

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS – UFAM
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
FACULDADE DE LETRAS – FLET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

A LOUCURA QUIXOTESCA DE TIRADENTES E PADRE ROLIM NO
***ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA*, DE CECÍLIA MEIRELES**

MONIKE RABELO DA SILVA LIRA

Manaus

2019

MONIKE RABELO DA SILVA LIRA

**A LOUCURA QUIXOTESCA DE TIRADENTES E PADRE ROLIM NO
ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA, DE CECÍLIA MEIRELES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na Área de Estudos Literários.

Orientadora: Prof^a Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento.

Manaus

2019

Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

L768I Lira, Monike Rabelo da Silva
A Loucura Quixotesca de Tiradentes e Padre Rolim no
Romanceiro da Inconfidência, de Cecília Meireles / Monike Rabelo
da Silva Lira. 2019
219 f.: 31 cm.

Orientadora: Cássia Maria Bezerra do Nascimento
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do
Amazonas.

1. Loucura . 2. Literatura Comparada. 3. Residualidade . 4.
Romanceiro. 5. Cecília Meireles. I. Nascimento, Cássia Maria
Bezerra do II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

Monike Rabelo da Silva Lira

**“A LOUCURA QUIXOTESCA DE TIRADENTES E PADRE ROLIM NO
ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA, DE CECÍLIA MEIRELES”.**

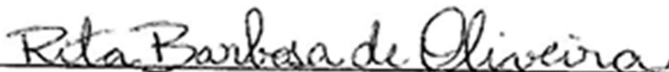
Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 02 de agosto de 2019

BANCA EXAMINADORA:



Profa. Dra. Cássia Maria Barbosa de Nascimento – **Orientadora**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira – **Membro**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM



Prof. Dr. Francisco Roberto Silveira de Pontes Medeiros – **Membro**
Universidade Federal do Ceará – UFC

Prof. Dr. Leonard Christy Souza Costa – **Suplente**
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Profa. Dra. Mirella Miranda de Brito Silva – **Suplente**
Universidade Federal de Roraima – UFRR

DEDICATÓRIA

A todos os loucos, desajustados, transgressores, revolucionários, os “quixotes” de todos os tempos, que semeiam esperança, liberdade, bondade, melhorias em prol do bem comum e sofrem marginalização, violência e repressão social, porém são resistentes e não desistem de lutar.

AGRADECIMENTOS

A Deus, meu Senhor e Salvador, meu melhor amigo, o dono dos meus dias, a luz da minha vida. Gratidão, Jesus, por tudo! Sem Ti, nada seria. A Ti ofereço o meu louvor, a minha vida!

À minha querida orientadora, profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento, gratidão por ter-me acolhido, primeiramente, em nosso grupo de pesquisa LETRAR, depois, como sua aluna (ou “pibiquinha”) de Iniciação de Científica (IC) e agora no Mestrado como orientanda. Obrigada por ter me ensinado tanto, pelo seu apoio, compreensão, carinho, generosidade, respeito. Obrigada por ter enxergado o meu potencial, por ter acreditado em mim e na pesquisa.

À profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira e ao prof. Dr. Roberto Pontes, pela honra em tê-los na banca e por suas contribuições tão necessárias.

À Universidade Federal do Amazonas (UFAM), pelo privilégio de estudar nesta instituição e pela concessão de recursos indispensáveis ao desenvolvimento desta pesquisa.

A Capes, que financiou esta pesquisa durante os 24 meses desta, obrigada.

Ao grupo de pesquisa LETRAR, do qual sou membro, obrigada pelo conhecimento compartilhado e pelas leituras realizadas que fortaleceram e aprimoraram minha formação enquanto professora e pesquisadora.

Ao meu pai-vô José Carlos da Silva (*In memorian*), obrigada por tudo, por ter-me acolhido, por ter-me amado e por ter-me ensinado sobre olhar para cima, para o alvo. Saudade tem nome: vovô José Carlos.

À minha mãe-vó Lúcia Aparecida da Silva, minha melhor amiga, minha maior incentivadora. Obrigada por me ensinar tanto sobre as coisas mais lindas da vida! Obrigada por me amar tanto! Meu exemplo!

À minha mãe-tia Rosilene Cristina da Silva Santos, que me adotou em seu coração como filha, que tanto me ensinou sobre a importância de estudar. Obrigada pelo seu amor tão grandioso e por acreditar em mim!

Ao meu esposo Narlison Lira da Silva, meu companheiro de vida, meu amor. Obrigada por me ensinar e aprender comigo sobre o amor. Obrigada por sempre me incentivar a estudar e por fazer dos meus sonhos os seus, os nossos!

Ao meu pai, Marcos da Silva, um “quixote” guerreiro. Obrigada por seu amor e por sempre me incentivar a dar mais passos nos estudos e a me ensinar que meus medos deveriam ser menores que a minha vontade de vencer!

À minha mãe Maria Alcione Rabelo de Matos, obrigada por seu amor e por suas orações.

Aos meus tios e tias, obrigada pelo amor, proteção e ensinamentos que me oferecem sempre. Especialmente, obrigada por tudo, tias Rosely Cristiane da Silva e Damasceno e Martha Regina da Silva Martins e tios Hérbison da Silva Damasceno, Jairo Nascimento dos Santos e Mecias de Castro Martins.

Aos meus irmãos e irmãs, primos e primas, obrigada pelo carinho, amizade e pelos momentos de riso e boas conversas sempre que estamos juntos.

Ao meu sobrinho do coração Arthur da Silva Monteiro, tão pequeno, mas tanto já me ensinou. Sua presença é motivo de festa. Alegria da família, minha alegria.

A toda a minha família, que me presenteia todos os dias com o seu amor. Obrigada por tudo!

Aos meus amigos e aos meus irmãos em Cristo, obrigada pelo apoio, pela amizade e orações.

Aos meus professores do PPGL, Dras. Cássia Maria Bezerra do Nascimento, Nícia Petreceli Zucolo, Lileana Mourão Franco de Sá e Drs. Lajosy Silva e Carlos Antônio Magalhães Guedelha, obrigada pelos ensinamentos compartilhados. Cada disciplina trouxe para esta pesquisa um leque de várias possibilidades teóricas, metodológicas e didáticas.

A todos os meus colegas do PPGL, com os quais tive o prazer de conviver, vibrar diante de suas conquistas, aprender e compartilhar conhecimento.

À Angélica Gonçalves de Lima Castro, secretária do PPGL, profissional dedicada, organizada e gentil, que sempre atendeu com presteza as nossas demandas.

Ao louco Rossemberg da Silva Freitas, o revisor.

Gratidão a todos que participaram deste processo de maneira direta e indireta.

Porque a loucura de Deus é mais sábia do que os homens; e a fraqueza de Deus é mais forte do que os homens (...) porque, vede, irmãos, a vossa vocação, que não são muitos os sábios segundo a carne, nem muitos os poderosos, nem muitos os nobres que são chamados (...) mas Deus escolheu as coisas loucas deste mundo para confundir as sábias; e Deus escolheu as coisas fracas deste mundo para confundir as fortes (...) e Deus escolheu as coisas vis deste mundo, e as desprezíveis, e as que não são, para aniquilar as que são. (1 Co. 1: 25-28) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1499).

[Foucault] se considerava bastante louco para estudar a razão e ainda mais sensato para pesquisar a loucura. (ARBEX, Daniela, 2013, p. 197).

RESUMO

A dissertação *A Loucura Quixotesca de Tiradentes e Padre Rolim no Romanceliro da Inconfidência*, de Cecília Meireles confirma a atualidade da temática da loucura e sua representação social no *Romanceliro da Inconfidência*, no que diz respeito às figuras transgressoras de Tiradentes e de Padre Rolim; e ressalta a relevância do *Romanceliro da Inconfidência*, de 1953, escrita poética de uma autora consagrada pela crítica, que soube com maestria recontar a Inconfidência Mineira sob o olhar humanizado da Literatura. A proposta foi de contribuir para os estudos literários, com o exame residual, histórico e literário da loucura presente no *Romanceliro da Inconfidência* (1953; 2013), de Cecília Meireles, e, comparativo, no se refere à loucura dos personagens Tiradentes e Padre Rolim. Com este objetivo, o texto encontra-se assim organizado: na primeira seção, nos detemos no estudo da escritora Cecília Meireles, dedicado primeiramente à sua vida, obra, estilo e lugar de fala, e depois, tratamos do modo poético denominado Romanceliro, o qual Cecília escolheu para narrar em versos a história da Inconfidência Mineira, com trato literário. Também ainda nos voltamos para o estudo preliminar do *Romanceliro da Inconfidência*; a segunda seção, formada por duas subseções, evidencia a discussão teórica da temática escolhida: a loucura presente no *corpus*, por meio dos pressupostos de Aristóteles, Erasmo de Rotterdam, Michel Foucault, Luzia de Maria, e Daniela Arbex, bem como enfoca a Loucura Quixotesca, advinda do personagem Dom Quixote de La Mancha, de *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes (2016), e depois, tem-se a análise literária dos personagens Tiradentes e Padre Rolim, assim como da relação sagrado e profano. Na terceira seção, tem-se cinco subseções, nas quais apresentamos estudo sobre as teorias e métodos que pautaram a pesquisa. Desse modo, a dissertação constituiu-se de trabalho transdisciplinar que percorreu a Literatura Comparada, a Intertextualidade, a Residualidade Literária e Cultural, e a Literatura e História, para análise crítica da poesia de Cecília Meireles se destaca como denúncia e resistência: denúncia, contra a dominação e a violência portuguesas na Inconfidência; resistência, por parte da aristocracia mineira que se uniu, conforme entende a perspectiva ceciliana, em prol de um ideal: a Independência política do Brasil. A pesquisa confirma a representação da loucura quixotesca por Tiradentes e Padre Rolim. Ambos são cavaleiros andantes, ousados, resistentes que lutaram pelas ideias iluministas fortalecidas na cúpula da liberdade, transgrediram as normas estabelecidas pelo sistema opressor vigente, enfrentaram o governo, demonstraram generosidade e carisma entre os mineiros e, no caso de Tiradentes, também entre os cariocas; ousaram sonhar com novos rumos para a nação, semearam esperança, bondade e colheram repressão, violência, condenação, prisão e no caso do Alferes,

morte. Na empreitada comum, o louco Tiradentes e o louco Rolim demonstraram mais consciência que a sociedade colonial da razão. Humilhados no passado, exaltados no presente, os heróis loucos quixotescos são alvos do transbordamento da poeta Cecília Meireles em seu *Romanceiro*, bem como mais amplamente representam os loucos sábios de todos os tempos, que combateram todo e qualquer tipo de injustiça social e ensinaram, como expresso no “Romance XXIV ou Da bandeira da Inconfidência”, que vale a pena lutar pela liberdade, mesmo se o preço seja alto, ainda que este seja a própria vida.

PALAVRAS-CHAVE: Loucura. Literatura Comparada. Residualidade. Mentalidade. Transdisciplinaridade. Romanceiro. *Romanceiro da Inconfidência*. Cecília Meireles. Tiradentes. Padre Rolim.

RESUMEN

La disertación *La locura quijotesca de Tiradentes y el Padre Rolim en Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, confirma el tema actual de la locura y su representación social en *Romanceiro da Inconfidência*, con respecto a las figuras transgresoras de Tiradentes y el Padre Rolim; y subraya la relevancia del *Romanceiro da Inconfidência*, de 1953, una escritura poética de una autora aclamada por la crítica, que contó magistralmente la Inconfidência Mineira bajo la mirada humanizada de la Literatura. La propuesta era contribuir a los estudios literarios, con el examen residual, histórico y literario de la locura presente en *Romanceiro da Inconfidência* (1953; 2013), de Cecília Meireles, y, comparativamente, con respecto a la locura de los personajes Tiradentes y el Padre Rolim. Para este fin, el texto está organizado de la siguiente manera: en la primera sección, nos enfocamos en el estudio de la escritora Cecília Meireles, dedicada primero a su vida, trabajo, estilo y lugar de expresión, y luego tratamos la forma poética llamada Romanceiro, el que Cecília eligió para narrar en verso la historia de Inconfidência Mineira, con tratamiento literario. También pasamos al estudio preliminar del *Romanceiro da Inconfidência*; La segunda sección, formada por dos subsecciones, destaca la discusión teórica del tema elegido: la locura presente en el *corpus*, a través de los supuestos de Aristóteles, Erasmo de Rotterdam, Michel Foucault, Luzia de Maria y Daniela Arbex, además de centrarse en la locura. Quijotesca, proveniente del personaje Don Quijote de La Mancha, de *El ingenioso caballero D. Quijote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes (2016), y luego está el análisis literario de los personajes Tiradentes y el Padre Rolim, así como la relación sagrado y profano. En la tercera sección, hay cinco subsecciones, en las cuales presentamos un estudio sobre las teorías y métodos que guiaron la investigación. Así, la disertación consistió en un trabajo transdisciplinario que abarcó Literatura Comparada, Intertextualidad, Residualidad Literaria y Cultural, y Literatura e Historia, para el análisis crítico de la poesía de Cecília Meireles se destaca como denuncia y resistencia: denuncia, contra dominación y violencia portuguesas en la Inconfidência; resistencia de la aristocracia de Minas que se unió, como entiende la perspectiva ceciliana, a favor de un ideal: la Independencia política de Brasil. La investigación confirma la representación de la locura quijotesca por Tiradentes y el Padre Rolim. Ambos son caballeros atrevidos, resistentes que lucharon por las ideas de la Iluminación fortalecidas en la cúpula de la libertad, violaron las normas establecidas por el sistema opresivo prevaleciente, confrontaron al gobierno, demostraron generosidad y carisma entre los mineros y, en el caso de Tiradentes, también entre los cariocas se atrevieron a soñar con nuevas direcciones para la nación, sembraron esperanza, amabilidad y cosecharon represión, violencia, condenación,

encarcelamiento y, en el caso de Tiradentes, la muerte. En la empresa conjunta, el loco Tiradentes y el loco Rolim mostraron más conciencia que la sociedad colonial de la razón. Humillados en el pasado, exaltados en el presente, los héroes locos quijotescos son objetivos del desbordamiento de la poeta Cecília Meireles en su *Romanceiro*, y representan más ampliamente a los “locos sábios” de todos los tiempos, que lucharon contra todo tipo de injusticia social y enseñaron, como se expresa en “Romance XXIV ou Da bandeira da Inconfidência”, que vale la pena luchar por la libertad, incluso si el precio es alto, incluso si es la vida misma.

PALABRAS CLAVE: Locura. Literatura Comparada. Residualidad. Mentalidad. Transdisciplinariedad. Romanceiro. *Romanceiro da Inconfidência*. Cecília Meireles. Tiradentes. Padre Rolim.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	14
2 CECÍLIA MEIRELES E O <i>ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA</i>	21
2.1 Cecília.....	21
2.2 Romanceiros: Modo Poemático e Inconfidência.....	34
3 LOUCURA NO <i>ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA</i>	54
3.1 As Loucuras.....	54
3.1.2 <i>A Loucura Quixotesca</i>	77
3.2 Os Loucos.....	84
3.2.1 <i>O Louco Tiradentes</i>	85
3.2.2 <i>O Louco Padre Rolim</i>	151
3.2.3 <i>Tiradentes e Padre Rolim, o Sagrado e o Profano</i>	166
4 CAMINHOS PARA O <i>ROMANCEIRO</i> : TEORIAS E MÉTODOS.....	173
4.1 Literatura Comparada.....	175
4.2 Intertextualidade.....	179
4.3 Residualidade Literária e Cultural.....	181
4.4 Literatura e História.....	185
4.5 Tragédia no Romanceiro.....	193
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	207
REFERÊNCIAS.....	210

1 INTRODUÇÃO

A loucura é uma linha fina que oscila entre razão e (des)razão, e os seus limites são estudados pela arte literária, que os residualiza na mentalidade complexa trazida no texto escrito. É um tema que se apresenta, muitas vezes, mediante preconceitos e negativizações no imaginário social, tornando-se objeto de exclusão.

Após quase dois séculos da Inconfidência Mineira¹, a poeta² (como assim se autoafirmava) Cecília Meireles utiliza a poesia para reinventar a História, por meio da publicação do *Romanceiro da Inconfidência*³. E assim, a poesia ceciliana, conforme descrito no “Posfácio” à edição de 2013 da editora Global, se propunha a ser fio condutor que dá voz

¹ Em relação à Inconfidência Mineira como evento histórico, deter-me-ei na análise de Tiradentes e de Padre Rolim, enfatizando seus aspectos positivos e revolucionários, embora reconheça que os autores escolhidos trabalham com a desconstrução dos mitos históricos do movimento mineiro. Acredito, assim como Cecília Meireles (2013), no aspecto positivo atribuído à loucura dos personagens, nos ideais iluministas e no heroísmo dos inconfidentes, ainda que rodeados de mitos.

² Cecília se reconheceu “poeta” e não “poetisa” como forma de reconhecimento do seu lugar de fala, da relevância de sua obra, e de transgressão quanto ao último termo, que em meados do século XX adquire um sentido pejorativo, atribuído às escritoras cujas obras poéticas, foram tidas como não sérias, inferiores às obras de autoria masculina (DAL FARRA, 2002, s/p *apud* SILVA, 2015, p. 21). Mediante isso, opto por utilizar nesta pesquisa o termo “poeta”, como propôs Cecília, pois acredito que assim se constitui um diferencial seu de representatividade em relação às “poetisas” da Literatura Brasileira.

