

ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA: POEMAS QUE CONTAM A HISTÓRIA

Lúcia de Fátima Pelet PESSOA¹

RESUMO

O *Romanceiro da Inconfidência*, da poeta Cecília Meireles, teve como motivação e base de criação um acontecimento histórico ocorrido em Minas Gerais, em 1789, a Inconfidência Mineira. Poeticamente, a autora submete as emoções e as experiências desse fato aos pressupostos literários que condicionam o fluxo imaginativo e, na busca do essencial, ultrapassa as fronteiras da praticidade e da teoria para envolver a História num contexto que incorpora as parcelas da realidade aos significados reflexivos, representativos e metafísicos. Esta pesquisa propõe o exame da relação entre Literatura e História a partir do *Romanceiro da Inconfidência* como *corpus* de análise e busca suporte teórico na Metaficção Historiográfica, tentando a articulação das idéias de Linda Hutcheon com as de Hayden White, entre outros.

Palavras-chave: Literatura. História. Poesia. Metaficção. Cecília Meireles.

Obra considerada lírico-épica, O *Romanceiro da Inconfidência* é uma recriação literária de personagens e acontecimentos históricos da época da Inconfidência Mineira, em que sua autora, Cecília Meireles, viaja dentro da memória popular, do passado enigmático e dos documentos oficiais para revelar uma poesia social em tom de perplexidade, lamento e contemplação. Tocada pelas emoções da comemoração da Semana Santa em Ouro Preto, impressionada pelo cenário de outrora e pelos acontecimentos cheios de intensidade e ardor daquela ação dramática, Cecília Meireles sentiu como se estivesse acompanhando, de fato, a última semana santa dos Inconfidentes. Expectadora perplexa desses fatos, ela levou consigo para o Rio de Janeiro essas personagens, as quais chamaria de “fantasmas”, para mais tarde, numa recriação interior, evocada e invocada por intuições e estudos, colocá-los em cena, em 1953, com a publicação do *Romanceiro da Inconfidência*.

¹ Mestranda em Estudos Literários pela UFG. luciapelet@hotmail.com

Não há, no *Romanceiro da Inconfidência*², uma divisão nem uma ordem cronológica estabelecida, mas é possível distinguir na sua composição, um desenvolvimento de acordo com:

- 1 – Ambiente e contexto: romances I a XXIII
- 2 – Articulação da trama e a descoberta dos planos: romances XXIV XLVII
- 3 – Morte de Cláudio Manoel da Costa e de Tiradentes: romances XLVIII a LXIV
- 4 – O destino de Tomás Antonio Gonzaga e Alvarenga Peixoto: romances LXV a LXXX
- 5 – Presença no Brasil de D.Maria I e conclusão: romance LXXXI até o final.

Quanto à sua estrutura, é composto de oitenta e cinco romances (ou poemas, como a autora os chama) que reconstituem a História; quatro cenários que situam os ambientes e cinco falas, marcando a interferência do narrador.

Poeta requintada e conhecedora da literatura medieval peninsular, Cecília Meireles dá preferência à redondilha maior, verso tradicional em língua portuguesa e que era freqüente nas cantigas daquela época. Esses versos melódicos, enriquecidos com as várias dimensões da rima, criam uma correspondência tanto no plano do significante como no do significado, pois a palavra é explorada como elemento musical de grande força estilística. A FALA INICIAL abre o *Romanceiro da Inconfidência* e, desde já, deixa transparecer todo o sentimento e o tom que o permeará até o final, preparando o espírito do leitor para tentar compreender o passado cheio de ambigüidade e de incertezas:

...
Quem ordena, julga e pune?
Quem é culpado e inocente?
Na mesma cova do tempo
cai o castigo e o perdão.
Morre a tinta das sentenças
e o sangue dos enforcados...
- liras, espadas e cruces
pura cinza agora são.
Na mesma cova, as palavras,
o secreto pensamento,
as coroas e os machados,

² – Doravante, qualquer citação do *Romanceiro da Inconfidência* vai conter apenas o número da página correspondente à 19ª impressão da Editora Nova Fronteira de 1989.

mentira e verdade estão.

...

(RI, p.36)

O ROMANCE XIII ou DO CONTRATADOR FERNANDES não tem ligação direta com o movimento da Inconfidência Mineira, mas é muito importante para a compreensão do contexto e da situação gerada pela exploração do ouro e do diamante. Abaixo, os versos da última estrofe mostram a dimensão dada pela autora, que captou não apenas o acontecimento, mas, também, o clima que já anunciava a tragédia vindoura:

...

