobriu que o primeiro romance de que se tem documentação está manuscrito no caderno de um estudante maiorquino, chamado Jaume de Olesa, no ano de 1421. (1982:30)

Dentre todas as definições sobre o que é romance, J. David Pinto-Correia redefiniu como:

uma prática significante de manifestações linguístico-discursivas com natureza poética (acompanhada de música, com organização semântica narrativo-dramática, altamente variável (versões e variantes) em cada uma das composições textuais (isto é, na expressão e no conteúdo) e que, situada na literatura oral tradicional, se insere no extracontexto da vida social quotidiana de uma comunidade popular (nos momentos de trabalho ou de lazer). (Pinto-Correia, 1984:48).

O auge do romanceiro tradicional ocorreu no século XV e meados do século XVI. De origem popular, difundiu-se nesse período por todas as classes sociais até chegar à realeza onde eram cantados em palácios, em meados do século XV, em 1445; na corte de Afonso V de Aragão; em 1462, na corte de Henrique de Castela. Os romances, assim como a poesia em geral, vão

deixando de ser letra para ser cantada, no final da Idade Média. Transformam-se em poemas para serem declamados ou lidos.

De acordo com Norma Seltzer Goldstein, o romanceiro consiste em um:

conjunto de romances: poemas curtos de caráter épico ou narrativo, destinados ao canto e transmitidos oralmente pela tradição popular, em Portugal e Espanha desde a Idade Média. Essa forma poética chegou ao Brasil com o colonizador português, algumas vezes reduzida a cantigas de ninar. (1998:25).

O *Romanceiro da Inconfidência* foi composto por oitenta e cinco romances, cinco falas, quatro cenários, uma serenata (cantada por Marília envolta de saudade do amado, um monólogo altamente poético) e um texto que serviu de registro à velhice de Marília (Maria Dorotéia Joaquina de Seixas).

A herança neo-simbolista e o espiritualismo apareceram no texto a partir do ar de mistério, de crença no imaterial que perpassa todo o discurso. O culto do etéreo, “das palavras aéreas” marca a ânsia de dar forma ao informe. Expressões como: “atroz labirinto de esquecimento”, “mistério”, “esquema sobre-humano”, “silenciosas vertentes”, “inexplicáveis torrentes” instauraram um halo espiritualista de crença no imaterial.

O aspecto inquiridor aponta para o clima nebuloso e cheio de ansiedade, as lacunas históricas incontornáveis e a busca de um sentido para os fatos projetam-se nas interrogativas que surgem a cada momento. Revelando o mistério que envolve até hoje o “embuçado” e a morte de Cláudio Manuel da Costa (1790), o **Romance XXXVIII** ou **Do Embuçado** foi composto só por interrogações. O embuçado foi um mensageiro mascarado, disfarçado, que viera para tentar salvar Cláudio Manuel da Costa: “Homem ou mulher? Quem soube? / Veio por si? Foi mandado? / A que horas foi? De que noite? / Visto ou sonhado?”.

Através de um breve comentário, elucidamos os temas abordados nos romances, falas e cenários que elencam o *Romanceiro da Inconfidência*. A crítica literária Lúcia Helena Sgaraglia Manna fez um levantamento filológico profundo que evidenciou os aspectos semânticos, sintáticos e linguísticos do *Romanceiro da Inconfidência*. Nossa abordagem, porém, toma como vetor uma leitura interpretativa de cada romance.

### **A mescla dos gêneros no Romanceiro da Inconfidência**

O texto do *Romanceiro da Inconfidência* é híbrido, genericamente falando: um discurso ao mesmo tempo épico, lírico e dramático.

O épico costumou ser uma das primeiras manifestações literárias das civilizações. Esses poemas eram geralmente ligados aos mitos e às lendas para os quais concorreram o imaginário, com a história de heróis populares. Na literatura ocidental, a história da epopeia relacionou-se à Grécia com a *Ilíada* e a *Odisséia*, atribuídas a Homero.

A visão da vida que se depreende das epopeias de Homero mostra o valor central do mito, não só como elaboração literária, mas como norma ética na transmissão de um relato exemplar em que os acontecimentos históricos se deram em um passado fabuloso e admirável em que deuses e heróis se uniram em torno de paixões comuns. De toda maneira, a epopeia é celebração de um herói, cuja individualidade aflorou na luta contra os inimigos, dentre os quais só os importantes são nomeados.

Nos finais do século V a.C., a epopeia começou a decair. As condições sociopolíticas mudaram muito e a exemplaridade axiológica do mito caiu em crise diante da investigação histórica e filosófica. O mito cedeu lugar à razão. A nova épica se dirigia exclusivamente a relatar feitos gloriosos do povo

grego. O mito relegado ao passado legendário, desacreditado e acrônico ressuscita na poesia pela sua elegância estética. Na época helenística a épica foi abandonada definitivamente. Já a épica latina sofreu influência da cultura helenística. A obra de Vergílio denotou uma volta à utilização do elemento mítico que insistiu no traço psicológico e nos efeitos dramáticos, ocasionados pelas peripécias do herói.

Na Europa medieval houve um renascimento da epopeia por influência germânica. Sua gênese, seu desenvolvimento e suas técnicas parecem-se com os poemas homéricos. Entretanto, a matéria épica e seu tratamento foram condicionados por uma sociedade, uma ideologia e por uma cultura cristã diferente da cultura helênica.

No *Romanceiro da Inconfidência* o poema heroico baseou-se na História, sem renunciar à invenção poética. Cecília usou a licença para fingir. Este difícil equilíbrio fez com que o texto ceciliano oscile entre o *pathos* lírico e o dramático. Podemos observar esta relação no **Romance LXXXV** ou **Do Testamento de Marília**:

[...]

Ai, fortunas, ai fortunas...  
Doblas, oitavas, cruzados,  
vastos dinheiros antigos,  
pelas paredes guardados,  
prêmio de tantos traidores,  
dor de tantos condenados!  
Escreve Marília, escreve  
seu pequeno testamento;  
na verdade, por que vive,  
se a morte é o seu alimento?

[...]

Sobre a vertente lírica, observou-se que a poetisa ao eleger um tema de relevância histórico-social tratou-o não somente na sua relação individual com ele, mas tentou arrastar o virtual leitor de sua alienação na sociedade moderna pela oposição de um universo separado intelectual e sentimentalmente. Este apelo a que nos referimos foi flagrante no uso reiterado de interrogações e exclamações, numa linguagem a um tempo apelativa e enfática.

Houve momentos cruciais no texto ceciliano em que o aparato cenográfico maneirista lembrou os desfiles e as gestas guerreiras. Evidencia-se o flagrante com o texto épico de cunho narrativo. A estrofe é permeada por uma imagem que traduz homens destemidos em busca da riqueza e indiferentes a qualquer tipo de perigo. Encontramos esta ressonância no **Romance I** ou **Da revelação do Ouro**:

[...]

Lá vão pelo tempo adentro  
esses homens desgrenhados;  
duro vestido de couro  
enfrenta espinhos e galhos;  
em sua cara curtida  
não pousa vespa ou moscardo;  
comem larvas, passarinhos,  
palmitos e papagaios;  
sua fome verdadeira  
é de rios muitos largos,  
com franjas de prata e de ouro,  
de esmeraldas e topázios.

[...]

Este equilíbrio entre o discurso narrativo e o lírico foi largamente praticado nos *Lusíadas* por Camões, por exemplo no Canto III, em que se narra o episódio de Inês de Castro e em muitos outros que não cabe aqui citar.

O drama foi uma forma mimética apresentada pelo conflito das personagens e expresso pelo diálogo entre eles. Enquanto a

poética clássica distinguiu com vigor a forma “elevada”, da tragédia e a “baixa”, da comédia, a partir do Humanismo criaram-se obras intermediárias como a tragicomédia e o drama pastoril, bem como o teatro elizabetano inglês e a comédia espanhola que trouxeram à cena personagens e problemas cotidianos, antecipando o drama moderno.

O texto ceciliano é elaborado a partir de uma feição dialética entre o dramático e o épico concebidos como um procedimento estético que, em conjunto com o viés lírico, apresentaram um texto que ao invés de pertencer a um gênero puro, em termos formais, colocou-se como produção fronteira com a concorrência de elementos quer do épico, do lírico e do dramático. **O Romance LVIII ou Da Grande Madrugada** exemplifica esta confluência:

[...]

Se já vai longe a alvorada,  
Então, por que tarda o dia?  
Que negrume se levanta,  
E com sua forma espanta  
A luz que o mar anuncia?

*Não é nuvem nem rochedo:  
detende as rédeas ao medo!  
– É o negro 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 lhes cavalga os ombros,  
E nos ares se balança!*

Ah, não fecheis vossos olhos,  
Que hoje é tempo de agonia!  
Lembrai-vos deste momento,  
Neste sinistro aposento  
Onde a morte principia!

*Vede o mártir como fita  
sereno a sua desdita  
e o negro Capitania!*

“Oh, permite que te beije  
os pés e as mãos... Nem te importe  
arrancar-me este vestido...  
Pois também na cruz, despido,  
morreu quem salva da morte!”  
[...]

### **Atravessando os Cenários através das Falas**

Na **Fala Inicial** o assunto histórico do *Romanceiro da Inconfidência* foi apresentado como preparação à narrativa literária que será desenvolvida e o primeiro cenário apresenta Ouro Preto à época dos acontecimentos em que o ouro foi a promessa de riquezas, poder e glória. A utilização do redondilho maior (verso heptassílabo), sem rimas externas regulares (versos brancos), e a exploração da camada sonora, através de aliterações e assonâncias, conferem à fala um tom enfático, declaratório, reforçado pelas exclamações.

O tom evocativo, mergulho no passado, no “atroz labirinto do tempo”, nas ressonâncias incansáveis de Vila Rica revela a ânsia da procura de um significado dos fatos.

Composta de nove estrofes, apresenta o discurso de um eu lírico que se mostra imóvel diante do cenário de horror que será



percorrido. Sendo este eu lírico, primeira pessoa, responsável pela condução do fio narrativo:

*Não posso mover meus passos  
por esse atroz labirinto  
de esquecimento e cegueira  
em que amores e ódios vão:*

Desde os primeiros versos, a retratação do atroz, do chocante, das lutas entre amor e ódio, fazem sua entrada no texto como atores que se apresentam para um espetáculo. O narrador poético, entretanto, não é único. Seu discurso é permeado por vozes que se intercalam, criando um tom de dramaticidade instaurado por essas múltiplas vozes. No texto, elas são marcadas pelo travessão:

[...]

