

A CONSTRUÇÃO DO PASSADO: ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA, DE CECÍLIA MEIRELES

Maria da Conceição Paranhos
Universidade Federal da Bahia

RESUMO: Este breve estudo trata da literatura, em especial, da poesia, em sua potencialidade de desmistificar a história oficial, e o modo como o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, realiza esse percurso revelador.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; história oficial; reconstrução.

A posição do *Romanceiro da Inconfidência*¹ na obra de Cecília Meireles reveste-se de singular importância, levados em conta alguns aspectos que se comentarão a seguir.

Em primeiro lugar, trata-se de um livro de poesia voltado para o resgate da história da Inconfidência Mineira em termos do desencavamento e da revelação de aspectos esquecidos ou inéditos daquele momento crucial da História do Brasil e da Literatura Brasileira. Nesse livro, Cecília faz emergir um relato que desconstrói a narração dos discursos históricos oficiais em favor de uma história integral do homem brasileiro da época – dos seus anseios, desejos, dores e dilemas.

Mesmo o discurso historiográfico relativo àquela época apresenta versões diferentes e, até, contraditórias, dos eventos então ocorridos. Já se mostra, de início, controverso, que poetas tenham sido agenciadores do levante contra a coroa portuguesa. A própria figura do Tiradentes é ambígua nos textos históricos que a descrevem. No *Romanceiro*, uma história possível é traçada desde o momento da *Fala Inicial*, quando o passado é presentificado, e indica-se a dificuldade de determinar uma “verdade histórica” para os acontecimentos da Inconfidência.

*Tudo em redor é tanta coisa e é nada:
Nise, Anarda, Marília ... — quem procuro?
Quem responde a essa póstuma chamada?
Que mensageiro chega, humilde e obscuro?
Que cartas se abrem? Quem reza ou pragueja?
Quem foge? Entre que sombras me aventuro?*

*Que soube cada santo em cada igreja?
A memória é também pálida e morta
sobre a qual nosso amor saudoso adeja*

*O passado não abre a sua porta
e não pode entender a nossa pena.*

O tempo anterior ao momento de sua elocução pela poesia mostra-se ambivalente; mesmo o testemunho torna-se impossível ou improvável. Ocorre então no *Romanceiro* a problematização dos eventos históricos e a constatação de sua pouca confiabilidade.

Os personagens históricos tornam-se atemporais, embora seu perfil persista no tempo, constituindo o retrato presente, recomposto através da palavra poética, que se move ao rumo de liberar a fala aprisionada da experiência histórica. Sem a palavra desencavadora e desmistificadora, a chamada "realidade histórica" transforma-se em fantasmagoria.

Num movimento duplo de introjeção e extroversão, a história é vivenciada na experiência lírica, ao tempo em que é projetada no palco épico do ambiente arcádico – freqüentemente reconstituído aos níveis lexical, sintático e semântico, enquanto se comenta a tradição retórica e estética do arcadismo brasileiro e com ela se dialoga.

O *Romanceiro* se constrói, portanto, com uma mirada épica (e seu correspondente efeito formal); situado num espaço dramático (e sua cartografia específica); sustentado pelo canto lírico (de modo propriamente genético, já que voltado para o nascimento da voz em harmonia com a música que se lhe antecede e sucede no tempo). Divisam-se, desse modo, em cada *modus dicendi*, seu concomitante *modus faciendi*. Três dos gêneros da tradição literária são apresentados em dicção épica com instalação dramática cuja coesão se dá por meio do eu lírico e seu percurso de formar, desenformar e instaurar – pela rasura da deformação dos pontos de vista da narração historiográfica oficial – deformação e reforma dos conteúdos. O pretérito presentifica-se. A nível do exame textual, observa-se a prevalência da coetaneidade dos fatos já vividos, e, no *Romanceiro*, reinterpretados. Daí a recorrente tendência ao recurso sintático do modo interrogativo a sustentar o deslizamento semântico para um futuro por meio de um léxico simultaneamente, setecentista e vintecentista.

