

Vozes do tempo: elos da poesia - *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles

Dinamarque Oliveira da Silva¹

RESUMO: Esse trabalho oferece uma leitura do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, por meio do resgate das vozes nele presentes. Vozes históricas, humanas e poéticas se entrelaçam à tessitura épica – lírica – dramática que reveste o poema. Tais elementos revelam posturas socio-ideológicas, retóricas neoclássicas, a memória em suas instâncias e a estrutura do poema em romances. Esses fatores pontuam

o tecido poético e vinculam mensagens que tentam definir um conceito muito mais abrangente, o de Liberdade. As vozes emanam das palavras fluidas e emancipadas do fato histórico. Essa emancipação é a autonomia da linguagem que decide sobre o fado de ser poema. Este artigo quer resgatar a delicadeza e o vigor da pena de Cecília Meireles, que, pelo engenho das palavras, reinventa a *Inconfidência Mineira* em fato poético.

PALAVRAS-CHAVE: Romanceiro. Memória. Poética.

I. INTRODUÇÃO

O *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles é obra que nos seduz desde os primeiros versos, nos hipnotiza e conduz a um mundo invisível e quase inaudível, porém, avassalador.

Esse texto é um exercício de leitura acerca da emergência do entrecruzamento das vozes que habitam o *Romanceiro da Inconfidência* — a voz da história, a da literatura, a dos homens e a da poeta. Foi escrito com base em conceitos e teorias que abordam, aprofundam e reforçam a importância dessas vozes, estejam elas em instâncias do presente ou em recantos sombrios, como a memória. Observe-se o que se diz sobre a realidade da obra em Costa Lima:

Toda a obra de arte apresenta um duplo caráter em indissolúvel unidade: é expressão da realidade, mas, ao mesmo tempo, cria a realidade, uma realidade tal que não existe fora da obra ou antes da obra, mas inclusive apenas na obra. (*Apud* COSTA LIMA, 1995, p. 140).

Quando Costa Lima diz que o poeta não cria do que não existe, mas cria o que antes dele não existia, fica óbvio que se história humana já existia, e tempo

¹ Mestranda em Letras (Estudos literários) na Universidade Federal de Viçosa.
Email: dinaolisilva@yahoo.com.br

e espaço sempre existiram, a ficção os recria em relação ao “real” e também em relação a outras obras de literatura.

A estrutura que caracteriza a obra *Romanceiro da Inconfidência* não foi organizada ingenuamente. Romance e romanceiro servem-se do que foi e é real, o tempo humano; no entanto, buscam no vazio e no silêncio o que lhes falta; que não é concreto, nem histórico, mas que ali sempre esteve — o enigma literário — acima de todos os conceitos do “real”. Ali tal enigma sempre esteve, todavia, só o poeta o retira das sombras. Ao fato literário não se sobrepõem a história tampouco a estilística, mas ambas são recursos de produção de uma realidade outra que, muitas vezes, representa de forma magnífica as duas instâncias: a criação marcada pela “novidade”, e o que já existe. É na linguagem que deve ser observado o fenômeno poético. A forma escolhida pelo poeta se converte em tempo próprio e em história própria. Sobre a estruturação da linguagem na obra, observa Costa Lima: “... Podemos sim afirmar que as maneiras de estruturação da linguagem criadora tendem à mudança na medida em que se modificam ou se abalam os pilares da visão do mundo — que é sempre visão de classe — assentados na linguagem.” (COSTA LIMA, 1995, p.21).