– avisto a negra masmorra  
e a sombra do carcereiro  
que transita sobre angústias,

[...]

As visões que essas vozes denunciam revelam a violência que paralisa o narrador diante das visões aterradoras e das sensações por que é tomado. No afã de apreender os mistérios dos fatos ocorridos e de sondar o insondável, quase inatingível pelo poder destruidor do tempo, o eu lírico busca, no anúncio resumido do relato que empreenderá situar e, ao mesmo, situar-se em um mundo já bastante desgastado pela ação desse mesmo tempo que relativiza os acontecimentos nivelando mentira e verdade, heróis e covardes, através da anulação.

Nessa **Fala Inicial**, o narrador se posiciona em alguns momentos, como podemos constatar na apóstrofe que inicia a terceira estrofe:

[...]

Ó meio-dia confuso  
ó vinte-e-um de abril sinistro,

[...]

O nivelamento e a anulação a que nos referimos configuram-se nos seguintes versos da mesma estrofe:

[...]

Na mesma cova do tempo  
cai o castigo e o perdão.

[...]

A tentativa clara de penetrar o labirinto da história numa volta ao tempo que permitisse uma melhor compreensão dos fatos passados, bem como, o desenvolvimento do tecido que o tempo permitiu estender-se sobre a memória, a necessidade de resgate de um mundo desaparecido é o primeiro passo do narrador diante da imobilidade inicial.

A dicotomia reflete a ambiguidade que caracteriza as ações do homem – herói e traidor, ódio e amor: culpado x inocente (v.22); castigo x perdão (v.24); coroas x machados (v.31); mentira x verdade (v.32); ruínas x exaltação (v.43). Ganham relevo as passagens que refletem a dualidade entre a justiça e a tirania, entre a liberdade e a opressão.

Como que animado pelas mesmas visões aterrorizantes, o eu lírico invoca os fantasmas que desfilam pelo seu olhar a prosseguirem a narrativa. Na sexta estrofe, ao invés da primeira pessoa do singular, apresenta-se um “nós” plural majestático ou talvez certeza de união de vozes, as múltiplas vozes a que nos referimos no início, na tentativa conjunta de enfrentar os outros fantasmas que perpassarão o relato.

Calam-se as vozes e “tudo é treva” e “jaz em silêncio” para a **Fala aos Inconfidentes Mortos**, fecho do poema. Como se

caísse o pano, volta a perplexidade inicial diante do mistério que persiste acentuada pela exacerbação do uso de vocábulos de carga semântica relacionada com a morte: “treva”, “bruma”, “noite”, “silêncio”, “leito”, “eternidade”, “purgatório”, “tombam”, “jaz”, “névoa”. Ao finalizar o texto, Cecília remete ao início, lembrando todo o processo de mineração que resultou na descoberta do ouro, principal causa de destruição dos homens e personagem de tragédias. O poema convida para uma reflexão sobre o grande destruidor de ideais: o ouro.

As vaidades humanas, “o grosso cascalho da humana vida”, “no imenso tempo” se lavam nas águas, símbolo do próprio passar do tempo como elemento desgastador. É importante observar que o narrador usa a expressão “imenso tempo” ou “tempo imenso” três vezes para ratificar a importância do mesmo. Uma na primeira estrofe e duas na segunda. Outros elementos que remetem à idéia de tempo com “antigos”, “horas”, “eternidade”, “curso” são usados na **Fala aos Inconfidentes Mortos** marcando o hiato entre o passado de que se falava e o lugar de onde se fala o presente.

Enfim, em uma suspensão temporal, em que está:

[...]

Parada noite  
suspensa em bruma:  
não, não se avistam  
os fundos leitos... (p. 185)

O narrador lança a sua adversativa que a um tempo responde e interroga:

[...]

Mas, no horizonte  
do que é memória  
da eternidade,  
referve o embate...

Com os versos acima, vemos que o narrador não se satisfaz com as respostas encontradas no caminho percorrido. A dor inicial e a perplexidade diante do horror continuam. O que se ouve na névoa é:

[...]

o desconforme,  
o submerso curso  
dessa corrente  
do purgatório...

[...]

A persistente interrogação paira no ar, num grito que a história talvez responda mas não convence ou talvez convença mas não responda. Ficando ao discurso poético o eterno enigma: *Ubi Sunt?*

Na **Fala à Antiga Vila Rica**, o eu poético dirige-se à cidade que serviu de palco ao inesquecível e doloroso movimento libertário mineiro tendo como cenário a atmosfera que se instaurou na frustrada Inconfidência Mineira e a descrição do aspecto físico do ambiente no qual a desgraça se abateu.

Ao ressaltar a covardia dos homens maus que delataram os inconfidentes, Cecília Meireles anunciou a **Fala aos Pusilânimes** e usou a letra maiúscula para enfatizar o valor negativo da palavra que personificou os delatores: PUSILANIMIDADE.

Mostra-se na **Fala à Comarca do Rio das Mortes** um dos locais que serviram de guarida à Inconfidência Mineira.

O terceiro **cenário** apresenta o jardim do sobrado que pertenceu a Tomás Antônio Gonzaga, localizado em Vila Rica.

No quarto **cenário**, temos o relato da história vivida pelos inconfidentes e o degredo para terras distantes. Evidencia-se a reflexão da rainha D. Maria I diante dos arrependimentos que lhe vieram à memória.

## **De romance a romance: o percurso da Poesia nas entrelinhas da História**

**Romance I** ou **Da Revelação do Ouro**: são narrados o episódio da descoberta e o aparecimento de Ouro Preto. O poema mostra o destino de Ouro Preto: muita glória e destruição.

**Romance II** ou **Do Ouro Incansável**: o desenvolvimento de Ouro Preto já se faz presente e a exploração das minas foi intensa. A Coroa Portuguesa começou a intervir e se iniciou a cobrança de taxas sobre taxas. O ouro trouxe rivalidades, intrigas e injustiças. A cobiça dos homens despertou a atenção dos ladrões e contrabandistas.

**Romance III** ou **Do Caçador Feliz**: o caçador representa o homem que ludibriou a Fazenda Real para não pagar impostos. Daí o disfarce apontando um proveito que o mesmo utilizou, ao se embrenhar pelas matas, na tentativa de livrar-se dos pesados impostos.

**Romance IV** ou **Da Donzela Assassina**: o poema remontou ao que aconteceu à moça assassinada pelo próprio pai. Alguns estudiosos acharam que o fato era histórico, outros apontaram para o viés lendário.

**Romance V** ou **Da Destruição de Ouro Podre**: narra a destruição do Morro ou Arraial do Ouro Podre, segundo as ordens do Conde de Assumar, D. Pedro de Almeida.

**Romance VI** ou **Da Transmutação dos Metais**: descreve-se a opulência da Corte que vivia em meio às futilidades, celebrando os preparativos das bodas dos príncipes portugueses.

**Romance VII** ou **Do Negro Nas Catas**: narra-se a saga dos escravos que viviam distantes da sua terra de origem e sonhavam encontrar a sorte, no caso, uma pedra preciosa para conquistar a liberdade.

**Romance VIII ou Do Chico-Rei:** o romance apresenta a figura lendária de Chico-Rei como exemplo de persistência na busca de sua libertação. De acordo com uma lenda, Francisco era um rei africano.

**Romance IX ou De Vira-e-Sai:** Vira-e-Sai (ou Vira-Saia) era o nome de uma ladeira que levava até a Igreja de Nossa Senhora do Rosário dos Pretos do Alto da Cruz, conhecida também como Santa Ifigênia.

**Romance X ou Da Donzelinha Pobre:** mostra a atitude da donzelinha numa comparação entre a espiritualidade e a ganância pelos bens materiais, representando o contraste entre a vida material e a espiritual.

**Romance XI ou Do Punhal e Da Flor:** o encantamento amoroso é revelado no poema diante da personagem da donzela e do ouvidor. A impulsividade e a falta de respeito são reveladas a partir do lançamento da flor sobre o colo da donzela em pleno ambiente sagrado.

**Romance XII ou De Nossa Senhora da Ajuda:** romance dedicado à madrinha de Tiradentes, Nossa Senhora da Ajuda, no sítio que pertenceu ao seu pai.

**Romance XIII ou Do Contratador Fernandes:** fala do Contratador que manteve idílio amoroso com Chica da Silva. Narra a chegada do Conde de Valadares que tentou usurpar o ouro e diamantes do Contratador João Fernandes. A figura de Chica da Silva também é apresentada no poema de maneira sutil.

**Romance XIV ou Da Chica da Silva:** apresenta-se a Chica da Silva que foi amante do Contratador João Fernandes. Segundo relatos, não possuía nenhuma beleza que justificasse o interesse amoroso do Contratador. Os adornos suntuosos denunciam a opulência da negra mais rica do Tejuco, casada com o branco de muitas posses. Popularizou-se em Minas Gerais, no arraial do

Tejuco. Rebelde e insubmissa, de caráter forte e marcante personalidade.

**Romance XV ou Das Cismas da Chica da Silva:** a desconfiança de Chica da Silva em relação ao Conde é retratada neste poema e a permanência do mesmo ratificou os pressentimentos da negra.

**Romance XVI ou Da Traição do Conde:** narra como caiu a máscara do Conde e este mandou prender o Contratador João Fernandes de quem se dizia amigo. Chica da Silva apenas confirmou os presságios do seu coração.

**Romance XVII ou Das Lamentações no Tejuco:** mostra a maneira como a solidão rondou Chica da Silva que refletia sobre as atitudes humanas dos que viveram nas atividades mineradoras, para os quais no ouro repousava a culpabilidade pelos desígnios negativos da humanidade: cobiça, intrigas e maldições.

**Romance XVIII ou Dos Velhos do Tejuco:** a reflexão e a sabedoria dos velhos diante de todo o infortúnio causado pela cobiça do ouro foram retratadas, destinando a humanidade para a única certeza: A MORTE.

**Romance XIX ou Dos Maus Presságios:** contém o anúncio da desgraça que já estava prestes a abater-se na Colônia. Chica da Silva não possuía mais poder. Os ricos cada vez mais opulentos e os menos favorecidos caminhavam para a miserabilidade.

**Romance XX ou Do País da Arcádia:** a presença dos poetas árcades é anunciada no poema que traduz a infelicidade destes no movimento da Inconfidência Mineira. Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Inácio José de Alvarenga Peixoto.

