

OS LIVROS DA FUVEST

*ROMANCEIRO DA
INCONFIDÊNCIA*

CECÍLIA MEIRELES

Análise da obra, resumo e seleção de fragmentos

FERNANDO TEIXEIRA DE ANDRADE

PRIMEIRA PARTE: APRESENTAÇÃO

Por que Cecília Meireles?

A edição em 1994, trinta anos após sua morte, da *Poesia Completa*, de Cecília Meireles, pela Editora Nova Aguilar, e a inclusão de *Romanceiro da Inconfidência*, como leitura obrigatória para o vestibular Fuvest 2021, ampliam a ressonância de uma voz poética personalíssima, que nunca foi “moda”, mas sempre teve ouvidos fiéis ou, no mínimo, respeitosos à qualidade de sua poesia.

A musicalidade, a leveza, o refinado trato com as palavras e os sentimentos, a preferência pelas formas regulares (quadras rimadas, o ritmo previsível do redondilho e do decassílabo), a forte herança clássica lusitana e a atração pelas atmosferas vagas, diáfanas, distantes do cotidiano vulgar são as características constantes de sua poesia, de sólidas raízes tradicionalistas, descendente do Simbolismo, praticamente alheia às renovações dos modernistas de 1922, a quem pouco ou nada deve.

Para o leitor de hoje, sobretudo o mais radicalmente modernista, identificado com a aspereza antimelódica de João Cabral, afeito ao experimentalismo vanguardista, já mais ou menos um novo cânone, à poesia de protesto, à Tropicália, à poesia marginal, à contracultura, ou à desconstrução pós-moderna, a suavidade da poesia de Cecília Meireles poderá parecer estranha, anacrônica, mas propiciará um contato imediato de primeiro grau com um outro universo, impermeável à penetração dos realismos brutais, essencialmente físico, avesso à reflexão e à especulação filosófica. O universo de Cecília é o da percipiabilidade, mas, paradoxalmente, adquire perenidade. Infinito e fugacidade são realidades inexplicáveis. Basta vivê-las. É o que ensina a sabedoria oriental.

Admiradora da cultura indiana desde a adolescência, tradutora de Rabindranah Tagore (poeta indiano, herdeiro da tradição védica e bramânica), autora de uma “*Elegia a Gandhi*”, traduzida em inúmeras línguas, doutora “honoris causa” pela universidade de Délhi, Cecília Meireles esteve na Índia e sua afinidade com a tradição bramânica vai muito além do gosto pelo exótico. Sua poesia buscou, em suas fontes orientais, a renúncia ao mundo deteriorante dos atos humanos, o ideal de quietude absoluta e a serenidade de quem considera que o mundo prático em que a humanidade se debate e se esgota é um turbilhão de aparências onde tudo passa...

Mesmo em *Romanceiro da Inconfidência*, o material épico, histórico, social e participante está alicerçado nos quatro pilares que sustentam a dicção personalíssima de Cecília Meireles: tempo, memória, efemeridade e eternidade. É o *mundo emocional* da Inconfidência Mineira que move sua poesia, “o breve suspiro (...) dedicado ao aperfeiçoamento da vida”. Os “romances”, “cenários” e “falas”, perpassados de subjetividade, assentam-se na raiz épico-lírica, que encontrou nas narrativas medievais, que são a cadência adequada à evocação do passado de Minas, com suas lendas, tradições e fantasmas, sua atmosfera de almas penadas, de bruxas, de enforcados e de suicidas. A voz da poeta-narradora funde-se harmoniosamente com as vozes desses fantasmas, na recriação dessa epopeia impossível que foi a Inconfidência: a figura de Tiradentes é antes a de um mártir, e não a de um herói vitorioso, os generosos projetos não saíram do papel e o ciclo heroico não se cumpriu. Mas rendeu um dos mais belos poemas longos da língua portuguesa.

SEGUNDA PARTE: CECÍLIA MEIRELES — VIDA E OBRA

(Rio de Janeiro, 7/11/1901-9/11/1964)

1. “ENTRE O EFÊMERO E O ETERNO”

Nascida entre muitas mortes, é a própria Cecília Meireles quem dimensiona a importância dessas perdas na formação de sua sensibilidade:

“Nasci aqui mesmo no Rio de Janeiro, três meses depois da morte de meu pai, e perdi minha mãe antes dos três anos. Essas e outras mortes ocorridas na família acarretaram muitos contratemplos materiais, mas, ao mesmo tempo, me deram, desde pequenina, uma tal intimidade com a Morte que docemente aprendi essas relações entre o Efêmero e o Eterno (...) Em toda a vida, nunca me esforcei por ganhar nem me espantei por perder. A noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo da minha personalidade.”

Educada pela avó materna, de origem açoriana, essas raízes portuguesas (as mesmas de Antero de Quental) devem ter direcionado seu arraigado culto à saudade, à nostalgia, seu apego às tradições religiosas e ao mito de um lugar paradisíaco, terra de sonho e misticismo em estado puro— a “ausentação da realidade”, como dirá a poeta. É assim que ela evoca a “área mágica da infância”:

“Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que pareceram negativas, e sempre foram positivas para mim: silêncio e solidão. Essa sempre foi a área de minha vida. Área mágica, onde os calidoscópios

inventaram fabulosos mundos geométricos, onde os relógios revelaram o segredo de seu mecanismo, e as bonecas o jogo do seu olhar. Mais tarde, foi nessa área que os livros se abriram, e deixaram sair suas realidades e seus sonhos, em combinação tão harmoniosa que até hoje não compreendo como se possa estabelecer uma separação entre esses dois tempos de vida, unidos como os fios de um pano.”

Esses depoimentos autobiográficos que lastreiam quase todos os estudos sobre a autora não dão, talvez por recato ou por modéstia, uma outra dimensão de Cecília Meireles, diferente do estereótipo de sensibilidade e fragilidade do “eterno feminino” que se institucionalizou. Trata-se de uma “outra” Cecília, mulher ativa, firme, decidida, que viajou pelo mundo todo proferindo conferências, conviveu com personalidades ilustres, dedicou-se ao folclore e à educação infantil, fundou bibliotecas, casou-se, teve três filhas, enviuvou, sustentou com seu trabalho de jornalista e professora as três meninas, casou-se novamente e teve reconhecida a excelência de sua poesia, em vida, com a premiação que a Academia Brasileira de Letras outorgou ao livro *Viagem* (1938) e, “post mortem”, com o Prêmio Machado de Assis, atribuído pela Academia ao conjunto de sua obra e, mais que isso, pela ressonância que até hoje emana de sua meta:

“Acordar a criatura humana dessa espécie de sonambulismo em que tantos se deixam arrastar. Mostrar-lhes a vida em profundidade. Sem pretensão filosófica ou de salvação — mas por uma contemplação poética afetuosa e participante.”

2. OBRA

A *Poesia Completa*, editada pela Nova Aguilar, organizada por Afrânio Coutinho e Walmir Ayala, abriga em suas quase 1.500 páginas, pela primeira vez, os livros iniciais de Cecília, que a própria autora parece ter rejeitado: *Espectros* (1919), *Nunca Mais ...* e *Poema dos Poemas* (1923) e *Baladas para El Rei* (1925). As influências do Simbolismo são evidentes: o misticismo, o desejo de comunhão com Deus, a musicalidade apoiada nas aliterações e assonâncias, os versos longos (alexandrinos), as rimas nasais e as repetições e paralelismos criam uma ambiência litúrgica, emoldurada pela cadência que se aproxima da ladainha.

Cecília Meireles preferiu considerar sua verdadeira estreia a poesia mais amadurecida de *Viagem* (1939), a que se seguiram *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto* (1945) e *Retrato Natural* (1949). Esses quatro livros garantiram a consagração definitiva da autora e marcaram a estabilização das melhores virtudes de sua poesia. A partir daí, publicou cerca de vinte

livros, sem qualquer avanço significativo em outras direções: *Doze Noturnos de Holanda* e *O Aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Canções* (1956), *Metal Rosicler* (1960), *Solombra* (1963) e *Ou isto ou Aquilo* (1964) constituem o núcleo do que de mais significativo escreveu “uma das nossas maiores forças líricas”, como já, em (1942), afirmava Menotti del Picchia.

Das múltiplas atividades a que Cecília se dedicou resultaram várias obras publicadas, e alguns inéditos, abrangendo: *teatro*, *ficção*, *prosa poética*, *crônica*, *ensaios* e *conferências*, *livros didáticos*, *traduções*, além de inúmeros *artigos* sobre educação, viagens e outros temas, publicados em jornais e revistas nos quais a poeta manteve colunas assinadas e colaboração assídua.

3. LOCALIZAÇÃO HISTÓRICO-LITERÁRIA:

A CORRENTE ESPIRITUALISTA

Cecília Meireles surgiu para a literatura num período de crise e conturbação, em que a nota dominante era fornecida pela atitude irreverente e pelas iconoclastas novidades dos modernistas de 1922. Contudo, por temperamento e formação, ficou na *contramão* das ousadias experimentais, do nacionalismo, das vanguardas e da dessacralização da “fase heroica” do Modernismo, representada pelo grupo paulistano, liderado por Mário de Andrade e Oswald de Andrade.

Tendo publicado três livros de clara direção *neossimbolista*, entre 1919 e 1925 (*Espectros*, *Nunca Mais* e *Balada para El-Rei*), Cecília aproximou-se do grupo de *Tasso da Silveira* e *Andrade Muricy* e de escritores católicos que, entre 1919 e 1927, através da *Revista Festa*, entre outras, defendiam uma poesia de feição espiritual, mística, universalista, equilibrada sob o aspecto formal, admiradora de Cruz e Sousa, Alphonsus de Guimaraens e de outros simbolistas.

Sem qualquer compromisso de ordem doutrinária, Cecília integrou o movimento espiritualista, antimodernista, que tinha no Centro Dom Vidal, do pensador católico Jackson de Figueiredo, o ponto de irradiação. *Pensamento filosófico*, *tradição* e *universalidade* constituíam o programa mínimo desse grupo, oposto, por isso, ao liberalismo, à ruptura com o passado literário e à tendência nacionalizante do movimento modernista de 1922.