Assim sendo, a estruturação da obra acontecerá conforme se modifique a visão de mundo que está fundamentada na linguagem. A literatura transfigura a experiência humana com o tempo. Ela vem, assim, talhar em mármore estético, no caso, a folha em branco, o que, mesmo pungente, já não sangra. O *Romanceiro da Inconfidência* não quer ser verdade histórica, nem incontestável, mas procura na estruturação, através do romance, a possibilidade da verdade poética, que se molda essencialmente na oralidade dos ecos perdidos. A oralidade é um dos elos a que se atrela a estruturação do poema e dita o tom de suas vozes. Ela nos põe diante de dois aspectos fundamentais: o factual externo ao texto e os fatos e as vozes perdidas no tempo e, em contrapartida, o próprio resgate da verdade interior absorvida pela estrutura poética do romanceiro, fundamentado na sequência de romances. *Romance*, como é citado nesse trabalho, obedece ao conceito de forma poética medieval baseada na oralidade, de cunho popular e assunto histórico que teve uma evolução acentuada até chegar ao tipo de romance utilizado nesse romanceiro que se tece de tradição e de modernidade. Assim, nenhuma dessas instâncias bem definidas por Luiz Costa Lima se perde: “O uso rígido dos critérios de exterioridade e interioridade da construção textual é prejudicial tanto ao objeto historiográfico quanto ao ficcional.” (COSTA LIMA, 2006, p. 37). Fica evidenciado que História não é, mas tem lirismo, e Poesia não é, mas tem história.

Iniciam-se, portanto, a leitura e a análise de alguns trechos dos romances que compõem o *Romanceiro da Inconfidência*. Estas estão fundamentadas nas relações estabelecidas entre eles e as teorias que embasam este trabalho.

2. PRESSÁGIOS, VOZES E LINGUAGEM – ARQUITETOS DA MEMÓRIA

FALA INICIAL

Não posso mover meus passos

Por esse atroz labirinto
De esquecimento e cegueira
Em que amores e ódios vão:
— pois sinto bater os sinos,
Percebo o roçar das rezas,
Vejo o arrepio da morte,
À voz da condenação;
(...)
E, por muros e janelas,
O pasmo da multidão. (p.35)

No trecho citado, a poeta paira e para para ouvir o passado. Evoca um outro elo caro à poética do *Romanceiro*: a memória coletiva e histórica. Num relato em que se mesclam história e poesia, é mister descortinar o que nem a história de uma nação é capaz de assimilar, nem a memória coletiva é capaz de compreender. Escutar os *alicerces* é preciso para alicerçar um outro sentido a ambas. Nesse fragmento surge um labirinto de *esquecimento* e *cegueira*. Tais palavras denotam uma reflexão pautada numa escolha poética: O *esquecimento* remete ao menosprezo do fato e a *cegueira* à redução máxima de criticidade em relação a um capítulo da história brasileira.

A estrutura do poema em *romances* aponta para o seu cerne: o conceito de *Liberdade*, tão amplo e universal que envolve a heroica figura do *alferes*, todavia, é mais forte do que ele. No conceito de liberdade visto de um prisma fragmentado nas diversas vozes do *Romanceiro da Inconfidência* é que está o uníssono da voz coletiva constitutiva de nação. O que pode cegar-se diante da escolástica oficial, desvenda-se pela beleza da poesia, intensa verdade que revolve o tempo e o reconstrói com palavras. Sob a análise da semântica dessas palavras, repousa uma afirmativa de Jacques Le Goff:

Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2006, p. 422).

Compreendemos a citação como um endosso da forma poética a serviço da representação e da reflexão sobre as intenções de um tempo e de seus poderes dominantes, tão próprios de tantas épocas e de tantos poderes.

Há uma gradação dos verbos que realçam o tom de testemunho reforçado no romance: *sinto*, *percebo*, *vejo*. A primeira pessoa arrebatava o leitor, que, juntamente com o eu lírico, está pasmos na multidão. *Sentir o bater* dos sinos é como um pressentimento; *ver o arrepio* da morte é mais que ver o condenado, é *sê-lo* também, como tantos, um condenado. Num poema híbrido de temática épica, mas de atitude lírica, arquitetava-se *O Romanceiro da Inconfidência*.