(Ai, ouro negro das brenhas,
ai, ouro negro dos rios...
Por ti trabalham os pobres,
por ti padecem os ricos.
Por ti, mais por essas pedras
que, com seu límpido brilho,
mudam a face do mundo,
tornam os reis intranquilos!
Em largas mesas solenes,
vão redigindo os ministros
cartas, alvarás, decretos,
e fabricando delitos.)

(RI, p. 76)

Outra marca do *Romanceiro* é o tom inquiridor em que o clima de mistério, a ansiedade e a busca de evidências para os fatos trazem inquietações a cada momento; como por exemplo, o inexplicável “embuçado” e a intrigante morte de Cláudio Manoel da Costa, constantes no ROMANCE XXXVIII ou DO EMBUÇADO, composto apenas

de interrogações numa busca de sentido pelas lacunas deixadas pela História:

Homem ou mulher? Quem soube?
Tinha o chapéu desabado.
A capa embrulhava-o todo:
era o Embuçado.

Fidalgo? Escravo? Quem era?
De quem trazia o recado?
Foi no quintal? Foi no muro?
Mas de que lado?

...

Era a Morte, que corria?
Era o Amor, com seu cuidado?
Era o Amigo? Era o Inimigo?
Era o Embuçado.
(RI, p.143-144)

Destacam-se ainda, nas estrofes acima, a dualidade dos sentimentos, das ações e das características do ser humano: riqueza e miséria, ódio e amor, bem e mal, mentiras e verdades, liberdade e opressão.

Para Afrânio Coutinho (1984), o poeta é capaz de traduzir subjetivamente as emoções coletivas e particulares, é capaz de absorver a experiência dos semelhantes e, ainda, representar os ideais comunitários por meio da poesia. Ou seja, o poeta fala não apenas em seu nome, mas exprime os instintos universais da humanidade. Essa opinião pode servir como ponto de partida para um olhar especial sobre o *Romanceiro da Inconfidência*. O olhar sob o prisma da Metaficção Historiográfica³ – termo criado por Linda Hutcheon (1991) – caracterizada pelo pós-modernismo⁴ na ficção, a respeito das relações e das principais implicações entre o discurso histórico e o literário

levantando questões como as da forma narrativa, da intertextualidade, das estratégias de representação, da função da linguagem, da relação entre o fato histórico e o acontecimento empírico, e, em geral, das consequências epistemológicas e ontológicas do ato de tornar problemático aquilo que antes era aceito pela historiografia – e pela literatura – como uma certeza. (HUTCHEON, 1991, p.14)

As metaficções historiográficas, como se acredita ser o *Romanceiro da Inconfidência*, estão, cada vez mais, sendo analisadas pela crítica a fim de se identificarem dados que questionam as versões admitidas na História, que questionam o que se conhece e como se conhece o passado, dados que legitimizam ou autenticam a

³ - “Romances famosos e populares que, ao mesmo tempo, são intensamente auto-reflexivos e mesmo assim, de maneira paradoxal, também se apropriam de acontecimentos e personagens históricos”. (HUTCHEON, 1991, p.21)

⁴ - Cultura que usa e abusa das convenções do discurso, problematiza, contradiz e desafia todo o nosso conceito de conhecimento histórico e literário, bem como a consciência que temos sobre nossa implicação ideológica na cultura que predomina à nossa volta. (HUTCHEON, 1991)

presença da História no mundo ficcional e, principalmente, dados que comprovam que o mundo histórico constitui um entrave para a reflexividade da arte pós-modernista.

Vale lembrar que a análise de uma obra literária deve basear-se na sua essência e para isso é preciso convergir a atenção para a expressão do “eu” dentro da linguagem conotativa do universo poético do autor. Ao abordar a *Inconfidência Mineira*, Cecília Meireles conseguiu dar a ela um enfoque poético inédito, em que a imaginação se junta ao factual sem que um exclua o outro, além de passar ao largo do jugo disciplinar da História. Ora, justamente o “momento histórico” fez-se essencial nessa projeção subjetiva da poeta, não pelo sentido comum da retratação de uma cena historicamente comprovada, mas no tom de lamento e na expectativa emocionada e indignada da condição humana, porque ela trata não o acontecimento em si, mas o sentimento que ele representa e tece com o fio da História uma leitura do símbolo nacional e evidencia para os brasileiros como a questão da nacionalidade ainda se lhes apresenta de maneira dolorosa. Cecília Meireles, no *ROMANCE LIX* ou *DA REFLEXÃO DOS JUSTOS*, é enfática e realista, sem, contudo, ser dura:

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 feita
essa humanidade nova?