³ O *Romanceiro da Inconfidência* teve sua primeira edição publicada pela editora Livros de Portugal, no Rio de Janeiro, em 1953. Estou utilizando duas edições, porém com propósitos distintos. A edição escolhida como *corpus* foi a 12ª, comemorativa de 60 anos da publicação do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles (2013) organizada pela Global Editora, a qual reúne apresentação de Alberto da Costa e Silva e todos os prefácios das edições anteriores, a saber: “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*”, conferência proferida na Casa dos Contos, em Ouro Preto, por Cecília Meireles, no 1º Festival de Ouro Preto, em 20 de abril de 1955; “Guia do leitor do *Romanceiro da Inconfidência*”, Darcy Damasceno In: MEIRELES, C. *Obra poética*, Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958; “*Romanceiro da Inconfidência*”, de Walmir Ayala In: MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*. 2. ed. Rio de Janeiro: Letras e Artes, 1965. Apresentação; “Cecília dos Inconfidentes”, de Hélio Pólvora In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 21 mar. 1973. Caderno B.; “Toda a beleza da poesia de Cecília”, de Paulo Rónai, fragmento do texto “Toda a beleza da poesia de Cecília”. In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 28 jul. 1973. Caderno Livro; “História e poesia no *Romanceiro da Inconfidência*”, de Maria da Glória Bordini In: *Brasil/Brazil – Revista de Literatura Brasileira*, Porto Alegre, n. 15, p. 82-96, jun. 1996; “Cecília e o tempo inteiriço”, de Miguel Sanches Neto, fragmento de “Cecília e o tempo inteiriço”. In: MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001, v. 1; “No grande espelho do tempo”, de Flávio Loureiro Chaves In: *Zero Hora*, Porto Alegre, 3 nov. 2001; Segundo Caderno Cultura, e “Sobre o *Romanceiro da Inconfidência*”, de Alfredo Bosi, fragmento de “Em torno da poesia de Cecília Meireles”. In: *Céu, inferno: ensaios de crítica literária e ideológica*. São Paulo: Duas Cidades/ Editora 34, 2003, p. 139-144. Destaco a imprescindibilidade desta edição para a pesquisa, já que contribui como *corpus* literário e igualmente como estudo da fortuna crítica sobre a autora e sua obra. A segunda edição que utilizo nesta dissertação é a *Poesia Completa*, de Cecília Meireles (2001), publicada pela Nova Fronteira, a qual abrange um material que contribui muitíssimo para a pesquisa, pois inclui alguns retratos de Cecília, também imagens dela e de pessoas que passaram por sua vida; apresentação de Antonio Carlos Secchin, estudo introdutório “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”, de Miguel Sanches Neto, “Notícia biográfica”, de Eliane Zagury, “Bibliografia de Cecília Meireles”, também organizada por Secchin e “Bibliografia crítica e comentada de Cecília Meireles”, de Ana Maria Domingues de Oliveira. Evidencio a relevância desta edição, principalmente no que tange à contribuição bibliográfica de Oliveira, que detalhou de modo conciso a respeito dos aspectos da vida e da obra de Cecília trabalhados em cada referência, e desse modo, direcionou a leitura para as que se dirigiam mais especificamente à delimitação aqui proposta.

aos subjugados pela tragédia das Minas, aos então considerados loucos por defenderem ideias que confrontavam os interesses e formas de dominação impostos pela colonização portuguesa, trazendo à tona o resgate das ideias iluministas de liberdade e resistência, defendidas pelos inconfindentes como formas de memória e humanização.

A escolha do tema loucura pautou-se numa investigação, na qual esta vem a ser uma manifestação na Literatura das tensões havidas em momentos de instabilidade política no Brasil, tema esse que despertou interesse em mim desde muito cedo, devido à sua complexidade e à necessidade de estudar os aspectos psicológicos e emocionais humanos. Dito isso, por volta de 2015, tive a oportunidade de trabalhar os livros *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, que me levaram a elaborar o projeto de pesquisa que recebeu o título *Residualidade e Mentalidade da Loucura em Policarpo Quaresma e Vitorino Carneiro da Cunha*⁴, quando constatamos a presença da loucura na Literatura, conforme as perspectivas nas quais ela é retratada pelos autores, afirmando a contribuição que os personagens loucos trazem aos estudos literários. Além disso, a pesquisa desmistificou a seriedade exacerbada que alguns estudos tendem a atribuir à loucura, seja “louca” ou “sábia”, como nos termos rotterdanianos. Também confirmou a residualidade e a mentalidade da loucura nos personagens Policarpo e Vitorino, no que diz respeito à loucura quixotesca e, sobretudo, constatou a universalidade da temática, que a torna tão atual, tal qual uma fonte passível de estudo e inesgotável de conhecimento. Esta primeira pesquisa me instigou a continuar as leituras sobre a temática, que, por ser rodeada de mitos construídos no passado, continua presente na Literatura e na sociedade, e é ainda tão negativada e incompreendida.

Com esta dissertação, esperamos contribuir para os estudos literários, e desta vez a proposta é um estudo residual, histórico e literário da loucura presente no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles (1953; 2013), e ainda o estudo comparativo, no que tange à loucura dos personagens⁵ Tiradentes e Padre Rolim. Para tanto, a loucura foi encarada como

⁴ Projeto de pesquisa realizado junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/UFAM 2015/2016 -, com bolsa CNPq, sob orientação da Profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento.

⁵ Na proposta inicialmente submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, incluía-se o estudo da loucura das personagens femininas: Rainha Dona Maria e Dona Bárbara Eliodora, as quais são evidenciadas por Cecília (1953; 2013) no que se refere à participação e comportamento delas como mulheres fortes e determinadas, desconstruindo, desse modo, as características de fragilidade e emoção, que alguns estudos históricos lhes atribuíram, e evidenciando que estavam à frente de seu tempo. No entanto, pretendo dedicar-me ao estudo mais específico dessas personagens em pesquisas futuras, pois acredito que mediante a delimitação desta dissertação, não caberia uma análise aprofundada das mesmas. Além disso, mais um recorte foi feito, no que diz respeito à leitura mais aprofundada do personagem Padre Rolim, a qual possibilitou o reconhecimento de sua loucura como loucura quixotesca, e não mais como “outra manifestação de loucura”; dado este, que permitiu alteração do título anterior: *A Loucura Quixotesca de Tiradentes e Outros Loucos do Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília

uma construção social do imaginário medieval e, do moderno, mas, também, atemporal, já que se mantém de modo residual e complexo nas sociedades de todos os tempos. A análise dos personagens foi organizada mediante um estudo comparativo da loucura quixotesca entre o cavaleiro medieval Dom Quixote, o Alferes de cavalaria Tiradentes e o Padre Rolim, numa interface entre Literatura e História, a qual a poeta utiliza no *Romanceiro*.

A “verdade” da qual Cecília Meireles se apropria no *Romanceiro* é oposta à histórica, enquanto argumentação temática. Assim, a História está para a razão na mesma medida em que a Literatura está para a loucura. Cecília dá voz aos “perdedores” da Inconfidência, e os eleva à condição de “vencedores”.

Esta dissertação examina a loucura do *Romanceiro*, sobretudo a quixotesca, bem como outras manifestações da loucura, e as formas de exclusão social atribuídas a Tiradentes e Padre Rolim.

O termo loucura aparece na obra ceciliana, primeiramente no “Romance XXIII ou das Exéquias do Príncipe”, conexo à noção de desrazão, referido aos chamados Inconfidentes⁶. Eles são indivíduos que têm consciência crítica diante de sua realidade e, por não se ajustarem aos preceitos políticos estipulados pela colônia, são considerados loucos. É relevante notar também haver no *Romanceiro* a temática da loucura na linguagem poética, notadamente perceptível por meio de símbolos e outros recursos poéticos. No “Romance XXIV ou da Bandeira da Inconfidência”, por exemplo, o eu lírico⁷ questiona sobre a Conjuração Mineira⁸, conferindo-lhe uma atmosfera de mistério, assombro, desconfiança.

Os Romances demonstram a loucura quixotesca de Tiradentes e de Padre Rolim, enquanto temática da Inconfidência, sobretudo nos poemas do ciclo da liberdade, em que se desenrolarão os fatos e serão tratadas as formas de exclusão da loucura pela sociedade do Brasil-Colônia.

Dessa forma, a poesia de Cecília Meireles é de denúncia e resistência: denúncia, contra a dominação e a violência portuguesa na Inconfidência; resistência, por parte da aristocracia mineira que se uniu, em prol de um ideal: a Independência política do Brasil. Esses aspectos

Meireles para: *A Loucura Quixotesca de Tiradentes e Padre Rolim no Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles.

⁶ Os quais são tidos como “libertinos sem decoro, homens de ideias modernas”. (MEIRELES, 2013, p. 78).

⁷ Como o *Romanceiro* é de caráter narrativo e/ou lírico, conforme expressa o seu modo poético, utilizo ora os termos “eu lírico”, ora “narrador”, pois como destaca Emil Staiger, no livro *Conceitos fundamentais da poética*, os modos épico, lírico e dramático participam uns dos outros: “(...) não vamos de antemão concluir que possa existir em parte alguma uma obra que seja puramente lírica, épica ou dramática. Nossos estudos, (...) levam-nos à conclusão de que qualquer obra autêntica participa em diferentes graus e modos dos três gêneros literários, e de que essa diferença de participação vai explicar a grande multiplicidade de tipos já realizados historicamente”. (STAIGER, 1977, p. 5).

⁸ “Coisas da Maçonaria, do Paganismo ou da Igreja? A Santíssima Trindade?”. (MEIRELES, 2013, p. 82).

são registrados pela História e representados na Literatura sob uma atmosfera de loucura, incompreendida pelo lado dos opressores e acolhida pelo dos oprimidos. E esta loucura que é tida como “loucura louca”, expressão de Erasmo de Rotterdam (2013), mas na prática mais sábia que a suposta “normalidade” da ideologia dominante, foi a que se pretendeu estudar, no sentido de desconstruir o tratamento negativo e a seriedade pelos quais a temática da loucura tem sido tratada por alguns estudos e, sobretudo, visando investigar suas contribuições por meio do estudo residual, histórico e literário.

Ainda quanto ao *Romanceiro da Inconfidência*, abordamos o modo poético medieval que deu origem às novelas e aos Romances e sobre o evento histórico brasileiro, dos quais Cecília Meireles lançou mão para construção da referida obra poética. Trataremos sobre isso adiante, na primeira seção.

No *Romanceiro* é possível observar o transbordamento⁹ da alma de uma poeta que soube revolucionar o poético, reinventando uma história de opressão, em poesia melodiosa, equilibrada, com tons de nostalgia e versos que clamam por justiça para os oprimidos, num tempo eterno, cíclico.

Nas palavras de Cecília, constatamos que o “Romanceiro não julga” a loucura¹⁰. A luta continua, porque o “holocausto” da loucura ainda não cessou. Os loucos ainda são perseguidos e marginalizados socialmente.

Assim foi realizado este estudo sobre os personagens Tiradentes e Padre Rolim que se movem no *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, com o intuito de destacar a residualidade da loucura na Literatura.

Quanto aos procedimentos metodológicos, a pesquisa caracterizou-se como bibliográfica, qualitativa e analítica, tendo como *corpus* os personagens Tiradentes e Padre Rolim que se movem no *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles. O suporte teórico baseou-se nos estudos acerca de Residualidade Literária e Cultural, de Roberto Pontes (1999; 2003; 2006; 2012; 2015) e William Craveiro Torres (2016); nos estudos históricos de Waldemar de Almeida Barbosa (1965), Walter Benjamin (1987), Júlio José Chiavenato (1989), Roger Chartier (1990), Paulo Miceli (1991), Roberto Wagner de Almeida (2002), Sandra Pesavento (2003; 2012), Kenneth Maxwell (2010), Darcy Ribeiro (2016), José Murilo de Carvalho (2017) e Lucas Figueiredo (2018) e; nos estudos sobre sagrado e profano de Mircea Eliade (1992) e tragédia de, Pierre Brunel (1997), Flávio R. Kothe (2000), Glenn W.

⁹ Conceito devido a Neruda e aplicado por Pontes em *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa* (1999), com o fim de substituir o desgastado e impróprio termo inspiração.

¹⁰ É um “convite à reflexão”. (MEIRELES, 2013, p. 256).

Most (2001), Hans Ulrich Gumbrecht (2001), Albin Lesky (2006), Terry Eagleton (2013), Jean Chevalier e Alain Gheerbrandt (2016), e, recorrendo aos argumentos complementares de Nelly Novaes Coelho (1964), Octavio Paz (1982), Alfredo Bosi (2000) e Margarida Maia Gouveia (2002), e; no que se refere ao estudo sobre a autora e sua poesia: Eduardo Portella (1959), Nelly Novaes Coelho (1964), Darcy Damasceno (1967; 1974), Leodegário A. de Azevedo Filho (1970), Eliane Zagury (1973), Pedro Bloch (1989), Antonio Candido (1995), Norma Seltzer Goldstein (1998; 2007), Miguel Sanches Neto (2001), Margarida Maia Gouveia (2002), Maria Lúcia Dal Farra (2006), Ana Maria Domingues de Oliveira (2007), Darlene J. Sadlier (2007), Leila V. B. Gouvêa (2007), Ruy Affonso Machado (2007), Valéria Lamego (2007), Tzvetan Todorov (2009), Afrânio Coutinho, (1965; 2011), Roberto Pontes (2014), Alfredo Bosi (2017), e; para compreensão de modo poético: Cecília Meireles 2013 (1955), Nelly Novaes Coelho (1964), Walmir Ayala, (1965; 2013), Antônio Lopes (1967), Darcy Damasceno (1967), Leodegário A. de Azevedo Filho (1970), Eliane Zagury (1973), Octavio Paz (1982), Antonio Candido (1995), Maria da Glória Bordini, 2013 (1996), Norma Goldstein (1998), Roberto Pontes (1999), Silvia Paraense (1999), Alfredo Bosi (2000), Miguel Sanches Neto (2001), Margarida Maia Gouveia (2002), Braulio Tavares (2005), Segismundo Spina (1997; 2007), Ilka Brunhilde Laurito (2007), Massaud Moisés (2012), Elizabeth Dias Martins e Leonildo Cerqueira (2015); e, para compreensão da loucura, a partir da leitura da obra *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote da Mancha Don Quijote de la Mancha: Primeiro Livro*, de Miguel de Cervantes (2016), se recorrerá como textos básicos ao *O Homem de Gênio e a Melancolia: o problema XXX, I*, de Aristóteles (1998), *Elogio da loucura*, de Erasmo de Rotterdam (1509; 2013), à *História da Loucura: na idade clássica*, de Michel Foucault (1961; 2014), e como textos complementares, *Sortilégios do Avesso: razão e loucura na literatura brasileira*, de Luzia de Maria (2005) e *Holocausto Brasileiro*, de Daniela Arbex (2013), as reflexões sobre o romance de cavalaria em *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria da Romance*, de Mikhail Bakhtin (1988; 1993), a relação entre loucura e riso presente n' *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*, de Mikhail Bakhtin (1999; 2013), ao quixotesco desenvolvido em *Teoria do Romance*, de Georg Lukács (2000; 2009) e *Verdades Quixotescas: ensaios sobre a filosofia de Dom Quixote da Mancha*, de Gustavo Bernardo (2006) e a complexidade, de Edgar Morin (2000; 2003; 2005; 2007a; 2007b). Importa esclarecer que também recorreremos, sempre que necessário, às concepções de Literatura Comparada, com base em Sandra Nitrini (1994; 2015), Tania Carvalhal (1997; 2006; 2011) e Eduardo Coutinho (2003; 2011) enquanto método de pesquisa literária.

A título de estruturação metodológica, distribuí em tópicos os caminhos percorridos nesta pesquisa: 1) Escolha do Método Comparativista Literário, de natureza Intertextual, Transdisciplinar e Cultural, pautado no âmbito Dialógico Interrelacional entre Literatura e História e Literatura Comparada e Teoria Literária; 2) Estudo da Obra: *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, enquanto objeto literário e obras históricas sobre o Brasil-Colônia, que contextualizem a Inconfidência Mineira e suas questões históricas, sociais, políticas e culturais; 3) Temática: A Loucura, na Literatura Brasileira do *Fogo Morto*, de José Lins do Rego e na Literatura Espanhola d'O *Engenhoso Dom Quixote de La Mancha: Primeiro Livro*, de Miguel de Cervantes (2016) para tratar do tipo de loucura enfatizado, a loucura quixotesca; trazendo em evidência a humanização pela Literatura, por meio da noção positiva da temática da loucura (sábia, consciente, heroica); 4) Movimentos: Inconfidência Mineira, enquanto fatos histórico e literário; 5) Épocas: Brasil-Colônia (XVI e XIX) e 2ª fase Modernista (1930 a 1945); 6) Personagens: Tiradentes e Padre Rolim, enquanto retratados pela História e pela Literatura, e 7) Modo Poético: Romanceiro (de Cecília).

A dissertação encontra-se assim organizada:

Na primeira seção, nos detemos no estudo da escritora Cecília Meireles, dedicado primeiramente à sua vida, obra, estilo e lugar de fala, e depois, tratamos do modo poético denominado Romanceiro, o qual Cecília escolheu para narrar em versos a história da Inconfidência Mineira, com trato literário. Também ainda nos voltamos para o estudo preliminar do *Romanceiro da Inconfidência*.

A segunda seção, formada por duas subseções, evidencia a discussão teórica da temática escolhida: a loucura presente no *corpus*, por meio dos pressupostos de Aristóteles, Erasmo de Rotterdam, Michel Foucault, Luzia de Maria, e Daniela Arbex, bem como enfoca a Loucura Quixotesca, advinda do personagem Dom Quixote de La Mancha, de *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes (2016), e depois, tem-se a análise literária dos personagens Tiradentes e Padre Rolim, assim como da relação sagrado e profano.

Na terceira seção, tem-se cinco subseções, nas quais apresentamos estudo sobre as teorias e métodos que pautaram a pesquisa. Desse modo, a dissertação constituiu-se de trabalho transdisciplinar que percorreu a Literatura Comparada, a Intertextualidade, a Residualidade Literária e Cultural, e a Literatura e História, para análise crítica da poesia de Cecília Meireles se destaca como denúncia e resistência: denúncia, contra a dominação e a violência portuguesas na Inconfidência; resistência, por parte da aristocracia mineira que se uniu, conforme entende a perspectiva ceciliana, em prol de um ideal: a Independência política do Brasil.

A fundamentação teórica da pesquisa está na *Literatura Comparada*, de Sandra Nitrini (1994; 2015), Tania Carvalhal (1997; 2006; 2011) e Eduardo Coutinho (2003; 2011) e, na mentalidade, conceito operacional da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, de Roberto Pontes (1999; 2003; 2006; 2015) e na Teoria da Complexidade, de Edgar Morin (2000; 2003; 2005; 2007a, 2007b), à qual recorreremos pela compreensão transdisciplinar do tema e da construção teórica necessária para pensar a Literatura.