**Romance XXI ou Das Ideias:** o panorama das Minas Gerais setecentista é descrito através duma percepção apuradíssima da época, na qual são mostrados os detalhes sociais, políticos e econômicos. O poema desencadeia uma imagem cinematográfica

perfeita da época que se descortina diante de nossos olhos.

**Romance XXII ou Do Diamante Extraviado:** texto desenvolvido a partir de uma carta denunciadora de 1790. Participa, novamente do texto um negro que busca a liberdade por intermédio da venda dum diamante trazido consigo.

**Romance XXIII ou Das Exéquias do Príncipe:** narra a celebração das exéquias (cerimônias ou honras fúnebres) do príncipe D. José II.

**Romance XXIV ou Da Bandeira da Inconfidência:** o romance mostra o ar de mistério que rondou a bandeira da Inconfidência. Os inconfidentes sugeriram vários modelos, mas ao final de tantas apresentadas, decidiram por um que possuía a forma de um único triângulo lembrando a Santíssima Trindade e talvez da Maçonaria, representando o arquiteto do universo.

**Romance XXV ou Do Aviso Anônimo:** a Vila de São João Del-Rei foi local escolhido pelos inconfidentes e, por tal motivo, uma carta anônima foi escrita na intenção de avisá-los dos perigos que os rondavam.

**Romance XXVI ou Da Semana Santa de 1789:** mostra a última Semana Santa da qual os inconfidentes participaram.

**Romance XXVII ou Do Animoso Alferes:** maior vulto histórico da Inconfidência Mineira. Tiradentes representou a figura revolucionária de uma época. Foi apresentado, pela segunda vez, numa análise minuciosa de seu caráter. Encontrou-se, também inserida, a descrição de sua viagem de Vila Rica para o Rio de Janeiro.

**Romance XXVIII ou Da Denúncia de Joaquim Silvério:** a personificação da maldade dissimulada que denunciou os planos dos inconfidentes ao Visconde de Barbacena, é o teor deste romance. Retrata-se, no texto, toda a personalidade sarcástica de Joaquim Silvério dos Reis conforme a carta de denúncia que



planejou para aniquilar Tiradentes.

**Romance XXIX ou Das Velhas Piedosas:** mais uma vez foi utilizado, na composição do *Romanceiro*, um romance que trouxe a sabedoria e a reflexão sobre as desconsertos da vida, personificadas nas vozes das velhas como figuras sábias e determinantes quanto ao destino do homem.

**Romance XXX ou Do Riso dos Tropeiros:** tropeiros aparecem no texto e rotulam Tiradentes de louco. O destino cruel que ronda a vida de Tiradentes é instaurado na última estrofe.

**Romance XXXI ou De Mais Tropeiros:** novos tropeiros aparecem no texto e levam ao Alferes o que escutaram sobre Tiradentes. Há um lamento da parte dos tropeiros a respeito do que vai acontecer com o condenado. Percebe-se um pouco de arrependimento por terem escarnecido das ideias de Tiradentes. Os dias de esperança estavam extintos.

**Romance XXXII ou Das Pilatas:** narra a conversa de uma mulata com Tiradentes. Ela percebeu o homem simples que vislumbrava um horizonte positivo e justo. Tiradentes imaginava conseguir riqueza para tirar do infortúnio as pessoas menos favorecidas.

**Romance XXXIII ou Do Cigano Que Viu Chegar O Alferes:** registra-se a presença do fatalismo, captada pelo cigano observador, personagem que desencadeou um ar de sobrenatural no texto.

**Romance XXXIV ou De Joaquim Silvério:** estabelece-se uma comparação entre Joaquim Silvério dos Reis e a figura bíblica de Judas Iscariotes no tocante à personalidade e atitudes dos mesmos.

**Romance XXXV ou Do Suspiroso Alferes:** o romance traduz o plano de fuga que Tiradentes pensa executar, acreditando no amparo fraternal para voltar a Minas Gerais, mas foi tarefa impossível. A traição tinha sido consumada.

**Romance XXXVI ou Das Sentinelas:** o clima de tensão é revelado na presença das sentinelas que vigiaram Tiradentes.

**Romance XXXVII ou De Maio de 1789:** narram-se os acontecimentos de 1789: a chegada de Joaquim Silvério dos Reis, sua fuga e a prisão dos inconfidentes Tomás Antônio Gonzaga, Inácio José de Alvarenga Peixoto e o Pe. Toledo.

**Romance XXXVIII ou Do Embuçado:** a polêmica figura do embuçado (homem ou mulher) que pela noite de 17 de maio, em 1789 saiu correndo pelas ruas no intuito de comunicar o perigo que pairou sobre os inconfidentes.

**Romance XXXIX ou De Francisco Antônio:** a gordura do Coronel Francisco Antônio é salientada pelo fato de representar o que corresponderia a quatro homens, se realmente houvesse o movimento. Os versos do romance foram incisivos em relação à gordura que também foi associada aos utensílios domésticos, numa analogia apurada e, talvez, intencional da poetisa.

**Romance XL ou Do Alferes Vitoriano:** evidencia a trajetória de Vitoriano Gonçalves Veloso, amigo do Coronel Francisco Antônio, na ida a Vila Rica. Teve como missão, tornar o Tenente-Coronel Francisco de Paula Freire de Andrade ciente das delações. Para tal ensejo foi elaborado um bilhete pelo Coronel Francisco Antônio.

**Romance XLI ou Dos Delatores:** narram-se momentos de delação originados de duas cartas: uma anônima e outra escrita por Francisco Vaz Dias. As denúncias eram desferidas sobre o Capitão Antônio Gonçalves de Figueiredo.

**Romance XLII ou Do Sapateiro Capanema:** romance dedicado à injusta punição sofrida pelo Sapateiro Capanema devido às frases que pronunciou sobre os poderosos do reino.

**Romance XLIII ou Das Conversas Indignadas:** mostra-se o não apadrinhamento de Tiradentes, por parte de alguém muito influente e poderoso, e consequentemente a sua desgraça. Aos

apadrinhados e com posses, a justiça seria branda.

**Romance XLIV ou Da Testemunha Falsa:** mais uma personagem é inserida para mentir e fingir. Os escrúpulos não existiram. O poema nos coloca diante de uma tríade que conspirou incessantemente contra Tiradentes: o juiz corrupto, o delator e a testemunha falsa.

**Romance XLV ou Do Padre Rolim:** este religioso foi taxado como disseminador de ideias contrárias ao poderio português e deportado para Lisboa. Narra-se a difícil tarefa de prender o Pe. Rolim por causa das diversas fugas por ele empreendidas.

**Romance XLVI ou Do Caixeiro Vicente:** mostra-se a figura ingrata do caixeiro que também foi contra Tiradentes, numa comparação com os dentes ornados por este, feitos para morder a própria maldade. Um maldizente nato.

**Romance XLVII ou dos Seqüestros:** O romance retrata o sequestro de bens dos inconfidentes.

**Romance XLVIII ou Do Jogo de Cartas:** a vida é comparada a um jogo de cartas. A sorte dos inconfidentes estava pautada no próprio destino que o jogo definiu.

**Romance XLIX ou De Cláudio Manuel da Costa:** o poeta Cláudio Manuel da Costa é indicado como mentor das articulações sobre a Inconfidência Mineira.

**Romance L ou De Inácio Pamplona:** delator que usou artifícios para fugir dos interrogatórios realizados pelos juízes da Devassa foi Inácio Correia de Pamplona.

**Romance LI ou Das Sentenças:** romance que reitera o que foi tratado no **Romance das Conversas Indignadas** sobre a injustiça que recaiu sempre nos menos afortunados.

**Romance LII ou Do Carcereiro:** uma narração em forma de monólogo feita pelo carcereiro de Tiradentes que pressagia o triste

fim do inconfidente.

**Romance LIII ou Das Palavras Aéreas:** poema de intensa reflexão que condensa de forma precisa toda intenção usada pela poetisa para intensificar o poder da “palavra”. Palavra que foi usada para trair, delatar, julgar e absolver. Através dela, tudo se fez e destruiu.

**Romance LIV ou Do Enxoval Interrompido:** prenuncia a prisão de Tomás Antônio Gonzaga e apresenta uma curiosidade: Em Vila Rica, os nobres homens bordavam o vestido de sua pretensa esposa. O romance resgatou, numa investigação histórica cuidadosa, a seriedade da qual se imbuíu Cecília Meireles.

**Romance LV ou De Um Preso Chamado Gonzaga:** denunciado como um dos principias mentores do movimento libertário, Tomás Antônio Gonzaga, o Dirceu de Marília, é enviado a Moçambique onde cumpriu seu exílio e contraiu matrimônio com Juliana de Mascarenhas. O romance mostra as reflexões feitas por Tomás Antônio Gonzaga quando da sua prisão.

**Romance LVI ou Da Arrematação dos Bens do Alferes:** apresenta a realização do leiloamento dos pertences que foram dos inconfidentes.

**Romance LVII ou Dos Vãos Embargos:** o romance narra o recurso usado para absolver Tiradentes. Procedimento sem nenhum valor. A condenação foi consumada.

**Romance LVIII ou Da Grande Madrugada:** mostra o cenário agonizante que se iniciou para o grande infortúnio de Tiradentes. O seu trágico futuro já se desenhava.

**Romance LIX ou Da Reflexão dos Justos:** mais um romance que reitera os romances **Dos Velhos do Tejuco**, **Das Velhas Piedosas** e **Das Conversas Indignadas** quanto à condição imposta ao ser humano: justiça ou injustiça?

**Romance LX ou Do Caminho da Forca:** texto mostra toda a movimentação das pessoas que assistiram ao fatídico

acontecimento.

**Romance LXI ou Dos Domingos do Alferes:** o nome Domingos rondou a vida de Tiradentes e a poetisa se valeu de coincidências encontradas na vida das personagens para criá-lo.

**Romance LXII ou Do Bêbedo Descrente:** um bêbedo refletiu sobre o destino de Tiradentes e fez questionamentos coerentes que não encontraram respostas, mas na sua embriaguez, soube discernir entre justiça e injustiça.

**Romance LXIII ou Do Silêncio do Alferes:** ao remeter-se à figura do Cristo, Cecília Meireles estabeleceu o discurso transtextual numa analogia da vida do mártir da Inconfidência com a vida de Jesus Cristo. A analogia entre ambos foi percebida em todo o romance.

**Romance LXIV ou De Uma Pedra Crisólita:** a pedra crisólita funciona como um elo entre a escuridão e a claridade, apontando para a reflexão sobre o destino que aguardava Tiradentes.