Aparentada com os já mencionados Tasso da Silveira e Andrade Muricy e com os que, mais tarde, integrariam a vertente espiritualista da Segunda Geração Modernista (Augusto Frederico Schmidt, Murilo Araújo, Gilka Machado, Jorge de Lima, Murilo Mendes e Vinícius de Moraes), Cecília

Meireles desenvolveu, contudo, uma dicção única, personalíssima. Desencanto e renúncia, nostalgia do além e inspiração mística, paisagens ermas, perspectivas fugidias, tons fumarentos, sugestões simbolistas e musicais. A profunda contradição intensificada pela preferência pelos versos octossílabos e alexandrinos marcam o substrato neossimbolista que, a partir de *Viagem*, marco decisivo de sua obra, evolui para matizes mais pessoais, para a ampliação da temática e dos recursos formais.

A consciência da fugacidade do tempo, a consideração da vida como sonho, a incorporação dos versos curtos, do ritmo leve, ligeiro, e a prática do verso livre são as marcas do salto qualitativo representado por *Viagem*. *Caminho* e *Canção* constituem os núcleos semânticos principais — a vida e a poesia, sua interação, a missão de viver e a missão de cantar. Estamos diante da mais pura tradição lírica voltada sobre si mesma, autotematizada e matizada em motivos vários.

Os dois primeiros poemas de *Viagem* valem por uma verdadeira profissão de fé de Cecília Meireles e balizam as diretrizes que a poeta, em linha ascensional, vai manter nos livros subsequentes: *Vaga Música*, *Mar Absoluto* e *Retrato Natural*.

EPIGRAMA Nº 1

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

*Por ela, os homens te conhecerão:
por ela, os tempos versáteis saberão
que o mundo ficou mais belo, ainda que inutilmente,
quando por ele andou teu coração.*

MOTIVO

*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 gozo nem tormento.
Atravesso noites e dias
no vento.*

*Se desmorono ou se edjifico,
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 e asa ritmada.
E um dia sei que estarei mudo:
– mais nada.*

– O termo “poetisa” não é intrinsecamente pejorativo, mas muitas vezes era (é) empregado para insinuar certa benevolência paternalista, isto é, machista, como se a poesia feita por mulheres fosse necessariamente limitada e inferior. Por isso muitos preferem a forma feminina “a” poeta. No poema, a identificação masculina (“poeta”, “irmão”, “mudo”) visa à universalização do fazer poético – musical, na concepção de Cecília, que nunca demonstrou repudiar qualquer das designações.

4. CONSTANTES TEMÁTICAS E FORMAIS – “NÃO TENHO INVEJA ÀS CIGARRAS: TAMBÉM VOU MORRER DE CANTAR.”

Os manuais escolares têm reproduzido, com insistência, um julgamento muito severo da obra de Cecília Meireles, emitido pelo prof. Antônio Cândido, em sua *Presença da Literatura Brasileira*. Diretamente, com a elegância que lhe é peculiar, Antônio Cândido lança a poeta na vala comum do simbolismo epigônico, enfatizando a limitação temática, a falta de originalidade e a ausência de qualquer evolução significativa nos processos formais. Diz o crítico: “Esta se apresenta como um todo uniforme e linear,

presidido por três constantes fundamentais: o oceano, o espaço e a solidão. Num domínio de elementos móveis e etéreos, povoado de fantasias – forma, som e cor – leves ou diluídas, o poeta projeta a desintegração de si mesmo ou busca o seu próprio reconhecimento. Não se percebe nela qualquer impulso de investigação temática. Quando muito um vago de saudade, amor perdido ou inatingido, e solidão. Procura sobretudo alimentar a atmosfera poética, por vezes sacrificada por versos intencionalmente definidores, como se fosse necessário tornar explícitos o instantâneo e o flagrante. Às vezes, se deixa seduzir pelo medievalismo e busca as sugestões do lirismo trovadoresco, incorrendo então num falso virtuosismo. De maneira geral, dá preferência ao verso curto, de ritmo leve e ligeiro, que acompanha a fluência das impressões vagas, esbatidas. Rica de imagens, a sua linguagem é contudo demasiado clara, conduzindo-nos a uma visualização rápida e fácil, o que ocorre até aos versos finais de composição, que se apresentam definidores e por isso condenáveis. Poderá ser considerada herdeira do Simbolismo na poesia modernista brasileira.” (Op. cit., p. 114).

Esse julgamento parece ter sido endossado pela quase unanimidade da crítica que, a partir da década de 1970, não produziu qualquer outro estudo abrangente de toda a poesia de Cecília Meireles, o que não impediu a consagração popular da poeta, muito bem integrada na sensibilidade brasileira, eleita a maior expressão feminina da poesia nacional. Certamente não operou nenhum salto qualitativo, mas fiel a si mesma, à sua intuição lírica e concepção poética, ao seu canto de vaga musicalidade e densa espiritualidade, soube cativar, também, ouvidos exigentes e afinados como os de Manuel Bandeira, Mário de Andrade, Menotti del Picchia, Murilo Mendes, João Gaspar Simões, Paulo Rónai, Álvaro Lins, Darcy Damasceno, Eliane Zagury e muitos outros.

Sintetizando os tópicos centrais da poesia de Cecília Meireles, vale anotar:

– É a representante mais característica da vertente *intimista* ou espiritualista do Modernismo. Cecília parte de um certo distanciamento do real imediato e dirige os processos imagéticos para a *sombra*, o *indefinido*, o *sentimento da ausência e do nada*. Para a poeta “*a poesia é grito, mas transfigurado*”. A transfiguração se faz no plano da expressão.

– Retoma do *Simbolismo* o tom de desencanto e renúncia, a nostalgia do além e a mística ansiedade. A fuga, a fluidez, a melancolia, a vaguidéz, os tons fumarentos de nebulosidade são modulados pela exploração intensiva da *musicalidade* (aliterações, assonâncias, ecos, coliterações), em poemas intencionalmente monótonos, apoiados em rimas nasais, reiterações vocabulares, onde o efeito de litania (= ladainha), marcante em seus primeiros

livros, compostos em versos octossílabos e dodecassílabos. O contato com a tradição lírica *portuguesa* e a incorporação do *verso livre* (de feição mais decadentista, isto é, final do século XIX, que modernista) ampliaram o repertório formal, propiciando a leveza e a sugestividade de sua poesia madura.

– A insistente *vibração monocórdica* de sua poesia, muitas vezes semelhante a um mantra indiano, resulta da afinidade com a *cultura oriental*, com a música tagoreana (de Tagore, poeta indiano que Cecília cultivou e traduziu) e budista. Dessa raiz provém, ainda, a atitude contemplativa, o desprendimento, a sabedoria e a expressão despojada.

– A poesia cecilianiana polariza-se *entre o efêmero e o eterno*: “a noção ou sentimento da transitoriedade de tudo é o fundamento mesmo de minha personalidade”. Ora busca captar o real através de impressões sensoriais, vagas, esbatidas, sinestésicas; ora distancia-se do plano material do mundo, ansiando misticamente por uma outra realidade, perene, imutável e se refugia no tempo subjetivo do sonho e da evasão:

“Porque a vida, a vida, a vida,
a vida só é possível
reinventada.”

TERCEIRA PARTE: ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

1. O QUE É UM ROMANCEIRO?

Como o nome indica, *romanceiro* é uma coleção de *romances*. *Romance* deve ser entendido, nesse caso, como um gênero de origem medieval, muito característico na Península Ibérica, constituído de narrativas breves, sob forma de poemas épico-líricos, que originalmente eram cantados ao som de um instrumento, celebrando aventuras e proezas de um herói de cavalaria ou fatos da nacionalidade de um povo. Preservados pela memória popular, oralizados de forma fragmentária, devido a essas características, algumas ações mudavam de natureza e tomavam vida independente: ao lado das imagens objetivas e da narração, peculiares ao gênero épico, surgem o gênero *épico-lírico*, no qual se impõem notas de emoção e subjetividade, e o gênero *dramático-lírico*, onde predominam os diálogos. Etimologicamente, o termo origina-se do Latim “*romance*”, ou seja, as narrativas eram feitas no “*loqui romance*” (falar à maneira de Roma).

Transmitido e reelaborado pela tradição oral, o romance popular de Portugal foi redescoberto pelo *Romantismo*, especialmente por Almeida Garrett, que, em *Adozinda*, *Bernal Francês* e *Romanceiro*, refundiu e recolocou em circulação temas dos romances recolhidos da tradição oral.

2. ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA DE CECÍLIA MEIRELES

Dois anos depois da publicação de *Romanceiro*, em Ouro Preto, no I Festival da cidade onde se deu a *Inconfidência*, a poeta explicou a gênese de seu poema, resultado também de cerca de dez anos de pesquisa histórica:

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

Também muitas vezes me perguntei se devia obedecer a esse apelo dos meus fantasmas, e tomar o encargo de narrar a estranha história de que haviam participado e de que me obrigaram a participar também, tantos anos depois, de modo tão diferente, porém, com a mesma, ou talvez maior, intensidade.

Sem sombra de pessimismo, posso, no entanto, confirmar por experiência a verdade de que somos sempre e cada vez mais governados pelos mortos. Porque nesse mundo emocional que o tempo acumula todos os dias nem o mais breve suspiro se perde, se ele foi dedicado ao aperfeiçoamento da vida. Muitas coisas se desprendem e perdem – ou parecem desprendidas e perdidas – ilimitado tempo: mas outros vêm, como heranças intactas, de geração em geração, caminhando conosco, vivas para sempre, vivas e atuantes, e não lhes podemos escapar, e sentimos que não lhes podemos resistir.”

A projeção desse “mundo emocional” sobre o material histórico e lendário da *Inconfidência Mineira* encontrou no romance popular de tradição ibérica, aculturado ao século XX, a matriz épico-lírica mais adequada. Cecília Meireles tinha consciência da impossibilidade de que a saga de Tiradentes pudesse render uma epopeia nos moldes clássicos: não

houve cometimentos heroicos, a gesta (luta) não saiu do plano das confabulações, e Tiradentes – cristalizou-se muito mais como um mártir do que como um herói vitorioso. A poeta confessa que, a princípio, hesitou entre o gênero lírico e o dramático, tendo como base a substância heroica e histórica.