2 CECÍLIA MEIRELES E O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

2.1 Cecília

Nesta primeira subseção, discorreremos a respeito de Cecília Meireles, detalhadamente, dando seus dados biográficos, trajetória de vida pessoal e, sobretudo, profissional, como escritora, sua relação com o grupo *Festa*, lugar de fala, estilo, e a relevância de sua obra para a Literatura Brasileira, conforme os pressupostos críticos de Afrânio Coutinho, Alfredo Bosi, Ana Maria Domingues de Oliveira, Antonio Cândido, Darcy Damasceno, Darlene J. Sadlier, Eduardo Portella, Eliane Zagury, Leila V. B. Gouvêa¹¹, Leodegário A. de Azevedo Filho, Margarida Maia Gouveia, Maria Lúcia Dal Farra, Miguel Sanches Neto, Nelly Novaes Coelho, Norma Seltzer Goldstein, Pedro Bloch, Roberto Pontes, Ruy Affonso Machado, Tzvetan Todorov e Valéria Lamego.

Cecília Benevides de Carvalho Meireles, mais conhecida pelo primeiro e último nomes, nasceu no dia 7 de novembro de 1901, no Rio de Janeiro, e faleceu no dia 9 de novembro de 1964 também no Rio de Janeiro, aos 63 anos. Cecília Meireles teve uma vida solitária e afetada pela morte de seus familiares. Primeiro, perdeu os três irmãos mais velhos: Vítor, Carlos e Carmem, depois, ficou órfã cedo: o pai, Carlos Alberto de Carvalho Meireles, funcionário do Banco do Brasil, faleceu três meses antes de seu nascimento e a mãe, Matilde Benevides, professora municipal, antes da poeta completar três anos. A menina foi morar com a avó materna, Jacinta Garcia Benevides e a ama Pedrina. Na infância, marcada pela “ronda da morte”¹², adquiriu os sentimentos de brevidade da vida e o anseio pelo Absoluto, que transparecem em sua obra. No entanto, Cecília não se deixou amargar ou até mesmo se traumatizar pela ausência dos seus, como declarou em entrevista à *Manchete*:

Minha infância de menina sozinha deu-me duas coisas que pareciam negativas, e foram sempre positivas para mim: silêncio e solidão. Essa foi sempre a área da minha vida.
(...) se há uma pessoa que possa, a qualquer momento arrancar da sua infância uma recordação maravilhosa, essa pessoa sou eu. (BLOCH, 1989, s/p).

A avó lhe contava histórias de um mundo mágico e distante, colaborando, desse modo, para que a neta construísse um imaginário ibérico e oceânico, pois lhe contava as histórias

¹¹ Organizadora da coletânea *Ensaio sobre Cecília Meireles*, publicada em 2007, que reúne textos de estudos e ensaios apresentados no Seminário Internacional Cecília Meireles, realizado na Universidade de São Paulo, em outubro de 2001.

¹² Termo empregado por Eliane Zagury (1973, p. 13).

sobre os antepassados navegantes. Cecília, em entrevista à *Manchete*, também afirmou que ama “Pedrina sabia muito do folclore do Brasil, e não só contava histórias, mas dramatizava-as, cantava, dançava, e sabia adivinhações, cantigas, fábulas, etc.” (BLOCH, 1989, s/p). Certamente ambas contribuíram para o seu convívio com os livros e a leitura e para o desenvolvimento de sua personalidade poética.

Aluna dedicada, sempre demonstrou paixão pelos livros e pela escrita. Assim como os livros, a música também já era presente em sua vida, pois estudou canto, violão e violino no Conservatório Nacional de Música. Além disso, se interessou pelo estudo de línguas e aprendeu a ler textos de língua francesa, espanhola, inglesa, italiana, alemã, russa, hebraica e indo-irânica. Já em 1910, destacou-se ao concluir o Ensino Fundamental na Escola Municipal Estácio de Sá, onde recebeu de Olavo Bilac, então Inspetor Escolar do Distrito, uma medalha de ouro como homenagem. Em 1917, após a formatura na Escola Normal, começou a trabalhar no magistério. Em 1919, aos dezoito anos, publicou seu primeiro livro de poemas, *Espectros*. Sua produção literária continuou intensa.

Casou-se aos vinte anos, em 1922, com o desenhista português Correia Dias, com quem teve três filhas, as três Marias: Maria Elvira, Maria Fernanda e Maria Matilde. Publica em 1923, *Nunca Mais... e Poema dos Poemas*. E em 1925, *Baladas para El-Rei*. Em 1934, cria e dirige a primeira biblioteca infantil do Rio de Janeiro, cuja capital do estado e, na época também Distrito Federal. No entanto, por tramas políticas, a biblioteca é fechada, sob o argumento de que os livros ali presentes eram “perigosos para a formação das crianças” (ZAGURY, 1973, p. 15). De fato, eram “perigosos”, mas contra a alienação, que o Estado insiste em impor à sociedade. Mas pensemos também que, como afirma Todorov, a Literatura está em perigo, encontra-se ameaçada, se o texto literário não puder relacionar-se com a vida, as experiências e o pensamento humano.

Em 1934, Cecília faz sua primeira viagem ao exterior. Como destaca Darcy Damasceno (1974, p. 4), “suas raízes se adentram na tradição portuguesa”. Em Portugal, mediante convite do Governo Português, proferiu conferências nas Universidades de Lisboa e Coimbra. Em 1935, perdeu o marido, que se suicidou. Precisou criar as filhas sozinha. Como afirma Eliane Zagury, foi “preciso multiplicar-se, no tempo, no espaço, no espírito” (ZAGURY, 1973, p. 14), e Cecília assim o fez. Desdobrou-se trabalhando como professora universitária de 1936 a 1938, na Universidade do Distrito Federal, hoje UERJ, onde lecionou Literatura Luso-Brasileira, Técnica e Crítica Literárias. Também atuou como jornalista na coluna de folclore do jornal *A Manhã*, publicou crônicas no *Correio Paulistano*, e outros escritos n’*A Nação*. Trabalhou também na revista *Travel in Brasil*. Com o livro *Viagem*,

publicado em 1939, que alcançou reconhecimento literário, foi premiada pela Academia Brasileira de Letras. Em 1940, casou-se com o professor Heitor Grillo.

Depois de *Viagem*, publicou os livros: *Vaga Música* (1924); *Mar Absoluto* (1945); *Retrato Natural* (1949); *Amor em Leonoreta* (1951); *Doze Nortunos da Holanda e O Aeronauta* (1952); *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1953); *Canções* (1956); *Romance de Santa Cecília* (1957); *Metal Rosicler* (1960); *Poemas Escritos na Índia* (1961); *Solombra* (1963); *Ou Isto ou Aquilo* (1964).

A produção de Cecília Meireles é vasta. Produziu em diversos gêneros: poesia, prosa, conto, crônica, literatura infantil, teatro, tradução, estudos folclóricos, artigos e composições musicais. Faleceu em 1964, em decorrência de um câncer. Após um ano de sua morte, a Academia Brasileira de Letras lhe atribuiu o Prêmio Machado de Assis, pelo conjunto da obra e deu seu nome à sala de concertos e conferências do estado da Guanabara¹³. Deixou para o campo literário, educacional e jornalístico um legado inestimável, pois exerceu ao longo da vida as profissões de professora, educadora, conferencista, tradutora, pintora, escritora e jornalista. Mulher forte, que sofreu muitas perdas, aprendeu a lidar com a morte, com o efêmero e o eterno, conferindo à sua poesia um lirismo doce, triste, simbólico e resistente.

No ensaio “A combatente: educação e jornalismo”, Valéria Lamego apresenta algumas contribuições de Cecília nestes dois campos. Informa que na década de 30 a poeta do *Romanceiro* ainda não existia, mas ela já destacava como professora e jornalista. Ela só foi reconhecida poeta, como mencionado, mediante a premiação de *Viagem*. Lamego entende que esse reconhecimento à mulher escritora chama atenção, por ser um fato incomum na sociedade machista da época:

(...) na década de 30, a Academia e a sociedade estiveram fechadas para as mulheres e para as escritoras. Nunca é demais lembrar que as mulheres, no Brasil, passaram a votar em 1934. E que, no início de 1930, a escritora Amélia Bevilacqua¹⁴ pleiteou uma vaga na Casa de Machado de Assis e a perdeu por unanimidade para Otávio Mangabeira. Cecília Meireles foi de uma geração pioneira no estabelecimento de um lugar para a mulher na vida pública. Sua presença na direção de uma seção de jornal representa um poder que poucas mulheres daquela década conheceram. Como suas contemporâneas latino-americanas, defendeu a ideia da fraternidade mundial e de uma irmandade que não fosse nacional, isto é, limitada pelos símbolos e pelo sentimento de pertencimento típicos das Nações-Estado. Em seus artigos, pregava a abolição total das velhas instituições, em prol do renascimento de uma sociedade menos apaixonada pelos símbolos de uma pátria construída na base da exclusão, da desvalorização de seus cidadãos e cidadãs e das guerras. (LAMEGO, 2007, p. 219).

¹³ Foi um estado do Brasil de 1960 a 1975, correspondente ao território do atual município do Rio de Janeiro.

¹⁴ Esposa do jurista Clóvis Bevilacqua.

Com um posicionamento firme e ideias claras e consistentes, em 1930, Cecília cria e dirige uma página de Educação para o *Diário de Notícias*. Não teme o autoritarismo político e não se abstém de criticá-lo em seus artigos. Como registra Lamego, ela qualificou o então presidente Getúlio Vargas de “Sr. ditador” (LAMEGO, 2007, p. 222). Abordou diversos temas, dentre os quais, o feminismo. Aborreciam-na “o sectarismo e a divisão da sociedade por classes e por qualquer tipo de grupo, fosse ele religioso, artístico ou racial” (LAMEGO, 2007, p. 223), sendo que “sua grande batalha política, no entanto, começa em 1931 quando o Governo Provisório de Vargas editou o decreto de ensino religioso” (LAMEGO, 2007, p. 223).

Lamego (2007) acrescenta, por fim, as contribuições do trabalho de Cecília Meireles durante os três anos de existência da página de Educação, na qual:

entrevistou educadores europeus e brasileiros, poetisas latino-americanas, feministas, técnicos do governo e, principalmente, os grandes nomes da Escola Nova no Brasil. (...) O heroísmo de seu trabalho estava no fato de poder tentar interferir com sua coluna nos rumos políticos que a educação tomou a partir de outubro de 1930. Essas mudanças afetariam a formação cultural de toda uma geração. (...) A *Página* de Cecília Meireles formava ideias junto ao magistério e se tornou obrigatória entre os políticos que preparavam o plano educacional da Revolução. (LAMEGO, 2007, p. 225).

Cecília foi uma mulher cujo trabalho contribuiu imensamente para a educação e o jornalismo brasileiros e que conseguiu romper a barreira da exclusão social, por ser mulher, professora, jornalista e escritora, sempre com postura engajada numa sociedade eminentemente masculina.

No ensaio *O espírito vitorioso: uma proposta de ensino de e pela literatura*, como o título sugere, Goldstein (2007) refere-se a *O espírito vitorioso*, de Cecília, publicado em 1929 e reeditado em 1934, pela editora Anuário do Brasil. Goldstein utiliza como epígrafe de seu ensaio, um relevante trecho de *O espírito vitorioso*, no qual Cecília reflete sobre a literatura:

A literatura nos mostra o homem com uma veracidade que as ciências talvez não têm. Ela é o documento espontâneo da vida em trânsito. (...) (Pelos poemas e canções) se aproximam distâncias, se compreendem as criaturas e os povos comunicam suas dores e alegrias semelhantes. (MEIRELES, 1929, p. 23 *apud* GOLDSTEIN, 2007, p. 227).

Cecília reflete também sobre os estilos de época literários, “e o modo como eles se constituem como reflexos da atividade humana” (LAMEGO, 2007, p. 235), os quais, diante da cultura em que estão inseridos e o contato com outras culturas, promovem mudanças,

reatualizações nos cânones literários. É a residualidade presente na Literatura. Além do que, como afirma Lamego, Cecília defende, sobretudo que, “a literatura, verdadeiro reflexo das idas e voltas da trajetória humana, tem uma função formadora e humanista” (LAMEGO, 2007, p. 237).

No ensaio “ABC de Cecília Meireles”, Darlene Sadlier (2007) organiza em ordem alfabética algumas palavras-chave concernentes à poeta e sua obra. Refiro-me aqui a estes: “**A**: Açores, os; ausência”; “**H**: História”; “**I**: infância”; “**N**: navegadora, natureza”; “**P**: Portugal”; “**U, V**: ultramar, viagem”; “**X**: Xavier, Joaquim José da Silva”; “**Z**: zarpar” (SADLIER, 2007, p. 240, 245, 246, 252, 254, 258, 260, **negritos da autora**).

Sadlier (2007) afirma que a ausência que Cecília sentia em relação ao mundo, se faz presente em sua poesia, constitui uma ressonância da infância solitária que viveu junto à avó açoriana, com a qual desenvolveu, um imaginário memorialístico por meio “(...) de histórias dum arquipélago longínquo e mágico, cujo estado remoto e cuja solidão de certa forma se tornaram uma metáfora para seu ser, um pouco distanciado e solitário, que seus versos descrevem como unido ao mar” (SADLIER, 2007, p. 240).

Apesar de marcada pela morte dos pais, a infância da poeta foi “um período precioso”, como assinala Sadlier (2007). O convívio natural com os livros e a leitura também fizeram parte da vida da menina. Ela os amava e acreditava que “os livros também a amavam”:

Parecia tão enamorada da presença física dos livros, com suas ilustrações, letras, capas e lombadas, como das histórias que eles contavam. Seu afeto pelos contos, quando criança, parece ter sido nutrido pela avó e pela pajem que lhe contou e também representou as lendas de Saci Pererê e outras figuras famosas do folclore. (SADLIER, 2007, p. 246-247).

Sadlier (2007) acredita que talvez pelo fato de sua mãe ter sido professora de escola primária, ela também tenha escolhido para si essa profissão. Não descartamos essa possibilidade, apesar de minimizá-la, pois o convívio e o amor pelos livros foi o que de fato a motivaram a ser além de professora, escritora e poeta.

Cecília foi uma navegadora, que por meio de viagens físicas ou psicológicas desbravou mundos: “Cecília é uma poetisa moderna no sentido em que ela está atravessando constantemente territórios e nos fazendo ver o que é ignorado, descuidado ou até ainda desconhecido” (SADLIER, 2007, p. 252). Ela empreendeu uma busca incessante pelo residual, pelo conhecimento: “a viagem tinha certa magia para ela – mesmo quando fosse sem destino ou simplesmente um meio para evocar alguma existência tênue e sem rumo” (SADLIER, 2007, p. 258). Era-lhe preciso viajar sempre. Acreditamos que as viagens

representavam para ela o encontro consigo mesma, com seus antepassados e com o Outro, ao mesmo tempo em que, de modo complexo, também a distanciavam em direção ao sonho.

Sadlier (2007) reconhece a importância da herança portuguesa de Cecília, no que se refere ao gosto “pelas formas líricas associadas com o passado português e o fato de que ela foi extremamente bem recebida em Portugal, antes mesmo de seu reconhecimento público no Brasil” (SADLIER, 2007, p. 254). A “embaixadora cultural infatigável”, por intermédio de sua participação no grupo *Festa*, bem como de suas publicações, coletâneas e conferências divulgou o nome dos poetas brasileiros entre os portugueses. Além disso, dedicou o livro *Viagem* e vários poemas a amigos portugueses (SADLIER, 2007, p. 254).

Em “Diálogo com a tradição portuguesa”, Ana Oliveira apresenta algumas aproximações de Cecília com Portugal: 1. Descendência de portugueses e açorianos; 2. “Contato com as tradições, a cultura e a arte portuguesa” (OLIVEIRA, 2007, p. 187); 3. Seu primeiro marido, o artista plástico Fernando Correia Dias, era português; 4. Em 1934, fez a primeira de várias viagens a Portugal; 5. Foi reconhecida como poeta antes pelos autores e críticos portugueses do que pelos brasileiros; 6. Em 1939, dedicou o livro *Viagem*, aos amigos de Portugal; 7. Em 1942, *Vaga música* inclui 19 poemas individualmente dedicados a portugueses; 8. Em *Vaga música*, e *Mar absoluto*, de 1945 e *Retrato natural*, de 1949, “Portugal continua presente”; 9. “Confere a Fernando Pessoa um lugar de destaque, tanto em seu estudo introdutório quanto na generosa seleção de 13 poemas ortônimos de Pessoa – dentre os quais dois retirados de *Mensagem* – e de oito poemas da heteronímia” (OLIVEIRA, 2007, p. 189); 11. No nível textual dos poemas vemos que “as relações da poesia de Cecília Meireles com a lírica portuguesa, entretanto, não se dão apenas no âmbito da produção medieval. Ao contrário, sustentam um diálogo que se estende e percorre toda a tradição literária portuguesa, até a contemporaneidade” (OLIVEIRA, 2007, p. 193).

Já no tocante ao *Romanceiro da Inconfidência*, a autora nota o profundo interesse de Cecília pela História de seu país, destacando na obra o tema da liberdade que: “figura com grande evidência no *Romanceiro*, que celebra, ao mesmo tempo em que lamenta seu desfecho, as ações de um grupo corajoso que tentou livrar o país do controle colonial” (SADLIER, 2007, p. 246). E Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, é o único personagem ceciliano incluso por Sadlier (2007, p. 260), de quem o *Romanceiro* narra “o heroísmo e o martírio”. O que a fascina nesta obra “é a mistura de história e lenda, fato e folclore”. Comenta ainda sobre a comoção que lhe desperta o “Romance LXII”, descrição da morte de Tiradentes.

Por fim, utiliza o termo “zarpar” para expressar a morte de Cecília que “zarpar numa viagem mais longínqua ainda, que começou mais de trinta anos atrás, a 9 de novembro de 1964” (SADLIER, 2007, p. 260).

Valemo-nos do ensaio “Cecília Meireles, amiga”, de Ruy Machado, grande amigo da escritora, que conforme Leila Gouvêa, “conviveu e trocou, por longos anos, alentada correspondência” (GOUVÊA, 2007, p. 8) com a poeta.

Em seu relato, Machado (2007) demonstra grande admiração não somente pela escritora, mas à dileta amiga. A sua escrita memorialística, de cunho pessoal e intelectual, proporciona a percepção de uma Cecília simples, que se reconhecia como “navegadora solitária”, altamente organizada e estudiosa, mas que, ao mesmo tempo, nutria relações de afeto pelos vários amigos: “(...) uma navegadora solitária que nunca evitou os portos da amizade, e que sempre deu a seus amigos a segurança de a sentirem amiga para sempre” (MACHADO, 2007, p. 286).