...

(RI, p.198-199)

A reflexão contida nos versos anteriores é tão atemporal quanto oportuna porque descerra aspectos subjacentes aos fatos históricos, uma das possibilidades que a metaficção pode proporcionar ao leitor, pois, para Linda Hutcheon (1991, p.22), “a autoconsciência teórica da metaficção historiográfica sobre a História e a ficção como criações humanas passa a ser a base para seu repensar e sua reelaboração das formas e dos conteúdos do passado”, já que é uma narrativa que incorpora a literatura, a ciência e a teoria. Hutcheon (1991, p.152) faz, entretanto, uma ressalva, esclarecendo que essa incorporação de dados históricos ao poema não visa a uma assimilação, mas uma “acessibilidade textualizada” (processos de escrita e sua ênfase na subjetividade) dos fatos históricos para tentar dar-lhes sentido.

Como Linda Hutcheon (1991), outro teórico que muito tem contribuído para o questionamento da relação entre Literatura e História é Hayden White, que diz:

Qualquer episódio histórico – de uma revolução ou de uma guerra, por exemplo – pode ser decomposto numa *multidão de momentos psíquicos e individuais* (grifo do autor). Cada um desses momentos, por sua vez, pode ser traduzido numa manifestação de algum processo mais fundamental de evoluções inconscientes[...] (2001, p.71)

Isso pode confirmar que os relatos históricos são inegavelmente interpretativos, o que só reforça a proposição de que a Literatura é o espaço propício para que tal interpretação ganhe sentido. No *Romanceiro da Inconfidência*, a profundidade e a primazia que a interpretação histórica alcança fazem com que não seja revelada apenas a tragédia dos inconfidentes, mas também uma projeção da própria tragédia humana:

Ó silenciosas vertentes
por onde se precipitam
inexplicáveis torrentes,
por eterna escuridão!
(RI, p. 37)

Na realidade, essa é a proposta de Linda Hutcheon (1991) e de Hayden White (2001). E nas palavras do último:

poetizar (grifo do autor) não é uma atividade que paira sobre a vida ou a realidade, que as transcende ou permanece alienada delas, mas representa um modo de *práxis* que serve de base imediata para toda atividade cultural (sendo esta tanto uma idéia de Vico, Hegel e Nietzsche, quanto de Freud e Lévi-Strauss), e até mesmo para a ciência. Já não somos obrigados, pois, a acreditar – como os historiadores do período pós-romântico – que a ficção é a antítese do fato (como a superstição ou a magia é a antítese da ciência) ou que podemos relacionar os fatos entre si sem o auxílio de qualquer matriz capacitadora e genericamente ficcional. (WHITE, 2001, p.142).

Tanto no plano histórico como no literário, a análise do *Romanceiro da Inconfidência* pode consolidar discussões em torno do estatuto da verdade, da autoridade das explicações históricas, da criação metafórica, da harmonia entre sentimento e arte e, principalmente, da ficcionalização do real por meio de fenômenos estéticos. Isso é possível porque o *Romanceiro* traz, em sua magnitude, uma alternativa de releitura do passado ao mesmo tempo em que propõe um novo aprendizado do presente, em que se pode destacar perspectivas teóricas que emanam da fusão da realidade sócio-política-cultural brasileira, pressupostas na riqueza conotativa do contexto poético ceciliano.

O mundo, vaga e inábil aparência
 que se perde nas lápides escritas,
 sem qualquer consistência ou conseqüência.

Vão-se as datas e as letras eruditas
 na pedra e na alma, sob etéreos, ventos,
 em lúcidas venturas e desditas.
 (RI, p.40)

Nos versos acima, fragmentos do CENÁRIO I, é possível entrever a contemplação emotiva e suave da poeta diante da fugacidade do tempo e das palavras, da falsidade do mundo, mas, também, das conscientes lutas pelo ideal.