Acenam para o eu lírico as vozes perdidas nas *sentenças dos homens e dos fados*. Libertam-se as vozes na malha poética em que o destino é multiplicar os sentidos. Percebe-se esse aspecto no trecho a seguir:

(...)
Quem ordena, julga e pune?
Quem é culpado e inocente?
Na mesma cova do tempo
Caem 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,
Mentira e verdade estão.(p. 36)

Baseado na estruturação e temática do poema em questão, fica evidente que habita nos versos de Cecília Meireles a inquietude de estilo dos modernos, a contraposição de temas e um duelo entre sinais e significados, a re-significação, a *dramaticidade do poetar moderno*. Segundo Hugo Friedrich:

Pode-se falar de uma dramaticidade agressiva do poetar moderno. Ela domina na relação entre os temas ou motivos que são mais contrapostos do que justapostos, além disso, domina na relação entre esses e um comportamento inquieto de estilo que separa, tanto quanto possível, os sinais do significado. Mas ela determina também a relação entre poesia e leitor. Este não se sente protegido, mas, sim, alarmado. (FRIEDRICH, 1991, p. 17)
a originalidade não fica prejudicada. Originalidade é uma questão de qualidade, e não é decidida pelo estilo.(Idem,p.141)

Essa inquietude de estilo que se evidencia no poema, alarma o leitor, mas também lhe guia o olhar. Nos versos a seguir, configura-se um entrecruzar de vozes poéticas:

(...)
Retrocedem os tempos tão velozes,
Que ultramarinos árcades pastores
Falam de Ninfas e Metamorfoses. (p.41)

Há nesse início de *O Romanceiro da Inconfidência* um fio tênue que prende o poeta-ser à entidade lírica. Esse fato é notado por meio dos questionamentos feitos por essa voz do presente que no limiar do tempo histórico busca uma amarra, um elo que a una a esses outros ecos, um elo que seja forte como os poetas árcades então reconhecidos: esse elo é o *Alferes*. Observa-se, no trecho abaixo, fusão entre passado, poesia e fontes:

CENÁRIO

Tudo em redor é tanta coisa e é nada:
Nise, Anarda, Marília... — Quem procuro?
Quem responde a essa póstuma chamada?

O passado não abre a sua porta
E não pode entender a nossa pena.
Mas, nos campos sem fim que o sonho corta,

Vejo uma forma no ar subir serena:
Vaga forma, do tempo desprendida
É a mão do Alferes, que de longe acena. (p. 42)

A linguagem, conforme o Walter Adorno, é, no Romanceiro, o elo entre a voz existente (linguagem) e a voz do passado (matéria humana). A criação está e se dá no universo da linguagem. Sobre isso afirma Adorno:

As mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. (ADORNO, 2003, p.74)

Unidas a essas vozes, a própria matéria que preside os discursos da literatura e da história, ainda permanece geograficamente fincada nas montanhas de Minas Gerais. Essa matéria (objetiva) evoca a memória (irracional) à restauração dos acontecimentos. O social expõe o humano em sua individualidade, ao mesmo tempo em que o universal ocorre no teor das ações por ele praticadas.

Assim, a Inconfidência surge por si mesma. No romanceiro ela é e está em cada palavra. De cada palavra emana o voo da liberdade. Sente-se o conspirar, respira-se o reprimir, escuta-se o condenar. É o poema a sentença da palavra que absolve os condenados e condena o porvir cego. Sobre essa autonomia da linguagem, leia-se:

A referência ao social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela.(...) Pois o teor[Gehalt] de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volonté de tous*, não é a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. Ao contrário, o mergulho ao individuado eleva o poema lírico ao universal por tornar manifesto algo de não distorcido, de não captado, de ainda não subsumido, anunciando desse modo, por antecipação, algo de um estado em que nenhum

universal ruim, ou seja, no fundo algo particular, acorrente o outro, o universal humano. (ADORNO, 2003, p.66)

Na citação acima se apreende que o passado é uma impossibilidade que a poesia transcende.