É oportuno notar que Machado (2007) comenta sobre as viagens, que sempre fascinaram a escritora carioca. Em suas conversas, compartilhavam as experiências e impressões adquiridas nessas viagens. Eles consideravam viajar “um ato de fé”:

A arte de viajar é uma arte de admirar, uma arte de amar. É ir em peregrinação, participando intensamente de coisas, de fatos, de vidas com as quais nos correspondemos desde sempre e para sempre. É estar constantemente emocionado... (MEIRELES, 1999, p. 59 *apud* MACHADO, 2007, p. 298-299).

Conta também sobre a última visita que fez a Cecília, que já estava debilitada fisicamente, devido à doença, e que, apesar disso, ela transparecia alegria e vitalidade:

Cecília me acolheu como sempre, com muita alegria e muito carinho. Continuava bonita, apesar de um pouco magra. E seus olhos verdes pareciam maiores. Não tive a impressão de que seu estado fosse muito delicado. Achava-se sentada numa poltrona, vestida como se estivesse em casa. Fez questão de levantar-se e de, ela mesma, arrumar num vaso os botões de rosa que lhe tinha levado. Não notei nenhum cansaço, nem em seus movimentos, nem em sua voz. E a visita, por insistência dela, durou perto de três horas. O que revelava espantosa vitalidade. Falamos de mil coisas, pois já fazia algum tempo que não nos víamos. Conferimos impressões sobre o México; perguntamos de amigos comuns; relatamos nossos últimos trabalhos; enfim, uma conversa como as de sempre. (MACHADO, 2007, p. 304).

Nessa visita, Machado recebeu como último presente de Cecília o livro *Poemas escritos na Índia*, cuja dedicatória serve de estímulo para o amigo escritor: ““Para R.A. – que vive de fazer poesia, estas tentativas de poesia da Índia – com a velha amizade da Cecília”” (MACHADO, 2007, p. 305). “Tentativas de poesia” é uma forma modesta que a poeta

encontra para falar de seu trabalho consagrado pela crítica e pelo público-leitor. Um legado que atravessa as gerações, pois como diz no poema “Voo”: “Acima de nós, em redor de nós as palavras voam. E às vezes pousam” (MEIRELES, 2001, p. 1952).

É sobretudo interessante o retrato da escritora, publicado em 1955, na Página “Arquivos Implacáveis”, em *O Cruzeiro*, de José Condé (1955, s/p, *apud* AZEVEDO FILHO, 1970, p. 15-16). O retrato contém informações pessoais que dizem muito sobre Cecília. Em poucas linhas, tem-se um jogo de perguntas e respostas rápidas. Destaca-se o seguinte trecho: “– Se pudesse recomeçar a vida, gostaria de ser a mesma coisa, porém melhor. – Seu principal defeito: – uma certa ausência do mundo. – Seu tormento: desejar fazer o bem a pessoas que precisam de auxílio e não o aceitam. – Nunca viu assombração, mas gostaria de ver”. Por essas palavras, percebe-se que Cecília tinha autenticidade, consciência e subjetividade próprias, sendo capaz de ausentar-se do lugar comum e de enxergar o que as pessoas sensíveis e humanizadas conseguem: outros mundos. Mais ainda, ela conseguiu recriá-los, reinventá-los e transmiti-los a seu modo, por meio da Literatura.

Em se tratando da relação de Cecília com o *Festa*¹⁵, ocorreu com o advento do Modernismo, entre 1919 e 1927, mais precisamente em 1922, em que se uniu a um grupo de escritores católicos, que propagavam modernidade e equilíbrio na Literatura Brasileira. O grupo, integrado por Cecília juntamente com Tasso da Silveira, Murilo Araújo, Francisco Karam, Pádua de Almeida, Andrade Murici, Adelino Magalhães, Barreto Filho, Abgar Renault, Brasília Itiberê, Henrique Abílio, Afrânio Coutinho, Eugênio Gomes, Augusto Meyer, dentre outros, foi denominado também de espiritualista (ou totalista), pois amparados em Cruz e Souza e outros poetas simbolistas, em Rabindranath Tagore e na cultura oriental, defendiam noções como “pensamento filosófico, tradição e universalidade”, mas “contrariavam o liberalismo de ideias, a ruptura com o passado literário e o caráter nacionalizante do movimento modernista” (DAMASCENO, 1967, p. 12). O grupo propunha-se renovar a Literatura sem romper inteiramente com o passado, pois valorizava a tradição brasileira e ligando-se ainda ao Simbolismo, apresentava uma visão universalista. Margarida Maia Gouveia (2002) reitera esse argumento ao afirmar que o sentido do termo “renovar”, para o grupo *Festa*, significa: “acrescentar algo de novo ao já existente” (GOUVEIA, 2002, p. 27). Evidencia ainda que “a palavra-chave do discurso da tradição não é *voltar* ao passado (no sentido de retorno contemplativo) mas *re-ler* a tradição – *re-novar*, «ler o novo no velho». É, pois, mais uma aquisição do que uma herança” (GOUVEIA, 2002, p. 27, *itálicos da autora*).

¹⁵ Além da revista *Festa*, outras correntes de ideias surgiram, por meio das revistas: *Árvore Nova* e *Terra de Sol*.

Por isso, Eduardo Portella (1959), afirma que o grupo, embora Modernista, se opunha a alguns aspectos defendidos pela estética, principalmente, ao Totalismo exacerbado da Semana de Arte Moderna, ocorrida em 1922:

É certa que em plena efervescência modernista *Festa*, pelo seu apego à tradição, pelo seu empenho de universalidade, pelo seu compromisso filosófico e místico, pela sua admiração por simbolista tão representativo como Cruz e Souza, *Festa* exibiu um comportamento que quase se opunha ao Modernismo dominante. Mas, avessos à polêmica, constituíram os escritores de *Festa* uma outra face do Modernismo. Advirta-se que o Modernismo brasileiro foi um movimento de diversas faces. (PORTELLA, 1959, p. 83).

Cecília destacou-se em sua participação no grupo *Festa*. Única mulher poeta presente no grupo formado em sua maioria por homens, rompeu com o machismo e revelou “o seu ‘tônus’ de poesia autêntica, equilibrada, pouco permeável às influências circunstanciais” (COELHO, 1964, p. 8). No entanto, ela não tinha compromisso doutrinário com o Modernismo, valendo-lhe a afirmação de Nelly Novaes Coelho: “o artista era livre para adotar o ritmo que melhor se ajustasse à expressão de sua mensagem poética, e dentro dessa liberdade é que se podia avaliar a verdadeira arte do poeta” (COELHO, 1964, p. 9).

De fato, atingir a perfeição poética sempre foi objetivo da poeta, segundo observava Manuel Bandeira: “sente-se que Cecília Meireles estava sempre empenhada em atingir a perfeição, valendo-se para isso de todos os recursos tradicionais ou novos” (BANDEIRA, s/d, p. 143 *apud* SANCHES NETO, 2001, p. 25). Para tanto, valeu-se de vários estilos literários, sempre demonstrando autonomia como uma de suas marcas: “Figura solitária, buscou em todas as fontes os recursos que melhor servissem ao seu ideal poético. Aproveitou-se das lições do Classicismo e do Gongorismo, do Romantismo e do Parnasianismo, e do Surrealismo” (BRITO, 1968, p. 169 *apud* SANCHES NETO, 2001, p. 26). Ocorre em sua produção poética o que Roberto Pontes (2014) afirma como residualidade estética complexa, a qual desemboca num jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro. A residualidade estética complexa diz respeito à fragmentação do eu do poeta, a qual se manifesta também em sua produção poética. A natureza dessa poesia é heteróclita e suas bases estão alicerçadas:

em quase todos os estilos de época, a começar pelo Classicismo e a prosseguir pelo Barroco (ou Neobarroco), Romantismo (mais especificamente o Ultrarromantismo), Realismo, Naturalismo, Simbolismo, Decadentismo e o Saudosismo português, mas aspirando a integrar-se com as vanguardas mais notórias como o Futurismo, o Cubismo e o Expressionismo, além da evidente marca das propostas geradas no seio de Orpheu: o Paulismo, o Sensacionismo e o Interseccionismo. (PONTES, 2014, p. 41).

Quanto ao jogo de duplos, Pontes (2014) explica que ele é uma:

estrutura visível daquilo que num texto é dúplice ou dobrado – expressão manifesta de um Ser. (...) o jogo de duplos considerado aqui é aquele que se revela nas palavras, nos tropos, nos arranjos sintáticos e semânticos inusitados do autor. Estes, no entanto são descodificáveis apesar da simulação ôptica arquitetada através da palavra e seus sentidos. (PONTES, 2014, p. 92-93).

Na poesia cecilianiana o jogo de duplos ocorre, por exemplo, desde quando ela mescla os estilos épico, lírico, dramático, bem com os tempos presente, passado e futuro. Vê-se no “Romance V ou Da destruição do Ouro Podre” a cristalização de dualidades:

Embaixo 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.

(MEIRELES, 2013, p. 34).

Darcy Damasceno (1974) destaca que “à medida que se acentuou o contato da sensibilidade criadora com a realidade física, aguçaram-se os instrumentos de apreensão e aperfeiçoaram-se os modos e meios expressivos” (DAMASCENO, 1974, p. 6), ou seja, ela trouxe em sua poesia uma variedade de formas poéticas, assim como uma “multiplicidade de versos e rimas reinventados pela sua arte” (COELHO, 1964, p. 10). E acrescenta que ao combinar o antigo e o novo, “desdobra um amplo campo lírico, perfeitamente entrosado com o Movimento literário moderno” (COELHO, 1964, p. 10). A poeta soube agregar a fugacidade do tempo e a consciência da morte, de modo espiritualizado e equilibrado, com traços barrocos e escolha adequada do vocabulário poético e da expressão imagética (AZEVEDO FILHO, 1970, p. 20). Assim, Cecília cumpriu não somente o lema principal do grupo *Festa*: “renovar, portanto, mas sem romper bruscamente com o passado, num sentido de revolução” (AZEVEDO FILHO, 1970, p. 21), mas conseguiu ir além: tornar o passado presente e movê-lo na poesia juntamente com a própria alma.

Margarida Maia Gouveia (2002) qualifica Cecília pela autoria do *Romanceiro da Inconfidência*, como “um dos mais universais poetas de língua portuguesa”:

quer pela inteligibilidade cultural e linguística da sua obra, quer pela riqueza dos temas, que se prendem muito mais com o homem e a condição humana do que com as circunstâncias de quaisquer regionalismos ou mesmo de um nacionalismo brasileiro. (GOUVEIA, 2002, p. 13).

Em entrevista à *Manchete*, Cecília declarou ter um vício terrível e confessa, “com ar de quem acumulou setenta pecados capitais. Meu vício é gostar de gente” (BLOCH, 1989, *sp*). Em contrapartida, como poeta, realizou com maestria “a grande virtude da verdadeira poesia”, que “é a de revelar o Ser da Existência, não como algo pensado e concluído, mas sim, como algo que se vive” (PFEIFFER, 1959, *s/p apud* COELHO, 1964, p. 12). Tal como defendeu Antonio Candido (1995) no ensaio “O direito à literatura”, Cecília reconheceu em sua poesia a Literatura como direito e fator de humanização; objeto de prazer estético e de fruição, experienciado, na medida em que contemplado no processo de formação humana.

A escritora não se conformou em ser somente uma voz feminina. Seu desejo de universalidade fica evidente quando se assume “poeta” (substantivo masculino) e não “poetisa” (substantivo feminino). No entanto, como afirma Miguel Sanches Neto (2001, p. 57), ela “não quis negar sua condição de mulher, mas impedir a compartimentação”. Maria Lúcia Dal Farra (2006) apresenta um depoimento de Cecília a respeito disso, em entrevista concedida para *A Gazeta*:

Considera-se que o poeta tem sempre coisas para dizer, mas a poetisa, não. Em geral, o homem costuma segregar a mulher que escreve, que é, por assim dizer, uma mulher prendada. Dizem os homens que a poesia na mulher é uma habilidade (...) a mulher também tem o que dizer. Tal como o homem, também tem uma experiência humana. (*A Gazeta*, São Paulo, 28 de novembro de 1953 *apud* DAL FARRA, 2006, p. 345-346).

Sanches Neto (2001) ainda refere que a concepção que Cecília tinha de poeta era universal e fora da categoria do gênero. O poeta era para ela, simplesmente “poeta”, independentemente de que fosse homem ou mulher. Logo, na visão de Cecília só existia uma única categoria de poetas na Literatura.

O sujeito masculino é usado para representar a universalidade de sua voz e não para negar o olhar feminino, que aparecerá em vários poemas da autora. Esta irmandade com tudo a leva a uma concepção do poeta fora da categoria do gênero, não a colocando no centro de sua poesia. A mulher, para Cecília, não era uma categoria biológica, assim como a poetisa não era apenas estrutura de linguagem ou um documento do tempo presente, e sim um objeto dotado de universalismo. Evitando cultivar a diferença, ela privilegiou antes a comunhão mística de tempos, espaço, vozes e estilos. (SANCHES NETO, 2001, p. 57-58).

Como mencionado brevemente na introdução desta pesquisa, Cecília se chamou “poeta”, forma de reconhecimento de seu lugar de fala, da relevância de sua obra, e de transgressão ao último termo, que em meados do século XX adquire um sentido pejorativo,

atribuído às escritoras e suas obras poéticas, que foram tidas como não sérias, inferiores às obras de autoria masculina (DAL FARRA, 2006, p. 345-346).

Com base em Dal Farra (2006), temos que Cecília não levantou a bandeira da mulher como sua causa, porém é evidente a presença feminina em suas obras, no que tange às reflexões manifestas sobre a condição feminina, inclusive no *Romanceiro da Inconfidência*, em cujas páginas há referência a mulheres, tendo em vista estarem como personagens centrais em dezoito peças do longo poema¹⁶.

A poesia no *corpus* literário focalizou homens e mulheres, incluindo as últimas que foram silenciadas pela História (até antes da Nova História Cultural) e que no *Romanceiro* têm participação se não ativa, mas expressiva: Bárbara Eliodora, Rainha Dona Maria, Chica da Silva, Marília, Maria Ifigênia e Juliana de Mascarenhas. No universalismo de suas temáticas, Cecília procurou refletir, sobretudo sobre a condição humana, nivelando homens e mulheres no sofrimento da tragédia das Minas:

Contrariamente à poesia de Florbela, de Gilka e de Adalgisa, a de Cecília Meireles nunca teve a pretensão de erguer a bandeira da mulher como sua causa, o que, todavia, não impediu que a sua obra primasse em tudo por aquilo que se entende por feminilidade: pela delicadeza dos temas, pela musicalidade e pelas nuances rítmicas, pela leveza de traços e sobretudo pela suave ambiência que perpassa o seu lirismo personalíssimo, quase sempre de inspiração popular e folclórica. Mas isso não quer dizer que o olhar sobre a condição feminina esteja ausente dos seus versos. (DAL FARRA, 2006, p. 342).

Para a fortuna crítica, as designações atribuídas a Cecília divergem. Ora é nomeada como “poeta”, “a poeta”, “o poeta” ou “poetisa”. Há os que adotam a marca de gênero masculino: Darcy Damasceno (1967, p. 120): “a um poeta visual” e “como capta o poeta”, Eliane Zagury (1973, p. 78): “voltando à palavra do poeta”, Norma Seltzer Goldstein (1998, p. 43): “o poeta emprega”, Margarida Maia Gouveia (2002, p. 13): “um dos mais universais poetas” e Alfredo Bosi (2017, p. 493): “tendo sido talvez o poeta”. Há os que optam pelo emprego de gênero feminino: Leodegário A. de Azevedo Filho (1970, p. 179), “situa-se à poetisa”, Nelly Novaes Coelho (1964, p. 16), “a atitude da poetisa” e Maria Lúcia Dal Farra

¹⁶ A saber: “Romance IV ou Da donzela assassinada”; “Romance X ou da donzelinha pobre”; “Romance XIV ou Da Chica da Silva”; “Romance XV ou Das cismas da Chica da Silva”; “Romance XXIX ou Das velhas piedosas”; “Romance LXXI ou De Juliana de Mascarenhas”; “Imaginária serenata”; “Romance LXXIII ou Da inconformada Marília”; “Romance LXXIV ou Da Rainha prisioneira”; “Romance LXXV ou De Dona Bárbara Eliodora”; “Romance LXXV ou De Dona Bárbara Eliodora”; “Romance LXXVII ou Da música de Maria Ifigênia”; “Romance LXXIX ou Da morte de Maria Ifigênia”; “Romance LXXX ou Do enterro de Bárbara Eliodora”; “Retrato de Marília em Antônio Dias”; “Romance LXXXII ou Dos passeios da Rainha louca”; “Romance LXXXIII ou Da Rainha morta”; “Romance LXXXV ou Do testamento de Marília”.

(2006, p. 337), “a poetisa se vê” e os que mesclam os gêneros: Afrânio Coutinho, 2011, p. 201 (1965), “uma de nossas maiores poetisas” e Miguel Sanches Neto (2001, p. 34), “a poeta se assume”.

Importante mencionar que durante as leituras realizadas sobre a fortuna crítica do *Romanceiro*, verificamos haver inúmeras lacunas. Os críticos se detêm mais na análise de seus outros escritos. Ao *Romanceiro*, de modo geral, são direcionados comentários escassos, geralmente mais relacionados à particularidade de ser o único livro de Cecília que é de expressão épico-lírica, tendo como modo poemático o romanceiro (de origem medieval) e também o fato da poeta ter utilizado um tema histórico em sua poesia, tomando-o para argumento do texto literário. Os personagens, bem como os temas do *Romanceiro* praticamente não são contemplados. Silvia Paraense também anota que “a crítica silenciou e a fortuna crítica do poema se reduz à extrema penúria” (PARAENSE, 1999, p. 6).