Ao criar o *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles foi transformando fatos que tomou de empréstimo da História e, por meio do arranjo literário, recriou-os numa narrativa poética com personagens e situações dramáticas, cujo conjunto fictício demonstra sua visão pessoal desses fatos. Nessa inter-relação entre ficção/realidade, Linda Hutcheon (1991) reconhece que a ficção é mais um entre os discursos pelos quais o homem elabora suas versões do real e, também, esclarece que um dos objetivos da metaficção historiográfica deve ser a auto-reflexividade, no sentido de que “a arte não reflete nem transmite inocentemente a realidade; em vez disso, ela a cria ou denota, no sentido de torná-la significativa”, ou seja, a arte deve ser capaz de deslocar o receptor da condição de aceitação passiva para um estado de desconfiada indagação (HUTCHEON, 1991, p.277). Ao expor o sentido do *Romanceiro*, Cecília Meireles reforça esta proposição:

de se fazer compreender. O “Romanceiro” não julga. Ele é apenas um convite à reflexão. Todas as suas páginas mantêm esse desejo de equilíbrio – narrar o que foi ouvido nestes ares de Minas, especialmente nesta Ouro Preto, cheia de ressonâncias incansáveis – e apontar nessa interminável confidência o que lhe dá eternidade, o que não é somente uma palavra ocasional, local, circunstancial -, mas uma palavra de violenta seiva, atuante em qualquer tempo, desde que interpretada como ontem os oráculos e as sibilas.
 (MEIRELES, 1989. p.25-26)

Veja-se a aplicação desse propósito nos versos do ROMANCE XXVI ou DA SEMANA SANTA DE 1789 (p. 112 e 113), em que a poeta, desde o título, tece historicamente uma constatação e, ao mesmo tempo, uma reflexão sobre os ideais e os sonhos de uma nação (representada ainda por uma minoria), que se vê subjugada e relegada às condições sobre-humanas impostas pelo cerceamento da Liberdade, aqui

aludida apenas por “pensamentos” que estão presos por “inabaláveis muros” e abafados como rezas caídas em “desertos sem ouvido”. O uso de palavras e expressões em tom obscuro como “sombra e umidade”, “céu preso numa grade”, “Desaparecem todos os vultos”, “Lutuoso véu”, “diáfana paragem”, “Deus se reparte”, “amarga”, entre outras, reproduzem o espírito e a expectativa do povo diante do sonho frustrado de alcançar a independência e, por fim, uma conclusão emocionada diante da trágica realidade e do dramático destino de Tiradentes: o que resta fazer sobre “Ofícios” “transfigurados” em “sacrifícios”?

Pois o amor não é doce,
pois o bem não é suave,
pois amanhã, como ontem,
é amarga, a Liberdade.

*(Gemei, sobre estes Ofícios,
que eles são, transfigurados,
vossos próprios sacrifícios.)*

Em artigo publicado pela revista *Estudos Históricos* (1991, p.24), Hayden White citou Jacques Barzun para frisar que a História só é acessível por meio da linguagem em forma de discurso e que esse “discurso tem que ser escrito antes de poder ser digerido como História”. Com o ideário iluminista e a proclamação do império da razão, as memórias construídas a partir de relatos, passaram pela profissionalização do discurso e, como tal, passou a ser compreendido como produtor de um tipo distinto de conhecimento. Entende-se daí que a narrativa é o tipo de discurso predominante da historiografia, por ser, na verdade, típica interpretação dos eventos, das pessoas, das estruturas e dos processos do passado.

White (1991) classifica o discurso histórico como formalizado, isto é, aquele em que as gramáticas, as sintaxes e os léxicos são sistematizados. Para ele, a História deve ser “aquela que toma forma na linguagem, na emoção, no pensamento e no discurso, na tentativa de extrair um sentido de experiências por que o homem passou”, pois “a História, no sentido tanto de eventos⁵ como de relatórios de eventos, não acontece

⁵ - “Os eventos acontecem, os fatos são constituídos pela descrição lingüística, o modo da linguagem usado para constituir os fatos pode ser formalizado e governado por regras, como os discursos científicos e tradicionais; pode ser relativamente livre, como em todo discurso literário modernista, ou pode ser uma

apenas, e sim é feita” (WHITE,1991, p.36), o que equivaleria a uma narrativa histórica construída a partir da visão de mundo do historiador e não somente pela apreensão de dados exteriores com efeito explicativo, pois um acontecimento histórico não é transparente por inteiro. É muito mais uma construção feita e refeita pelo historiador, de acordo com as suas perspectivas individuais. Continuando sua análise, White (1991) acusa a História de manter-se presa ao círculo tautológico do registro documental, cronologicamente ordenado à coerência formal do tipo de estrutura-de-enredo, com aspectos descritivos e explanatórios e classifica-o como relatório arquivista dos fatos, em que sua racionalidade deliberativa priva-o de suas pretensões de fornecer verdades sobre o conhecimento dos seus objetos de estudo.