“No decorrer das minhas incertezas e dos meus escrúpulos em aproximar-me de tema tão grave, os fantasmas começaram a repetir suas próprias palavras de outrora: as palavras registradas no depoimento do processo, ou na memória tradicional, vinham muitas vezes, e inesperadamente, já metrifi-cadas. (...) Até os nomes de alguns personagens foram versos perfeitos:

‘To/más/An/tô/nio/Gon/za/ga’,
 1 2 3 4 5 6 7

‘Do/na/Bár/ba/ra E/lio/do/ra’
 1 2 3 4 5 6 7

‘Joa/quim/Jo/sé/Sil/va/Xa/vi/er’
 1 2 3 4 6 7 8 9 10

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

3. OS “CENÁRIOS”, OS “ROMANCES” E AS “FALAS”

São muitas as vozes de *Romanceiro da Inconfidência*, pois os “fantasmas” se perpassam fluidamente e a cada momento invadem o filtro da persona poética, que passa a assumir alternadamente múltiplas faces, reveladas não só nas formas tradicionais do diálogo ou dos coros dramáticos: muitas vezes somente as formas externas do poema são incapazes de ordená-las para o leitor.

Há três estruturas que se alternam no poema: os *romances*, os cenários e as falas. Os “romances”, em número de oitenta e cinco, reconstituem a história, compondo o fio narrativo; os “cenários” situam os ambientes, marcando as mudanças de atmosfera e localizando os acontecimentos; as “falas” representam uma intervenção da poeta-narradora, tecendo comentários e convidando o leitor a refletir sobre os fatos revividos no relato.

A própria autora, na conferência que mencionamos, comenta essa estrutura:

“Os cenários são intervenções para marcar os ambientes respectivos, exatamente como numa indicação dramática. E, se o artista se permite alguma reflexão sobre o que vai acontecendo, é como espectador que comenta, entre outros comentadores imaginários, ou cronista que observa, entre outros que estão observando – o que confere ao livro uma simultaneidade que se procurou assinalar até pela disposição gráfica dos versos, e pela diferença dos tipos de impressão.”

Os “cenários” marcam, portanto, não só as mudanças temporais e geográficas, mas também a mudança de tom, de ambiente poético, de clave comunicativa e de faixa de irradiação.

As “falas” são intervenções, mais diretas da poeta-narradora e expressam a sua participação emotiva na trama. Servem, também, para controlar parcialmente a interpretação da leitura, situando-a numa direção mais aproximada das intenções da poeta.

Essas intenções são declaradas por Cecília Meireles, em prosa análoga às “Falas” do poema:

“O Gênio protetor de Vila Rica, num jogo estranho, foi dispendo entre estas águas e pedras, enigmáticos dados: o do Ouro – o da Ciência – o das Artes – o da Liberdade – o do Amor... Eram os dados brancos. Mas dispunha também os negros: o da Inveja – o da Ambição – o da Maledicência – o da Impostura – o da Pusilanimidade... (...) para que se cumprissem nesta fantástica Vila Rica as intenções do Gênio que, assim, a protegê-la e a persegui-la, a faria exorbitar de sua geografia, e refletir-se no Brasil todo, e projetar o Brasil no mundo, e transcender o mundo e universalizar-se em alado exemplo, símbolo, conceito, alegoria, recado dos deuses aos homens para seu ensinamento constante. (...) A duzentos anos de distância, embora ainda velados muitos pormenores desse fantástico enredo, sente-se a imprescindibilidade daqueles encontros, de raças e homens; do nascimento do ouro; da grandeza e decadência das Minas; desses gráficos tão bem traçados de ambição que cresce e da humanidade que declina; da imprescindibilidade das lágrimas e exílios, da humilhação do abandono amargo, da morte afrontosa, – a imprescindibilidade das vítimas, para a definitiva execração dos tiranos. E para que, no fim da partida – como em todas as parábolas –, nesse diálogo do céu com a terra, fossem obscurecidas para sempre as glórias efêmeras, e, por toda a eternidade, exaltados e glorificados os que padeceram opressão e martírio.”

Os romances não são dispostos na sequência cronológica dos acontecimentos; ora aparecem isolados, ora constituem-se em verdadeiros ciclos (o de *Chica da Silva*, o do *Alferes*, o de *Gonzaga*, o da *Morte de Tiradentes*, o de *Gonzaga no exílio*, o de *Bárbara Heliadora*, o da *Rainha D. Maria*). É a progressão da intensidade afetiva que comanda a ordem da disposição dos “romances”, cujos motivos são ora tocados de ternura, ora de ironia, ora de sarcasmo, ora de passionalismo, movimentando-se livremente através do “flash-back” e do “flash-forward”. O único presente real é a voz da persona poética elocutora. Daí a importância de suas “falas” para a compreensão do poema como um todo.

4. TRÊS FRAGMENTOS DE “FALAS”

I - FALA INICIAL

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

05 – *pois sinto bater os sinos,
percebo o roçar das rezas,
vejo o arrepio da morte,
à voz da condenação;
– avisto a negra masmorra*

10 *e a sombra do carcereiro
que transita sobre angústias,
com chaves no coração;
– descubro as altas madeiras
do excessivo cadafalso*

15 *e, por muros e janelas,
o pasmo da multidão.*

.....

*Ó meio-dia confuso,
ó vinte-e-um de abril sinistro,
que intrigas de ouro e de sonho*

20 *houve em tua formação?
Quem ordena, julga e pune?
Quem é culpado e inocente?
Na mesma cova do tempo
cai o castigo e o perdão.*

25 *Morre a tinta das sentenças
e o sangue dos enforcados...
—liras, espadas e cruzes
pura cinza agora são.
Na mesma cova, as palavras,*

30 *e o secreto pensamento,
as coroas e os machados,
mentiras e verdade estão.*

.....

*Não choraremos o que houve,
nem os que chorar queremos:*

35 *contra rocas de ignorância
rebenta nossa aflição.
Choraremos esse mistério,
esse esquema sobre-humano,
a força, o jogo, o acidente*

40 *da indizível conjunção
que ordena vidas e mundos
em polos inexoráveis
de ruína e de exaltação.*

Ó silenciosas vertentes

45 por onde se precipitam

inexplicáveis torrentes,

por eterna escuridão!

Comentários: A “Fala Inicial” vale por uma verdadeira *Proposição* do poema, pondo em relevo algumas constantes de *Romanceiro*:

a) *A herança simbolista* e o *espiritualismo*: um ar de mistério, de crença no imaterial, no extraterreno, perpassa todo o poema. 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*” e “*inexplicáveis torrentes*” instauram um halo espiritualista de crença no imaterial.

b) A utilização do *redondilho maior* (verso heptassilábico), sem rimas externas regulares (versos brancos), e a exploração da camada sonora, através de aliterações e assonâncias, conferem à Fala Inicial um tom enfático, declamatório, reforçado pelas exclamações e interrogações. Recursos como esses conferem ao poema um tom de forte oralidade. É um texto que se presta cabalmente a leituras dramáticas e teatralizações.

c) *O tom evocativo*: o mergulho no passado, no “*atroz labirinto*” do tempo, nas “*ressonâncias incansáveis*” de Vila Rica, revela a ânsia da procura de um significado para os fatos: “*Ó meio-dia confuso / ó vinte-e-um de abril sinistro, / que intrigas de ouro e de sonho / houve em tua formação? / Quem ordena, julga e pune? / Quem é culpado e inocente?*”. É como se a poeta, evocando Tiradentes na forca, questionasse a causa do martírio. Foi a ambição do ouro? Foi o sonho de liberdade que iluminou aquela gente? Algumas vezes, a evocação dos fatos desperta o assombro, o espanto, como na passagem do Romance LXXII, quando fala do casamento de Gonzaga, no exílio africano, com Juliana Mascarenhas, depois de ter cantado tão apaixonadamente a sua Marília, nas Liras que imortalizaram o poeta e a sua musa: “*Levantai-vos, negros montes, / faze-te, oceano, maior!*! — *Tomás Antônio Gonzaga / longe, no exílio, casou*”.

d) *O tom inquiridor*: o clima de mistério e ansiedade, as lacunas históricas incontornáveis e a busca de um sentido para os fatos projetam-se nas interrogações que surgem a cada momento. Revelando o mistério que envolve até hoje o “*Embuçado*” e a morte de Cláudio Manuel da Costa, o Romance XXXVIII é composto só de interrogações.

O “*embuçado*” teria sido 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?*”.

e) *A dualidade*: reflete a ambivalência ou ambiguidade que caracterizam as ações do homem – herói e traidor, ódio e amor, punhal e flor, bons e maus, riqueza e miséria. Observe, na “*Fala Inicial*”: “*amores*” x “*ódios*” (v. 4); “*intrigas de ouro e de sonho*” (v. 19); “*culpado*” x “*inocente*” (v. 22); “*castigo*” x “*perdão*” (v. 24); “*coroas*” x “*machados*” (v. 31); “*mentira*” x “*verdade*” (v. 32); “*ruína*” x “*exaltação*” (v. 43). Observe outros exemplos de dualidade, de disposição antitética:

“*Morre-se de febre e de fome
sobre a riqueza da terra.*” (Romance II)

“*Era no mês de dezembro,
pelo tempo do Natal.
Tinha o amor na minha frente,
tinha a morte por detrás.*” (Romance IV)

“*E a vida em severos lances,
empobrece a quem trabalha
e enriquece os arrogantes.*” (Romance XIX)

“*Todo o Tejuco murmura.
– uns por ódio, uns por amor.
Subir um punhal nos ares
por ter descido uma flor!*” (Romance XI)

Ganham relevo as passagens que refletem a dualidade entre a justiça e a tirania, entre a liberdade e a opressão:

*“Em baixo e em cima da terra
o ouro um dia vai secar.
Toda vez que um justo grita,
um carrasco o vem calar.
Quem não presta, fica vivo,
quem é bom, mandam matar.”* (Romance V)

*“Ai, terras negras d’África,
portos de desespero...
—quem parte, já vai cativo;
—quem chega, vem por desterro.”* (Romance LXVII)

II- FALA À COMARCA DO RIO DAS MORTES

*Onde, o gado que pascia
e onde, os campos e onde, as searas?
Onde a maçã reluzente,
ao claro sol que a dourava?
05 Onde, as crespas águas finas,
cheias de antigas palavras?
Onde, o trigo? Onde, o centeio,
Na planície devastada?
Onde, o girassol redondo
10 que nas cercas se inclinava?
Mesmo as pedras das montanhas
parecem pobres e gastas.*

*As casas estão caindo,
muito tristes, abraçadas.*

15 *As cores estão chorando*
suas paredes tão fracas,
e as portas sem dobradiças,
e as janelas sem vidraças.