Apesar disso, noto que a coletânea *Ensaio sobre Cecília Meireles*, organizada por Leila V. B. Gouvêa alcança seu intento: ser “uma preciosa contribuição à ampliação e à atualização da fortuna crítica à obra ceciliana” (GOUVÊA, 2007, p. 9)¹⁷. Cecília é contemplada no volume em diversos aspectos da obra, conforme sumariza Gouvêa. Utilizando uma linguagem objetiva, fluida e didática, a coletânea apresenta ensaios substanciais para o estudo de autor e obra¹⁸:

- Um sobrevoo em torno do conjunto da obra poética, por Alfredo Bosi.
- A revisita a alguns dos principais livros da poeta: *Solombra*, por João Adolfo Hansen; *Romanceiro da Inconfidência*, por Ilka B. Laurito; *Metal rosicler*, por Fernando Cristóvão; *Poemas italianos*, por Cleusa Rios Pinheiros Passos.
- Um estudo sobre a questão da identidade e a construção do autorretrato, por Nádya Battella Gotlib.
- Um conjunto de incursões pelas viagens geográficas, culturais e simbólicas em Cecília, por Margarida Maia Gouveia, Dilip Loundo e Joaquim-Francisco Coelho.
- Uma nova reflexão sobre os diálogos da lírica ceciliana com a tradição portuguesa, por Ana Maria Domingues de Oliveira e Inês Cavalcanti.
- Duas sínteses sobre o pensamento e a militância de Cecília na área da educação, por Valéria Lamego e Norma Goldstein.
- Comentários sobre a publicação da obra em prosa e acerca da última edição da *Poesia completa*, a do centenário, por seus respectivos organizadores, Leodegário A. de Azevedo Filho e Antonio Carlos Secchin.
- Um panorâmico “ABC de Cecília Meireles” por Darlene J. Sadlier.

¹⁷ Como Gouvêa (2007, p. 8) explica na apresentação, “o livro foi resultado do *Seminário Internacional Cecília Meireles* realizado na Universidade de São Paulo, em outubro de 2001, em comemoração ao centenário de nascimento da poeta, reunindo grande parte da crítica literária acadêmica, dentre a qual cito: Alcides Villaça, Alfredo Bosi, Ana Maria Domingues de Oliveira, Nádya Battella Gotlib, Norma Goldstein, Ilka Brunhilde Laurito, Leodegário A. de Azevedo Filho, Margarida Maia Gouveia e Valéria Lamego”.

¹⁸ Nesta dissertação, utilizei alguns dos ensaios desta coletânea, no que tange à fortuna crítica presente.

- E, como fecho, o depoimento de Ruy Affonso Machado sobre sua amizade de mais de vinte anos com a autora de *Mar absoluto*. (GOUVÊA, 2007, p. 9-10).

Independente de ser tida como “poeta”, “a poeta”, “o poeta” ou “a poetisa”, Cecília Meireles vai além desses termos, apesar de se autoafirmar poeta, sem marca de gênero. No entanto, a poeta canta, “e a canção é tudo”. Ela reconhecia sua finitude humana. Porém, sabia que sua poesia é eterna. Os temas universais, motivos e estilo de Cecília a consagraram como poeta, porque tocam com sensibilidade no humano. Ela nos deixou as palavras. Isso é tudo:

Motivo

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

(...)

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

(MEIRELES, 2001, p. 227-228).

2.2 Romanceiros: Modo Poemático e Inconfidência

Nesta segunda subseção, reflito primeiramente a respeito do modo poemático, ao qual Cecília (2013) recorre no *Romanceiro da Inconfidência*. Para tanto, utilizo os pressupostos teóricos de Cecília Meireles (1955; 2013), Nelly Novaes Coelho (1964), Walmir Ayala (1965; 2013), Antônio Lopes (1967), Darcy Damasceno (1967), Leodegário A. de Azevedo Filho (1970), Eliane Zagury (1973), Octavio Paz (1982), Antonio Candido (1995), Maria da Glória Bordini (1996; 2013), Norma Goldstein (1998), Roberto Pontes (1999), Silvia Paraense (1999), Alfredo Bosi (2000), Miguel Sanches Neto (2001), Margarida Maia Gouveia (2002), Braulio Tavares (2005), Ilka Brunhilde Laurito (2007), Segismundo Spina (2007), Massaud Moisés (2012) e Elizabeth Dias Martins e Leonildo Cerqueira (2015).

Dito isso, vale ressaltar que os atos de contar e ouvir histórias são muito antigos. Várias são as formas de contar uma mesma história. O escritor se encarrega de contar uma história, utilizando para tanto, os recursos, gênero e/ou modo que melhor o representem. Os dez anos de trabalho de Cecília Meireles no *Romanceiro da Inconfidência* foram cuidadosos. Para

lançar mão da proposta de contar a história da Inconfidência Mineira por meio da Literatura com expressão própria, ela recorreu ao romance ibérico que refloresceu no Brasil.

O termo romanceiro está relacionado ao romance, que conforme Massaud Moisés (2012):

deve ter-se originado do provençal *romans*, decorrente da forma latina *romanicus*, derivada de *romanus*, ‘pertencente a Roma’; ou teria vindo de *romanice*, que entrava na composição de *romanice loqui* (‘falar românico’, ‘falar romance’, latim estropiado no contato com os povos conquistados por Roma), em oposição ao *latine loqui* (‘falar latino’, a língua empregada na região do Lácio e arredores). (MOISÉS, 2012, p. 381).

Moisés (2012) aponta duas acepções aceitáveis para a forma literária romance. Na primeira, encontra-se relacionada aos poemas curtos espanhóis, de metros populares de cinco ou sete sílabas e na segunda, reporta-se aos romances em prosa.

Como afirma Braulio Tavares (2005, p. 9), “a poesia narrativa brasileira foi herdada dos portugueses e espanhóis”. A presença do romanceiro na Literatura Brasileira é um resíduo advindo da colonização, que se cristalizou em nossa tradição. Para o “conjunto de poemas escritos, falados e cantados” dá-se o nome romanceiro. Já o romance, se refere a cada poema que compõe o romanceiro. Pontes (1999) reitera essa afirmação, mencionando a importância da memória, que conservou a oralidade das narrativas em verso:

Na bagagem dos nautas, degredados colonos, soldados, e nobres aportados em nosso litoral, entretanto, se não vieram exemplares impressos de romances populares da Península Ibérica nem os provenientes da Inglaterra, Alemanha e França, pelo menos aqueles homens trouxeram gravados na memória os que divulgaram pela reprodução oral das narrativas em versos. (PONTES, 1999, p. 513).

No decorrer dos tempos, os romanceiros sofreram mudança. No Nordeste brasileiro, o contato da população com o romanceiro ibérico possibilitou a sua hibridização em Romanceiro Popular do Nordeste, cristalizando-se em folhetos de cordel. Os poemas, recitados, mantiveram a base oral. E outros não preservaram a forma versificada, sendo apenas histórias, que mesclam “(...) um universo vizinho, o das narrativas tradicionais e contos de fadas, aquilo que no Nordeste chama-se ainda hoje de ‘história de Trancoso’” (TAVARES, 2005, p. 99-100). As conhecidas “Histórias do arco da velha”, “Histórias da baratinha” e “Contos da carochinha”¹⁹ também fazem parte dessa nova dimensão brasileira atribuída ao romanceiro ibérico. Com isso, o Nordeste do Brasil tornou-se um grande celeiro

¹⁹ Conforme Braulio Tavares (2005, p. 100), o escritor Figueiredo Pimentel (1869-1914) “publicou coletâneas de narrativas tradicionais cujos títulos também passaram a ser denominações comuns desses contos”.

no qual se cultivou largamente o modo poemático Romance/Romanceiro. Destaco além do de Cecília, aqui estudado, outros títulos: *Romanceiro Gitano*, de Federico García Lorca (1928); *O Romanceiro*, de Almeida Garrett (1951); *Romanceiro Cubano*, de Jamil Almansur Haddad (1959); *Romanceiro Folclórico do Brasil*, de Rossini Tavares de Lima (1971); *Romanceiro de Dona Beja*, de Maria Lúcia Alvim (1979); *Romanceiro do Aleijadinho*, de Stella Leonardos (1984); *Romanceiro*, de Elson Farias (1985)²⁰; *Romanceiro da Abolição*, de Stella Leonardos (1986); *Romanceiro da Batalha da Borracha*, de Samuel Benchimol (1992); *Romanceiro da Imigração Japonesa*, de Célia Sakurai (1993); *Romanceiro Açoriano*, de Almir Martins (1995); *Romanceiro*, de Raymundo Manno Vieira (1998); *Romanceiro de Congonhas - Poema Barroco*, de Nicola Falabella (1998); *Romanceiro da Salamanca*, de Colmar Duarte (2002); *Romanceiro de Napoleão e Josefina*, de Ivanilde Baracho de Alencar (2003); *Romanceiro de Dona Virgo*, de Claudio Daniel (2004); *Romanceiro de Simón Bolívar e Manuela*, de Ivanilde Baracho de Alencar (2004); *Romanceiro de Tristão e Isolda*, de Ivanilde Baracho de Alencar (2004); *Romanceiro*, de João Bosco Maciel (2005); *Romanceiro de Canudos: a guerra entre irmãos*, de Ivanilde Baracho de Alencar (2007); *Romanceiro Potiguar*, de Deífilo Gurgel (2012).

No livro *Presença do Romanceiro: versões maranhenses*, Antônio Lopes (1967) faz um trabalho sobre a presença dos romanceiros tradicionais no Maranhão, apresentando 71 versões de 33 Romances coletados. Na introdução, o escritor fala sobre o “esquecimento progressivo da antiga poesia oral e tradicional pelo povo maranhense” (LOPES, 1967, p. 6). Nota que apesar de gradativamente o povo esquecer suas tradições, ainda assim é possível encontrar sobrevivências, resíduos do romanceiro hispano-português no Maranhão (LOPES, 1967, p. 8). Ele aponta algumas alterações que os romanceiros receberam no estado: “(...) trocadilhos, palavras novas, antimetáboles, repetições, o que se verificará a cada passo da leitura das versões maranhenses compendiadas no nosso trabalho” (LOPES, 1967, p. 9). Identifica também nos romances heroicos o estilo épico-dramático:

²⁰ É pertinente destacar o trabalho realizado pela Profa. Me. Maria Luiza Germano de Souza (2015) em *O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum*. No capítulo em que debruça-se sobre o *Romanceiro*, de Elson Farias, faz um breve panorama histórico a respeito dos romanceiros, apontando desde a sua origem medieval até aspectos estéticos e temáticos. Notamos também que a autora faz um breve paralelo entre o *Romanceiro*, 1985, de Elson Farias e o *Romanceiro da Inconfidência*, 1953, de Cecília Meireles. Por meio de seu texto percebemos que ambos possuem o recurso introdutório de falas ou cenários, os romances apresentam título em algarismos romanos, as falas não são numeradas e os versos estão em redondilha e podem ser recitados ou cantados; aspecto que permaneceu residual advindo dos romanceiros tradicionais. É pertinente notar também que o *Romanceiro* elsoniano é “um livro inconcluso, uma vez que a história do homem também o é” (SOUZA, 2015, p. 77-78). Esta observação foi feita igualmente por Meireles (2013, p. 26) acerca de seu *Romanceiro*.

do romanceiro peninsular, absorvido ou atraído às canções líricas narrativas, de fundo novelesco, reduzindo-as a forma monorríma uniforme ou de assonância única. No Maranhão, porém, se os romances heroicos de fundo histórico quase sempre conservam algo da forma peculiar ao famoso ‘estilo épico-dramático’, uns poucos romances de fundo novelesco, provenientes também do Velho Mundo, tomaram versificação dividida em estrofes, quase sempre quadras. (LOPES, 1967, p. 11).

Lopes (1967) comenta também a unidade “no estilo, tom, linguagem, versificação, prosa, meneios de frase, expressões características e sentimento nas lições maranhenses reunidas neste trabalho” (LOPES, 1967, p. 13). Devido à colonização portuguesa tardia no estado, reconhece ainda a surpresa que é “o fato de ter sobrevivido no Maranhão tão larga parte do romanceiro peninsular; (...) não era de esperar florescesse tanto a poesia do romanceiro peninsular, pois a esse tempo já havia entrado em declínio e desfavor além-mar” (LOPES, 1967, p. 14-15).

N’ *A cultura literária medieval: uma introdução*, Segismundo Spina (2007) discorre sobre a Era Medieval. Para tanto, organiza didaticamente os tópicos a serem percorridos: 1. As Formas, 2. O Estilo, 3. A Temática e 4. As Sinopses cronológicas. O primeiro tópico contempla a subdivisão: 1.1 Na Alta Idade Média e 1.2 Na Baixa Idade Média. Especifica a produção literária desta última em três tipos: a) *literatura empenhada*; b) *literatura semi-empenhada*; c) *literatura de ficção* (SPINA, 2007, p. 19-20, itálicos do autor). Para esta pesquisa, interessa refletir apenas sobre este último tipo, pois o romanceiro surge em decorrência deste, mais especificamente, como afirma Spina devido “a dissolução das gestas em fragmentos épico-líricos” (SPINA, 2007, p. 23):

A literatura de ficção, que consiste numa produção de evidentes intuítos estéticos, literatura desinteressada, estaria representada pela *poesia épica* (as sagas escandinavas, as canções de gesta francesas e o *Nibelunglied* alemão), pela lírica trovadoresca, pela poesia narrativa romancística (as *baladas*) e pela *narrativa novelesca* (o romance cortês, cavaleiresco, o romance de aventura e a novela erótico-sentimental). (SPINA, 2007, p. 21, itálicos do autor).

O autor contextualiza o surgimento do romance:

Uma forma poética híbrida surgiu na Espanha, no século XV: o *romance*; na mesma época surgem as baladas inglesas, as baladas alemãs e francesas, as canções narrativas italianas e as *viser* dinamarquesas e suecas; de todas estas formas se distingue o *romanceiro* espanhol, pelo seu tradicionalismo: saídas estas formas da epopeia nacional (com exceção da canção narrativa italiana, pois a Itália não teve uma epopeia nacional), só o romance espanhol entronca na primitiva poesia heroica, reproduzindo-lhe os temas e as personagens. Os romances são propriamente aqueles fragmentos lírico-dramáticos da poesia heroica, que dela se desprenderam e adquiriram certa autonomia estética. (SPINA, 2007, p. 29-30, itálicos do autor).

Em relação ao segundo tópico, estilo medieval, Spina (2007) admite que o mesmo relaciona-se à forma e ao conteúdo e sustenta que o medieval se caracteriza pela “profusão das suas categorias literárias, a flexibilidade e miscigenação dos gêneros, a predominância dos valores espirituais e a livre inspiração” (SPINA, 2007, p. 42).

No terceiro tópico, o autor trata dos temas literários. Em sua visão, eles “constituem um dos elementos fundamentais do estilo: estão ligados à concepção da vida e do mundo, tiveram as diferentes classes dominantes na Idade Média” (SPINA, 2007, p. 49). São eles: 3.1 *O Amor e a Luta*; 3.2 *A Inteligência Prática. A Astúcia*; 3.3 *Clérigo versus Cavaleiro*; 3.4 *A Virgem, a Morte, a Fortuna*²¹.

Em comparação com o *Romanceiro da Inconfidência*, é visível que alguns temas relativos ao modo poemático são empregados por Cecília, porém adquirem outro sentido em sua elaboração. *O Amor* infeliz entre o homem e a mulher está presente, porém não é o destaque, é consequência da *Luta* sem sucesso, que resulta na tragédia físico-social e consequentemente amorosa dos inconfidentes, que, sobretudo, lutaram em prol dos ideais de libertação política do Brasil. *A Luta*, portanto, adquire outro sentido no *Romanceiro*. Não apresenta os feitos realizados pelos deuses pagãos e nem se pretende a defesa da fé cristã, como o fizeram as várias formas literárias do medieval. A luta é de cunho político e social. Os inconfidentes voltaram-se para os problemas decorrentes do colonialismo e lutaram pelos ideais iluministas de liberdade. Quanto *À Inteligência Prática. À Astúcia*, também estão presentes na obra. Spina fala sobre o enfraquecimento do heroísmo, substituído pela *Astúcia* (SPINA, 2007, p. 52). Esta, por sua vez, refere-se a uma “sátira frequente ao nobre, à Igreja e ao vilão grosseiro” (SPINA, 2007, p. 53). *A Astúcia* está atrelada à ironia no *Romanceiro*, representada principalmente no personagem Padre Rolim, que supera a figura ideológica de religioso, cuja análise pertinente se encontra na segunda seção desta pesquisa. O *Clérigo* e o *Cavaleiro* também estão aí presentes, porém não há competição entre os mesmos e sim, aproximação. Eles defendem os mesmos ideais. *A Morte* e a *Fortuna* se instauram no *Romanceiro* com a descoberta do movimento e a tragédia que envolve a sorte dos inconfidentes.

Embora não exista uma forma fixa para os romances ibéricos, para Tavares (2005, p. 75) eles compartilham alguns aspectos em comum: 1. O uso frequente de redondilha maior (versos de sete sílabas) ou, menos frequente, de redondilha menor (de cinco sílabas); 2.

²¹ Itálicos meus.

Emprego de uma rima única e repetição da mesma nos versos pares, ou uso de diferentes rimas e 3. Liberdade quanto à escolha do número de linhas nas estrofes.

Para exemplificar, Tavares (2005) analisa dois romances ou narrativas orais populares cantadas: “O Namorado e a Morte”, traduzido por Clotilde Tavares e “Xácara do cego andante” ou “Aninha e o cego”. Sobre o primeiro romance, Tavares (2005, p. 78) observa que “o poeta dá voz aos seus personagens, ao contrário de poemas onde tudo é contado através de uma única voz”. O escritor destaca o uso do diálogo no segundo romance, e sublinha também que “nossa imaginação completa tudo que o poema não diz; mas só é capaz de fazê-lo porque ele nos disse que era essencial para a compreensão da história” (TAVARES 2005, p. 81).

Igualmente a esses romances tradicionais, o *Romanceiro* ceciliano mantém alguns aspectos formais: dá voz aos inconfidentes, utiliza a força do diálogo e comunica o essencial, possibilitando ao leitor múltiplas leituras. Os inconfidentes, chamados de “fantasmas” por Cecília, outrora subjugados pela tragédia das Minas, adquirem liberdade enquanto vozes poéticas, para relatar suas ideias de revolução política, angústias, sofrimentos, destinos:

Na procissão dos vivos caminhava uma procissão de fantasmas: pelas esquinas estavam rostos obscuros de furriéis, carapinas, boticários, sacristães, costureiras, escravos – e pelas sacadas debruçavam-se aias, crianças, como povo aéreo, a levitar sobre o peso e a densidade do cortejo que serpenteava pelas ladeiras. (MEIRELES, 2013, p. 241-242).