**Romance LXV ou Dos Maldizentes:** narra as opiniões dos maldizentes a respeito dos inconfidentes e seu país imaginário (a arcádia) e as consequências que foram desencadeadas por estes ao ler os ensinamentos dos filósofos iluministas.

**Romance LXVI ou De Outros Maldizentes:** a vida de Tomás Antônio Gonzaga é narrada e percebe-se o pacifismo arcade utilizado pelo poeta. Prenunciou-se a preparação para o arremate dos bens do poeta.

**Romance LXVII ou Da África dos Setecentos:** o romance remonta à atmosfera que havia na África: lugar de penúria onde os escravos sofreram as adversidades do destino.

**Romance LXVIII ou De Outro Maio Fatal:** narra-se a saga de Tomás Antônio Gonzaga quando de sua ida à prisão para a África.

**Romance LXIX ou Do Exílio de Moçambique:** o exílio de Tomás Antônio Gonzaga é narrado diante da sua indiferença em

relação a tudo que o circundou.

**Romance LXX** ou **Do Lenço do Exílio**: Marília utiliza o lenço para evidenciar toda a saudade pelo amado. É a cena descrita no romance.

**Romance LXXI** ou **De Juliana de Mascarenhas**: moçambicana que se casou com Tomás Antônio Gonzaga. O romance mostra um pedido poético a Juliana de Mascarenhas no tocante à chegada de seu futuro esposo. O navio que levou Tomás Antônio Gonzaga se chamava Nossa Senhora da Conceição, Princesa de Portugal.

**Romance LXXII** ou **De Maio No Oriente**: a recorrência ao mês de maio está ligada aos acontecimentos na trajetória de Tomás Antônio Gonzaga.

**Romance LXXIII** ou **Da Inconformada Marília**: o romance mostra a surpresa de Marília, Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, ao saber do casamento de seu amado com Juliana de Mascarenhas.

**Romance LXXIV** ou **Da Rainha Prisioneira**: narra-se o trajeto da vida de D. Maria I, Rainha de Portugal, que determinou as penas impostas aos conjurados.

**Romance LXXV** ou **De Dona Bárbara Eliodora**: o cenário árcade é transportado ao poema que narra, de forma anterior ao acontecimento da Inconfidência Mineira, o trajeto de Bárbara Eliodora, futura esposa do poeta Inácio José de Alvarenga Peixoto.

**Romance LXXVI** ou **Do Ouro Fala**: enfatiza-se a opulência do ouro na vida humana. Bárbara Eliodora ilustrou, no seu modo de ser, o poder aquisitivo de Inácio José de Alvarenga Peixoto que era dono de lavras e possuía uma denominada Ouro Fala.

**Romance LXXVII** ou **Da Música de Maria Ifigênia**: refere-se a Maria Ifigênia, filha de Inácio José de Alvarenga Peixoto e Bárbara Eliodora, jovem fragilizada sempre exercitando a música

no piano.

**Romance LXXVIII ou De Um Tal Alvarenga:** é narrada a história de vida do poeta inconfidente Inácio José de Alvarenga Peixoto. Um dos principais líderes da Inconfidência Mineira. Tenente-Coronel e poeta.

**Romance LXXIX ou Da Morte de Maria Ifigênia:** romance que fala da morte da filha de Bárbara Eliodora e Inácio José de Alvarenga Peixoto.

**Romance LXXX ou Do Enterro de Bárbara Eliodora:** narração do enterro de Bárbara Eliodora e reflexão sobre a morte: todos eram iguais na hora inevitável.

**Romance LXXXI ou Dos Ilustres Assassinos:** o texto apresenta a soberania que o poder desencadeou nos homens.

**Romance LXXXII ou Dos Passeios da Rainha Louca:** a velhice de D. Maria I é narrada através dos passeios que realizou pelas ruas do Rio de Janeiro.

**Romance LXXXIII ou Da Rainha Morta:** romance que trata da morte de D. Maria I.

**Romance LXXXIV ou Dos Cavalos da Inconfidência:** referência à participação dos cavalos que foram utilizados na Inconfidência Mineira.

**Romance LXXXV ou Do Testamento de Marília:** romance que finaliza o *Romanceiro da Inconfidência* mostrando o valor negativo do ouro no processo de corrupção que condenou os homens no grande movimento histórico do século dezoito.

Cecília Meireles permeou o *Romanceiro da Inconfidência* com figuras de linguagem que denunciaram a sua virtuosidade poética. Evidenciamos alguns recursos estilísticos utilizados na composição de seu texto literário como é o caso do **Romance LIII ou Das Palavras Aéreas** no qual enfatiza o poder da palavra usada para delatar, julgar, punir, absolver e matar. O romance é

uma apóstrofe às palavras. Embora levadas pelo vento, puderam construir e arruinar mostrando a sua ambivalência que transitou entre o bem e o mal.

A liberdade das almas dependeu das palavras. A alma humana pôde ser envenenada pelas palavras. É paradoxal porque ao mesmo tempo em que a palavra é frágil como o vidro, torna-se mais poderosa que o aço.

A poetisa usa a metáfora para mostrar o ambiente de mistério que se instaurou por causa das palavras ditas: “Detrás de grossas paredes/de leve, quem vos desfolha?”. As anáforas mostram a onipresença das palavras que estão “no bico das penas”, “na tinta que as molha” e “nas mãos dos juízes”. São “ferro que arrocha”, “barco para o exílio” e “Moçambique e Angola”. Ao ser personificada, a palavra aparece descomprometida, mais livre e casual. O cadafalso foi a representação da palavra que se transformou em “madeira que se corta”, afinal, Tiradentes foi vítima das palavras que pronunciou e das pronunciadas contra ele.

O refrão “Ai, palavras” reitera as lamentações e, ao mesmo tempo, o espanto em relação ao poder que exerceu sobre as pessoas.

O metro utilizado é o redondilho maior. As estrofes são variadas. No total de dez estrofes, seis começaram com o refrão “Ai, palavras”, evidenciando o lamento do narrador. A assonância em **a, i** e **e** soou-nos como uma súplica ou lamentação diante do inevitável.

A autora finaliza o romance com entonação alta que nos remeteu ao teatral:

– “sois um homem que se enforca!”

Neste verso podemos observar a igualdade entre a palavra e Tiradentes. Dentre tantas coisas, a palavra representa o mártir, figura de destaque e elevada pela poetisa à condição máxima no *Romanceiro da Inconfidência*.





## CAPÍTULO IV

---

### **O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA: uma produção transtextual**

*Ó meio-dia confuso,  
ó vinte-e-um de abril sinistro,  
que intrigas de ouro de sonho  
houve em tua formação?*

C.M.

#### **4.1. O diálogo com a Tradição**

O aspecto transtextual é observado nos textos que dialogam com a estética árcade e a fatos da História do Brasil ligados a personagens da Inconfidência Mineira. A partir da hipertextualidade que permeia o *Romanceiro da Inconfidência*, encontramos a permanência do discurso árcade no moderno texto ceciliano que evidencia um fazer poético semelhante em períodos literários distintos.

No **Romance LXXIII** ou **Da Inconformada Marília**, o primeiro verso dialoga com a penúltima estrofe da Lira VIII (primeira parte), da *Marília de Dirceu*, o segundo terceto do soneto de Bocage e com Alvarenga Peixoto:

O texto ceciliano:

Pungia a Marília, a bela,  
negro sonho atormentado;  
voava seu corpo longe,  
longe, por alheio prado.  
Procurava o amor perdido,  
a antiga fala do amado.  
[...]

O texto de Tomás Antônio Gonzaga:

[...]  
Desiste, Marília bela,  
De uma queixa sustentada  
Só na altiva opinião.  
Esta chama é inspirada  
Pelo céu, pois nela assenta  
A nossa conservação.  
[...]

(In: *A poesia dos Inconfidentes*. p. 586)

O texto de Bocage:

[...]  
Queres que fuja de Marília Bela,  
Que a maldiga, a desdenhe; e o meu desejo  
É carpir, delirar, morrer por ela.

(In: *Opera Omnia*. p. 27)

E o texto de Alvarenga Peixoto:

Marília bela,  
Vou retratar-te,  
Se a tanto a arte  
Puder chegar.  
Trazei-me, Amores,  
Quanto vos peço:  
Tudo careço  
Para a pintar.  
[...]

(In: *A poesia dos Inconfidentes*. p. 970)

A intertextualidade com Camões é flagrante no **Romance XIII** ou **Do Contratador Fernandes** e ratifica a influência greco-latina no texto ceciliano. A “Fortuna” é sempre cega, assim como é vária a sorte dos homens:

[...]  
Com as inconstâncias do tempo,  
minha casa se debate:  
que a Fortuna raramente  
favorece os que mais valem!  
[...]  
Pensativo, João Fernandes,  
dizem que assim lhe responde:  
A Fortuna é sempre cega,  
e vária, a sorte dos homens.

E a Fortuna para Camões:

Enquanto quis Fortuna que tivesse  
Esperança de algum contentamento  
O gosto de um suave pensamento  
Me fez que seus efeitos escrevesse.  
[...]

(In: *Rimas*, p. 117)

[...]  
Doces lembranças da passada glória,  
Que me tirou Fortuna roubadora,  
Deixai-me repousar em paz uma hora,  
Que comigo ganhais pouca vitória.

*Idem. Ibidem p. 157*

[...]

[...]

Errei todo o discurso de meus anos;  
Dei causa a que a Fortuna castigasse  
As minhas mal fundadas esperanças.

*Idem. Ibidem. p.170.*

Através de uma análise minuciosa, escolhemos os textos recorrentes ao viés árcade nos quais a poetisa dispôs do Arcadismo nos seus versos como se uma súplica pairasse em sua mente para transpor todo o grandioso movimento libertário que se abateu nos Setecentos sobre Minas Gerais. O *Romanceiro da Inconfidência* é pródigo em flagrantes onde a poetisa se reporta ao universo árcade e seus postulados estético-filosóficos. Cecília Meireles retomou nas falas, cenários e romances a visitação fiel e própria de quem passou vários anos de pesquisa documental acerca do acontecimento que foi a Inconfidência Mineira.

Encontramos, no segundo cenário do *Romanceiro da Inconfidência*, a remetida intertextual ao soneto de Cláudio Manuel da Costa. Cecília visitou os versos do poeta árcade e criou o cenário que antecedeu a Fala à Antiga Vila Rica:

### **CENÁRIO**

Eis a estrada, eis a ponte, eis a montanha  
Sobre a qual se recorta a igreja branca

Eis o cavalo pela verde encosta.  
Eis a soleira, o pátio, e a mesma porta.