Está perceptível que White é contra o determinismo lingüístico que compromete e aprisiona o historiador, que estabelece limites à sua linguagem conceitual, ao seu processo de investigação e à sua evidência, porque para ele “um discurso histórico é uma espécie de metáfora ampliada e, por conseguinte, deve ser visto como pertencente à ordem da fala figurativa” (WHITE, 1991, p. 29). Isso reforça sua opinião de que a historiografia necessita empregar estratégias de conotação lingüística para que seus discursos sejam dotados de significação cognitiva, ética ou estética, e que os historiadores, ao negligenciarem as reflexões literárias, privam o leitor do sentido de continuidade entre os acontecimentos exteriores e sua representação sob a forma narrativa.

Alguns aspectos elencados por Hayden White (1991) como sendo importantes para o significado da narrativa histórica – por exemplo, a visão de mundo, a fala figurativa e a reflexividade – são parte da natureza do *Romanceiro da Inconfidência* como obra literária e, certamente, são os responsáveis pelo seu sentido e correspondência, tanto na representação particular como na significação universal. Mesmo originando-se de uma verdade, mesmo comprovado por registros documentais e mesmo contendo tempo e espaço determinados, o *Romanceiro* foge da racionalidade e da coerência a que se referiu White (1991) e rompe a barreira conceitual e informativa para sugerir a dimensão humana que se encobre por trás da página obscura do

combinação de práticas discursivas formalizadas e livres, que é a tendência da Historiografia em geral.” (WHITE, 1991, p.41)

movimento libertário ocorrido em Minas Gerais. A FALA INICIAL demonstra claramente essa hipótese:

...

*Ó grandes muros sem eco,
presídios de sal e treva
onde os homens padeceram
sua vasta solidão...*

*Não choraremos o que houve,
nem os que chorar queremos:
contra rocas de ignorância
rebenta a nossa aflição*

*Choramos esse mistério,
esse esquema sobre-humano,
a força, o jogo, o acidente
da indizível conjunção
que ordena vidas e mundos
em pólos inexoráveis
de ruína e de exaltação.
(p. 36-37)*

Vê-se que Cecília Meireles segue as regras da evidência histórica e, ao mesmo tempo, deixa claro que está apresentando uma reconstrução hipotética alicerçada na mobilidade do comportamento humano, cujo drama de uma existência precária é marcado pelo desencontro e pela solidão.

Seguindo os mesmos parâmetros de Hayden White (2001), a posição de Linda Hutcheon (1991), sobre a historiografia, é de que os historiadores ocultam suas interpretações por trás dos pressupostos implícitos das afirmações históricas – objetividade, neutralidade, impessoalidade e transparência – e que “embora os acontecimentos tenham mesmo ocorrido no passado real, nós determinamos e constituímos esses acontecimentos como fatos históricos por meio da seleção e do posicionamento narrativo” (1991, p.131). Apesar de considerar a metaficção resolutamente histórica, Linda Hutcheon também concorda que a História “não é o registro transparente de nenhuma verdade indiscutível” (1991, p.168), insistindo que o passado só pode ser conhecido por meio de textos e de vestígios textualizados⁶, numa

⁶ Memórias, relatos, escritos publicados, arquivos, monumentos.

prova de seu vínculo com a Literatura. Hutcheon acrescenta que a historiografia e a ficção são atividades complementares, se for considerado que elas “dividem o mesmo ato de refiguração ou remodelamento da experiência humana de tempo” (1991, p.135), dando sinais de que a articulação dos traços da experiência temporal é acessível ao homem por meio de estruturas narrativas, especialmente as vinculadas à Literatura, já que é inegável a pluralidade de possibilidades de se narrar fatos históricos; e que “reescrever ou rerepresentar o passado na ficção e na História é – em ambos os casos – revelá-lo ao presente e impedi-lo de ser conclusivo e teleológico⁷” (1991, p.147).

Todas essas análises, juntadas aos questionamentos do pós-modernismo, são construtos mapeáveis no *Romanceiro da Inconfidência*, não só pela focalização das relações entre presente e passado, mas, também, pelos processos simbólicos e sentimentais responsáveis por sua organização significativa e inteligível. A sua força literária e historiográfica mantém um equilíbrio sustentado entre as duas polaridades do discurso: o romanesco e o histórico. Os acontecimentos da Inconfidência Mineira não emolduram apenas o quadro da ação; interagem no espaço narrativo como parte integrante do universo imaginário. A História não constitui barreira à imaginação do ficcionista, nem a ficção se anula como representação da História. Nos desvãos, onde o historiador não entra, lá penetra a Literatura, não para distorcer ou imitar a História, mas para desentranhar a fonte imaginária que lhe dá vida. O ROMANCE XXXVII ou DE MAIO DE 1789 (p.139-142) mostra uma seqüência cronológica dos fatos num paralelo com a reversibilidade do tempo social, em que o calendário do tempo histórico fixa os acontecimentos transformados em passado, ao mesmo tempo em que os recria em recursos visuais e sensoriais, comprovando a interação entre os dois discursos. Cecília Meireles traça um painel geral do que foi a morte de Tiradentes, a prisão dos escritores árcades e a indignação das pessoas, usando construções com bases nominais, imagens, verbos no gerúndio (prolongamento da ação até o presente), redundâncias sonoras e vozes para transformar o drama particular em passado coletivo.