No ensaio “*Romanceiro da Inconfidência: uma releitura*”, Ilka Brunnhilde Laurito (2007) menciona o assunto da obra, porém se demora no tema. Cecília vai além do assunto, “a matéria histórica” e o reelabora em sua poesia, utilizando para tanto um modo poemático medieval de cunho popular: “E a originalidade de Cecília é reelaborar poeticamente todo esse referencial de uma matéria que não teve o seu poeta popular. (...) assume essa postura ligada à tradição ibérica de tecer romances, ou seja, uma forma popular de narrar os fatos históricos” (LAURITO, 2007, p. 50). Dessa maneira, ela não rompe com a erudição, porém agrega o elemento popular que, por sua vez, permite a participação da *persona* poética de modo mais evidente, além de possibilitar aproximação entre o leitor e os personagens, dentre eles, vários populares, que viram a Inconfidência Mineira formar-se e desintegrar-se: como as velhas piedosas no “Romance XXIX”, os tropeiros nos “Romances XXX e XXXI”, o cigano no “Romance XXXIII”, o sapateiro Capanema no “Romance XLII”, o carcereiro no “Romance LII”, o bêbado descrente, no “Romance LXII”, e outros referidos direta e indiretamente. Dessa maneira, “vemos que o poeta não faz a pura reelaboração de sua matéria sem nela se

imiscuir. Assim, a matéria épica não é vazada numa atitude objetiva ou neutra, mas filtrada através da visão lírica” (LAURITO, 2007, p. 51).

O tema da “brevidade da vida” também está presente no *Romanceiro* constituindo-se “uma grande reflexão sobre a validade das ações heroicas num mundo em que a passagem do homem sobre a terra é efêmera e tende para os valores insondáveis e perduráveis do eterno” (LAURITO, 2007, p. 52).

Além disso, Laurito (2007) nota a evidência de “um intrincado **tecido lírico-épico-dramático** que se enreda e desenreda em função das necessidades internas de cada *fala*, *cenário* ou *romance*, em particular, e do *Romanceiro* em geral” (LAURITO, 2007, p. 52, negritos e itálicos da autora). Apesar das especificidades, Laurito (2007) observa que as vozes lírica-épica-dramática se superpõem e interpenetram. Porém, ressalta que a voz lírica se sobressai às demais, pois “confere ao *Romanceiro* o seu tônus, transformando-o numa narrativa feita a partir de um ponto de vista, e um ponto de partida subjetivo. Ou seja, há uma vivência lírica do referencial” (LAURITO, 2007, p. 53-54). Nestas vozes, forma-se “o desenho imagético do *Romanceiro*” (LAURITO, 2007, p. 56), do qual escolhe algumas imagens empregadas com frequência atentando para o ponto de vista temático: a roda, o fogo, a água e o vento, que em conjunto estão relacionadas ao arquétipo círculo: “Tudo gira em torno de um centro imóvel: os movimentos históricos giram em torno de uma história imóvel que é a eternidade” (LAURITO, 2007, p. 57, sublinhados da autora).

No *Dicionário de Símbolos*, Chevalier e Gheerbrandt (2016) diz do simbolismo do círculo como imagem central, que gera outras e confere à Inconfidência valor transcendental:

O círculo é o signo da Unidade de princípio, e também o do Céu: como tal, indica a atividade e os movimentos cíclicos de ambos. É o desenvolvimento do ponto central, sua manifestação: *Todos os pontos da circunferência reencontram-se no centro do círculo, que é seu princípio e seu fim*, escreveu Proclo. Segundo Plotino, *o centro é o pai do círculo*, e segundo Angelus Silesius, *o ponto conteve o círculo*. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2016, p. 251, itálicos do autor).

Goldstein (1998) compara o modo composicional do *Romanceiro* ao de um mosaico ou ao de uma rosácea. Ela afirma que “cada romance corresponderia a uma pétala, unidade válida por si mesma e, ao mesmo tempo parte de um conjunto” (GOLSTEIN, 1998, p. 24). De acordo com Chevalier e Gheerbrandt (2016) que trata do simbolismo de círculo, os termos círculo e rosácea se relacionam:

As rosetas ou rosáceas de muitas pétalas, tão frequentes como motivos de bordados, decoração, amuletos e arquitetura, no Oriente Médio, podiam-se encontrar já nas

civilizações pré-islâmicas. (...) pode-se também ver (e, ao que parece, com razão) nessas rosáceas a sugestão de uma imagem da roda sob a aparência de flor, e um símbolo da vida, da duração da vida terrena. (...) Do círculo e da ideia do tempo nasceu a representação da roda, que deriva dessa ideia, e que sugere a imagem do ciclo correspondente à noção de um período de tempo (etimologicamente, o hebraico associa a torre, que é circular, com o verbo mover-se em círculos, girar, dar a volta; da mesma forma, liga a geração humana a esse “mover-se em círculos”). O simbolismo do círculo abrange o da eternidade ou dos perpétuos reinícios. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2016, p. 253).

Assim como destaca Laurito (2007, p. 57), os Romances representam no poema a “roda da fortuna”, o ciclo eterno da vida, a transcendência. A matéria física dos inconfidentes se findou, porém não a sua História recontada na Literatura. Ela continua eterna. E o que são a Literatura e a História, se não a própria vida?!

Na conferência “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*”, Cecília Meireles, detalha como se deu o processo de escrita dessa magna obra. Primeiramente, ela pensa em reconstituir a tragédia, pautando-se no teatro. Porém, essa opção é descartada, ao perceber que a forma dramática não daria conta do empreendimento, já que “os documentos com seus interrogatórios e respostas, suas cartas, sentenças e defesas” deixaram lacunas e mistérios sobre a Inconfidência, e principalmente, não deram voz aos oprimidos. Dessa maneira, com a composição dramática seria “impossível distribuir a cada personagem seu verdadeiro papel” (MEIRELES, 2013, p. 250). Cecília reconhece então, que “a obra de arte não é feita de tudo – mas apenas de algumas coisas essenciais. A busca desse essencial expressivo é que constitui o trabalho do artista” (MEIRELES, 2013, p. 251). É por meio desse cuidado com as palavras, os ritmos, a composição e a busca do essencial expressivo, que Cecília, encontra no romanceiro, o modo poemático adequado à obra; e justifica sua escolha:

O “Romanceiro” teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias de, não podendo reconstituir inteiramente as cenas, também não as deformar inteiramente; de preservar aquela autenticidade que ajusta à verdade histórica o halo das tradições e da lenda. (MEIRELES, 2013, p. 252).

É notório que a escolha do modo poemático romanceiro foi essencial para que a história, as tradições e a lenda fossem preservadas, ao mesmo tempo em que possibilitou como afirma Silvia Paraense (1999), o cruzamento “de duas vertentes nas quais os romanceiros se constroem: a popular, do romanceiro medieval, de caráter épico e a erudita, especialmente a moderna” (PARAENSE, 1999, p. 22).

A respeito da vertente popular, Paraense (1999) compartilha os mesmos aspectos mencionados por Tavares (2005), mas acrescenta que foram incorporadas na obra “as versões

divulgadas pela tradição oral acerca da vida histórica nacional, como ocorre com o romanceiro ibérico” (TAVARES, 2005, p. 75). Cecília não se limitou apenas às fontes oficiais no material de coleta para sua pesquisa, recorreu às fontes não oficiais, principalmente aos depoimentos. Para Cecília, até “as pedras falam”, num jogo de metáforas para afirmar que tudo lhe servia de estudo em Minas e no Rio de Janeiro: “Então, dos grandes edifícios, um apelo irresistível me atraía: as pedras e as grades da Cadeia contaram sua construção – o suor e os castigos incorporados aos seus alicerces” (MEIRELES, 2013, p. 242). A poeta era, como afirma Paraense (1999, p. 12), “encantada pela produção literária medieval, tal como pela literatura popular”. As personagens populares serão também utilizadas como “testemunhas, narradoras e comentadoras dos eventos” (PARAENSE, 1999, p. 22).

Já em relação à vertente erudita, Paraense observa que a *Inconfidência Mineira*, foi assunto pesquisado nos registros históricos, além disso, a linguagem utilizada é erudita, apesar da “aparente simplicidade” e das “combinações métricas e estrábicas” (PARAENSE, 1999, p. 22-23) que demonstram sua técnica refinada. Assim, no *Romanceiro*, o uso do popular e do erudito está em justa medida.

Em consonância com a escolha do modo poemático romanceiro utilizado por Cecília, Margarida Maia Gouveia (2002) comenta que este se encontra mais próximo do povo devido ao cunho popular. Além disso, considera que esta forma de “exprimir-se na velha forma de poemas anônimos, «populares», (...) intensifica o valor nacionalista da obra” (GOUVEIA, 2002, p. 222). Gouveia (2002) acresce que Cecília inventa uma tradição para a cultura brasileira, trazendo a seu repertório o romanceiro que ela não tinha, “pois *Romanceiro da Inconfidência* é «um livro ‘brasileiro’, nitidamente, um livro de ‘independência’...», observaria a própria poetisa numa carta a Aogar Renault, datada do Rio de Janeiro, 21 de Fevereiro de 1952, correspondência que se encontra na Casa-Museu Rui Barbosa” (MEIRELES, 1952, *sp* *apud* GOUVEIA, 2002, p. 216). O que a poeta pretendeu com o *Romanceiro* foi “dar à cultura brasileira a dimensão histórica [e literária] que o romanceiro tradicional empresta às culturas a que pertence e, ao fazê-lo, quis consagrar *heróis nacionais*” (GOUVEIA, 2002, p. 218, *acrécimo* meu, *itálicos* da autora).

Num breve paralelo entre o *Romanceiro*, 1985, de Elson Farias e o *Romanceiro da Inconfidência*, 1953, de Cecília Meireles, verifica-se com base em Souza (2015), que ambos são dotados do recurso introdutório de falas ou cenários, os romances apresentam título em algarismos romanos, as falas não são numeradas e os versos estão em redondilha e podem ser recitados ou cantados. Esse aspecto que permaneceu residual é advindo dos romanceiros

tradicionais. É pertinente notar também que os *Romanceiros* são livros inconclusos. Esta observação foi feita por Cecília (1955; 2013) acerca do seu:

Isto é senhores, pouco mais ou menos o que sei do “Romanceiro da Inconfidência”, livro que ainda não acabou, pois basta-me chegar aos caminhos que vêm do Rio para Minas, para recomeçar a ouvir novas narrativas, novos clamores que vêm dos rios, das pedras, dos campos. (MEIRELES, 2013, p. 26).

Assim como Cecília, entendemos que os romanceiros são inacabados, pois contam histórias do ser humano, com base em sua linguagem, cultura e experiências, sendo de lembrar que a literatura, “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”, como afirma Candido (1995, p. 174), está sempre se reatualizando, ou melhor, se residualizando.

A estrutura narrativa do *Romanceiro da Inconfidência* é composta por noventa e seis peças poemáticas, divididas em cinco “Falas”, quatro “Cenários” e oitenta cinco “Romances”, uma “Serenata” e um “Retrato”: “os cenários indicam não apenas a localização dos acontecimentos, mas sobretudo a atmosfera que os cercava. As falas desvendam o ponto de vista do poeta, envolvido com o seu tema” (GOLDSTEIN, 1998, p. 26). As “Falas” e os “Cenários” têm, segundo Paraense (1999), relação com o gênero dramático, são versos que podem ser declamados. O emprego de interjeições, reticências e interrogações expressam o sofrimento do eu lírico e a necessidade de questionamento do passado que se faz insurgente no presente. Também prenunciam o sofrimento, a dor, a morte, principalmente o mistério da inconfidência:

“Fala inicial”

(...)

Na mesma cova do tempo
cai o castigo e o perdão.
Morre a tinta das sentenças
e o sangue dos enforcados...
– liras, espadas e cruzes
pura cinza agora são.
Na mesma cova, as palavras,
o secreto pensamento,
As coroas e os machados,
mentira e verdade estão.

Aqui, além, pelo mundo,
ossos, nomes, letras, poeira...
Onde, os rostos? Onde, as almas?
Nem os herdeiros recordam
rastro nenhum pelo chão.

(...)

Choramos esse mistério,
 esse esquema sobre-humano,
 a força, o jogo, o acidente
 da indizível conjunção
 que ordena vidas e mundos
 em polos inexoráveis
 de ruína e de exaltação.

(MEIRELES, 2013, p. 17-18).

Na “Fala” inicial, o eu lírico ou narrador, constata que a morte iguala os homens. “Na mesma cova” estão mentira e verdade. Questiona também o lugar em que se encontram os rostos, as almas dos envolvidos no movimento, quer sejam as vítimas ou os algozes. Na última estrofe, fica evidente a presença da polifonia; são várias vozes que choram juntas esse mistério que foi a Inconfidência Mineira. Segundo Goldstein, ainda no trecho final tem-se “a posição do poeta: mágoa pelos que se foram e, sobretudo, aflição diante da ignorância e da injustiça” (GOLDSTEIN, 1998, p. 30). O que ali se percebe não é uma mágoa, pois “o *Romanceiro* não julga”, mas certa melancolia e, principalmente, a resistência e a necessidade de questionar a ignorância e a injustiça, dando voz aos oprimidos, que até então tiveram seu direito de fala excluído pela História e pela Literatura, como afirma Maria da Glória Bordini (2013):

Ninguém, todavia, assumira episódios completos da História brasileira, muito menos aqueles em que a recordação se fundava mais na lenda, na memória popular, em obscuros documentos perdidos nos arquivos públicos, do que nos livros de História da pátria. (BORDINI, 2013, p. 293).

Cecília foi uma alma sensível que conseguiu captar e transmitir aos outros os sentimentos, os acontecimentos, as impressões da vida; conseguiu reconstruir o passado por meio da poesia.

No primeiro “Cenário”, o eu lírico contextualiza o espaço no qual ocorreu a Inconfidência Mineira, descrevendo tudo o que atraiu e motivou Cecília para contá-la por meio da Literatura. Os tons de tristeza, insegurança e sofrimento prenunciam a tragédia. Conforme Silvia Paraense (1999, p. 31), no “Cenário” tem-se o resumo do *Romanceiro*: “a espoliação, a riqueza, a mineração – a terra violentada. A arte, o sonho, os amores, a poesia. O desejo de liberdade, as revoltas, a repressão, o sofrimento – os homens violentados”. As imagens das “figuras inocentes, vis, atrozes”, “Vigários, coronéis, ministros, poetas” são recompostas por Cecília, e o eu lírico afirma que tais imagens são incompletas, pois a História

não deu conta de retratá-las. São muitos os mitos que envolvem a Inconfidência Mineira e o eu lírico reconhece que a História não consegue entender a escrita da Literatura, pois esta se encontra no sonho, nos motivos que ultrapassam os fatos históricos, segue no plano das emoções, das ideias, dos sentimentos, do imaterial, que se eterniza e transcende o real:

“Cenário”

(...)

Tudo me chama: a porta, a escada, os muros,
as lajes sobre mortos ainda vivos,
dos seus próprios assuntos inseguros.

(...)

E assim me acenam por todos os lados.
Porque a voz que tiveram ficou presa
na sentença dos homens e dos fados.

Cemitério das almas... que tristeza
nutre as papoulas de tão vaga essência?
(Tudo é sombra de sombras, com certeza...

(...)

E recompunha as coisas incompletas:
figuras inocentes, vis, atrozes,
Vigários, coronéis, ministros, poetas.

(...)

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.
(MEIRELES, 2013, p. 20-22).

Cecília afirma que o *Romanceiro* “se foi compondo” (MEIRELES, 1989, p. 21): tema, ritmo, sonoridade, desenvolvimento e medida foram se construindo autonomamente. Isso mostra o domínio poético ceciliano e a proximidade intensa entre autor e obra: “O ‘Romanceiro’ foi construído tão sem normas preestabelecidas, tão à mercê de sua expressão natural que cada poema procurou a forma condizente com sua mensagem” (MEIRELES, 2013, p. 251).

Norma Goldstein (1998) assinala que os “Romances” não se sucedem cronologicamente, porém podem ser agrupados por meio de núcleos temáticos. Enfatiza ainda a representatividade das “Falas” e dos “Cenários”:

1) O surto aurífero; 2) a movimentação dos inconfidentes e a preparação da revolução; 3) o drama do poeta Tomás Antônio Gonzaga; 4) a saga de Chica da Silva; 5) a nobreza de Bárbara Eliodora; 6) a morte do Alferes; 7) a loucura da rainha D. Maria I. Falas e cenários são elos da cadeia narrativa, comentários e espaços para a reflexão poética. (GOLDSTEIN, 1998, p. 27).

Já Silvia Paraense (1999), acredita que o desenvolvimento do Poema (conjunto de “Romances”) ocorre mediante a seguinte cronologia: 1. “Busca das minas e sua descoberta”; 2. “Ciclos do ouro e dos diamantes”; 3. “Decadência”; 4. “Rebelião contra a Coroa portuguesa”, e 5. “Acompanha, até a morte, as vítimas do fracasso da conjura” (PARAENSE, 1999, p. 28). Afirma ainda que ocorrem três sequências narrativas: 1. “A preparação para o levante”; 2. “A Inconfidência Mineira”, e 3. “As consequências da rebelião” (PARAENSE, 1999, p. 29). Sua análise do *Romanceiro* é delimitada em três blocos, cada conjunto de “Romances” é reunido mediante a proximidade temática: 1. “Mundo do ouro”; 2. “Antecipam a Inconfidência”; 3. “Motivo Amoroso” (PARAENSE, 1999, p. 32).

A análise dos Romances será realizada na segunda seção desta dissertação, no que tange ao estudo dos personagens escolhidos. Ao todo serão analisados treze “Romances”²². A título de delimitação, agrupo os Romances em três eixos: 1. Os que focalizam Tiradentes; 2. O que focaliza Rolim, e 3. O que diz respeito a ambos, bem como ao contexto da Inconfidência e aos demais inconfidentes.

A Cecília do *Romanceiro da Inconfidência* não é a Cecília “romântica” ou a “neo-simbolista” ou a lírica efêmera; é outra Cecília: a que conheceu Minas, que fez uma pesquisa profunda sobre o passado mineiro. Cecília, a escritora moderna, optou por ser moderna a seu modo:

sofreu discriminação por não ter sido moderna no sentido combativo e vulgar da palavra, mas Cecília estava acima destes combates (...) afastada do centro da poética modernista, manejando uma língua intemporal, ela deu continuidade a uma tradição lírica ibérica, trilhando a contramão dos rumos poéticos de nossa modernidade, que negou justamente a conexão com a cultura portuguesa, em nome da afirmação do local ou por deslumbramento por culturas mais avançadas tecnicamente. O que é considerado conservador em sua postura adquire um papel de revolta, de resistência, até hoje pouco valorizado em nossa cultura afoita demais pelas novidades. (SANCHES NETO, 2001, p. 57).