E a direção do olhar. E o espaço antigo  
Para a forma do gesto e do vestido

E o lugar da esperança. E a fonte. E a Sombra  
E a voz que já não fala, e se prolonga.

E eis a névoa que chega, envolve as ruas,  
Move a ilusão de tempos e figuras.

A névoa que se adensa e vai formando  
nublados reinos de saudade e pranto.

E o soneto VIII de Cláudio Manuel da Costa:

Este é o rio, a montanha é esta,  
Estes os troncos, estes os rochedos;  
São estes inda os mesmos arvoredos,  
Esta é a mesma rústica floresta.

Tudo cheio de horror se manifesta,  
Rio, montanha, troncos e penedos,  
Que de amor nos suavíssimos enredos  
Foi cena alegre, e urna é já funesta.

Oh! quão lembrado estou de haver subido  
Aquele monte, e as vezes que baixando  
Deixei do pranto o vale umedecido!

Tudo me está a memória retratando,  
Que da mesma saudade o infame ruído  
Vem as mortas espécies despertando.

A poetisa recria no seu texto o ambiente árcade através da reflexão que fez sobre o processo criativo dos precursores da literatura nacional. As “doce invenções da Arcádia” denunciaram, a partir de uma metalinguagem utilizada por Cecília, o fazer poético arcádico, como lemos no **Romance XXI** ou **Das Ideias**:

[...]  
Doces invenções da Arcádia!  
Delicada primavera:  
pastoras, sonetos, liras,  
[...]

[...]  
E os versos de asas douradas,  
que amor trazem e amor levam...  
Anarda. Nise. Marília...  
As verdades e as quimeras.  
[...]

No **Romance XX** ou **do País da Arcádia**, a poetisa oferece um belíssimo romance que traduz, de maneira sucinta, algumas características da estética árcade. Percebe-se, no poema, a utilização da redondilha menor que reforçou o caráter popular da obra. Os poetas árcades tinham predileções por esses versos e Cecília Meireles dispôs sobre as regras de concepção do texto, dentro dessa escola literária que foi o Arcadismo. A evocação dos apelidos árcades, nomes de algumas musas e o próprio cenário da natureza que a poetisa descerrou, tendo a presença da ovelhinha e do bosque como reforço, ilustraram as características árcades presentes no romance. A própria escolha do vocabulário veiculou a aproximação com os poetas árcades. Vocábulos como “diáfana”, “suspiro d’água”, “aljava”, “grinalda”, “fenece”, “verde-azul”, “arroios”, “zéfiro”, “bosque”, “claras”, “ovelhinhas”, “sanfonas”, “festa de nácar”, “assomo celeste” e “flauta” foram glosas dos textos árcades. Era o país dos sonhos e da vida pastoril idealizado a partir de um movimento do leque numa mão feminina.

De acordo com Antonio Candido:

é com os chamados árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais ilustrados, que surgem homens

de letras formando conjuntos orgânicos e manifestando em graus variáveis a vontade de fazer literatura brasileira. Tais homens foram considerados fundadores pelos que os sucederam, estabelecendo-se deste modo uma tradição contínua de estilos, temas, formas ou preocupações. ( 1975:25).

Partindo desta visão crítica pudemos afirmar a visão histórico-literária da qual dispôs Cecília Meireles para compor o seu *Romanceiro da Inconfidência*, incorporando ao seu discurso a voz dos poetas árcades, num merecido reconhecimento aos primeiros poetas da literatura nacional. Foi o que observamos no romance que estamos comentando:

O país da Arcádia  
jaz dentro de um leque:  
existe ou se acaba  
conforme o decreto  
a Dona que o entreabra,  
a Sorte que o feche.  
[...]

Cecília reproduz o verso que se encontra na Lira de Gonzaga (38), “daqui nem oiro quero”, tomada de empréstimo para compor o romance dedicado ao Dirceu de Marília. Percebemos a igualdade do verso gonzaguiano nos versos 9, 18 e 27 deste romance.

O corte rápido dos redondilhos nos remete imediatamente ao estilo utilizado por Gonzaga na tessitura de suas Liras. Estilo glosado por Cecília para empreender a fidelidade textual desenvolvida por Tomás Antônio Gonzaga.

Encontra-se, também, a própria hipertextualidade com os documentos oficiais dos *Autos da Devassa* que serviram de consulta à poetisa. As interrogações presentes no romance denotam o juízo de que dispôs a escritora para falar com propriedade sobre o poeta inconfidente.



No **Romance LXVI** ou **De Outros Maldizentes** encontramos vozes, numa espécie de coro, que nos remetem aos coros teatrais das tragédias, imprimindo o tom dramático ao *Romanceiro da Inconfidência* que estabelecem um diálogo diante dos fatos narrados apontando para a contemporaneidade.

A intertextualidade se apresenta através da polifonia desenvolvida pelas vozes que interrogaram e opinaram no transcórre do fio discursivo. As vozes teceram comentários acerca da temática árcade e do desterro do poeta Tomás Antônio Gonzaga para Moçambique. A recorrência aos fatos históricos é uma constante na investigação transtextual que permeou todo o texto do *Romanceiro da Inconfidência*. O destino árcade foi mais uma vez reiterado na última estrofe mediante observação atenta da voz que opinou sobre o destino do poeta arcádico.

Outro intertexto que se encontra no romance é a referência à Lira XXVII que compôs a primeira parte da *Marília de Dirceu*:

Alexandre, Marília, qual o rio,  
Que engrossando no Inverno tudo arrasa  
Na frente das coortes  
Cerca, vence, abrasa  
As Cidades mais fortes.

Foi na glória das armas o primeiro;  
Morreu na flor dos anos, e já tinha  
Vencido o mundo inteiro.

[...]

E no *Romanceiro* lemos:

[...]

- Tanto verso que cantava
- Maior que César se via...
- Mais que Alexandre, pensava...

No **Romance III** ou **Do Caçador Feliz** notamos a atualização do gênero tradicional ibérico por elencar o diálogo como componente estrutural. Percebemos a tentativa do narrador em selar comunicação com o personagem na sua procura pelas pedras e metais preciosos:

Caçador que andas na mata,  
bem sei por que vais contente,  
com grandes olhos felizes:  
vês que é de reino encantado,  
pelo vale, pela serra,  
qualquer caminho que pises.  
Tropeças em seixos de ouro,  
em cascalho de diamantes,  
nunca em singelas raízes.

[...]

Mais um exemplo em que a poetisa retoma o diálogo é o **Romance VIII** ou **Do Chico-Rei**. Há uma intertextualidade que nos remete à lenda<sup>17</sup> do rei africano que foi preso com toda a sua tribo e vendido como escravo. Deu-se a relação entre os súditos e o rei africano. O paralelismo apontou para o caráter formal do romance tradicional.

Tigre está rugindo  
nas praias do mar.  
Vamos cavar a terra, povo,  
entrar pelas águas:  
O Rei pede mais ouro, sempre,  
para Portugal.

---

17 Em seu *Guia de Ouro Preto*, Manuel Bandeira repete uma lenda que leu em alguns historiadores, na qual conta-se que Francisco, rei africano, e toda a sua tribo foram vendidos como escravos. Na vinda da África para o Brasil, à exceção de um filho, perdeu toda a família. Os negros que não morreram vieram trabalhar nas minas de Ouro Preto. Ali, graças a dedicação e empenho de Francisco, obteve ele a alforria do filho. Aos poucos conseguiu forrar toda a sua tribo. Depois de libertos, os escravos formaram uma nova nação onde Francisco voltou a reinar.

O trono é de lua,  
de estrela e de sol.  
Vamos abrir a lama, povo,  
remexer cascalho,  
guarda na carapinha, negra,  
o véu do ouro em pó!

Muito longe, em Luanda,  
era bom viver.  
Bate a enxada comigo, povo,  
desce pelas grotas!  
– á na banda em que corre o Congo  
eu também fui Rei.

Toda a terra é mina:  
ouro se abre em flor..  
Já está livre o meu filho, povo,  
– vinde libertar-nos,  
que éreis, meu Príncipe, cativo,  
e ora forro sois!

**O Romance IV ou Da Donzela Assassinada** evidencia intertextualidade com o texto da **Bela Infanta**. Os paralelismos e as repetições permeiam ambos os textos.

“Sacudia o meu lencinho  
para estendê-lo a secar.  
Foi pelo mês de dezembro,  
pelo tempo do Natal.  
Tão feliz que me sentia,  
vendo as nuvenzinhas no ar,  
vendo o sol e vendo as flores  
nos arbustos do quintal,  
tendo ao longe, na varanda,  
um rosto para mirar!

“Ai de mim, que suspeitaram  
que lhe estaria a acenar!  
Sacudia o meu lencinho  
para estendê-lo a secar.  
Lencinho lavado em pranto,  
grosso de sonho e de sal,  
de noites que não dormira,  
na minha alcova a pensar,  
– por que o meu amor é pobre,  
de condição desigual.  
[...]

E o texto da **Bela Infanta**:

Estava a Bela Infanta,  
No seu jardim assentada,  
Com pente d’oiro fino  
Seus cabelos penteava.  
Deitou os olhos ao mar  
Viu vir uma nobre armada;  
capitão que nela vinha;  
Muito bem a governava.  
“Dize-me, ó capitão,  
Dessa tua nobre armada,  
Se encontrasse meu marido  
Na terra que Deus pisava.”  
[...]

No **Romance VI** ou **da Transmutação dos Metais** observamos a estrutura paralelística através das frases exclamativas, construídas por versos redondilhos. As frases exclamativas e presença de interjeições são comumente usadas nos romances tradicionais, nos cancioneros. Cecília Meireles dispôs desse recurso para conceber o seu texto histórico-literário.

Já se preparam as festas  
para os famosos noivados  
que entre Portugal e Espanha  
breve serão celebrados.  
Ai, quantas cartas e acordos  
redigidas e assinados!  
Ai, que confusos assuntos  
são, para os Reis, seus reinados...  
Ai, quantos embaixadores  
para tamanhos recados!  
[...]