Já desprendidos do tempo,
20 *assomam pelas sacadas*
que oscilam soltas ao vento,
velhos de nebulosas barbas.
Não se sabe se estão vivos,
ou se apenas são fantasmas.

25 *Já são pessoas sem nome,*
quase sem corpo nem alma.

As ruas vão-se arrastando,
extremamente cansadas,
com suas saias escuras

30 *todas de lama, na barra.*
Ai, que lenta morte, a sua,
lenta, deserta e humilhada...
(Um céu de azul silencioso
muito longe bate as asas).

35 *Onde, os canteiros de flores*
e as fontes que os refrescavam? (...)
Onde, as festas? Onde, os vinhos?
Onde, as temerárias falas?

“Qual de nós vai ser Rainha?”

40 *“E qual de nós vai ser Papa?”*

Onde, o brilho dos fagotes?

Onde, as famosas bravatas?

Onde, os lábios que sorriam?

Onde, os olhos que miravam

45 *as pinturas destes tetos,*

agora quase apagadas?

Dona Bárbara Eliodora

falai! ... (Quem vos escutara!)

Dizei-me, do Norte Estrela

50 *onde assistem vossas mágoas!*

Vinde, coronéis, doutores,

com vossas finas casacas,

respirai!— que já vai longe

a vossa vida passada.

55 *Falai de leis e de versos,*

e de pastores da Arcádia! (...)

Quem falou de povos livres?

Quem falou de gente escrava?

A Gazeta de Lisboa.

60 *pelo vento foi rasgada*

Cantai, pássaros da sombra,

sobre as esvaídas lavras!

Cantai, que a noite se apressa

pelas montanhas esparsas,

65 e acendem os vaga-lumes
suas leves luminárias,
para imponderáveis festas
nas solidões desdobradas... (...)

– Que era paulista soberbo
paulista de grande raça,
mação conforme o seu tempo,
e a alegoria pintara
das leis dos Cinco Sentidos
nos tetos de sua casa...

Dormia o Padre Toledo... (...)

Onde estão seus vastos sonhos,
70 ó cidade abandonada?

De onde vinham? Para onde iam?
Por onde foi que passaram?

Comentários: A figura do padre Toledo, paulista e maçom, que, como padre Rolim, foi implicado como um dos principais fomentadores da Inconfidência e, como o outro, recolhido preso a Lisboa, serve de pretexto para a contraposição do *passado* (opulência, serenidade, idealismo) ao *presente* (decadência, desilusão), num tom ao mesmo tempo evocativo e inquiridor, enfatizado pela construção anafórica (repetição sistemática de “onde?”, “qual?” e “quem?” no início de vários versos).

a) Os versos iniciais parecem recompor a natureza bucólica e convencional, tão cara aos poetas árca-de-inconfidentes — o “locus amoenus” (lugares amenos, aprazíveis, moldura para suaves idílios campestres), e induzem o contraste entre a amenidade do passado e a decadência do presente (“Mesmo as pedras das montanhas / parecem podres e gastas”, vv. 11 e 12).

b) O esbatimento das linhas e o tom vago que revela o distanciamento temporal são constantes do impressionismo e do simbolismo incorporadas por Cecília a toda a sua poesia. É como se o tempo apagasse toda a nitidez. Observe: “*Já desprendidos do tempo*” (v. 19), “*nebulosas*” (v. 22), “*fantasmas*” (v. 24), “*peçoas sem nome...*” (vv. 25 e 26), “*pássaros da sombra*”, “*leves luminárias*”, “*imponderáveis festas*”, “*solidões desdobradas*” (vv. 61 a 68). *Tempo, Memória, Efemeridade e Eternidade* vão-se alternando na recomposição do mundo emocional da Inconfidência e da paisagem mineira, humanizada pelas personificações: “*casas tristes*”, “*cores... chorando*”, “*ruas cansadas*” etc.

c) A utilização dos parênteses (vv. 33 e 34, v. 48) indica intervenções da poeta-narradora, com seus comentários, reflexões e apartes, à maneira dos coros das antigas tragédias gregas.

d) A fluência dos redondilhos e o trabalho com o tecido sonoro (aliterações e assonâncias) reforçam o tom lírico e elegíaco e a poética oralidade.

III - FALA AOS INCONFIDENTES MORTOS

Treva da noite,

lanosa capa

nos ombros curvos

dos altos montes

05 *aglomerados...*

Agora, tudo

jaz em silêncio:

amor, inveja,

ódio, inocência

10 *no imenso tempo*

se estão lavando...

Grosso cascalho

da humana vida...

Negros orgulhos,

15 *ingênua audácia,*
e fingimentos
e covardias
(e covardias!)
vão dando voltas
20 *no imenso tempo,*
— à água implacável
do tempo imenso,
rodando soltos,
com sua rude
25 *miséria exposta...*

Parada noite,
suspensa em bruma:
não, não se avistam
os fundos leitos
30 *Mas, no horizonte*
do que é memória
da eternidade,
referve o embate
de antigas horas,
35 *de antigos fatos,*
de homens antigos.

E aqui ficamos
todos contritos
a ouvir na névoa

40 *O desconforme,
submerso curso
dessa torrente
do purgatório...
Quais os que tombam,*
45 *em crime exaustos,
quais os que sobem,
purificados?*

Comentário: A fala final da poeta, dirigida aos inconfidentes mortos, em versos curtíssimos (tetras-sílabos), sintetiza, com simplicidade, o significado do poema, que faz reviver, como entidade artística, “*no horizonte / do que é memória / da eternidade / referve o embate / de antigas horas, / de antigos fatos, / de homens antigos*”, para responder à grande “pergunta sem resposta”: “*Onde estão?*”, “*Quais os que tombam?*”, “*Quais os que sobem purificados?*”

5. A SÍNTESE DE ROMANCEIRO

Podemos dividir os fatos que compõem o Romanceiro em três partes ou ciclos:

- a) ciclo do ouro
- b) ciclo do diamante
- c) ciclo da liberdade ou inconfidência com sua ascensão e queda. Aí parece haver uma gradação proposital: ouro → diamante → liberdade. Como o ouro e o diamante, a liberdade brilhou intensamente nas Minas Gerais do século XVIII, mas como o ouro e o diamante, a liberdade só trouxe desgraças, masmorras e mortes ...

A) Ciclo do ouro. O cenário colocado para o ciclo do ouro prenuncia também o ciclo da liberdade, onde “a mão do Alferes de longe acena” como a querer dizer:

“Adeus! que trabalhar vou para todos!...”

Mas essa mão que acena, que acena à liberdade e ao homem livre, será enforcada mais tarde. Por enquanto, vejamos o alvorecer do ouro que vai brilhar intensamente nas Minas Gerais daquela época, despertando a cobiça e ganância dos homens e, quem sabe, o sonho de liberdade dos inconfidentes que nasceria também do ouro da terra.

Descobre-se o ouro e, por causa dele, o homem vai matando animais, gente, florestas e tudo que lhe atravessa pelo caminho. Desbrava-se a mata. Surgem montanhas douradas de ouro e de cobiça que despertam uma verdadeira alucinação:

*“Selvas, montanhas e rios
estão transidos de pasmo.
É que avançam, terra adentro,
os homens alucinados.”* (Romance I)

E gerações e mais gerações de netos e bisnetos afundariam nesse abismo de cobiça, na corrida alucinante:

*“Que a sede de ouro é sem cura,
e, por ela subjugados,
os homens matam-se e morrem,
ficam mortos, mas não fartos.”* (ib.id)

Com o ouro que brota da terra, brotam também “as sinistras rivalidades”, ladrões e contrabandistas, — um clima de intranquilidade:

*“todos pedem ouro e prata,
e estendem punhos severos,
mas vão sendo fabricadas
muitas algemas de ferro.”* (Romance II)

E por amor, pelo ouro, uma donzela é assassinada pela mão de seu pai. O ouro não permitia que a donzela acenasse a um amor “de condição desigual” o seu lencinho “de sonho e sal”.

Surge *Felipe dos Santos* que assanha a fúria do *Conde de Assumar*. É morto e esquartejado, mas o herói que tomba no Arraial do Ouro Podre ficará como exemplo perene de força e de coragem para os que virão. O tirano conde haveria de chorar porque

“quem ri, chora também”.

O Brasil ainda era criança —um “menino” apenas. Nasceriam outros do exemplo de Felipe dos Santos:

*“Dorme, meu menino, dorme,
— que Deus te ensine a lição
dos que sofrem neste mundo
violência e perseguição
Morreu Felipe dos Santos;
outros, porém, nascerão.”* (Romance V)

Cria-se o quinto do ouro, cobrado a ferro e fogo: a coroa precisava de ouro. Há logros: *D. Rodrigo César* e *Sebastião Fernandes* enviam para a coroa caixotes selados com “grãos de chumbo” em vez de grãos de ouro...

*“Ai, que o Monarca procura
os que vão ser castigados.”*(Romance VI)

E o “quinto falsificado” se tornaria a causa multiplicada de forcas e degredos para a dourada colônia!

Pela madrugada fria, rompe o canto do negro no serviço de catar o ouro, enquanto o patrão dorme e sonha. O negro pena e chora, canta e ri na saudade da serra, na imensidão da terra. E na sua vida escrava, ele erra sem terra, sem serra, sem nada:

*“(Deus do céu, como é possível
penar tanto e não ter nada!)”* (Romance VII)

O ouro lhe tiraria o “t” da terra e o “s” da serra e ele erra cativo, sem liberdade, com os elos de ferro da escravidão...