²² A saber: 1. 1.1 “Romance XXVII ou Do animoso Alferes”; 1.2 “Romance XXX ou Do riso dos tropeiros”; 1.3 “Romance XXXI ou De mais tropeiros”; 1.4 “Romance XXXII ou Das pilatas”; 1.5 “Romance XXXIII ou Do cigano que viu chegar o Alferes”; 1.6 “Romance XXXV ou Do suspiroso Alferes”; 1.7 “Romance XLIII ou Das conversas indignadas”; 1.8 “Romance LIX ou Da reflexão dos justos”; 1.9 “Romance LX ou Do caminho da força”; 1.10 “Romance LXII ou Do bêbado descrente”; 1.11 “Romance LXIII ou Do silêncio do Alferes”; 2. 2.1 “Romance XLV ou Do padre Rolim”; 3. 3.1 “Romance XXIII ou Das exéquias do Príncipe”.

Norma Goldstein (1998) resume algumas ressonâncias que a autora deixa transparecer no *Romanceiro*: “a sensível criadora de poesia; a pesquisadora séria, profunda conhecedora de História e de Literatura; a cidadã consciente, defensora de ideais libertários; a educadora lúcida, buscando lições do passado para iluminar a compreensão do presente” (GOLDSTEIN, 1998, p. 13).

Darcy Damasceno (1967) reconhece o *Romanceiro* como livro em que há o melhor emprego da técnica ceciliana, e no qual a escritora transmite seu amor e admiração às Minas Gerais e aos mártires:

Quando em 1953, publicou Cecília Meireles o *Romanceiro da Inconfidência*, livro que lhe custara um tempo infinito de pesquisas históricas e no qual empregou o melhor de sua técnica, esclareceu-se de vez o equívoco da crítica ligeira: se testemunhos faltassem do seu arraigamento na tradição, bastaria a leitura daquelas peças repassadas de profundo amor à terra e comovida admiração pelos seus mártires. (DAMASCENO, 1967, p. 21).

Foi debruçando-se na pesquisa histórica, que Cecília reinventou a poesia. Numa dialética entre passado/presente da poesia contemporânea, ela conta por meio de seu olhar poético a história dos inconfidentes, pois:

(...) a experiência do poema se dá na história, é história e, ao mesmo tempo, nega a história (...) revive uma imagem, nega a sucessão, retorna no tempo. O poema é mediação: graças a ele, o tempo original, pai dos tempos, encarna-se num momento (...) a leitura do poema mostra grande semelhança com a criação poética. O poeta cria imagens, poemas; o poema faz do leitor imagem, poesia. (PAZ, 1982, p. 30).

Em *Poesia Insubmissa Afrobrasilusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*²³, Roberto Pontes (1999) sistematiza o que chama de *poética da fala insubmissa*. Retira da obra de Pablo Neruda os elementos mínimos para a *teoria da poesia insubmissa*, colhendo-os em dois livros do poeta: *Confesso que vivi* (1974) e *Para nascer nasci* (1986). Esta espécie de poética é a voz que tem função de arma. Além disso, ela combate, denuncia, condena o opressor. O poeta considerado “insubmisso” se compromete em investigar a fala insubmissa, ou seja, as manifestações poéticas de transgressão à ordem opressora vigente dentro de um contexto social específico. Para tanto, estabelece em linhas gerais as propostas de sua teoria, conforme ressalta Dimas Macedo (1999, p. 16) no prefácio da obra: “A poesia é utilizada como arma, seu poder de intervenção

²³ Antes de tornar-se publicação em livro, a pesquisa foi apresentada junto ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal do Ceará, em 1991.

e de provocação de rupturas sociais e históricas, seu papel de instrumento conscientizador e de ordenação do caos”.

É pertinente notar a menção de Pontes (1999) de que a fala insubmissa está presente desde os escritos da Antiguidade Clássica e nas produções do romanceiro popular, modo poemático escolhido por Cecília Meireles para a produção de seu *Romanceiro da Inconfidência*.

Para sistematização de sua teoria, Roberto Pontes (1999) verifica que o *ser da poesia insubmissa*, o poeta insubmisso, não foi contemplado por nenhuma teoria anterior. Informa também que os fundamentos para uma *teoria da poesia insubmissa* devem ser “as palavras dos poetas, seus diários, reflexões, comentários, prefácios, notas, discursos e, sobretudo, os próprios temas, que contêm essa qualidade ou estado” (PONTES, 1999, p. 28-29). O escritor fala também sobre a abrangência da poesia insubmissa, que, segundo ele, “opera a síntese dos contrários, pois o poeta que a escreve pode lidar com as duas ordens de realidade: a objetiva e a subjetiva, enquanto a fatura da poesia dos ensimesmados tudo funde numa única, a última. (...) para o *poeta insubmisso* tudo é matéria de poesia.” (PONTES, 1999, p. 33, itálicos do autor).

Conforme Pontes (1999), o poeta insubmisso “se alegra por haver assumido sem medo e com orgulho, com fé e consciência, seu papel de rebelde. Não hesita em ver na poesia a insurreição, a própria ação subversiva” (PONTES, 1999, p. 34-35). Ele tem compromisso com sua poesia e seleciona os temas e homens marginalizados socialmente, pois “tem consciência de que a burguesia no poder não admite o conúbio da poesia com a realidade, por ser este enlace muito perigoso para os usufrutuários do poder exercido pelas classes dominante” (PONTES, 1999, p. 36). Sendo que “o poeta insubmisso (...) é a voz que lança clareza e distinção; denuncia e guia” (PONTES, 1999, p. 36). O poeta insubmisso é uma voz que se solidariza com os grupos de subjugados, oprimidos, esquecidos por uma razão opressora: “sua palavra soa como arma de combate ao imanar-se com um povo misterioso, franzino, mas determinado a vencer um inimigo poderosíssimo” (PONTES, 1999, p. 37). “Sua poesia é arma de ataque e defesa” (PONTES, 1999, p. 39). Nela, encontra-se presente a relação entre poesia e política, já que “o poema que [o poeta] escreve, aquilo que diz, será sempre um produto do comércio entre seres humanos” (PONTES, 1999, p. 45, acréscimos meus). Outro ponto pertinente é o caráter circunstancial da poesia insubmissa, a qual proporciona “a redescoberta do cotidiano”, os detalhes do dia a dia são minuciosamente tratados. Pontes (1999) acrescenta ainda a relação entre poesia e ética. Ocorre o que ele chama de performatização ética, quando alguns a utilizam para mentir, e outros, “ainda que sob a

força das metáforas, com elas exprimem verdades” (PONTES, 1999, p. 51). O poeta insubmisso escolhe a segunda atitude. Compromete-se em “ser verdadeiro; não importa que os outros não o sejam. Esta é a autêntica atitude poética, política e ética. Aí está o segredo que muitos procuram e poucos acham: o pleno prazer da comunhão com os outros” (PONTES, 1999, p. 52).

Com base no exposto, constatamos que Cecília Meireles é uma poeta insubmissa, sobretudo, no que corresponde à expressão literária contida no *Romanceiro da Inconfidência*. Mediante as três dimensões da poesia contemporânea mencionadas por Pontes (MACEDO, 1999, p. 15-16), verificamos que a poesia ceciliana encontra-se na terceira, sendo, portanto “poesia de combate e de motivação transformadora”, tal qual o poeta representante Agostinho Neto. No caso, Cecília utilizou a poesia como instrumento de exaltação à liberdade, voltando-se mais especificamente à Inconfidência Mineira, à época do Brasil-Colônia.

Na seção concernente à poesia insubmissa transformadora do poeta Agostinho Neto, observamos alguns pontos de aproximação deste com a poeta insubmissa Cecília Meireles. Recorremos à divisão de análise feita por Roberto Pontes (1999) ao debruçar-se sobre a obra do poeta mencionado, a saber: 1. “Uma poesia de revolta e ação”; 2. “Poesia, nacionalismo, política e ética” e 3. “Alguns elementos estéticos da fala insubmissa”²⁴. Estes tópicos serão evidenciados na seção direcionada à análise dos personagens Tiradentes e Padre Rolim, do *Romanceiro da Inconfidência*.

Como mencionado, o poeta insubmisso faz uso da palavra como arma, instrumento de luta e defesa contra a opressão dominante. Seu “compromisso com a palavra conduz à ação, assim como o comprometimento na ação resulta em palavra” (PONTES, 1999, p. 42). No *Romanceiro*, Cecília privilegia os significados das palavras. No “Romance LIII ou Das palavras aéreas”, o eu lírico exalta a potência das palavras e o seu uso:

Ai, palavras, ai, palavras,
que estranha potência, a vossa!
Ai, palavras, ai, palavras,
Sois de vento, ides no vento,
No vento que não retorna,
E, em tão rápida existência,

²⁴ A divisão de análise do poeta Agostinho Neto encontra-se no capítulo quinto de *Poesia Insubmissa Afrobrasílica*, de Roberto Pontes (1999, p. 119-149). O tópico “Poesia, expressão de um processo de combate; junção do estético ao real; africanidade e angolanidade” presente na análise organizada por Pontes (1999, p. 138-144) não será aqui recorrido por questão de distanciamento com o fato histórico da Inconfidência Mineira, retratado pela poeta Cecília Meireles no *Romanceiro da Inconfidência*, pois ele não passou da fase de conscientização à da luta armada, o levante foi descoberto antes, ao contrário, assim, da poesia de Agostinho Neto que consiste na “expressão de um processo de combate que passa, necessariamente, da fase de conscientização à da luta armada”. (PONTES, 1999, p. 138).

tudo se forma e transforma!
(MEIRELES, 2013, p. 150).

Como poeta insubmissa, Cecília é a doadora de sentido de sua poesia (BOSI, 2000, p. 163). Ela reconhece em sua obra a influência que as palavras têm nos diversos âmbitos sociais. Elas não são utilizadas despretensiosamente como mero veículo de comunicação. Também ferem, julgam, condenam, matam. Estão na língua dos bons e dos maus e sua potência não se pode dimensionar. Foi por meio de palavras que a condenação dos inconfidentes foi proferida e executada. Tal como diz o poema, as palavras são implacáveis, não voltam. Uma vez empregadas, são velozes e poderosas, assim como o vento. A palavra poética cecilianiana surge no *Romanceiro* como uma força resistente, forma de expressão dos “fantasmas” inconfidentes e fio condutor do sonho de liberdade:

Vale ressaltar que a Inconfidência não foi só uma revolta de heróis abnegados, mas de heróis letrados, que fizeram da palavra algo maior do que um mero instrumento de comunicação, dando-lhe um caráter transcendente. Era a liberdade pela palavra, o que é o mesmo que dizer: pela história. (SANCHES NETO, 2001, p. 52).

Dessa forma, a palavra surge para provocar inquietações em torno de um episódio que até então estava adormecido na História, para buscar e também oferecer respostas, sem julgamento, mas com reflexão. Como não consegue integrar-se aos discursos opressores da ideologia dominante, a poesia resiste. Alfredo Bosi (2000) destaca essa resistência poética em *O ser e o tempo da poesia* ao dizer que:

A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos (...) resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso. Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia (...) a luta é, às vezes, subterrânea, abafada, mas tende a subir à tona da consciência e acirra-se porque crescem a olhos vistos as garras do domínio. (BOSI, 2000, p. 169-170).

E ainda podemos acrescentar a respeito o conceito de transbordamento, empregado primeiramente por Pablo Neruda (1974) e recorrido por Roberto Pontes (1999) em sua *Poesia Insubmissa*:

O termo transbordamento aqui se emprega para exprimir a eclosão das percepções acumuladas no ânimo do poeta. Contrapõe-se ao conceito assente de inspiração, termo este vago, pouco científico, não convindo seu emprego num trabalho técnico. Já transbordamento contém em si a ideia de acúmulo e arrebentação de experiências sensíveis, parecendo assim mais adequado para designar o fenômeno da criação em ambas essas fases. Portanto, usa-se o termo aqui como o fez Pablo Neruda, que, considerando o esplendor do idioma espanhol, aurífero após Cervantes, atribuiu tal

fato a um manancial poético anterior que “tinha que ver com o homem inteiro, com sua grandeza, sua riqueza e seu transbordamento”. (PONTES, 1999, p. 24).

No artigo “Considerações acerca da criação poética”, Elizabeth Dias Martins e Leonildo Cerqueira (2015) fazem um estudo sobre o processo de criação do poema, amparando-se no conceito nerudiano de transbordamento, trabalhado por Pontes (1999). Conforme o conceito clássico de inspiração, o poema era fruto de uma inspiração relacionada ao inconsciente, à perda da razão (MARTINS; CERQUEIRA, 2015, p. 254). Já no Barroco, pensava-se que a criação poética era apoiada no raciocínio lógico, no exercício da retórica, enquanto que no Romantismo, ocorre o retorno do conceito clássico de inspiração poética ligada aos sonhos. Porém, o texto repensa esses conceitos e reconhece que não podemos admitir que o poema esteja relacionado à inspiração sobrenatural ou à ligação com os sonhos (MARTINS; CERQUEIRA, 2015, p. 255). Ao contrário da definição de Fernando Pessoa do poeta como “fingidor”, acreditamos que: “O poeta nem sempre finge. Para nós, a Poesia tem conexão direta com as experiências vividas por ele. Tudo o que se transpõe para a forma do poema é, a nosso modo de ver, manifestação de experiências profundas pelas quais esse indivíduo especial tenha passado” (MARTINS; CERQUEIRA, 2015, p. 256). Atentemos ainda para que “o poeta (...) é um observador nato”, e que “ao observar, ele está à procura de essências” (MARTINS; CERQUEIRA, 2015, p. 257). Observar é para o poeta uma atividade séria, um compromisso poético. Ele atenta para as coisas aparentemente mais simples da vida, perscrutam-nas com profundidade. Vemos essa atitude em Cecília Meireles, quando ainda era criança, como afirmou em entrevista concedida à *Manchete*, publicada primeiramente em 16 de maio de 1964:

Em pequena (eu era uma menina secreta, quieta, olhando muito as coisas, sonhando) tive tremenda emoção quando descobri as cores em estado de pureza, sentada num tapete persa. Caminhava por dentro das cores e inventava o meu mundo. Depois, ao olhar o chão, a madeira, analisava os veios e via florestas e lendas. Do mesmo jeito que via cores e florestas, depois olhei gente. Há quem pense que meu isolamento, meu modo de estar só (quem sabe se é porque descendo de gente da Ilha de São Miguel em que até se namora de uma ilha pra outra?), é distância quando, na realidade, é a minha maneira de me deslumbrar com as pessoas, analisar seus veios, suas florestas. (BLOCH, 1989, s/p).

Como explicam Martins e Cerqueira (2015, p. 260), “somente quem capta a essência dos momentos pode deixar seu ser *transbordar* desse acúmulo”. Cada detalhe era valorizado por Cecília, que atentamente procurava analisar os seres e os homens. Esse acúmulo de vivências da poeta, formado pela “experiência emotiva” e “técnica”, atua em sua criação poética e, acrescentamos, é o que move sua poesia insubmissa:

O *transbordamento* dar-se-ia, portanto, quando o poeta acumula uma série de experiências e, em dado momento, recebe um estímulo de fora, entrando em contato com aquele repertório de vivência que jaz na mente e no coração dele. É como uma fâisca que toca um palheiro e causa a combustão súbita. Ou melhor, é como um grande recipiente que recebe um líquido até a sua capacidade máxima, no entanto, continua enchendo, e o recipiente, não suportando mais, transborda, como costuma exemplificar Roberto Pontes. O poeta é esse que se deixa encher e, em um momento inesperado, não pode mais conter-se e precisa deixar-se *transbordar*. E é pela ponta de seus dedos que tudo escorre, dando concretude às essências extraídas das inúmeras vivências. (MARTINS; CERQUEIRA, 2015, p. 261).

A poesia insubmissa cecilianiana evoca imagens para se refugiar da opressão (BOSI, 2000, p. 176). Como explica Octavio Paz (1982, p. 26), “a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, ainda assim, é outra coisa: imagem. A poesia converte a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens”. O passado é evocado por meio da memória, para o eu poético poder participar outra vez dos fatos sucedidos na Inconfidência Mineira: “a estranha história de quem havia participado e de que me obrigaram a participar também, tantos anos depois, de modo tão diferente, porém com a mesma, ou talvez maior, intensidade” (MEIRELES, 2013, p. 248).

Ao refletir sobre a imagem poética n’*O Arco e a lira*, Octavio Paz (1982) a entende como “toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema” (PAZ, 1982, p. 119). Nota ele que cada poema é composto de imagens com múltiplos significados, e que, por isso, “desafia o princípio da contradição (...) Portanto, a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade²⁵. O poema não diz o que é e sim o que poderia ser” (PAZ, 1982, p. 120), pois se compromete com o ideal, o subjetivo, a criação. O poeta tem liberdade, no espaço do poema, para criar e representar imagens: “o poeta afirma que suas imagens nos dizem algo sobre o mundo e sobre nós mesmos e que esse algo, ainda que pareça um disparate, nos revela de fato o que somos” (PAZ, 1982, p. 131).

Ao lermos um poema e notarmos as suas imagens, elas não nos darão explicações, mas nos proporcionarão recriá-las, revivê-las, pois “a imagem não explica: convida-nos a recriá-la e literalmente a revivê-la. O dizer do poeta se encarna na comunhão poética” (PAZ, 1982, p. 137). A poesia é transformadora. Ela “coloca o homem fora de si e simultaneamente o faz regressar ao seu original: volta-o para si (...) A poesia é entrar no ser” (PAZ, 1982, p. 138).

Cecília Meireles consegue tomar parte e levar também o leitor à participação da Inconfidência Mineira, enquanto fato poético. Paz (1982, p. 29) entende que “cada leitor

²⁵ Nesse sentido, o termo “verdade” remete à verdade histórica, que se atém a fatos, tentativa de comprovação ou aproximação do real.

procura algo no poema. E não é insólito que o encontre: já o trazia dentro de si”. O leitor, muitas vezes, se vê representado no poema. Ao mesmo tempo, ele também representa, por meio de suas leituras interpretativas. Por isso, o leitor também faz poesia. A loucura dos “fantasmas vivos” que instigaram a poeta à escrita, enquanto passeava pelas ruas das Minas, precisava tornar-se poesia, pois como afirmou Walmir Ayala (2013, p. 279): “a poesia, ao recriar, supera e substitui a coisa, o motivo, e passa a ser, em palavra e ritmo interior, a própria vida”.