Entre os expedientes retóricos votados à perquirição destaca-se de modo especial a pergunta, que, articulada, suscita ainda mais a atmosfera de mistério emanada do já vivido. Após o questionamento é-nos apresentada a condição humana recorrente em seu trajeto social e histórico. O avesso do poder, incessante, é penetrado pela palavra poética, como se mostra no *Romance I ou da Revelação do Ouro*:

*Que é feito de vós, ó sombras
que o tempo leva de rastros?*

É, atrás deles, filhos, netos,
 seguindo os antepassados,
 vêm deixar a sua vida,
 caindo nos mesmos laços,
 perdidos na mesma sede,
 teimosos, desesperados,
 por minas de prata e de ouro
 curtindo destino ingrato,
 emaranhando seus nomes
 para a glória e o desbarato,
 outros nasceram, mais altos.
 Que a sede de ouro é sem cura,
 e, por ela subjugados,
 os homens matam-se e morrem,
 ficam mortos, mas não fartos.

Ligado a este, incide um outro aspecto que percorre o livro como um todo e o redimensiona em função de um presente: o presente se projeta para o futuro, aparentemente sem redenção. Trata-se da ambição de desvendar, no *homo historicus*, sua essência como ser singular, seu desígnio como indivíduo humano – como tão cedo indicaram pensadores e poetas, e, mais recentemente, na perspectiva da filosofia, Immanuel Kant e sua vária descendência².

Opostamente, o homem é vítima e agente de determinantes históricas, como se pode ler em momentos da obra, a exemplo do *Romance XVII ou Das Lamentações no Tejuco*: a liberdade é posta em risco, reiteradamente, pelo arbítrio do poder.

Maldito o Conde, e maldito
 esse ouro que faz escravos,
 esse ouro que faz algemas,
 que levanta densos muros,
 para as grades das cadeias,
 que armam nas praças as forcas,
 lavra as injustas sentenças,
 arrasta pelos caminhos
 vítimas que se esquartejam!

Essa problemática, reiterando-se, se acha submersa no rio do tempo, guardião das "silenciosas vertentes" (*Fala Inicial*). Com o agir poético é perpetrada uma interferência no espaço através de figuras transicionais, ambíguas, que unem presente e passado. Questiona-se o caráter humano, motivo que ocupa enfaticamente o *Romance XXXVIII ou Do Embuçado*. O embuçado é um personagem atemporal – percorre o fio do tempo de modo incessante e recursivo. Desconhece-

se seu sexo, sua classe social, seus caminhos – personagem que, em última instância, pode ser substancializado em Amor ou Morte, Amigo ou Inimigo. O uso das maiúsculas iniciais aponta para o caráter coletivo desta figura, continente de vasto e numeroso conteúdo histórico. Mas, também, sua fantasmática passagem evoca a tragédia humana. Não por acaso o Simbolismo, de onde mais recentemente provém Cecília Meireles, utilizava-se de conceitos expressos pela capitalização da inicial: Amor, Morte, Loucura, Ser, Solidão, Crueldade, Vício, Melancolia, Verbo. Ao assim proceder expressava o espírito da época, de um século em seu final, pelo recurso à alegoria e sua capacidade evocativa de aspectos sacralizados da vida humana que misticamente mantêm um vínculo com o Absoluto.

Observe-se que, ao contrário, contemporaneamente, há a tendência de escreverem-se fatos, emoções, conceitos com minúsculas iniciais, dessacralizando-os, portanto. Em nosso momento, persistem traços substanciais da humanidade nos vocábulos eleitos para o uso, a despeito da dessacralização. Dir-se-ia que a dessacralização (perda da aura) emerge como meio de readquirir o sentido da existência. Os vocábulos, aparentemente usados de modo aleatório, sustentam milenar sabedoria, fruto deste século a fechar-se enquanto busca um conteúdo redimido para a cronologia a seguir-se.

Perdida a aura – não apenas do poeta, mas do indivíduo humano, o poeta seu representante –, o agir humano revolve as ruínas do passado em busca de uma configuração da face humana singular. O coletivo só é desejável se não opera a decomposição da individualidade. O coletivo constitui sonho e busca, e não, mordaca, tenaz, desrespeito. É necessário ser único entre cada um – também ímpar – e, circular, em função da vida social, a exemplo do movimento biológico do sangue em nosso corpo. Não por acaso filósofos, historiadores e artistas têm comparado o corpo social ao corpo biológico individual. Porque é com esse corpo e sua ancestral sabedoria que passamos a entender o mundo, a humanidade. Fichte, por exemplo, viu com nitidez a questão do corpo através da letra (linguagem) e sua relação com o espírito, como o houvera feito Platão, no *Fedro*. Como o fez Vico na sua *Scienza Nuova* – indicando que só a percepção individual do mundo pela mente humana o faz cognoscível, mundo histórico. E é pelo corpo que se atinge a “mente” (o espírito) (curiosamente, o substantivo “mente”, em língua portuguesa, é homógrafo e homófono à 3ª pessoa do singular do verbo “mentir”).