⁷ Considerar o mundo como um sistema de relações entre meios e fins.

Peter Burke (1992) acredita que a Literatura pode oferecer técnicas que auxiliem a historiografia numa forma que concilie a esfera das estruturas com a dos acontecimentos. Entre eles, o método de narração regressivo e a articulação de diversos pontos de vista sobre um assunto, fazendo com que o leitor perceba a pressão do passado sobre as sociedades, ao mesmo tempo em que deixa claro que o papel do historiador como narrador não é neutro nem definitivo. Quando Peter Burke diz que “o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglossia⁸” (1992, p.336), ele o coloca numa posição de observador, que poderia, também, analisar os acontecimentos.

Outro ponto destacado por Burke (1992) é o interesse pelas micronarrativas, em que as perspectivas multivocais proporcionadas pelas experiências de pessoas comuns se tornam elementos essenciais na percepção do mundo. Essa “história vista de baixo”⁹ (BURKE, 1992, p.13) seria como se a historiografia recorresse à orientação de modelos simbólicos e afetivos, compartilhados e comunicáveis, por meio de vozes das pessoas simples que fizeram parte dos acontecimentos, não como protagonistas, mas como espectadores. Ou seja, conta-se a História, não pelo prisma da elite ou do conceito oficial, mas através do modelo significativo e inteligível – o povo.

Assim, Cecília Meireles não se limitou a identificar o problema geral da reconstrução da nação, mas, principalmente, percebeu a necessidade de se tentar compreender o povo, num passado tão distante, à luz da História e da relativização da fatalidade. E, mais uma vez, pode-se ver *o Romancero da Inconfidência* sob as noções teóricas de Linda Hutcheon (1991) a respeito da Metaficção Historiográfica. Ela ressalta que “sempre existiu uma relação problemática e complexa entre o conceito formal do texto e o conceito sóciopolítico de ideologia” (1991, p.228) e que as metaficções historiográficas não são romances ideológicos, pois “não procuram, por meio do veículo da ficção, persuadir seus leitores quanto à correção de uma forma específica de interpretar o mundo” (SULEIMAN *apud* HUTCHEON, 1991, p.230). Em vez disso, continua Hutcheon: “fazem com que seus leitores questionem suas próprias interpretações (e, por implicação, as interpretações dos outros)” (1991, p.230). *O Romancero da Inconfidência* oferece ao leitor o prazer da dupla conscientização, de

⁸ - Vozes variadas e opostas (BURQUE, 1992, p.15)

⁹ Opinião das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social.

uma natureza fictícia e de uma base no real, pois integra a História ao âmbito do amadurecimento humano, numa relação mundo-palavra. Um mergulho em suas entrelinhas revela um repertório sócio-político-cultural em versos como estes abaixo, presentes no CENÁRIO I:

*Das grotas de ouro à extrema escadaria,
por asas de memória e de saudade,
com o pó do chão meu sonho confundia.*
(RI, p. 40)

Decomposta pelo tempo, a Inconfidência Mineira preserva-se transformada em versos e a afirmação de sua permanência está confirmada nas palavras da própria autora: “Acho linda a continuidade humana através da poesia.” (MEIRELES, 1964, p.35). Na FALA INICIAL, Cecília Meireles expõe para o leitor a incerteza das ações do homem diante do “atroz labirinto de esquecimento” ao ver, enterrados na “cova do tempo”, “o castigo e o perdão” e, numa evocação aos fatos inseridos na dimensão da tragédia, desemboca no etéreo, onde o tempo se transforma em “eterna escuridão” (RI, p.35 e 36).