3. A ALMA EM DESINTEGRAÇÃO

As sombras e os vultos vistos e ouvidos de antes começam agora a assumir formas mais nítidas e a praticar ações diversas, configurando-se um mundo diante do sujeito lírico, um mundo paralelo ao real, povoado de ilustres homens e miseráveis seres. O *Romanceiro* se compõe de temas que traçam uma trajetória de desintegração da natureza humana, na aniquilação dos valores e sentimentos sobrepujados pela ambição que, uma vez instalada no coração humano, só progride sem medida. Por isso o ciclo do ouro, introdutor do *Romanceiro*, instaura o germe nocivo da ambição que mina todas as outras temáticas. Nos versos seguintes está lançada a semente da ambição:

DO ROMANCE I OU DA REVELAÇÃO DO OURO

(...)

E, atrás deles, filhos, netos,
Seguindo os antepassados,
Vêm deixar a sua vida,
Caindo nos mesmos laços,
Perdidos na mesma sede,
Teimosos, desesperados,
Por minas de prata e de ouro
Curtindo destino ingrato,
Emaranhando seus nomes
Para a glória e o desbarato,
Quando, dos perigos de hoje,
Outros nascerem, mais altos.
Que a sede de ouro é sem cura,
E, por ela subjugados,
Os homens matam-se e morrem,
Ficam mortos, mas não fartos.

(Ai, Ouro Preto, Ouro Preto,
E assim foste revelado!) (p. 46)

Esse germe mina a natureza humana, mas contraditoriamente faz também germinar a semente da *Liberdade* — tema maior do *Romanceiro da Inconfidência*. Vícios e moralidade coexistem. Se há maior incidência de um, o outro também aumenta. Se dos direitos básicos são destituídos os homens, fatalmente o seu espírito

os buscará. A liberdade é, na mesma medida dos desmandos, o desejo dos que a tiveram tolhida. O poema respira a precariedade, mas também a nobreza da alma. Reveste-se de palavra, fragmentada, portanto, imperfeita, mas humana, no sentido mais profundamente facetado. E as facetas se configuram: as mulheres, na voz sem voz; os escravos, na submissão infinita; os delatores, na sua ambição; a natureza, na sua exploração desmedida.

A seguir, o segundo cenário do *Romanceiro da Inconfidência: Vila Rica*. A palavra cenário está impregnada do sentido de restauração do tempo e do espaço já vividos, recompostos agora pela memória que jamais os trará como em seu tempo. Esse tempo e esse espaço são, todavia, uma recriação e, como tal, vários outros recursos se fazem presentes nessa ânsia de traduzir em palavras os ares desejados pelos fantasmas históricos.

NOVO CENÁRIO: VILA RICA

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

Eis o cavalo pela verde encosta.
Eis a soleira, o pátio, e a mesma porta.
E a direção do olhar. E o espaço antigo
Para a forma do gesto e do vestido.

E o lugar da esperança. E a fonte. E a sombra
E a voz que já não fala, e se prolonga.
E eis a névoa que chega, envolve as ruas,
Move a ilusão de tempos e figuras.

— A névoa que se adensa e vai formando
Nublados reinos de saudade e pranto. (p.92)

O cenário é outro: a Vila Rica dos Inconfidentes. Os quatro primeiros dísticos apresentam um misto de real e místico envolto em névoas. Esse espaço, que ora é pedra, encosta e fonte, ora é névoa envolta em saudade, vai se transformando conforme “a direção do olhar” para “a mesma porta” que ali sempre esteve. Oscila de pontos em pontos e quer alcançar “a voz que se prolonga”. Lança-se, então, a fala do poeta-ser, marcada pelo travessão, que quanto mais adentra este cenário tanto mais se nublam seus espaços. Os espaços que se adensam em bruma e névoa constituem os espaços da memória individual, mais uma vez estendendo-se para alcançar a memória coletiva e, nessa interpenetração, recriar o espaço da poesia movido pelas reflexões da primeira e os registros da última. É na opacidade da memória poética que estão os mistérios das vozes e nele ocorrem as revelações jamais creditadas aos registros históricos. O respeito pleno ao direito das falas de se evocar na e pela

palavra é o intuito maior do sujeito lírico. Estão dados a palavra, o valor e a hora da poesia. A memória individual, crítica e seletiva por natureza, confere prioridade a todas as vozes: anônimas e consagradas. A memória poética as imortaliza.