No *Romanceiro*, a mente é identificada com o corpo em suas dimensões individual, social, histórica.

Quando Cecília começa sua obra, vivia-se, no Brasil, a ditadura Vargas, esse triste episódio da história de uma nação desde o início ameaçada por tantos poderes de usurpação e dominação. A história ominosa da Inconfidência é emulada pelo momento da gestação, em Cecília Meireles, do livro sobre os Inconfidentes. Emerge o passado de arbítrio, traição e martírio, exemplificando traço recorrente na história de algumas nações colonizadas – no particular, o Brasil. Ao tempo do *Romanceiro*, viviam-se os anos 50 e sua exigência de clarificação de tabus, fantasmas e engodos. Bastaria ler o trecho abaixo do *Romance XXXVIII*, para se perceber a necessidade de lucidez contra a cegueira do inominado.

Homem ou mulher? Quem soube?

Veio por si? Foi mandado?

a que horas foi? De que noite?

Visto ou sonhado?

Era a Morte, que corria?

Era o Amor, com seu cuidado?

Era o Amigo? Era o Inimigo?

Era o Embuçado.

A indeterminação da identidade, a atmosfera de ameaça e de presságio de catástrofe é, no *Romanceiro*, inclusive, fruto da então recente experiência da II Grande Guerra em que todo o mundo ocidental e parte do mundo oriental se envolvera. Sem dúvida, também, este livro antecede e precede a triste questão da iminência da catástrofe e da predestinação ao martírio. Duas décadas depois viveríamos o episódio de 64 no Brasil. Demandaram-se mártires. Perpetraram-se torturas. Imergiram no olvido, até hoje não denunciado de modo detalhado, vítimas. Todos, da geração 60 e 70 foram alvo das forças destruidoras do poder, do nazi-fascismo, do arbítrio. Não mudou tanto a situação, desde ali. Apenas tudo parece mais civilizado. A civilização tem, no entanto, o interior já degradado, daí seu mal-estar, como antes denunciara o judeu Sigmund Freud.

Percorre a obra, pois, o motivo da predestinação do mártir – Tiradentes, o "animoso alferes" – que é crucificado. Sabe-se que, depois de enforcado em praça pública, Joaquim José da Silva Xavier tem seu corpo retalhado e postadas as partes mutiladas em pontos visíveis de Ouro Preto (Ouro Podre). Além disso, sua casa é demolida e o terreno todo salgado para que não mais desse frutos. Identificado com Cristo mas, também, com o herói anônimo, Tiradentes tem seu gesto incrustado na permanência, o que propicia o resgate do passado. Este, passa a ser divisado pelo poder da palavra poética em seu questionamento fragmentário. Esse poder advém do fato de que a linha do pensamento lógico-casual é invadida pela provocação do discurso **em processo de cognição**, que é a poesia, capaz de mobilizar camadas de olvido pelos recursos imagísticos, retóricos, estilísticos, por meio dos sentidos e da perícia em linguagem formadora. É forma reformando, clarificando a perda dos conteúdos relegados pelo discurso racionalista.

(Lá vai para a frente

o que se oferece

para o sacrifício,

na causa que serve.

Lá vai para sempre

o animoso Alferes!)

Naturalmente que a traição é outro motivo constante no *Romanceiro*, e,

como antes dito, o relato factual caminha rumo à transcendência de tempo e espaço. Entretanto, o corpo tributário, sofredor, é que será responsável pela salvação possível da humanidade. O lado corrupto da natureza humana e sua dimensão histórica irão, nesse fulcro temático, ocupar muitas vezes a atenção de Cecília Meireles. Examinem-se os *Romances XXV, XXXIV e XLIV: Do Aviso Anônimo, Da Testemunha Falsa e De Joaquim Silvério*, bem como o poema-síntese *Fala aos Pusilânimes*, onde se lê:

*(...) E vós, no fundo da morte,
sabeis que sois - os pusilânimes.
E fogo nenhum vos extingue,
para sempre vos recordardes!*