Um dos méritos de Cecília Meireles, no *Romanceiro*, é oferecer ao leitor evidências abertas, sugestões e indicações existenciais, a partir da experiência humana como um todo e não, conclusões dogmáticas. Como ficcionista, por meio de soluções literárias, ela trata imaginativamente o real, o histórico, em que as imagens se cosem umas às outras, não por imperativo lógico, mas, sim, por um processo de livre associação de idéias. A poesia passa a ser um meio de conhecimento do passado, não no sentido de resgatá-lo do esquecimento, mas, antes, para celebrá-lo como conquista e aprendizado. O *Romanceiro da Inconfidência* não é um resumo sobre o passado e seu objetivo não é apenas questionar as ações e suas implicações ideológicas. Mais do que atribuir sentido ao real, dentro dos sistemas de significação, ele faz uma auto-reflexão literária em termos da presença do passado e, assim, gera um espaço descritivo em que os elementos simbólicos, ao mesmo tempo, evocam e diluem o sonho. Isso confirma a teoria de Linda Hutcheon, quando ela diz que “a metaficção historiográfica demonstra que a ficção é historicamente condicionada e a história é discursivamente estruturada” (HUTCHEON, 1991, p.158), provando que os relatos históricos e as interpretações

literárias são igualmente determinadas por pressupostos teóricos subjacentes e, portanto, ambos são formadores do universo político, social e cultural do indivíduo.

O *Romanceiro da Inconfidência* une a realidade, a individualidade e a expressividade de um universo sócio-político-cultural, ancorado num acontecimento exterior reconhecível e evocado na fronteira entre o sentimento e a imaginação e os aspectos representativos que permeiam seus romances, mais do que reconstruir o passado, tentam compreendê-lo e projetá-lo ao futuro, sob estruturas que assumem relações de causa/efeito, conceito/tendência e reflexão/reação, numa contingência pós modernista. Pela ótica de Linda Hutcheon (1991), a metaficção historiográfica deve orientar o leitor para os fatos, para novas direções a tomar, despertar a reflexão sobre os acontecimentos e assumir uma postura interrogativa diante de sistemas totalizantes. Hayden White, além de concordar com as posições de Hutcheon, acrescenta que a “maioria das seqüências históricas pode ser contada de inúmeras maneiras diferentes, de modo a fornecer interpretações diferentes daqueles eventos e a dotá-los de sentidos diferentes” (2001, p.101) e que “os historiadores devem utilizar as mesmas estratégias tropológicas, as mesmas modalidades de representação das relações em palavras, que o poeta ou romancista usa” (2001, p.141). Essas referências possibilitam o fortalecimento da idéia de que a Literatura é um meio de autoconhecimento, humanização e conscientização do homem, como ser responsável pelo seu próprio destino e pelo destino do mundo. A projeção da realidade em elementos fictícios torna viável, pela dimensão sensorial e emotiva, o desvendamento de mistérios que a História não pode esclarecer. Luis Costa Lima (2006) explica que o fazer poético está mais próximo do modo mimético porque é menos excludente do que o modo histórico. Justamente por apresentar a vantagem de agir diretamente no âmago dos sentimentos, a Literatura mostra chances de deixar emergir as linhas da reflexividade, para logo as subverter. Ou seja, “o fictício poético se acerca da verdade não por se manter próximo da realidade, mas por abrir caminhos para o que está sob ela” (LIMA, 2006, p. 269), e, assim, “numa dimensão pragmática própria, a ação se apropria-repete e transgride o ritual do cotidiano, dando-lhe outra função: por exemplo, questionar o significado do ato” (LIMA, 2006, p.283).

Parece claro, então, que ao colocar num passado atemporal e sensível o padrão de referência identitário da Inconfidência Mineira, Cecília Meireles consegue a

transfiguração da História em discurso revelador e quando desinfla o discurso historiográfico, usando vozes diversificadas socialmente, jogos de relações políticas, conflitos morais, cronologias referenciais e verdades psicológicas, prova que a palavra é, para ela, o recurso primeiro na apreensão dos sentidos, da imaginação, da memória e dos pensamentos daquilo que era, até então, inatingível: o universo social e moral da Inconfidência Mineira como movimento ideológico e nacionalista. Essa cristalização da realidade numa Literatura que visa se tornar instrumento de análise sociológica, só é possível por meio do principal elemento que rege um artefato literário: a subjetividade, sustentada pelo sentimento, pela sensibilidade e pela imaginação. A propósito, vêm-se na *FALA AOS INCONFIDENTES MORTOS* (em itálico, marcando uma reflexão do narrador), do *Romanceiro da Inconfidência*, sinais claros dessa observação:

*Treva da noite,
lanosa capa
nos ombros curvos
dos altos montes
aglomerados...
Agora, tudo
jaz em silêncio:
amor, inveja,
ódio, inocência,
no imenso tempo
se estão levando...
Grosso cascalho
da humana vida...
Negros orgulhos.
ingênua audácia,
e fingimentos
e covardias
(e covardias!)
vão dando voltas
no imenso tempo,
- à água implacável
do tempo imenso,
rodando soltos,
com sua rude
miséria exposta...*

*Parada noite,
Suspensa em bruma:
não, não se avistam
os fundos leitos...
Mas, no horizonte
do que é memória
da eternidade,*

*referve o embate
de antigas horas,
de antigos fatos,
de homens antigos.*

*E aqui ficamos
todos contritos,
a ouvir a névoa
o desconforme,
submerso curso
dessa torrente
do purgatório...*

*Quais os que tombam,
em crime exaustos,
quais os que sobem,
purificados?
(RI, p. 278 e 279)*

Como se terminasse a indagação, sobre a existência humana, que começou na FALA INICIAL (RI, p.35), Cecília Meireles fecha o *Romanceiro da Inconfidência* com essa FALA AOS INCONFIDENTES MORTOS (RI, p.278), eternizando o significado histórico da conjuração dentro de um extrato poético, cuja visão crítica e tom desolador se convergem para mostrar um horizonte onde há de ficar sempre o anseio pela liberdade e a esperança de um futuro digno. Nota-se a busca da transcendência no desequilíbrio das atitudes humanas, descritas ora na forma substantivo-adjetivo (“ombros curvos”, “água implacável”, “homens antigos”), ora adjetivo-substantivo (“imenso tempo”, “negros orgulhos”, “ingênua audácia”). Assim, a autora faz a transposição do discurso histórico em discurso literário quando vai além da História, além da informação e faz uma poesia social e reflexiva, mostrando que a obra metaficcional representa, com isso, a possibilidade de resistência; isto é, aquele espaço onde nasce o desejo e se legitima a experiência. Permite, não só a reinvenção do mundo, mas a construção de sentido, uma forma verdadeira de questionamento da realidade, já que propicia um olhar do homem sobre si mesmo e sobre uma sociedade e sua cultura.

Por fim, é importante frisar em relação a essa interação da História com a Literatura que quando se empreende a natureza da identidade e da subjetividade, a questão da referência e da representação, a natureza intertextual do passado e as implicações do atos de escrever sobre a vida do homem, é possível aproximar saber e prazer lúcidos na tentativa de deter o entendimento sobre a experiência humana no

decorrer dos tempos. Espera-se que os pressupostos históricos, literários, sociais, emocionais e reflexivos do *Romanceiro da Inconfidência* possam descortinar aos interessados pela exploração e pelo desdobramento do passado uma oportunidade de entender e refletir sobre as causas, ações, pensamentos, sentimentos, medos e cicatrizes de um momento crucial da História do Brasil.

ABSTRACT

The *Romanceiro da Inconfidência*, by Cecília Meireles, is a masterpiece that had as motivation and bases of creation a history event, happened in MG, in 1789, the “Inconfidência Mineira”. Poetically, the author submits the emotions and experiences to the fact that literary assumptions that affect the flow imaginative and, in search of the essence, beyond the borders of practicality and theory to involve the history in a context that incorporates parts of reality, the meanings reflective, representative and metaphysical. This research proposes the examination of the relationship of interaction/link between literature and history, from *Romanceiro da Inconfidência* as corpus for analysis, and seeks support theoretical in Historiographic Metafiction, it will try the articulation of ideas of Linda Hutcheon with those of Hayden White, among others.

Keywords: Literature. History. Metafiction. Poetry. Cecília Meireles.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BLOCH, Pedro. *Cecília Meireles* (entrevista). In: Revista Manchete. Rio de Janeiro, nº 630, p.34-37, 1964.
- BURKE, Peter. *A História dos acontecimentos e o renascimento da narrativa*. In: A Escrita da História: novas perspectivas. São Paulo: Ed.Unesp, 1992.
- COUTINHO, Afrânio. *As formas da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Block Editores, 1984.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do Pós-Modernismo* (Tradução de Ricardo Cruz). Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LIMA, Luiz Costa. *História.Ficção.Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- WHITE, Hayden. *Teoria Literária e Escrita da História*. In: Estudos Históricos. Rio de Janeiro. Vol.7. nº13, 1991. p.21-48. Disponível em www.cpdoc.fgv/revista/aps/dsp acessado em julho de 2008.
- _____. *Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a crítica da cultura* (Tradução de Alípio Correia de França Neto). 2 ed. São Paulo: Edusp, 2001.