Outro recurso desenvolvido pela poetisa é o trocadilho popular usado no romance para criticar as injustiças sofridas pelos inconfidentes pelo que podemos observar no **Romance V** ou **Da Destruição de Ouro Podre**:

[...]  
Toda vez que um justo grita,  
um carrasco o vem calar.  
Quem não presta, fica vivo:  
quem é bom, mandam matar.  
[...]  
Dizem que o Conde se ria!  
Mas, quem ri, chora também.  
[...]

E no **Romance XIII** ou **Do Contratador Fernandes**:

[...]  
Mas, depois de fruta e doce,  
Mas, depois de doce e fruta,  
colocam diante do Conde  
Uma terrina ampla e funda,  
Para que os dedos distraia  
De saudades e de angústias...

[...]

No **Romance X** ou **Do Punhal e Da Flor:**

[...]

Mui formosa era a donzela.

E mui formosa era flor.

**Romance XV** ou **Das Cismas da Chica da Silva:**

[...]

Estes marotos do Reino

[...]

**Romance XIX** ou **Dos Maus Presságios:**

[...]

e enriquece os arrogantes

fidalgos e flibusteiros

que reinam mais que a Rainha

por estas minas distantes!

**Romance XLI** ou **dos Delatores:**

[...]

Mas agora, que o Meirinho,

o Capitão mais o preso

são da mesma condição...

[...]

E no terceiro **Cenário:**

[...]

Um flácido silêncio adeja

sobre esses restos de uma história

[...]

O tratamento na segunda pessoa do plural instaura um tom respeitoso que nos remete à época dos acontecimentos e ao modo lusitano que a autora dispõe em muitos textos. Dentre vários exemplos, destacamos o **Romance XXVI** ou **Da Semana Santa de 1789:**

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 planos roxos (sic)  
que envolvem as imagens!  
Desaparecem todos  
os vultos, em saudade.  
[...]

### **Dialogando com a História**

A vertente transtextual com a História do Brasil é flagrante porque os fatos históricos perpassam o texto durante toda a revisitação histórica feita por Cecília Meireles. A intertextualidade se sobressaiu graças à meticulosa investigação da poetisa nos arquivos sobre o assunto, incorporando-os ao seu texto através das inúmeras alusões e citações que ilustraram os romances, falas e cenários.

Encontramos no **Romance XXXVII** ou **De Maio de 1789** os principais acontecimentos do ano de 1789 como a saga de Tiradentes quando de sua busca e a recorrência à prisão de Gonzaga, Alvarenga e Padre Toledo e, mais adiante, a de Cláudio Manuel da Costa. Cecília escolheu o número “mil” para reforçar a grande quantidade dos participantes na Inconfidência Mineira. Percebemos a intenção da escritora em instaurar o clima revolucionário que pairou em Minas Gerais no século XVIII. Notamos o saudosismo transposto quanto à influência poética árcade na remetida

intertextual à “Arcádia” que era ornada de “flores”, “versos” e “idílios” amorosos tanto de Tomás Antônio Gonzaga quanto de Cláudio Manuel da Costa.

Maio das frias neblinas,  
maio das grandes canseiras.  
Os coronéis suspirando  
à vaga luz das candeias;  
os poetas mirando versos  
e hipotéticas ideias;  
Joaquim Silvério sonhando  
dinheiro, mercês, comendas...  
[...]

**O Romance XLVII ou Dos Seqüestros** coloca-nos diante do acontecimento relacionado ao confisco dos bens dos inconfidentes. A poetisa se valeu de informações contidas nos *Autos da Devassa*, numa intertextualidade histórica, para compor o seu texto. Dentre os conjurados, destacou-se o Cônego Luís Vieira da Silva que possuía vasta biblioteca particular. Era homem de aguçada leitura de acordo com os “meirinhos” (citados no romance e que eram antigos funcionários judiciais) e vivia no interior de Minas gerais. Existiam muitos livros dos autores clássicos como Vergílio, Horácio, Júlio César, Ovídio, Terêncio entre outros, revelando talvez o mais esclarecido dos conjurados da época colonial.

O estudo feito por Eduardo Frieiro, em *O Diabo na Livraria do Cônego*, mostrou-nos fatos da vida não só do Cônego, mas também trouxe informações importantes sobre a dos poetas e dos padres que participaram da Inconfidência Mineira.



[...]

As ordens já são mandadas...  
Já se apressam os meirinhos.  
Pobres figuras odiosas,  
curvadas a um vil serviço,  
com suas penas rombudas  
que estendem grossos rabiscos,  
horas e horas dedicados  
ao monótono exercício  
de executar seqüestros,  
por duro dever de ofício.  
Versos, ideias, estudos  
são palavras sem sentido.

[...]

A poetisa recria todo o clima de mistério que ronda a morte de Cláudio Manuel da Costa no **Romance XLIX** ou **De Cláudio Manuel da Costa**. Vale-se de todas as possibilidades já existentes e, ao mesmo tempo, transpõe para o texto a fidelidade histórica no que diz respeito ao laudo emitido por um cirurgião apelidado de Paracatu que reforça a tese de enforcamento. Diante desse laudo, o Visconde de Barbacena se inquieta e manda o seu ajudante procurar o médico e, forçosamente, o faz mudar de opinião. Burlando, assim, a primeira versão da morte do poeta inconfidente, Cecília, atenta aos subterfúgios utilizados pelas personagens da história, mostra através de seu texto a intertextualidade constante com os fatos históricos, tão bem contados no romance. Observamos, no terceiro verso da 2ª estrofe, uma intertextualidade, não muito declarada e mais por uma alusão, a Cristo. Como sabemos, o desaparecimento do corpo de Cristo foi rodeado de mistérios. A recorrência intertextual religiosa permeia alguns dos romances do *Romanceiro da Inconfidência*. Talvez para reforçar o seu lado espiritualista, Cecília incorpora ao seu texto algumas alusões ao Cristo como representatividade dos sofrimentos humanos.

O que a poetisa imprimiu ao texto foi, sem sombra de dúvida,

a conspiração dos fados nos destinos das pessoas envolvidas na Inconfidência Mineira. É temerário discutir até onde chega a verdade histórica e quando começa o fingimento poético. Não coube à verdade dos fatos a última palavra, mas à verdade da poesia que transcendeu para recriar a sua história.

“Que fugisse, que fugisse...  
– bem lhe dissera o embaçado! –  
que não tardava a ser preso,  
que já estava condenado,  
que, os papéis, queimasse-os todos...”  
vede agora o resultado:  
mais do que preso, está morto,  
numa estante reclinado,  
e com o pescoço metido  
num nó de atilho encarnado.

– Isto é o que conta o vizinho  
que ouviu falar o soldado  
Mas do corpo ninguém sabe:  
anda escondido ou enterrado?  
Dizem que o viram ferido,  
ferido, e não sufocado:  
de borco em poça de sangue,  
por um punhal traspassado.

– Dizem que não foi atilho  
nem punhal atravessado,  
mas veneno que lhe deram,  
na comida misturado.  
E que chegaram doutores,  
e deixaram declarado  
que o morto não se matara,  
mas que fora assassinado.  
E que o Visconde dissera:  
“Dai-me outro certificado,

que aquele ficou perdido,  
por um tinteiro entornado!”  
E quem vai saber agora  
o que se terá passado  
[...]

De conformidade com a História do Brasil, Inácio Correia Pamplona figura como delator, mas há um procedimento de inversão no **Romance L** ou **De Inácio Pamplona** que o exime de tal condição.

No romance há uma insinuação, recriada pela autora, na qual Pamplona leva Cláudio Manuel da Costa consigo. Ao recriar o fato, Cecília Meireles empreende a sua versão poética numa tentativa de redenção de Pamplona perante o conjurado.

A menção à Devassa imprime mais uma recorrência intertextual ao documento mais importante da História de Minas Gerais. A presença dos ministros evoca todo o ritual inquisidor que pairou sobre Minas:

Por aqui passou Pamplona,  
homem de força e de orgulho.  
Por aqui passou Pamplona,  
grande pressa, cara alegre,  
no dia 4 de julho.  
[...]

### **No intertexto com a Bíblia, o testemunho da religiosidade**

O texto do *Romanceiro da Inconfidência* abre um leque para amplo diálogo com vários segmentos da cultura. Dentre esses, destaca-se a intertextualidade com a Bíblia e demais elementos da tradição judaico-cristã. O texto é permeado de

invocações e referências a santos católicos e a episódios bíblicos como na voz que intercala o **Romance I** ou **Da Revelação do Ouro** mostrando o contraponto que se estabelece com o aspecto moral, no questionamento do eu lírico em relação a Cristo:

[...]

*(Que é feito de ti, remoto  
Verbo Divino Encarnado?)*

[...]

Instaura-se no **Romance LX** ou **Do Caminho da Força** uma analogia entre a solidão de Tiradentes na força e a de Cristo no calvário. Percebemos a intercessão aos santos católicos, mas a espiritualidade torna-se impotente diante da justiça dos homens. Resta-lhes apenas o emudecimento.

[...]

*Ah, 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 calados.*

[...]

É flagrante a intertextualidade do **Romance XLV** ou **Do Padre Rolim** com os textos bíblicos de São Mateus (Cap. 18 v. 21-22) e São Lucas (Cap. 17 v. 3-4):

O texto do *Romanceiro*:

[...]

Sete<sup>18</sup> pecados consigo  
sorridente carregava.  
Se setenta e sete houvera,  
do mesmo modo os levara.  
Por escândalos de amores,  
sacerdote se ordenara.

[...]

O texto de Mateus:

“Então, aproximando-se dele Pedro disse: Senhor, até quantas vezes meu irmão pecará contra mim, que eu lhe perdoe? Até sete vezes? Respondeu-lhe Jesus: Não te digo que até sete vezes, mas até setenta vezes sete.”

E o de Lucas:

“Estai com cuidado sobre vós. Se teu irmão pecar contra ti, repreende-o; e, se ele se arrepender, perdoa-lhe. E, se pecar sete vezes no dia pecar contra ti e sete vezes no dia for ter contigo, dizendo: Estou arrependido, perdoa-lhe (sempre)”.

**O Romance XXXIV ou De Joaquim Silvério** intertextualiza com o episódio bíblico da traição de Judas Iscariotes. Joaquim Silvério é a personificação da maldade e não encontra remorso em traír um simples Alferes.

Melhor negócio que Judas  
fazes tu, Joaquim Silvério:  
que ele traiu Jesus Cristo,  
tu traís um simples Alferes.  
Recebeu trinta dinheiros...