Nesse percurso, devido a motivações históricas que se transmutam em necessidades da própria natureza humana, a voz poética se instala como possibilidade para o êxodo de futuro trágico – o que o *Romance LIII ou Das Palavras Aéreas* irá percutidamente trabalhar: o sentido da história contido nas palavras torna-se fonte de equívocos e de erros. A palavra – instrumento do poeta – é examinada em seu aspecto deteriorado. Nesse processar-se permanente, discutem-se idéias e fatos conduzidos pela palavra através do tempo, motor desenfreado. O poder da palavra exala crucial ambigüidade: degradação ou redenção. As imagens que se referem às palavras votam-se à concretização espacial de seu trânsito temporal, seja atravessando o mundo dos objetos, seja mobilizando indivíduo e multidão, de modo provocativo, como é o poético, no uso da dicção aforística e de sua conseqüente tendência hiperbólica.

*Aí, palavras, aí, 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...*

Em outra face, a palavra possibilita as vivências mais fundamentais do ser humano, afrontando o tempo e sua tendência ao desgaste, superando o espaço com sua pletera de sentidos prováveis. E é através delas mesmas, palavras, que desfilam nas páginas do *Romanceiro* personagens conhecidas e possíveis, fundindo o existente com o por existir, o humano com o sagrado, o finito com o infinito entre outras antinomias que compõem a marca barroquista no livro de Cecília.

Dentro desse movimento são numerosos os poemas em que a voz do ainda

não enunciado ou negligenciado pelo relato da história toma corpo e sussurra no decorrer de todo o livro. Mais detidamente, leiam-se os romances *Das Lamentações no Tejuco* e *Dos Maus Presságios*. Um discurso se fala incessantemente no rio da história ainda não narrada. A metáfora "terra surda/que os homens pisam", na *Fala à Antiga Vila Rica* esclarece o caudal do inominado que a fala poética quer clarificar e fazer audível. A fugacidade, a casualidade, a fragilidade de visão nítida do passado existem – sujeitas, contudo, à decisão, ao desejo, ao capricho ou ao decreto de uma "Dona", possivelmente, aquela mesma que escreveu *Do País da Arcádia*. Claro está que o poeta simultaneamente se refere ao poder de desvelamento do seu discurso, pelo leitor.

*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.*

Nesse foco claro-escuro, cambiante, desfila o destino humano: pessoas morrem e nascem, amores começam e acabam, e o fantasma da liberdade paira como gesto a ser encetado pelo indivíduo, para que se a instale, transgredindo a limitação, a miséria humana, a imensa margem de erro histórico, o desvio. Observe-se que Cecília mergulha, simultaneamente, na História da Literatura, dialogando com escritores, e trazendo essa conversação para a confraria em torno da emersão de conteúdos ameaçados pela negligência, por meio da ação poética formadora e reformadora.

Nesse panorama multifacetado, a memória age como elo entre o presente e o passado recuperado pela palavra poética. Esta se move para ultrapassar as barreiras da factualidade e buscar um momento estranho ao ilusório das aparências. Daí o esforço permanente de revelar o íntimo das coisas, ao lado do percurso reiterativo na busca da preservação da essência, rejeitando os "vãos embargos" (*Romance LVII ou dos Dos Vãos Embargos*).

Independentemente desse desejo de superação, o futuro da história permanece como mistério a ser decifrado, já que não há mapas traçados para um percurso que se desconhece: apenas o passado pode possibilitar sua instalação. O julgamento do passado pelo futuro é, inevitavelmente, posto em questão.

*Que tempos medonhos chegam,
depois de tão dura prova?
Quem vai saber, no futuro,
o que se aprova ou reprova?
De que alma é que vai ser feita*

essa humanidade nova?

(Romance LIX ou Da Reflexão dos Justos)

Entretanto, a força do exemplo e do martírio em direção à liberdade não é vã: permanece como pedra a ser lapidada pelo esmeril do tempo e com o cinzel da arte poética. Aliás, as metáforas do polimento e da lapidação, em *Cecília*, ao indicarem o esforço do trabalho com a linguagem, atingem a superfície da língua com a nitidez da iluminação em cena até então no escuro.

A evocação do palco, neste caso, estrutura a preocupação do *Romanceiro*, a suspensão do presente e sua fugacidade são cartografadas pela ação do passado. Ao ser encenado o episódio da Inconfidência, abre-se a cortina da temporalidade. O próprio teatro, como gênero, é conclamado a colaborar no esforço do resgate e da retenção dos conteúdos perdidos. Urde-se o cenário, aprontam-se os figurinos, movimentam-se os focos de iluminação; implantam-se vozes em *off*; introduzem-se os objetos de cena que são manipulados pelos personagens ressurretos em pessoas com identidades civil, cultural, social, histórica.