Mas o ouro que brotava da terra não cativara apenas o negro como *Chico* que também já fora rei “lá na banda em que corre o Congo”: também os brancos foram atirados naquela lama que alimentava a ganância de reis e rainha:

*“Hoje, os brancos também, meu povo,
são tristes cativos.”* (Romance VIII)

Santa Ifigênia, princesa núbia, protetora dos negros, desce às minas “vira-e-sai”, Romance IX, depois de amenizar o sofrimento deles.

As pessoas, por causa do ouro, iam-se embrutecendo: movido pelo ódio, um contratador quase assassinou um ouvidor, dentro de uma igreja, porque este, enamorado, arremessara uma flor a uma donzela.

Os filhos do almotacé (inspetor de pesos e medidas), sete crianças, rezam diante de Nossa Senhora da Ajuda, *Joaquim José* é uma delas. As crianças pedem a Virgem que o salve “do triste destino que vai padecer”. Será em vão. A virgem não poderá atendê-las, mesmo sendo crianças. Mais forte do que um pedido de criança é o destino traçado para um homem. Mesmo sendo seis e irmãos do sentenciado.

*“(Lá vai um menino
entre seis irmãos.
Senhora da Ajuda,
pelo vosso nome,
estendei-lhe as mãos!)”* (Romance XII)

O pedido agora (entre parênteses) é da poeta a Virgem. Não será atendida: mais forte do que o pedido de um poeta é o destino traçado para um homem.

Mas, por enquanto, reina a bonança: “os tempos são de ouro”. A pestidade virá depois, em 1792, com a execução.

Antes de chegar à força, porém, outro metal brilhará intensamente nas Minas Gerais daquela época: os diamantes do Tejuco, depois Diamantina, por causa de tanto brilho...

B) Ciclo de diamante. Continua a corrida alucinante. Agora é a vez do diamante nas regiões do Serro Frio e do Tejuco, onde vive o contratador *João Fernandes*, “dono da terra opulenta”. Chega às suas terras, com o fim de persegui-lo, o *Conde de Valadares*, homem sinuoso e fingido. Hospeda-se na casa do João que lhe abre a residência e o coração das mulatas, menos o de *Chica da Silva*. Sua riqueza é imensa e o fingido conde suspira de cobiça:

*“Deste Tejuco não volto
sem ter metade das lavras,
metade das lavras de ouro,
mais outro tanto das catas;
sem meu cofre de diamantes,
todos estrelas sem jaça,
— que para os nobres do Reino
é que este povo trabalha!”* (Romance XIII)

O romance XIV apresenta Chica da Silva no seu império de luxo, resplandecente de ouro e diamante. Comparada à rainha Sabá, ela tinha mais brilho que Santa Ifigênia, a princesa núbia, em dias de festa:

*“(Coisa igual nunca se viu.
Dom João Quinto, rei famoso,
não teve mulher assim!)”*

Vendo o conde tão interessado pelo João, Chica cisma nessa falsa amizade e previne a João Fernandes:

*“Hoje, todo o mundo corre,
Senhor, atrás de riquezas.”* (Romance XV)

Dito e feito: o conde, traíndo a hospedagem de João Fernandes, leva-o preso, como Chica da Silva pressentira.

É a ambição do ouro (ou diamante, que é sempre a mesma ganância) que a todos embriaga e corrói:

*“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 arma nas praças as forcas,
lavra as injustas sentenças,
arrasta pelos caminhos
vítimas que se esquartejam!”* (Romance XVII)

Os velhos do Tejuco, na sua experiência, pensam com amargura na “febre que corta o Serro Frio”. João Fernandes, que até então era senhor opulento, fora levado num navio “igual a um negro fugido”, o que dá margem a esta reflexão da autora:

*“(Que tudo acaba!
Quem diz que montanha de
ouro não desaba?)”* (Romance XVIII)

Acabara-se o tempo de João Fernandes e de Chica da Silva, “cravejada de brilhantes”. Mas,

*“Sobre o tempo vem mais tempo.
Mandam sempre os que são grandes:
e é grandeza de ministros*

roubar hoje como dantes

vão-se as minas nos navios...

Pela terra despojada,

ficam lágrimas e sangue.” (Romance XIX)

Mas o ouro e o diamante, que brilharam tão intensamente em Minas Gerais, eram apenas prenúncio de um brilho maior. Um sonho milenar, um ideal perene estava para surgir. O ouro e o diamante foram apenas raios de um sol que despertaria — o sol da liberdade, que a todos iluminaria e que nem rei nem rainha, por mais despóticos que sejam, podem tirar do homem. Não importa que haja eclipses: o sol sempre volta a brilhar.

C) *Ciclo da liberdade.* A poeta apresenta o cenário onde vão-se desenrolar os fatos: enumeração, sobretudo, dos lugares e fixação na “névoa que chega, envolve as ruas, move a ilusão de tempos e figuras” e que trará, fatalmente, o pranto e a saudade.

*“ – A névoa que se adensa e vai formando
nublados reinos de saudade e pranto.”*

O “país da Arcádia”, sediado na Vila Rica de outrora (Ouro Preto), com suas pastoras, pastores e rebanhos (*Nises, Marílias e Glauceste*), não passou de uma concepção literária. Pelos céus, nuvens negras de ódio e ambições ameaçam a dourada terra de Ouro Preto: nuvens baixas, a tormenta cresce, estão prestes a desabar sobre “o país da Arcádia” – a “pastoral dourada”:

“O país da Arcádia,

súbito, escurece,

em nuvem de lágrimas.

Acabou-se a alegre

pastoral dourada:

pelas nuvens baixas,

a tormenta cresce.” (Romance XX)

E a Arcádia serena ficava cada vez mais carregada: agitação, correrias, ódio, ambições, as treze colônias inglesas que se libertam, “a Europa a ferver em guerras”. Portugal com uma rainha louca:

“ – *um imenso tumulto humano.*”

As ideias (Romance XXI) fervilhavam as mentes de padres e poetas. Mas, por trás das janelas, ouvidos que escutam...

O país da Arcádia estava carregado de ideias.

Um príncipe que morre, filho de *D. Maria I, a rainha louca*, em 1788, é também uma esperança que morre. Nas exéquias do príncipe, muita agitação. Alguma coisa está sendo tramada — “já ninguém quer ser vassalo” e:

“*A palavra Liberdade*

na boca de todos:

não a proclama aos gritos,

em tímido sopro.” (Romance XXIII)

Com pouco mais surgirá a bandeira da liberdade (Romance XXII)...

“Atrás de portas fechadas”, os líderes de “fardas e casacas (= militares, poetas), junto com batinas pretas” discutem e planejam a inconfidência. A bandeira com seu lema é escolhida e há um sobressalto, quando se fala em liberdade:

“*E os seus tristes inventores*

já são réus — pois se atreveram

a falar em Liberdade

(que ninguém sabe o que seja) (...)

Liberdade — essa palavra

que o sonho humano alimenta:

que não há ninguém que explique,

e ninguém que não entenda!” (Romance XXIV)

Por causa dessa palavra — espinha dorsal do homem de todos os tempos — um rio de sangue é iminente: uma carta anônima (Romance XXV) que se recebeu “fala de rios propínquos / rios de lágrimas e sangue / que vão correr por aqui”.

E na “semana santa de 1789”, enquanto na França a liberdade rompia os grilhões da Bastilha, nas terras douradas de Minas a mesma ideia se fermentava para ser depois enforcada, na pessoa de *Joaquim José da Silva Xavier, O Tiradentes*:

*“Deus, no céu revolto,
seu destino escreve.
Embaixo, na terra,
ninguém o protege;
é o talpídeo, o louco,
— o animoso Alferes.”* (Romance XXVII)

Mas “no grande espelho do tempo” a poeta vê também “o impostor caloteiro” *Joaquim Silvério*,

*“que em tremendos labirintos
prende os homens indefesos
e beija os pés dos ministros!”* (Romance XXVIII)

No “riso dos tropeiros” está colocado um aspecto de Tiradentes que a tradição confirma (inclusive uma lira de Gonzaga), a loucura, pois:

*“falava contra o governo,
contra as leis de Portugal.”* (Romance XXX)

Sem dúvida, essa loucura deve ser entendida de outra forma: a audácia de um homem que se levanta, sem força e sem armas, contra um governo despótico e imperialista. É o que parece querer dizer a poeta no *Romance XXXI*:

*“(Pobre daquele que sonha
fazer bem – grande ousadia –
quando não passa de Alferes
de cavalaria!)”*

É certamente por isso que “o povo todo se ria”, porque o povo nunca ri sem razão...

Aliás, neste sentido, é precioso também o depoimento do “cigano que viu chegar o Alferes”, quando diz no *Romance XXXIII*:

*“Fala e pensa como um vivo,
mas deve estar condenado.
Tem qualquer coisa no juízo,
mas sem ser um desvairado”.*

No *Romance XXXIV*, confrontando o delator Joaquim Silvério com Judas, a escritora conclui que este levou a melhor, “pois ele (Judas) encontra remorso / coisa que não te (= a Silvério) acontece”. Fechando o romance, entre parênteses, há uma reflexão poética profunda, quando fala da “Força de vermes”, ou seja, dos delatores, dos maus, enquanto os bons apenas “sonham”.

*“(Pelos caminhos do mundo,
nenhum destino se perde:
há os grandes sonhos dos homens,
e a surda força dos vermes.)”*

Aliás, é o que ocorre também no romance “do suspiroso Alferes (XXXV)”, onde há, igualmente, um lamento profundo sobre o comodismo do homem face à situação que o envolve:

*(...) Todos querem liberdade,
mas quem por ela trabalha?
“Ah! se eu me apanhasse em Minas...”*

*(O humano resgate custa
pesadas carnificinas!
Quem morre, para dar vida?
Quem quer arriscar seu sangue?)*

E é exatamente esse comodismo, essa inércia dos bons, que é a força dos maus, dos traidores, dos déspotas da liberdade:

*“Mas os traidores labutam
nas funestas oficinas:
vão e vêm as sentinelas
passam cartas de denúncia...” (Romance XXXV)*

Na “noite escura” de 10 de maio de 1789, prendem Tiradentes. Há um lamento profundo de desespero e dor por estar sozinho na luta pela liberdade:

*“– Minas da minha esperança,
Minas do meu desespero!
Agarram-me os soldados,
como qualquer bandoleiro.
Vim trabalhar para todos,
e abandonado me vejo.
Todos tremem. Todos fogem.
A quem dediquei meu zelo?” (Romance XXXVII)*

E o medo e a ansiedade se espalham por Minas Gerais. No fim do mesmo maio, prendem os outros supeitos:

*“Andam as quatro comarcas
em grande desassossego:
vão soldados, vêm soldados;
tremem os brancos e os negros.
Se já levaram Gonzaga
e Alvarenga, mais Toledo!
Se a Cláudio mandam recados
para que se esconda a tempo!”*

Outros implicados menores vão sendo presos. Há “conversas indignadas” — há também “testemunha falsa”. Há até mesmo um “embaçado” envolto em panos e mis-tério que pretende salvar o poeta Cláudio Manuel da Costa.