4. LIBERDADE: PALAVRA-LINGUAGEM

No romance a seguir a *polifonia* se encorpa quando ao citar os poetas árcades, o sujeito lírico agarra-se à *fonte* e a deixa jorrar à sua maneira e forma. Os árcades são percebidos pela voz do sujeito lírico que se reveste do lirismo árcade. Nos travessões, a reflexão do presente ratifica o diálogo entre os tempos, as formas, os temas da poesia. Também a paisagem, na palavra, enfatiza a fonte. O bosque, bucólico e sereno, estremece.

DO ROMANCE XX OU DO PAÍS DA ARCÁDIA

(...)

Nomes aparecem
Nas fitas que esvoaçam.
Marília, Glauceste,
Dirceu, Nise, Anarda...
— o bosque estremece (p.96)

(...)

O país da Arcádia,
Súbito, escurece,
Em nuvem de lágrimas.
Acabou-se a alegre
Pastoral dourada:
Pelas nuvens baixas,
A tormenta cresce. (p. 96)

O diálogo entre a voz do *ser* e os poetas, dando-lhes a devida importância tanto em nível lingüístico quanto histórico e demarcando o seu espaço na cultura do presente, bem representa o que diz Mikhail Bakhtin sobre o eu que existe porque se fez dos *outros* e que na linguagem são quase indissolúveis, tamanho é o laço ideológico que os une apesar de um abismo temporal de mais de trezentos anos. “Somente na comunicação, na interação do homem com o homem revela-se o homem no homem para outros ou para si mesmo” (BAKHTIN, 1997, p. 256).

As relações dialógicas são possíveis não apenas entre enunciações integrais (relativamente), mas o enfoque dialógico é possível a qualquer parte significativa do enunciado, inclusive a uma palavra isolada, caso esta não seja interpretada como palavra impessoal da língua, mas como signo da posição semântica de um outro, como representante do enunciado de um outro, ou seja, se ouvimos nela a voz do outro. Por isso, as relações dialógicas podem penetrar no âmago do enunciado, inclusive no íntimo de uma palavra isolada se nela se chocam dialogicamente duas vozes (...). (BAKHTIN, 1997, p. 184)

Com base no teórico citado, a forma de poetar, a maneira árcade é um dos pontos cruciais da linguagem poética do *Romanceiro da Inconfidência*. Os versos aos árcades a eles mesmos pertencem. O discurso do presente assimila e promove a iluminação do passado poético desses tempos como uma dádiva da tradição que se renova na modernidade e, portanto, se eterniza. A reorganização desse discurso na pena modernista revaloriza essa forma de poetar, muitas vezes relegada à artificialidade, e que, todavia representou a busca das raízes nacionais da poesia brasileira, como tão bem definiu Antônio Cândido em *Formação da literatura brasileira*. A natureza física, material e cúmplice dos fatos é a grande testemunha que perpetua os ecos e anima as vozes dos fantasmas históricos. A natureza constitui-se também em elo na junção do passado e do presente, da tradição e da modernidade temáticas que atam as duas pontas do texto do *Romanceiro da Inconfidência*. Vale também lembrar todo o inventário de personagens do povo que constituem vozes no desenrolar dos romances. Muito mais que os poderosos, é o povo que alimenta a narrativa, pois ele é que ficou omitido, anônimo, e só ele pode trazer novamente à tona a cena da *Inconfidência Mineira*.

ROMANCE XXI OU DAS IDÉIAS

(...)

O clero. A nobreza. O povo.
E as ideias. (p.98)

(...)