---

18 Cfe. *O Dicionário de Símbolos* de Herder Lexikon, “Na Bíblia encontra-se o sete várias vezes, tanto no sentido positivo como no negativo; contudo, sempre como expressão de uma totalidade: as sete igrejas, o livro com sete selos, os sete céus habitados pelas hierarquias angélicas, os sete anos que Salomão dispendeu para construir o templo, etc., mas também: as sete cabeças da Besta do Apocalipse, as sete taças da ira divina etc., entretanto no Apocalipse, o Mal aparece simbolicamente como a metade de sete, ou seja três e meio (indicando o poder quebrado de Satanás). Também nos contos de fadas e nas tradições populares, o sete desempenha um papel importante como número da totalidade: sete irmãos, sete corvos, sete cabritos, sete diferentes pratos nos dias especiais.

[...]  
Melhor negócio que Judas  
fazes tu, Joaquim Silvério!  
Pois ele encontra remorso,  
coisa que não te acomete.  
Ele topa uma figueira,  
tu calmamente envelheces,  
[...]

Encontramos no **Romance LXXIV** ou **Da Rainha Prisioneira** referência a Maria que traz a esperança e o perdão para o mundo. Para evidenciar a bondade universal da Virgem, a poetisa invoca não só Maria, mas as diversas denominações consagradas pelos homens que aparecem no *Romanceiro da Inconfidência*.

[...]  
MARIA – nome de esperança,  
MARIA – nome de perdão,  
[...]

Nilza Botelho Megale, em seu estudo minucioso sobre as invocações da Virgem Maria no Brasil, nos diz o seguinte:

sob a proteção da Virgem Maria, nasceu a primeira vila de Minas Gerais, a futura Mariana. Pela encosta abaixo até as margens do histórico ribeirão foram se aglomerando casinholas e, pouco depois, Salvador Fernandes mandou construir uma capela dedicada a Nossa Senhora do Carmo. Esta igreja de barro, coberta de palha, cujo local atualmente se ignora, foi o primeiro templo erigido naqueles sertões brasileiros, depois que a picareta dos bandeirantes rasgou as terras do aurífero riacho, tornando-se então a Virgem do Carmo a Mãe e Primeira Protetora da terra mineira. (2001: 132)

A apreensão que Cecília fez do momento histórico demonstra como ela soube, de forma exemplar, perseguir o sonho dos homens. No seu senso poético e crítico, no apreço pelo humano, em particular pelo povo humilde, o conhecimento da história

reveladora de que na “procissão dos vivos” caminhava uma “procissão de fantasmas”. Sob o olhar de Cecília desfila o cortejo de encapuzados, chicoteando e retalhando pessoas; a fila dos poderosos serpenteando pelas ladeiras das Gerais impunemente sob o sol do Brasil, passado/presente histórico dos Condes de Valadares, dos Joaquins Silvérios e de tantos outros, cegos pela ganância que se traduzia em comendas, títulos, terras, ouro, bens mais estimáveis que o respeito humano que os fez espionar pensamentos, atos e palavras, usando “a mais fina retorta dos venenos humanos” para perder os outros e para perderem-se a si mesmos. “Ai palavras, ai, palavras que estranha potência a vossa!”

## Considerações Finais

---

Nossa pesquisa não termina aqui. Entendemos que o presente trabalho marca a primeira etapa de um estudo que se prenuncia bem mais abrangente. Percorremos o *Romanceiro da Inconfidência* e outros textos da poesia cecilianiana com o prazer e a curiosidade de quem nunca está satisfeito.

Analizamos as relações com o texto histórico onde se destaca a leitura consciente e abalizada da poetisa que pesquisou durante dez anos os arquivos da Inconfidência Mineira e bibliografia afim, recolhendo material para o seu trabalho.

Rastreamos o diálogo intertextual com os poetas árcades, também protagonistas da Inconfidência Mineira.

Cotejamos a estética tradicional com o fazer poético ceciliano e descobrimos na estrutura e na linguagem de Cecília Meireles o lastro intelectual haurido na cultura ibérica. A começar pela escolha do romance como forma poética preferida para a escrita do *Romanceiro da Inconfidência* a matriz poética, tradicionalmente árcade e visceralmente ligada à cultura lusitana, onde o diálogo com Bocage e Almeida Garrett também se faz presente. A modernidade cede lugar a um estilo árcade atualizado pela sensibilidade da poetisa.

A influência das cantigas medievais, dos famosos cantares trovadorescos ressoa nas lamentações, nos “ais”, presentes em muitos romances do texto ceciliano. A preferência pelos redondilhos atesta também uma filiação ao medievalismo português ibérico, como já afirmado acima.



Dentre as muitas leituras permitidas pelo *Romanceiro da Inconfidência*, desponta também o diálogo com a tradição judaico-cristã, que aqui estudamos brevemente e que será substância do nosso próximo trabalho.

Podemos afirmar que o *Romanceiro da Inconfidência* é um texto que dialoga com muitos outros textos poéticos sem desprezar o caminho da História que o norteou. O tipo de leitura escolhido favoreceu a descoberta de muitos desses caminhos, dentre os quais destacam-se as trilhas do universo árcade, a filiação à cultura medieval, o viés social adotado pelo lirismo entre tantos e intermináveis caminhos.

Como afirmamos no início, precisamos descortinar todo um universo de referências e imagens enriquecedoras da poesia ceciliana, ou melhor dizendo do rico universo imagístico de Cecília, escritora plural.

É nosso objetivo seguir nos estudos da obra de Cecília Meireles, para quem a “canção é tudo” e que, por isso mesmo, jamais ficará muda.

## BIBLIOGRAFIA

---

### 1. Obras de Cecília Meireles

(por ordem cronológica de publicação da 1ª edição em livro) **POESIA**

MEIRELES, Cecília. *Spectros*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro & Maurillo, 1919.

\_\_\_ *.Nunca Mais... e Poema dos poemas*. Rio de Janeiro: Leite Ribeiro, 1923.

\_\_\_ *.Baladas para el-rei*. Rio de Janeiro: Lux, 1925.

\_\_\_ *.Saudação à menina de Portugal*. Rio de Janeiro: Gabinete Português de Leitura, 1930.

\_\_\_ *.A festa das letras*. Porto Alegre: Globo, 1937. (Co-autoria de Josué de Castro)

\_\_\_ *.Viagem*. Lisboa: Ocidente, 1939.

\_\_\_ *.Vaga Música*. Rio de Janeiro: Pongetti, 1942.

\_\_\_ *.Mar absoluto e outros poemas*. Porto Alegre: Globo, 1945.

\_\_\_ *.Retrato natural*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1949.

\_\_\_ *.Amor em Leonoreta*. Rio de Janeiro: Hipocampo, 1951.

\_\_\_ *.Doze Noturnos da Holanda & O aeronauta*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1952.

\_\_\_ *.Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953.

\_\_\_ *.Pequeno oratório de Santa Clara*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955.

\_\_\_ *.Pistóia*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1955.

\_\_\_ *.Espelho cego*. Rio de Janeiro: separata da revista A sereia, 1955.

\_\_\_ *.Canções*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1956.

\_\_\_ *.Romance de Santa Cecília*. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1957.

\_\_\_ *.Metal rosicler*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

\_\_\_ *.Poemas escritos na Índia*. Rio de Janeiro: São José, s/d [1961].

\_\_\_ *.Solombra*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1963.

- \_\_\_ .*Ou isto ou aquilo*. São Paulo: Giroflê, 1964.
- \_\_\_ .*Crônica trovada da cidade de Sam Sebastiam*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- \_\_\_ .*Poemas italianos*. São Paulo: Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, 1968.
- \_\_\_ .*Ou isto ou aquilo & Inéditos*. São Paulo: Melhoramentos, 1969. (Com 36 novos poemas em relação à edição de 1964).
- \_\_\_ .*Morena, pena de amor*. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1973. vol.6. p. 1-39.
- \_\_\_ .*Sonhos*. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. vol. 8. p. 113-49.
- \_\_\_ .*Poemas de viagens*. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. vol. 9. p. 1-88.
- \_\_\_ .*O estudante empírico*. In: *Poesias completas*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974. vol. 9. p. 133-58.
- \_\_\_ .*Cânticos*. São Paulo: Moderna, 1981.
- \_\_\_ .*Oratório de Santa Maria Egípcíaca*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

## PROSA

- MEIRELES, Cecília. *Criança, meu amor*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1924.
- \_\_\_ .*O espírito vitorioso*. Rio de Janeiro: Anuário do Brasil, 1929.
- \_\_\_ .*Leituras infantis*. Distrito Federal: Oficina Gráfica de Departamento de Educação, 1934.
- \_\_\_ .*Notícia da poesia brasileira*. Coimbra: Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, 1935.
- \_\_\_ .*Batuque, samba e macumba*. Lisboa: separata da revista Mundo Português, 1935.
- \_\_\_ .*Rute e Alberto resolveram ser turistas*. Porto Alegre: Globo, 1939.
- \_\_\_ .*Olhinhos de Gato*. Lisboa: Revista Ocidente, vol III, nº 7-8, 1938; vol. IV nº 9-10-11; vol. V, nº 12; vol. VI nº 15-16; vol. VII nº 17-18-19, vol. VIII nº 20, 1939; vol. VIII nº 23, 1940.
- \_\_\_ .*Evocação lírica de Lisboa*. Lisboa: separata da revista Atlântico nº 6, 1948.
- \_\_\_ .*Rui – pequena história de uma grande vida*. Rio de Janeiro: Casa de Rui Barbosa, 1949.
- \_\_\_ .*Problemas da literatura infantil*. Belo Horizonte: Imprensa Oficial, 1951.

- \_\_\_\_. *As artes plásticas no Brasil – artes populares*. Rio de Janeiro: Instituição Larragoiti, 1952.
- \_\_\_\_. *Panorama folclórico dos Açores*, especialmente da Ilha de São Miguel. Ponte Delgada: Revista Insulana, set. 1955.
- \_\_\_\_. *Giroflé giroflá*. Rio de Janeiro. Philobiblion, 1956.
- \_\_\_\_. *A Bíblia na poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Centro Cultural Brasil-Israel, 1959.
- \_\_\_\_. *Rabindranath Tagore and the East-West Unity*. Brazilian National Commission for Unesco, 1961.
- \_\_\_\_. *Tagore and Brazil*. New Delhi: Sahitya Akademy, 1961.
- \_\_\_\_. *Escolha o seu sonho*. Rio de Janeiro: Record, 1964.
- \_\_\_\_. *Inéditos*. Rio de Janeiro: Bloch, 1967.
- \_\_\_\_. *Notas do folclore gaúcho-açoriano*. Rio de Janeiro: Cadernos do Folclore nº 3/ Ministério da Educação e Cultura, Campanha de Defesa do Folclore Brasileiro, 1968.
- \_\_\_\_. *Ilusões do mundo*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1976.
- \_\_\_\_. *O que se diz e o que se entende*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.
- \_\_\_\_. *Crônicas em geral*. Rio de Janeiro: Rio de Janeiro: Fronteira, 1998.
- \_\_\_\_. *Crônicas de viagem 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.
- \_\_\_\_. *Crônicas de viagem 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- \_\_\_\_. *Crônicas de viagem 3*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- \_\_\_\_. *Crônicas de Educação 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_. *Crônicas de Educação 2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_. *Crônicas de Educação 3*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_. *Crônicas de Educação 4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.
- \_\_\_\_. *Crônicas de Educação 5*. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 2001.