Mas todos terão seu fim.

O padre Rolim, famoso por sua devassidão, estava na iminência de ser preso. O problema era determinar o seu crime, já que, além da suspeita de inconfidente, era culpado também, segundo o falatório:

*“por ter arrombado a mesa
de um juiz, em certa devassa;
por extravio de pedras;
por causa de uma mulata;
por causa de uma donzela;
por uma mulher casada.”* (Romance XLV)

Mas o padre, que não era nada ingênuo, enquanto as autoridades discutiam a sua prisão, “pulando cercas e muros”, fugiu, levando consigo os seus sete pecados ou setenta e sete... “Sete pecados consigo / sorridente carregava. / Se setenta e sete houvera / do mesmo modo os levava.”

Nos “sequestros” das casas e bens, “tudo é visto e revolido” pelos executores da lei. Havia de tudo, até mesmo:

*“as sugestões perigosas
de França e Estados Unidos
Mably, Voltaire e outros tantos,
que são todos libertinos...”* (Romance XLVII)

Antes de prosseguir no trabalho de dar fim aos inconfidentes, a autora interrompe a narrativa para fazer uma belíssima reflexão na “*Fala aos pusilânimes*”, onde condena os que não tiveram a coragem, a audácia de acender o pavio da chama da liberdade; os que sonharam e deixaram que seus sonhos se fossem pelos espaços infindos, como bolhas etéreas...

Mas o fenômeno é eterno e universal — a estirpe dos pusilânimes sempre existiu e existirá na face da terra:

*“— só por serdes os pusilânimes,
os da pusilânime estirpe,
que atravessa a história do mundo
em todas as datas e raças,
como veia de sangue impuro
queimando as puras primaveras,
enfraquecendo o sonho humano
quando as auroras desabroçam!”*

E a liberdade que foi traída pela pusilanidade dos que sonhavam com ela ficará gravada nos “céus eternos” como um eco sombrio que chama ao ajuste de contas e à condenação eterna:

*“O vós, que não sabeis do Inferno,
olhai, vinde vê-lo, o seu nome
é só – PUSILANIMIDADE.”*

O mistério paira sobre o fim do poeta Cláudio, que é também a versão da história. Suicidou? Fugiu? Foi raptado? — As dúvidas parecem justificáveis: Cláudio era secretário do governo e afilhado de João Fernandes. Daí o interesse por livrá-lo da masmorra e do desterro. De qualquer modo paira o mistério:

*“Entre esta porta e esta ponte,
fica o mistério parado.
Aqui, Glauceste Satúrnio,
morto, ou vivo disfarçado,
deixou de existir no mundo
em fábula arrebatado.”* (Romance XLIX)

Tomás Antônio Gonzaga, o Dirceu da Marília, também tem fim sombrio na masmorra da Ilha das Cobras, interrompendo, assim, o enxoval de Maria Doroteia (Marília) de quem era noivo. Depois foi desterrado para as terras da África (Moçambique), onde se casa com Juliana Mascarenhas, deixando do outro lado do mar e da vida a pobre e inconsolável Marília a quem celebrara em inúmeras e ardentes liras de amor, na Marília de Dirceu. Enfim, em questões amorosas, o homem é sempre um pombo enigmático...

Há dúvidas quanto à sua real participação na Inconfidência, como procura demonstrar Rodrigues Lapa em estudo a seu respeito. Aliás, o próprio Gonzaga em uma das liras de Marília de Dirceu procura se inocular junto ao Visconde de Barbacena.

Cecília Meireles também deixa transparecer a mesma dúvida, ao indagar:

*“Inocente, culpado?
Enganoso? Sincero?”* (Romance LV)

Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi enforcado a 21 de abril de 1792, três anos depois de ser preso. Como atestam diversas passagens do Romanceiro, era considerado louco por causa das ideias que tinha. Depois de morto virou herói,

*“Que os heróis chegam à glória
só depois de degolados.
Antes, recebem apenas
ou compaixão ou desdém.”* (Romance XLIV)

A passos lentos, ele caminha sereno para o cadafalso onde o espera, um tanto aflito, o negro Capitania, que o executará. E diz o mártir:

*“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!”* (Romance LVIII)

E o negro Capitania lamenta a sua sorte de carrasco oficial do grande sonho humano — a liberdade:

*“Vede o carrasco ajoelhado,
todo em lágrimas lavado,
lamentar a sua sorte!”* (Romance LVIII)

Só um carrasco lavou-se em lágrimas. Os outros seriam lavados com o sangue daquele mártir que tombava...

O cenário agora era desolador e triste: nada mais restava dos sonhos e ideais pretéritos. Tudo fora destruído pelas mãos dos delatores da vida, porque a vida está na liberdade. Tudo agora estava reduzido a “um chão sem ouro nem diamante”. Nada mais brilhava nas terras douradas de Minas Gerais.

Também os tiranos tiveram o seu fim.

A rainha D. Maria I, que mandara executar os inconfidentes da sua coroa, acaba se tornando prisioneira do seu próprio destino: ela que executava tantos, com masmorras, desteros, forcas, torna-se prisioneira da

loucura, que é pior que qualquer masmorra, desterro ou morte de força. O destino agora se voltava contra a grande déspota da liberdade.

*Ai, que a filha da Marianinha
jaz em cárcere verdadeiro,
sem grade por onde se aviste
esperança, tempo, luzeiro...
Prisão perpétua, exílio estranho,
sem juiz, sentença ou carcereiro...
Terras de Angola e Moçambique,
mais doce é vosso cativo!* (Romance LXXIV)

Pela “comarca do Rio das Mortes” (= S. João Del-Rei), Dona Bárbara Eliodora, “a estrela do norte” do poeta Alvarenga Peixoto naufragava em lágrimas e mágoas: seu doce Alceu também fora desterrado para as longínquas terras d’África, em Angola (Ambaca). Agora as amenas colinas de outrora, onde o gado pastava, onde as flores sorriam, onde os regatos corriam, onde os pássaros cantavam, eram um montão de ruínas e desolação ante o olhar magoado e amargurado da rica e poética Eliodora.

Pela “comarca do Rio das Mortes” também dormia o padre Toledo, “paulista de grande raça / maçã, conforme o seu tempo”.

Pela “comarca do Rio das Mortes” também passara e se fora Maria Ifigênia, fruto primaveril do casal Bárbara —Alvarenga:

*“Vai ver sua mãe demente
Vai ver seu pai degredado ...”* (Romance LXXVII)

Também Marília se desfigurou pelo tempo e pela Inconfidência. O seu retrato agora é o de uma mulher macerada pela dor:

*se a morte é seu alimento?
se para a morte caminhei
na sege do tempo lento?*

“Agora, tudo jaz em silêncio: amor, inveja, ódio, inocência, no imenso tempo se estão lavando,” declara a poeta na “*Fala aos inconfindentes mortos*”. No horizonte eterno há de ficar sempre o anseio de liberdade e só o purgatório do tempo está apto a julgar as ações vis e nobres dos homens da terra:

*“Quais os que tombam,
em crime exaustos,
quais os que sobem,
purificados?”*

6. OS TEMAS HISTÓRICOS E SOCIAIS DE ROMANCEIRO

A) *A exaltação da liberdade:*

Esse “sonho humano que não há ninguém que explique, e ninguém que não entenda” é, sem dúvida, o grande destaque de *Romanceiro*. A busca da liberdade é um ideal que está subjacente no homem de todos os tempos e raças.

Na escalada dessa busca, contudo, há sempre o obstáculo da repressão, que cerceia o sonho, podendo temporariamente esse anseio milenar sem, contudo, extirpar as suas raízes. Associando essa busca ao ouro e ao diamante que brilharam tão intensamente em Minas Gerais, a poeta condena, de um lado, os cerceamentos engendrados pelos déspotas do poder; de outro, recrimina, igualmente os pusilânimes — aqueles que fraquejam diante da prática do bem de ações nobres, como a defesa da liberdade.

Ouro → diamante → liberdade – eis a gradação que o livro apresenta: como o ouro e o diamante, a liberdade brilhou intensamente nas Minas Gerais, mas como o ouro e o diamante, a liberdade trouxe desgraças, masmorras e morte, mas tem a perenidade dos metais e das pedras.

B) *O tema da escravidão:*

Esse aspecto, como se viu pela síntese que fizemos, destaca-se sobretudo no início (ciclo do ouro e diamante), no apogeu do Brasil-Colônia, quando essa mão de obra foi decisiva para a economia da dourada província ultramarina, enriquecendo a insaciável Metrópole (Portugal), além de uns poucos abastados da terra.

Sem falar da participação de *Chica da Silva*, negra que se destaca mais pelo seu brilho resplandecente e pelo seu aspecto folclórico, o negro é apresentado como escravo, sem liberdade, no duro garimpo do ouro. No Romance VII, por exemplo, mourejando no duro trabalho das minas, o seu canto de saudade da terra distante é bem um suspiro de liberdade — a liberdade perdida com a escravidão negra. Na mesma linha estão os romances VII (do “*Chico-Rei*”) e IX (de “*Santa Ifigênia, a princesa núbia*”).