(Em redor das grandes luzes,
Há sempre sombras perversas,
Sinistros corvos espreitam
Pelas douradas janelas.)(p. 98)

(...)

(Palpita a noite, repleta
De fantasmas, de presságios...)
E as ideias.(p. 100)

O romance acima é um dos mais belos do *Romanceiro da Inconfidência*. A força da descrição que transporta em si o dia a dia fervilhante de Vila Rica, seu espaço e sociedade, seus negros e a escravidão, seus senhores e a nobreza, seus padres e seus poetas. Cada palavra nos conduz aos seres por ela representados — sejam animados, sejam inanimados. Cada palavra nos demove esse tempo e a sua vida pulsante nas montanhas de Vila Rica. Sente-se o movimento, ouvem-se os ruídos, animam-se as vozes. “E as ideias” verso que se repete fechando cada estrofe, vivificando o substantivo transbordante de conspiração. A cada palavra o reacender da memória, à luz da pena da poeta, ressuscita esse ambiente mágico. Há uma descrição frenética da cidade de Vila Rica. O ritmo do poema é acelerado pelas redondilhas maiores em que se estruturam os versos. O leitor é levado de súbito a esse ambiente em que a materialidade das ações vislumbra e promove o pensamento

oculto: *as ideias*. Todo o ambiente conspira a inconfidência. Ao mesmo tempo em que se evoca um mosaico humano de raças, também a cultura dessas, sua religião, a natureza exuberante, as condições socio-econômicas, a saúde, a habitação. Aí convivem voz histórica, voz poética, memória e articulação linguística. Há ideias, mas de toda a sorte, não apenas de Liberdade. Compõe-se a obra-prima. Vale lembrar o que diz Jacques Le Goff sobre memória: “A memória, onde nasce a História, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro onde se origina a história que se alimenta dela mesma” (LE GOFF, 1996, p. 47).

Embora os romances sejam autônomos, os fios temáticos conduzem a narrativa numa sequência cronológica que vai desde o germe da ambição até o desenrolar trágico da morte do Alferes.

ROMANCE XXIV OU DA BANDEIRA DA INCONFIDÊNCIA

Atrás de portas fechadas,
À luz de velas acesas

(...)

E há finas mãos pensativas,

(...)

E há grossas mãos vigorosas,

(...)

E há mãos de púlpito e altares.

(...)

Atrás de portas fechadas,
À luz de velas acesas,
Uns sugerem, uns recusam,
Uns ouvem, uns aconselham. P.(107)

E a vizinhança não dorme:
Murmura, imagina, inventa.
Não fica bandeira escrita,
Mas fica escrita a sentença. (p.109)

No trecho acima, observa-se o diálogo entre memória, história e poesia, buscando elos que tornem a escrita poética plausível sem ser apenas registro factual. A palavra de dúvida e de mistério revela por si mesma a fragilidade do fato histórico. A palavra desta feita é um convite à reflexão, à revisitação, à restauração. A repetição dos versos: “*atrás de portas fechadas, / à luz de velas acesas*” descreve e reforça a ambientação tensa em que a conspiração ocorria. Tanto para os homens da história quanto para os homens da poesia, experimentar o conceito de Liberdade é experimentar um conceito complexo. Esse conceito que transcende os limites da escrita do tempo e da poética:

(...)

Liberdade — essa palavra
Que o sonho humano alimenta:
Que não há ninguém que explique,
E ninguém que não entenda!
E a vizinhança não dorme:
Murmura, imagina, inventa.
Não fica bandeira escrita,
Mas fica escrita a sentença. (p. 109)

Os verbos *murmurar*, *imaginar*, *inventar* possuem o significado ficcional da verdade ou não do que está sendo conspirado. Contudo, a *escrita*, que deixa implícito o verbo *escrever*, dá conta do poder do registro, seja histórico, seja poético. O verbo substantivado concretiza a ação que poderia ter sido imaginada. Se o foi, não a redime de seu delito nem alivia o seu peso. A sentença fica escrita, mesmo que a bandeira tenha sido apenas devaneio de letrados e *mazombos*. Também aí, a liberdade está em jogo, sem precisar que seja definida. E, contraditoriamente, se define na sua perda.