*E era uma simples pedra fosca,
e ficou sem lapidação.
Quando se fala nela, a sombra
desfaz-se como cerração.
E sua luz bate no rosto
do homem que a levava na mão.*

(Romance LXIV ou De uma Pedra Crisólita)

Percebe-se que o sentido da história é um caminho a ser perscrutado pelos pósteros, e, na perspectiva do presente, os fatos se deslocam e, mesmo, se invertem, como se percebe na leitura de alguns romances como o *Romance LXXXI ou Dos Ilustres Assassinos*, a fim de, assim recompostos e dispostos, poderem ser enxergados com justiça. Os "olhos pensativos" que se abrem para o passado, são, a um tempo, de reflexão e de condenação.

*Ó soberbos titulares,
tão desdenhosos e altivos!
Por fictícia austeridade,
vãs razões, falsos motivos,
inutilmente matastes:
— vossos mortos são mais vivos;
e, sobre vós, de longe, abrem
grandes olhos pensativos.*

O julgamento do passado pela contemporaneidade, sincrônica e diacronicamente, permeia então, todo o *Romanceiro*, história em profundidade que se substitui à loquacidade dos compêndios, estabelecendo um debate entre mortos e vivos e promovendo um intercâmbio redentor das épocas históricas.

O *Romanceiro* é, assim, um livro de condenação e de redenção possível do passado. Mas, simultaneamente, é vaticínio de futuro. Nessa intersecção de passado e futuro instala-se a voz do poeta que assume a terceira pessoa do singular e a primeira pessoa do plural para, no final do livro, na *Fala aos Inconfidentes Mortos*, indicar a necessidade permanente de fazer emergir pela palavra o mistério de vidas que não testemunhamos, mas que a nós cabe, a cada momento, a responsabilidade de responder a seu apelo mudo – feito audível através da fala poética que no *Romanceiro* de Cecília assim se encerra:

*Quais os que tombam,
em crimes exaustos,
quais os que sobem, purificados?*

RÉSUMÉ: *Cette brève étude traite de la littérature, notamment de la poésie, dans ses potentialités pour démystifier l'histoire officielle, et la manière dont le **Romanceiro da Inconfidência**, de Cecília Meireles, réalise ce parcours révélateur.*

MOTS CLÉS: *Poésie; histoire officielle; reconstruction.*

NOTAS

¹ MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência* (1953). 3ed., Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

O presente trabalho é parte do 3º capítulo da tese de Doutorado da autora *Poetic experience and History: study on modern lyric poetry*. Trad. Maria da Conceição Paranhos. Comparative Literature Department. University of California, Berkeley, 1983.

² A questão do desígnio individual é necessariamente vinculada à noção de liberdade. Schiller, por exemplo, nunca a concebe como um sentido material imediato, já que envolve todos os aspectos da vida humana. A liberdade, é, então, vista como destinação última do homem e, ao mesmo tempo, pré-requisito absoluto da existência humana. Todo valor ético é, necessariamente, derivado da liberdade. Como Gasset, Schiller assimilou de Kant a idéia da auto-determinação baseada na liberdade. A essência da filosofia kantiana é: "Determine-se a partir de si mesmo" (*Bestimme dich aus dir selbst*). Lessing, no *Nathan*, já

dissera: "Homens não devem ser obrigados a (dobrarem-se)". (*Kein Mensch muss müssen*); esse desejo se encontra no interior de cada um: isto é que deve ser buscado. Gasset também desenvolve essa convicção no seu insuperável ensaio sobre Goethe, no livro *La desumanización del arte y otros ensayos (The dehumanization of art and other essays*. Edição americana da Harcourt-Brace).

Quem se quer salvar
em Cristo se salva
Quem se quer salvar se salva

NOTAS: Este livro é uma tradução de la obra de Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos*, editada por la editorial de la Universidad de Navarra, de Madrid, España, en 1951.

NOTAS: Este livro é uma tradução de la obra de Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos*, editada por la editorial de la Universidad de Navarra, de Madrid, España, en 1951.

NOTAS

NOTAS: Este livro é uma tradução de la obra de Gasset, *La deshumanización del arte y otros ensayos*, editada por la editorial de la Universidad de Navarra, de Madrid, España, en 1951.