Adotando sempre uma postura em que condena o cerceamento da liberdade, a poeta é tomada de profunda comoção e perplexidade, ao constatar o trágico destino da África, pois o continente africano se transforma em celeiro de escravos e lugar de desterrados:

*“Ai, terras negras d’África;
portos de desespero
– quem parte, já vai cativo;
– quem chega, vem por desterro.”* (Romance LXVII)

C) A condenação da ganância:

Trilhando sempre por uma linha mais voltada para os valores espirituais, a poeta condena a ganância pelos bens materiais, em que o homem, obcecado pela riqueza da terra, não hesita na prática de atos torpes e vis, muitas vezes marcados pela violência e insensatez.

Colocando-se em defesa dos valores imateriais, vários são os romances em que a poeta faz, explicitamente, essa condenação: o *Romance X* (“*da donzelinha pobre*”), o *Romance XVIII* (“*dos velhos do Tejuco*”) e sobretudo o *Romance XVII* (“*das lamentações do Tejuco*”). Nesse poema, que evoca a prisão do rico contratador João Fernandes pelo Conde de Valadares, a poeta amaldiçoa o ouro da terra que fomenta tanto ódio e ganância entre os homens:

*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 arma nas praças as forcas,
lavra as injustas sentenças
arrasta pelos caminhos
vítimas que se esquartejam!*

D) A defesa dos fracos e indefesos:

Colocando-se em defesa dos fracos e inertes, a poeta, com ternura e sensibilidade, contrapõe a “*flor*” ao “*punhal*”. Empenhada sempre na defesa da “*flor*”, ela luta para que os sentimentos puros não sejam destruídos pelo punhal do ódio.

Entre tantos exemplos, em que a poeta se condói da sorte das donzelinhas frágeis, das crianças inocentes, do negro escravizado pelas mãos da ambição, do amor, turvado pelo ódio e pela discriminação, destaca-se o belíssimo romance “*do punhal e da flor*” (XI). Aqui, perplexa diante da insensatez do homem, que não respeita nem mesmo o lugar sagrado onde há pouco rezava, a poeta medita sobre o comportamento ambíguo das pessoas:

*“Vede a mão que há pouco esteve
contrita, diante do altar!”*

Consciente de que o mal quase sempre vem entrelaçado no bem (“sempre vai desventura onde formosura for”), a poeta detém o punhal do ódio e salva o amor: está salva a flor, pelo menos momentaneamente. O “*punhal que rebrilha*”, contudo, paira como uma ameaça e estará sempre pronto para novas investidas, pois é próprio do homem essa postura marcada pela dualidade.

*“Todo o Tejuco murmura,
— uns por ódio, uns por amor.
Subir um punhal nos ares,
por ter descido uma flor!”*

QUARTA PARTE: APÊNDICES

GUIA DE LEITURA

Escrito para a primeira edição, da editora Aguilar, de 1958, este guia de leitura tornou-se um pórtico quase indispensável à compreensão da sequência dos acontecimentos narrados. Sintetizamos e refundimos esse precioso estudo de Darcy Damasceno.

Em suas linhas mestras, *Romanceiro da Inconfidência* exhibe uma bem lograda combinação de dados históricos e elementos inventivos, de relato, monólogo e diálogo, de planos temporais e espaciais. Um fio narrativo passa através dessa centena de romances sem que a *ação* se sobreponha à *reflexão*; cortes periódicos ora determinam a mudança de ambiente ou de figuras, ora permitem ao narrador surgir frente ao público e sugerir-lhe nova situação dramática. Obra panorâmica no mais legítimo sentido, *Romanceiro* deixa perceber, entretanto, cinco partes bem definidas:

- I – a descrição do ambiente em que vai ocorrer a ação;
- II – o desenvolvimento da trama e a descoberta dos planos;
- III – a morte de Cláudio Manuel da Costa e de Tiradentes;
- IV – o destino de Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto;
- V – a presença no Brasil da rainha D. Maria, responsável pela confirmação das penas dos inconfidentes.

Na **primeira parte** (romances I-XXI), iniciada pela evocação do sacrifício de Tiradentes e por um retrospecto do cenário em que surgiu a conjuração, entrelaçam-se motivos folclóricos e tradicionais: a descoberta do ouro, o trabalho servil, o espírito aventureiro etc. A rememoração de certos episódios, como o da donzela assassinada pelo pai, a destruição de Ouro Podre, a troca dos “quintos”, a requisição de que foi agente o ouvidor Bacelar, prepara o clima de violência em que fermentarão as ideias libertárias. Sente-se na sucessão de tais fatos a força incontornável da ambição deformando caracteres, armando braços e deformando espíritos. A história do abastado contratador João Fernandes e de Chica da Silva, que são levados à desgraça pela cobiça do Conde Valadares, mostra bem a que ponto a riqueza da terra fluía no coração dos homens.

A **segunda parte** (romances XX-XLVII), também precedida por indicações locativas, revela a marcha da conspiração, seu malogro e o prenúncio das desgraças que se vão abater sobre os conluídos. Iniciados pela apresentação do fermento insurrecional, isto é, as ideias liberais então em voga, focaliza as reuniões preparatórias da conjura, as atividades

aliciatórias dos conjurados e de Tiradentes e as medidas repressivas. Em torno do Alferes, figura central do episódio histórico, desenvolve-se uma série de motivos poéticos destinados a lhe emprestarem aura legendária, como a fala dos velhos, a ironia dos tropeiros, os presságios do cigano, o mistério dos seguidores embuçados etc. Testemunhas e delatores, desfiando o interminável dos disse-que-disse, sugerem o emaranhado de palavras levianas em que se veem presos afinal todos os denunciados. Aos que testemunharam sem ter visto e aos que falaram sem ter ouvido se faz referência negativa.

Na **terceira parte**, a morte de Cláudio Manuel da Costa e a de Joaquim da Silva Xavier, Tiradentes, constituem o seu cerne (romances XLVIII-LXIV). A tragédia é sugerida pelo jogo de cartas da peça inicial; o mistério em torno do suicídio de Cláudio favorece o clima lendário que se deseja emprestar ao infortúnio dos conjurados. No monólogo do carcereiro, pressagia-se o fim de Tiradentes, ao mesmo tempo que se levanta contra o leviano poder das palavras acerba diatribe. Entre a morte de Cláudio e o sacrifício de Tiradentes, os romances dedicados a Gonzaga refletem a dolorosa expectativa dos prisioneiros ante a sorte que os aguarda; o enoval da noiva, que o poeta bordava, interrompe-se como a boa fortuna deste; os recursos judiciais batem em vão contra os desígnios dos poderosos, enquanto se glosa uma das graves líras do poeta: *Daqui nem ouro quero*. Seguem-se os romances da agonia e da morte de Tiradentes: a madrugada precursora, a caminho da forca, o contraste entre o destino do condenado e o ambiente de festa que se forma, a evolução do bêbedo que viu o enforcado e a tentativa de se reconstituírem emocionalmente os instantes finais de amargura, abandono e solidão do foragido.

Na **quarta parte** (romances LXV-LXXX) abre-se como um “cenário” evocador do ambiente em que viveu Gonzaga, seguindo-se os passos do infortúnio que sobre o poeta se abateu: a maledicência dos pequeninos, a antevisão da África inóspita e a suposta despedida de Marília. O romance de Juliana Mascarenhas, que em Moçambique polarizará o afeto de Gonzaga, contrasta liricamente com a “imaginária serenata” de Marília inconformada.

Grandeza e miséria de Alvarenga Peixoto, o estranho signo que presidia à sua família, são os temas imediatos: fidalguia de Bárbara Heliadora, mulher desse inconfidente, morte da filha, Maria Ifigênia, a “princesa do Brasil” e o imponente funeral de Heliadora. Remata esta parte a figuração de Marília, octogenária, a caminho da paróquia de Antônio Dias.

A **quinta parte** de *Romanceiro* representa um novo plano temporal: curta, incisiva, trata de D. Maria I, a mesma que vinte anos antes lavrara as

sentenças de morte e degredo a contemplar com olhos de loucura a terra onde se desenrolou o drama de soldados, poetas e doutores. Os remorsos que a atormentam culminam com a morte.

A lírica exaltação dos “cavalos da Inconfidência”, ao mesmo tempo que trai leve ceticismo com respeito à duração das coisas, constitui uma denotação sociológica: a participação do animal na vida brasileira da época.

O testamento de Marília, motivo do romance LXXXV, afasta ainda mais no tempo a perspectiva dramática, encerrando-se *Romanceiro* com a solene “fala aos inconfidentes mortos”.

TEXTO DE DARCY DAMASCENO

Das personagens citadas em *Romanceiro da Inconfidência*, são de importância maior as seguintes:

CONDE DE ASSUMAR. Em julho de 1720, D. Pedro de Almeida, Conde de Assumar, governador de Minas Gerais, entrou em Vila Rica (Ouro Preto) e mandou incendiar as casas dos principais chefes da rebelião que ali estalara no mês anterior. Filipe dos Santos, chefe rebelde, foi enforcado e esquartejado. São do documento em que dava contas de sua justiça as palavras glosadas no romance V: “Eu, senhor, bem sei que não tinha jurisdição para proceder tão sumariamente, e que o não podia fazer sem convocar os ministros da comarca...”

BÁRBARA HELIODORA. Mulher do inconfidente Inácio José de Alvarenga Peixoto.

SAPATEIRO CAPANEMA. Foi denunciado e preso em virtude de propalar rumores alusivos à expulsão dos portugueses.

CLÁUDIO MANUEL DA COSTA. Apontado como um dos cabeças da frustrada rebelião de 1789, enforcou-se poucos dias depois de ser preso. A lenda atribui à sua morte causa criminosa. No seu poema Vila Rica, trata Cláudio Manuel da Costa da fundação da histórica cidade em que teve lugar a Inconfidência Mineira.

DOMINGOS FERNANDES CRUZ. Dono da casa em que foi preso, no Rio de Janeiro, o Tiradentes.

DOMINGOS RODRIGUES NEVES. Encarregado de conduzir para Minas Gerais os despojos de Tiradentes.

DOMINGOS DA SILVA DOS SANTOS e DOMINGOS XAVIER FERNANDES. Pai e avô do mártir da Inconfidência.

INÁCIO JOSÉ DE ALVARENGA PEIXOTO. Considerado um dos principais chefes da conjuração, foi desterrado para terras africanas. Era tenente-coronel de cavalaria e poeta de grandes méritos.