5. DE COMO SE FAZ LIBERDADE COM PALAVRAS

ROMANCE LIII OU DAS PALAVRAS AÉREAS

(...)

Ai, palavras, ai, palavras
Íeis pela estrada afora,
Erguendo asas muito incertas,
Entre verdade e galhofa,
Desejos do tempo inquieto,
Promessas que o mundo sopra... (p. 183)

Belíssima construção poética em que verso, ritmo, erudição e palavra são pura humanidade. Bem diz a voz do *ser*: “*Ai palavras, ai, palavras/que estranha potência a vossa!*” A noção de tempo se estende semanticamente em efemeridade no vento “*que passa e não retorna*”, mas que quer deixar marcas. Em contrapartida se mantém, porém “*tudo forma e transforma*”. A palavra é de Cecília, o verso é medievo e a história é “*sorte nova*”.

Esse romance é metalinguístico e sua palavra penetra os labirintos mais profundos dos sentidos textuais e é tão potente quanto fecunda. É o poeta modernista que se exhibe em versos de engajamento e de lúcida visão da História. A palavra se expressa com exímia autonomia e emite juízos disseminadores de ideologia. Elas refletem sobre a forma de criação da poeta e dela própria palavra cujo “*sentido da vida principia à vossa porta*”. A força da palavra-linguagem em “*ação poderosa*” palpita nesse romance de tamanha delicadeza artística e estilística. A palavra se expõe em máxima escolha significativa e delinea os mistérios do devir e do porvir como um

alerta constante em que se perfazem verdades e mentiras, ânsias e promessas de tempos distintos. Ânsias do passado e promessas para o futuro:

(...)

Ai, palavras, ai, palavras
Íeis pela estrada afora,
Erguendo asas muito incertas,
Entre verdade e galhofa,
Desejos do tempo inquieto,
Promessas que o mundo sopra... (p. 183)

Outra vez, aí, a metalinguagem que se esvai na emoção humana da poeta que, sabe ser essa — a Liberdade — seu maior intuito a ser descrito em cada palavra aérea, posto que aéreas eclodem pelo tempo e pelas montanhas e se configuram em versos. Versos esses tão árcades quanto foram seus habitantes e tão universalmente humanos quanto foram seus homens e mulheres que selaram ou tiveram selados seus destinos pelo poder mesmo dessa palavra. Não em poesia, mas em História, encerrados: “*A liberdade das almas, / ai! Com letras se elabora...*” (p. 183). Consumiram-se homens por palavras sentenciados, amores por palavras cantados, delações por palavras murmuradas. O romance se conclui na dubiedade da criação da palavra-linguagem revisitando a História:

(...)

Ai, palavras, ai, palavras,
Que estranha potência a vossa!
Éreis um sopro na aragem...
— sois um homem que se enforca! (p. 184)

A *fala aos inconfidentes mortos*, que encerra o romanceiro, é a reflexão do presente sobre o passado e um alerta que deve iluminar o futuro. É uma espécie de epitáfio, resumindo os sentimentos que constituíram as ações no passado, suas consequências ainda naquele passado e as lições que devem ser entendidas no presente. Há na *fala aos inconfidentes mortos* uma sensação de espaço místico, suspenso, acima dos impropérios feitos e dos julgamentos dados. A memória, nesse romance, se articula sobre o silêncio, sobre o mistério, sobre o horizonte do que é memória da eternidade:

FALA AOS INCONFIDENTES MORTOS

(...)

Agora, tudo
Jaz em silêncio:
Amor, inveja,
Ódio, inocência,
No imenso tempo
Se estão lavando...

(...)

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.