## 2. OBRAS GERAIS

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1970.

BANDEIRA, Manuel. *Guia de Ouro Preto*. 4. ed. rev. e atual. Rio de Janeiro, Letras e Artes, 1963.

- BARBOSA, João Alexandre. *As Ilusões da Modernidade*. Col. Debates. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- SOARES, Pe. Matos (trad). *Bíblia Sagrada*. 7º ed. São Paulo, Edições Paulinas, 1955.
- BOCAGE, Manuel Maria l'Hedoux Barbosa du. *Opera Omnia*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1969.
- BOSI, Alfredo. *Cecília Meireles*. In: *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1970.
- \_\_\_\_\_. *O Ser e o tempo da Poesia*. São Paulo: Cultrix, 1990.
- CAMÕES, Luís Vaz de. *Rimas*. Edição organizada com estabelecimento do texto por Álvaro da Costa Pimpão. Coimbra, Atlântida Editora, 1973.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1995, 2 vols.
- CARVALHO, Míriam. *O processo da repetição em o Romancero da Inconfidência de Cecília Meireles*. João Pessoa: UFPB/CCHLA, 1979 (dissertação de mestrado).
- CASTELLO, José Aderaldo. *Manifestações literárias da era colonial. (1500-1808/1836)*. 3º ed., São Paulo: Cultrix, 1967, vol. I.
- CATALÁN, Diego. *Romancero*. In: Jacinto do Prado Coelho (dir). Dicionário de literatura, Porto: 1973, 2º vol.
- CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Meireles: o ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.
- COELHO, Jacinto do Prado. *Dicionário das literaturas portuguesa, brasileira e galega*. Porto: 1960.
- COELHO, Nelly Novaes. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem Poética*. 2º ed., São Paulo: Cultrix, 1978.
- CORREIA, Francisco José Gomes, WOENSEL, Maurice Van. *A poesia medieval ontem e hoje: estudos e traduções*. João Pessoa: CCHLA/Editora Universitária da UFPB, 1998.
- COUTINHO e CARVALHAL. *Literatura Comparada, textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. 4º ed., São Paulo: Global, 1997.
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura européia e Idade Média latina*. Trad. Paulo Rónai e Teodoro Cabral. São Paulo: Edusp, 1996.

- DAMASCENO, Darcy. *Cecília Meireles*. Nossos clássicos nº 107. Rio de Janeiro: Agir, 1996.
- DÉBAX, Michelle. *Romancero*. Madrid: Alhambra, 1982, (Col. Clássicos nº 22).
- EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.
- FARIA, Sheila de Castro. *A colônia brasileira: economia e diversidade*. São Paulo: Moderna, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Viver e morrer no Brasil Colônia*. São Paulo: Moderna, 2000.
- FERREIRA, Joaquim. *História da literatura portuguesa*. 4º ed. Porto: Domingos Barreira, 1971.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Pirene – introducción a la historia comparada de la literaturas portuguesa y española*. Madrid: 1971.
- FILHO, Domicio Proença. *Estilos de época na literatura*. 15º ed., São Paulo: Ática, 1995.
- \_\_\_\_\_. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.
- FRAGOSO, João. FLORENTINO, Manolo. FARIA, Sheila de Castro. *A economia colonial brasileira (séculos XVI-XIX)*. São Paulo: Atual, 1998.
- FRIEIRO, Eduardo. *O diabo na livraria do cônego*. 2º ed., São Paulo: Itatiaia/ Universidade de São Paulo, 1981.
- GANCHÓ, Cândida Vilares. TOLEDO, Vera Vilhena. *Inconfidência Mineira*. São Paulo: Ática, 1991.
- GENETTE, Gérard. *Figuras*. Col. Debates. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Palimpsestes: la littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.
- GOLDSTEIN, Norma Seltzer. *Roteiro de leitura: Romancero da Inconfidência*. São Paulo: Ática, 1998.
- GRIECO, Donatello. *História sincera da Inconfidência Mineira*. Rio de Janeiro: Record, 1990.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (Org). *História Geral da Civilização Brasileira: a Época Colonial*. São Paulo: Bertrand Brasil, 1997.
- KRISTEVA, Julia. *Semiótica do romance*. Trad. Fernando Cabral Martins. Lisboa: 1978 (Col. Práticas de leitura).
- LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. São Paulo: Record, 1997.
- LEMINSKI, Cristina. *Tiradentes e a conspiração de Minas Gerais*. 4º ed., São Paulo:

Scipione, 1997.

LEXIKON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. 10º ed. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo, Editora Cultrix, 1997.

LIMA, Maria Aparecida da Silva. *Hipertextualidade no Romancero da Inconfidência*. João Pessoa: UFPB/CCHLA, 1996 (dissertação de mestrado).

LIMA, Sônia Maria van Dijck. *Gênese de uma poética da transtextualidade: apresentação do discurso hermiliano*. João Pessoa: Editora Universitária UFPB, 1993.

MANNA, Lúcia Helena Sgaraglia. *Pelas trilhas do Romancero da Inconfidência*. Niterói: EDUFF, 1985.

MARCHESE, Ângelo. FORRADELLAS, Joaquín. *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. 4º ed., Barcelona: Ariel, 1994.

MARQUES JUNIOR, Milton. *As relações transtextuais em O Cortiço*. João Pessoa: 1990 (dissertação de mestrado).

\_\_\_\_\_. *O clássico na Marília de Dirceu*. João Pessoa: Idéia/CCHLA, 1994.

\_\_\_\_\_. *Da ilha de São Luís aos refolhos de Botafogo: A trajetória de Aluísio Azevedo da província à corte*. João Pessoa: 1995 (tese de doutorado).

MARTINS, Wilson. *A literatura brasileira. O modernismo (1916 – 1945)*. 5º ed., São Paulo: Cultrix, 1977, vol. VI.

MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa. A Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal 1750-1808*. Trad. João Maia. 3º ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1995.

MEGALE, Nilza Botelho. *Invocações da Virgem Maria no Brasil*. 6ª ed., Petrópolis: Vozes, 1979.

MEIRELES, Cecília. *Romancero da Inconfidência*. 2º ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989, (Col. Poesia Brasileira).

\_\_\_\_\_. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1987.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, vol. 2.

\_\_\_\_\_. *Poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, vol. 1 e 2.

MENÉNDEZ-PIDAL, Ramón. *Flor nueva de romances viejos*. 15. ed., Buenos Aires: Espasa Calpe, 1965 (Col. Austral, nº 100).

MOISÉS, Massaud. *A literatura brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 1997.

MILLIET, Sérgio. *Panorama da moderna poesia brasileira*. Rio de Janeiro: MES – Serviço de Documentação, 1952.

- MOISÉS, Massaud. *Pequeno dicionário de literatura brasileira*. 5º ed. São Paulo: Cultrix, 1999.
- MOREIRA, Zenóbia Collares. *A poesia maneirista portuguesa*. Natal: EDUFRN, 1999.
- OLIVEIRA, Almir de. *Gonzaga e a Inconfidência Mineira*. São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1985.
- PEACOCK, Ronald. *Formas da literatura dramática*. Trad. Bárbara Heliodora. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 1968.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Aquém do eu, além do outro*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- \_\_\_\_\_. *Flores da Escrivanhinha*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PICHOIS, P. Brunel. ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* (Trad. Célia Berrettini). São Paulo: Perspectiva, 1995.
- PINTO-CORREIA, J. David. *Romanceiro tradicional português*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Romanceiro tradicional português*. Lisboa: Comunicação, 1984.
- PORTELA, Eduardo. *Produção e Produtividade Poética*. In *Fundamento da Investigação Literária*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1974.
- RESENDE, Maria Efigênia Lage de. *Inconfidência Mineira*. 2ª ed. São Paulo: Global Editora, 1986.
- ROMERO, Silvío. *História da literatura brasileira*. 7º ed., Rio de Janeiro: José Olympio, 1980. vol. II
- SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memória do distrito diamantino*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1976.
- STAIGER, E. *Conceitos Fundamentais de Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1975.
- TELES, Gilberto Mendonça. *A retórica do silêncio*. São Paulo: Cultrix-MEC, 1979.
- VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Record, 1998.
- WEHLING, Arno. WEHLING, Maria José C. de. *Formação do Brasil colonial*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1994.
- WELLEK, René. WARREN, Austin. (Trad. José Palla e Carmo) *Teoria da literatura*. 3º ed., Mira-Sintra: Publicações Europa-América, 1976.
- ZAGURY, Eliane. *Poetas modernos do Brasil - Cecília Meireles*. Petrópolis: Vozes, 1973.







*Iêdo de Oliveira Paes possui Pós-Doutorado em Literatura e Crítica Literária pela PUC Goiás. É professor do Departamento de Letras da UFRPE e do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem/UFRPE. Publicou o livro Ofertório de Heresias (2021) pela Caravana Grupo Editorial.*

## **Nasce um ensaísta**

*Ecos do Romancero de Cecília na voz de Iêdo de Oliveira Paes*

Estamos diante do trabalho revelador da vocação deste ensaísta que se debruça sobre o texto para fruir a beleza encantatória da palavra poética e, ao mesmo tempo, mergulha na sua profundidade misteriosa para descobrir os segredos do não dito, onde se oculta o esplendor da verdade do Ser. Indiscutivelmente este livro do ensaísta pernambucano oferece uma leitura prazerosa aos familiarizados com o mundo da literatura, além de constituir preciosa fonte de informações para os iniciantes nesta área de estudos.

## **Helena Parente Cunha**

Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pesquisadora Sênior do CNPq, possui os títulos de Pós-Doutorado e Livre Docência pela UFRJ.