JOÃO FERNANDES. Rico contratador de diamantes, a quem muito perseguiu o Conde de Valadares. Tornou-se célebre pelas atenções dispensadas aos mais insólitos desejos de sua amante, a Chica da Silva.

JOAQUIM JOSÉ DA SILVA XAVIER. Cognominado o Tiradentes, representou o principal papel na Inconfidência Mineira, aliciando cúmplices, propagando ideias de libertação e buscando o apoio da força armada. Foi enforcado, tendo sido seu corpo esquartejado e posto em exibição pelos lugares em que pregou suas ideias. Alferes de cavalaria, tornou-se a figura de maior significação histórica no drama da Inconfidência.

JOAQUIM SILVÉRIO DOS REIS. Constitui a figura execrável da Inconfidência, em virtude de ter sido o denunciante, junto ao Visconde de Barbacena, dos planos de rebeldia que se tramavam em Vila Rica.

JULIANA DE MASCARENHAS. Jovem de Moçambique, que veio a casar-se com poeta Tomás Antônio Gonzaga.

D. MARIA I. Rainha de Portugal. Sob seu reinado tramou-se a insurreição, prontamente abortada, que passou à História com o nome de *Inconfidência Mineira* (1789). Coube-lhe determinar as penas a serem impostas aos conjurados. Em 1808 chegava a terras brasileiras, acompanhando o Príncipe Regente D. João, que fugia à invasão de Portugal pelos franceses. Morreu louca, ainda no Brasil.

MARÍLIA. Maria Joaquina Doroteia de Seixas, foi cantada em versos sob o nome de Marília, pelo noivo Tomás Antônio Gonzaga, que se chamava poeticamente Dirceu.

MARIA IFIGÊNIA. Filha de Inácio José de Alvarenga Peixoto e Bárbara Heliodora. Chamada em versos, pelo pai, “Princesa do Brasil”.

PADRE ROLIM. Implicado como um dos principais fomentadores do movimento de rebeldia contra a dominação portuguesa, foi recolhido preso a Lisboa.

PADRE TOLEDO. Teve o mesmo destino do antecedente, em vista de ser apontado como partidário da insurreição.

TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA. Homem de estudos, figura de relevo na magistratura de Minas Gerais, Gonzaga foi denunciado como um dos elementos de maior projeção na conjura que se preparava contra a Coroa portuguesa. A tendência dos mais recentes estudos históricos é de ver em

Gonzaga uma vítima de inimigos poderosos, e não um rebelde. Noivo de Marília, escreveu em seu louvor as amorosas liras de sabor arcádico. Desterrado para Moçambique com Juliana de Mascarenhas, bela jovem nativa.

VICENTE DA MOTA. Passou à História como um dos acusadores do Tiradentes.

ALFERES VITORIANO VELOSO. Preso como cúmplice na tentativa de rebelião, por tentar passar recados.

4. EXERCÍCIOS

Texto para as questões de 1 a 3.

DO PUNHAL E DA FLOR

*Rezando estava a donzela,
rezando diante do altar.
E como a viam mirada
pelo Ouvidor Bacelar!
05 Foi pela Semana Santa.
E era sagrado, o lugar.*

*Muito se esquecem os homens,
quando se encantam de amor.
Mirava em sonho, a donzela,
10 o enamorado Ouvidor.
E em linguagem de amoroso
arremessou-lhe uma flor.*

*Caiu-lhe a rosa no colo.
Girou malícia pelo ar.
15 Vem, raivoso, Felisberto,
seu parente, protestar.
E era na Semana Santa.
E estavam diante do altar.*

*Mui formosa era a donzela.
20 E mui formosa era a flor.
Mas sempre vai desventura
Onde formosura for.
Vede que punhal rebrilha
na mão do Contratador!*

25 *Sobe pela rua a tropa
que já se mandou chamar.
E era à saída da igreja,
depois do ofício acabar.
Vede a mão que há pouco
esteve*

30 *Contrita, diante do altar!*

*Num botão resvala o ferro:
e assim se salva o Ouvidor.
Todo o Tejuco murmura,
— uns por ódio, uns por amor.
Subir um punhal nos ares,
36 por ter descido uma flor!*

1. Todas as afirmações a seguir podem. ser comprovadas pelo texto, **exceto:**

- a) O amor, quando se apodera / de uma pessoa, deixa-a cega / e inconsequente.
- b) O comportamento humano, / muitas vezes, é marcado por / dualidades e ambiguidades.
- c) Um mesmo episódio pode / ser comentado de forma / diferente pelas pessoas.
- d) Na prática da violência, as / pessoas não respeitam nem / lugar nem tempo.
- e) Felisberto protesta contra o / galanteio do Ouvidor / porque este era pobre e de / condição inferior.

2. Quanto ao aspecto formal do poema, é correto afirmar tudo abaixo, **exceto:**

- a) A metrificacão utilizada é tipicamente modernista.
- b) Em todas as estrofes, a poeta faz uso da rima alternada.
- c) Todas as estrofes que compõem o poema são sextilhas.
- d) O verso utilizado é o heptassílabo, ou seja, redondilho maior.
- e) Os versos ímpares de todas as estrofes não estão rimados.

3. Levando-se em conta os padrões de correção gramatical, exigidos do vestibulando pela UFMG na área de redação, que afirmação abaixo **não** é correta?

- a) A autora separou, indevidamente com vírgula, o sujeito do predicado no 6º verso.
- b) No 9º verso, o sujeito de “mirava” é “donzela”; por isso vem entre vírgulas.
- c) As vírgulas que isolam “raivoso” (predicativo), no 15º verso, não são obrigatórias.
- d) Por ser sujeito de “acabar” (28º verso), “ofício” precedido de “de”.
- e) O advérbio “mui” (19º e 20º versos) é forma reduzida de “muito” e é correto.

4. (UFMG) — Todas as referências a *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, estão certas, **exceto**:

- a) Apresenta uma fusão de elementos líricos e de elementos épicos.
- b) Utiliza versos de várias medidas, predominando os de cinco e sete sílabas.
- c) Conjuga elementos da tradição popular com fatos históricos.
- d) Aplica, na composição dos “romances”, os princípios da arte poética do século XVIII.
- e) Presentifica fatos passados através do recurso de evocação.

5. Das figuras abaixo de *Romanceiro da Inconfidência* apenas uma **não** ficou corretamente relacionada. Qual:

a) Gonzaga:

“Minas da minha esperança,
Minas do meu desespero!
Agarram-me os soldados
Como qualquer bandoleiro.”

b) Pe. Rolim:

“Sete pecados consigo
sorridente carregava.
Se setenta e sete houvera,

do mesmo modo os levará.”

c) Tiradentes:

“Ó, permite que te beije
os pés e as mãos. Nem importa
arrancar-me este vestido.”

d) A. Peixoto:

“Um homem de Leis e de Arte
foi preso só por ter sonhos
acerca da Liberdade.”

e) Cláudio:

“Era homem de muitas luzes
pelo povo respeitado;
Secretário do Governo,
que vivia em grande estado.”

6. Leia a passagem a seguir para responder à questão 6:

“Jaz em cárcere verdadeiro ,
sem grade por onde se aviste
esperança, tempo, luzeiro...
Prisão perpétua, exílio estranho,
sem juiz, sentença ou carcereiro.”

Estes versos se referem a:

a) Marília

b) D. Maria

c) Chica da Silva

d) Maria Ifigênia

e) Bárbara Eliodora

7. Das passagens abaixo apenas uma **não** se refere à mesma personagem.
Qual?

a) “Tem qualquer coisa no juízo, / mas sem ser um desvairado.”

b) “Por aqui passava um homem... / – e o povo todo se ria.”

c) “Se perguntam por que o / prendem, / todos dão resposta vaga.”

d) “Falava contra o governo, / contra as leis de Portugal.”

e) “O louco já deve ir longe: / mas inda o vemos pelo ar...”

8. Todas as afirmações a seguir, a respeito de *Romanceiro da Inconfidência* estão corretas, **exceto**:

- a) No livro, a liberdade é apresentada como um anseio que sempre acompanha o ser humano.
- b) Um aspecto que sobressai no estilo de época em que se enquadra a obra é a dimensão universalista do tema.
- c) No estilo da autora um elemento bastante característico é a dualidade de perspectivas.
- d) Ao retratar a Inconfidência Mineira, Cecília Meireles revela maior preocupação histórica que poética.
- e) Outros elementos caracterizadores do estilo de época dominante na obra são a valorização das tradições e o nacionalismo.

9. A mesma ideia está presente em todas as passagens, **exceto**:

- a) “Um homem de Leis e de Arte / foi preso só por ter sonhos / acerca da Liberdade.”
- b) “Padres escrevendo cartas, / doutores lendo Gazetas... / Uns querendo ouro e diamantes.”
- c) “Ninguém percebe / que terra tão fértil, / tão bela e tão rica, / por si se governe.”
- d) “Liberdade – essa palavra / que o sonho humano / alimenta: / que não há ninguém que explique, / e ninguém que não entenda!”
- e) “Sobre o tempo vem mais tempo. / Mandam sempre os que são grandes: / é grandeza de ministros / roubar hoje como dantes.”

10. (UFMG). — Todos os itens referentes ao *Romanceiro da Inconfidência* estão corretamente relacionados, **exceto**:

- a) Romance II ou do Ouro Incansável: fala dos ciganos sobre as desgraças provocadas pela ambição.
- b) Romance VI ou das Transmutações dos Metais: relato da troca dos “quintos” por grãos de chumbo.
- c) Romance XLII ou do Sapateiro Capanema: narrativa de uma prisão efetuada no arraial de Matosinhos.
- d) Romance XLIX ou de Cláudio Manuel da Costa: evocação do mistério que envolve a confissão e a morte do inconfidente.
- e) Romance LIII ou das Palavras Aéreas: apóstrofes às delações

arbitrariedades praticadas em nome da lei.

RESPOSTAS DOS EXERCÍCIOS

1.

Resposta: E

2.

Resposta: A

3.

Resposta: B

4.

Resposta: D

5.

Resposta: A

6.

Resposta: B

7.

Resposta: C

8.

Resposta: D

9.

Resposta: E

10.

Resposta: A