Quais os que tombam,
Em crime exaustos,
Quais os que sobem,
Purificados? (p.279)

Unida aos aspectos citados, está a grande articuladora desse texto: a memória que restaura numa atmosfera absolutamente peculiar, fatos da história pela palavra criadora, conforme Mikhail Bakhtin:

No mundo da memória, um fenômeno aparece em um contexto inteiramente singular nas condições de uma particular conformidade às leis, em circunstâncias diferentes daquelas do mundo da visão real e do contato familiar e prático. O passado épico é uma forma particular de percepção literária do homem e do acontecimento. Ela coincide quase que completamente com a percepção literária e com a representação em geral. A representação literária é uma forma “*sub specie aeternitatis*”. Representar e imortalizar pelo discurso literário só é possível e viável para aquilo que é digno de ser comemorado e mantido na memória dos descendentes: e é no plano antecipado da sua longínqua memória que ele assume a forma para os seus contemporâneos, a atualidade (que não virá a ser memória) é comemorada em argila, e aquela que visa ao futuro (à posteridade) é comemorada em mármore e bronze. (BAKHTIN, 2003, p. 410)

O poema se encerra com a fala aos inconfidentes mortos, uma fala mais para os vivos, pois deixa que os mortos descansem, mas que não sejam esquecidos. Verdade que tudo agora jaz em silêncio, todavia a memória presente nesse horizonte referve em embates. Nem heróis nem traidores, nem donzelas nem rainhas loucas, nem escravos nem soldados: todos seres humanos incontestes em suas histórias, em seus anseios de liberdade, em sua fúria por riqueza. O embate que permanece e estará sempre sob a bruma é *o embate de antigos homens, de antigas horas, de antigos fatos*. Houve o que foi matéria e se consumiu e há o que ainda é matéria e carrega silêncio. Todavia, como foi dito no início desse estudo, os

cenários de matéria que ainda permanecem sepultam homens, mas ali estão como prova irrefutável de que eles existiram. Além disso, condensam os ecos, guardam os vestígios, elevam as ruínas e, enfim, alimentam as palavras, estas, bem vivas e materializadas. Nos versos do *Romanceiro da Inconfidência*, visualiza-se um painel da sociedade da época: costumes, grau de instrução, hierarquias de poder etc. O romanceiro nos permite sentir também a cultura letrada, esparsa, mas já existente e que configurava, já naquele momento, desejo de voltar os olhos para a terra. Essa atitude é contemporânea da autora que mescla sua voz de poeta modernista à voz dos poetas neoclássicos. O retorno à Idade Média pelo uso do romance, forma poética medieval, foi adotado pela autora para que, via Alferes, a honra e a nobreza fossem resgatadas, já que nessa forma de poesia, o herói e tudo que ele agrega saem vencedores. Em contrapartida, a crítica modernista ficará para as gerações futuras que verão no *Romanceiro da Inconfidência* uma possibilidade do que poderia ter sido e não foi. O leitor decidirá quem estava certo e quem estava errado. O poema aponta para valores sobre os quais esses leitores, de alguma forma, terão de refletir, como a Liberdade. Até que ponto a poesia conseguiu ampliar o sonhado significado máximo dessa palavra, também é uma semente lançada no poema. E se adensa a névoa...

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação/ Jorge de Almeida. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 2003.
- BAKHTIN, Mikhail. O discurso em Dostoievski. In: *Problemas da Poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 1997.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo, Livraria Duas Cidades, 1991.
- LE GOFF, Jaques. *História e Memória*. São Paulo, Editora UNICAMP, 1996.
- LIMA, Luiz Costa. *História, Ficção, Literatura*. São Paulo, Companhia das Letras, 2006.
- LIMA, Luiz Costa. *Lira Antilira*. Rio de Janeiro, Topbooks, 1995.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1989.
- SOUZA, Antônio Cândido de Mello e. *Formação da Literatura brasileira*. Rio de Janeiro, Ouro Sobre Azul, 2006.