A poesia ceciliana é uma poesia do transbordar que valorizou o oprimido, devolvendo-lhe seu direito de voz. Seus versos alçam a liberdade e cantam a loucura; a loucura sábia de dois homens ousados que lutaram em prol da causa pública. A sua força não estava nas palavras que ferem, nem nas armas que matam, estava no verso que clama por justiça, na voz que enaltece a loucura e a liberdade. Por fim, é evidente no *Romanceiro* o “clima de realidade, encanto e veracidade emotiva” (COELHO, 1964, p. 20).

3 LOUCURA NO ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA

3.1 As Loucuras

Em se tratando da análise temática dos personagens, trazemos à tona para o diálogo os pressupostos de *O Homem de Gênio e a Melancolia*, de Aristóteles (1998), *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam (1509; 2013) e *História da Loucura*, de Michel Foucault (1961; 2014) e as leituras complementares, *Sortilégios do Averso*, de Luzia de Maria (2005) e *Holocausto Brasileiro*, de Daniela Arbex (2013), fundamentais para a compreensão desta temática e desse período de internamentos.

Em *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX, 1*, Aristóteles (1998) trata acerca das relações entre genialidade e loucura, entendendo o gênio, ser de exceção, como melancólico. Na apresentação do livro, Jackie Pigeaud (1998) menciona os paradigmas das extremidades da melancolia estudados por Aristóteles: a loucura (*ek-stasis*) e as úlceras, sendo a primeira relacionada ao pensamento e a segunda ao corpo (PIGEAUD, 1998, p. 7-8). A primeira implica a “saída de si mesmo”, “saída do estado “normal” sendo uma forma de ser louco relativa aos gênios. Não é tida como doença, e sim, como sintoma. A bile negra é vista pelo filósofo como a substância da genialidade: “A bile negra aquecida procura por onde sair. Ela o pode fazer sob a forma do extravio do pensamento. Ela faz o indivíduo sair de si mesmo. Ela pode sair pela pele e criar as ulcerações” (PIGEAUD, 1998, p. 38). A bile negra, então, está para o melancólico ou mediante “excesso fortuito” ou como “presença constante”. O homem melancólico é descrito por Pigeaud (1998, p. 40-41) como instável, com saúde “feita de regulação do irregular, de normalidade do anormal, situação precária e frágil”. Ele o aconselha ainda a se vigiar e se cuidar, pois diante desse temperamento, associado ao pensamento, o melancólico está predisposto a excessos de loucura. Igualmente, o melancólico está sempre buscando o prazer, e é pois, “um homem do Divertimento”, não sóbrio (PIGEAUD, 1998, p. 41-42). O autor ainda reitera:

é um ser de violência e de contraste, vítima da mudança incessante; ele é incompreensível. O melancólico já chegou ao limite extremo, onde é esperado. ‘Porque a bile negra é inconstante’, diz o Problema XXX, ‘inconstantes são os melancólicos’. (PIGEAUD, 1998, p. 42).

O ponto central dos questionamentos fundados em Aristóteles é: “como a inconstância, como a variabilidade, como os avatares do melancólico podem explicar a

grandeza, a criatividade, o gênio?” (PIGEAUD, 1998, p. 42). Ele afirma que esse problema só pode ser entendido por meio da *mimesis*, da representação. Voltando-se para a *Poética*²⁶, provavelmente registrada entre os anos 335 a.C. e 323 a.C, Pigeaud (1998) constata que o ser “bem-dotado” e o louco se encontram no mesmo plano e derivam da melancolia, variando apenas em grau. Enquanto o ser dotado se modela facilmente, o louco se projeta para fora de si (PIGEAUD, 1998, p. 44). Logo, ambos conseguem imitar e se tornar outro, tornando-se personagens: “Não se é, portanto, profundamente si mesmo e criador a não ser sendo outro, deixando-se transformar-se em outro; assim pode-se imitar melhor todos os personagens e todos os seres. (...) E então sentimos bem que a loucura pode nos tomar” (PIGEAUD, 1998, p. 45). O filósofo deixa claro que é quando imitamos, nos transformamos em outro, assumindo vários papéis e representando vários personagens, que nos encontramos como indivíduo, nesse momento em que a loucura nos toma.

Aristóteles relaciona o poeta ao homem de gênio que possui um tipo especial, artístico, de loucura, o qual também se vincula a um tipo de melancolia expressa pela linguagem poética. Com isso, as ideias sobre gênio, loucura e melancolia para o filósofo estão vinculadas ou a doenças do homem até hoje conhecidas ou a criação artística.

A poesia é loucura e transbordamento. É dom, vem da natureza do poeta e também é arte, técnica. Ela dispõe de um poder inimaginável, como é possível depreender do trecho abaixo de Octavio Paz (1982):

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro (...) convite à viagem; regresso à terra natal (...) súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero (...) loucura, êxtase, logos. (PAZ, 1982, p. 15).

Aristóteles concorda com a afirmação de Demócrito e Platão de que: “Ninguém seria bom poeta sem o sopro inspirado comparável à loucura” (PIGEAUD, 1998, p. 46). Com isso, segundo Pigeaud (1998, p. 46), o poeta é um ser louco ou tomado pela loucura, pois tem uma inspiração divina que o faz “sair de si” e manifestá-la em sua poesia. No entanto, vimos com base em Pontes (1999) que a poesia não é inspiração, e sim transbordamento. Precisamos

²⁶ Na Literatura, a representação ocorre por meio da *mimesis*. Quando reflete sobre a origem da poesia em sua *Poética*, Aristóteles (1966) valoriza a arte como representação do mundo. Diz que “o imitar é congênito no homem (e nisso difere dos outros viventes, pois, de todo, é ele o mais imitador, e, por imitação, apreende as primeiras noções) e os homens se comprazem no imitado” (ARISTÓTELES, 1966, p. 71). A poesia é então, para o filósofo, derivada do caráter mimético humano e de sua capacidade de se comprazer diante das imitações que realiza, como o canto, a dança, a música, etc. Afirma também que “a poesia tomou diferentes formas, segundo a diversa índole particular [dos poetas]” (ARISTÓTELES, 1966, p. 72).

reconhecer também que o conceito de transbordamento poético não anula a relação entre poeta e loucura. Acreditamos na “loucura sábia”, consciente, ligada à razão, não à razão estipulada socialmente, mas avessa à ela. O poeta, “louco sábio”, faz do poema seu instrumento de luta; se “arma” de palavras, de técnicas e do acúmulo de experimentações pessoais e impessoais e transborda na produção poética o que precisa ser dito, o que está “engasgado” e como uma chama está corroendo seu interior. Como explica Elizabeth Dias Martins e Leonildo Cerqueira (2015, p. 264), “a criação poética é um fenômeno que congrega o trabalho engenhoso, ou seja, a habilidade técnica e o acúmulo de experimentações emotivas de diversa ordem, o que culmina no extravasamento do ser poético. (...) o poema é a Poesia revelada”. Assim, compreendemos com base em Aristóteles e Roberto Pontes que os autores aproximam-se no que se refere à relação entre genialidade e loucura, ao entenderem o poeta como esse homem que faz de sua produção poética um espaço de transgressão e de transbordamento. O poeta, descrito como homem de gênio por Aristóteles é aquele que em seu trabalho contempla o Outro, aquele que a sociedade opressora limita sob o estigma da diferença; reconhece-o como semelhante e resgata-lhe o direito de voz. Afinal, todo ser humano tem voz e deve usá-la. A poesia é um espaço de resistência e luta do louco poeta e do louco personagem.

O melancólico, por sua vez, é um temperamento metafórico, formado pela mistura da bile negra (PIGEAUD, 1998, p. 49). Sendo o poeta um homem melancólico, tomado pela mistura da bile negra, ele metaforiza bem, ao contemplar o Outro, o semelhante:

A poesia consiste em deslocar o nome e colocar assim em evidência a semelhança entre as coisas, em desvelar as ligações, em revelar o ser. Desde toda a eternidade as coisas têm uma ligação de semelhança entre elas que poderia, sem o poeta, ficar oculta. O golpe de gênio da reflexão aristotélica foi ressaltar a ligação entre um humor particular e um tropo específico, a metáfora. São os melancólicos que são essencialmente poetas graças à força de seus movimentos. (PIGEAUD, 1998, p. 50).

Pigeaud (1998, p. 66) relaciona “o humor particular e a criatividade do homem”. Para o filósofo, esse humor é residual podendo se manifestar de duas formas: melancolia, própria do homem de gênio, se ocorrer naturalmente no decorrer da vida, ou por doença.

Como esse humor, esse resíduo, pode tornar o homem genial e criador? Pela sua faculdade de ser quase no mesmo instante muito quente e muito frio. Essa qualidade física dá àquele que é tomado pela bile negra, acidentalmente por doença, ou ao longo da vida, porque é de natureza melancólica, comportamentos específicos. (PIGEAUD, 1998, p. 66).

Apesar de relacionar genialidade (ou criatividade) à loucura, e da instabilidade que faz com que o melancólico seja um homem frágil, mas, que, ao mesmo tempo, consegue minimizar essa fragilidade, por meio de sua capacidade de imitação múltipla, Aristóteles esclarece que esses estados não são necessariamente ligados, pois não contemplam todos os casos, como, por exemplo, os de Maracus e Siracusiano (PIGEAUD, 1998, p. 68).

Na aproximação entre loucura e genialidade, Aristóteles percebe que os seres de exceção (ou gênios) são melancólicos e apresentam acessos de loucura, vindo por meio da mistura da bile negra no corpo ou com a manifestação de sua natureza predisposta às doenças (ARISTÓTELES, 1998, p. 83):

Por que razão todos os que foram homens de exceção, no que concerne à filosofia, à ciência do Estado, à poesia ou às artes, são manifestamente melancólicos, e alguns a ponto de serem tomados por males dos quais a bile negra é a origem, como constam, entre os relatos relativos aos heróis, os que são consagrados a Hércules? Com efeito, este último parece verdadeiramente se originar dessa natureza; o que explica também que os males dos epiléticos, os Antigos os chamaram, por sua causa, doença sagrada. O acesso de loucura dirigido contra seus filhos, como, antes de sua desaparecimento sobre o Eta, a erupção das úlceras, deixa isso manifesto. Porque são acidentes que atingem muitas pessoas, por causa da bile negra. (ARISTÓTELES, 1998, p. 81).

O filósofo aponta o vinho como possível causa dos acessos de loucura no homem de gênio. Conforme explica, o vinho muda as pessoas, altera o comportamento delas, levando-as à loucura:

Ora, pode-se ver que o vinho transforma os indivíduos de diferentes maneiras, se se observa como ele muda gradualmente aqueles que o bebem. Porque se ele se apossa de pessoas que são, quando se abstêm de vinho, frios e silenciosos, bebido em uma não muito grande quantidade, ele os faz mais falantes; um pouco mais e ei-los eloquentes e confiantes; se eles continuam, ei-los ousados a empreender; ainda um pouco mais de vinho absorvido os deixa violentos, depois loucos; e uma extrema abundância lhes desfaz, deixando-os idiotizados, como os que são epiléticos desde a infância, ou ainda os personagens afetados pelas doenças da bile negra no último nível. (ARISTÓTELES, 1998, p. 85).

Dado que “o vinho e a natureza modelam o caráter de cada um” (ARISTÓTELES, 1998, p. 99), vemos que o vinho altera o comportamento humano por um curto momento, enquanto que a natureza (louca) produz esse efeito durante toda a sua vida, e diante dessa leitura, verificamos a proximidade entre loucura (ou genialidade) e melancolia, pois elas compõem o aspecto psicológico do “homem de exceção”, ou seja, daquele que foge aos limites impostos pelas convenções sociais e cria seu próprio mundo idealizado, voltando-se em sua poesia para o semelhante (ARISTÓTELES, 1998, p. 99). Sim, acreditamos que todos

os poetas são “seres de exceção”, e por isso, são loucos. Também entendemos que os poetas são tomados pelo transbordamento, o qual é manifesto na produção poética mediante domínio técnico e experiências adquiridas.

Passo agora a Gerrit Gerritszoon Desiderius Erasmus Roterodamus, mais conhecido como Erasmo de Rotterdam (28 de outubro de 1466 – Roterdã, Países Baixos – 12 de julho de 1536 – Basileia, Antiga Confederação Helvética), um filósofo humanista que se popularizou devido à crítica contundente aos grupos sociais e aos costumes de sua época, principalmente, por conta do modo como essa crítica foi por ele realizada, já que em *Elogio da Loucura*, a Loucura²⁷ é protagonista e narradora. Desse modo, tem-se a Loucura falando em 1ª pessoa em elogio a si própria. Afirmando-se como “a base e o fundamento da vida humana, e que governa o universo a seu capricho” (ROTTERDAM, 1509; 2013, p. 39).

Como humanista cristão, Erasmo não rompeu com a Igreja, mas se posicionava contra o autoritarismo de alguns bispos, com intuito de buscar o retorno ao Cristianismo mais puro, como era em Roma. Ele criticava as várias mazelas presentes na sociedade, enfocando-as em cada agrupamento social da época.

Em 1509, Erasmo escreve o *Elogio da Loucura* e dedica essa obra ao amigo Thomas Morus. Já na primeira seção, a Loucura, como protagonista e narradora, apregoa o imenso sucesso desta obra: “Vou portanto fazer um elogio; não será nem o de Hércules, nem o de Sólon, mas sim o meu, isto é, o Elogio da Loucura” (ROTTERDAM, 2013, p. 12). Na sociedade renascentista, comumente, os escritores elogiavam, engrandeciam os heróis da mitologia grega. Erasmo, ao contrário, diferenciou-se ao utilizar a Loucura em sua obra, uma temática complexa e mitificada como obscura pela sociedade de então, e a Loucura elogiando a si mesma, por meio da máxima de que todas as relações humanas são orientadas por ela:

Em uma palavra, sem mim, não verieis na vida humana nenhuma ligação agradável ou permanente. O monarca logo se tornaria insuportável a seu povo, o mordomo logo se tornaria insuportável a seu patrão, a criada à sua patroa, o discípulo a seu preceptor, o amigo a seu amigo, o marido à sua mulher, o hospedeiro a seu hóspede, o companheiro a seu companheiro, se eles não se ocupassem a todo instante de acalantar mutuamente as doces ilusões do engano, da adulação, da complacência ou de alguma outra agradável loucura. (ROTTERDAM, 2013, p. 32).

A linguagem de o *Elogio da Loucura* é jocosa, objetiva e irônica, provocando, por sua vez, o riso no leitor, já que a Loucura é, ao mesmo tempo, protagonista e narradora, e relata de que forma as ações humanas são orientadas por ela, que afirma ser como imprescindível às

²⁷ O termo Loucura será escrito com “L” maiúsculo, no que diz respeito aos pressupostos teóricos de Erasmo de Rotterdam (2013), devido ao tratamento de destaque, à personificação e ao elogio que confere a esta temática.

relações humanas, sobretudo, para a sua existência. Tecendo considerações a respeito desse tom jocoso, Erasmo diz não ser o primeiro a escrever desse modo e cita suas referências: Homero, Virgílio, Ovídio, Polícrates, Favorino, Sêneca, Plutarco, Luciano e Apuleio. Ele conclui a defesa da linguagem e do gênero escolhido, afirmando que divertimentos podem ser úteis aos intelectuais e, não somente os textos sérios, ornamentados por uma linguagem erudita (ROTTERDAM, 2013, p. 8). Com isso, o autor se referia àquela sua obra e à relevância desta na apropriação do conhecimento.

No *Elogio da Loucura*, a Loucura protagonista apresenta seu papel geral aos “ouvintes muito loucos” (ROTTERDAM, 2013, p. 15), modo como adiante vai designar seus leitores: “Digam de mim o que quiserem (pois não ignoro como a Loucura é difamada todos os dias, mesmo pelos que são os mais loucos), sou eu, no entanto, somente eu, por minhas influências, que espalho a alegria sobre os deuses e sobre os homens” (ROTTERDAM, 2013, p. 11). Neste trecho, a Loucura ironiza a incompreensão das pessoas quanto a ela, já que se auto afirma presente em suas ações.

A apresentação da origem da Loucura é, em si, esclarecedora de sua natureza extravagante. Os pais dela são Pluto, o deus da riqueza e Neotetes, descrita como “a mais folgazã de todas as ninfas” (ROTTERDAM, 2013, p. 16). Além disso, ela nasceu nas ilhas Afortunadas, um lugar descrito como encantador, frutífero e isento de aspectos que considera como mazelas: “trabalho, velhice e doenças” (ROTTERDAM, 2013, p. 16). Um fato curioso é que a Loucura não chorou ao nascer, e sim, sorriu. Saliente-se também que teve como amas de leite a *Embriaguez* e a *Ignorância* (ROTTERDAM, 2013, p. 17). Diante dessas informações que a Loucura revela, nota-se que ela está longe de ser um modelo de virtudes. Ao contrário, opõe-se totalmente a isso, provocando nas pessoas o desvio das orientações moralistas.

Para tanto, a Loucura menciona que não atua nos seres humanos apenas, mas, em conjunto, utilizando a ajuda dos seus seguidores: as deusas – Amor-Próprio, Adulação, Esquecimento, Preguiça, Volúpia, Demência e Delícias – e os deuses – por exemplo, Morfeu. É por meio desses seguidores que a Loucura governa o mundo. Ela também adianta que irá apresentar as vantagens que proporciona aos deuses e aos homens, mostrando toda a extensão do seu império.

Nas fases da vida, o encanto que as pessoas de mais idade sentem pela criança se dá devido à providência da Loucura. A Loucura concede a juventude e retarda a velhice. A velhice aí é tida como algo detestável, e a juventude como uma fase na qual está presente “o

feitiço sedutor dos prazeres” (ROTTERDAM, 2013, p. 20) e, por isso, a Loucura elogia essa fase.

Em seu autoelogio, afirma trazer vantagens para os mortais e os seguintes deuses do Olimpo: Baco, Júpiter, Pã, Vulcano, Palas, Cupido, Vênus, Flora, Diana, Príapo, Mercúrio e Sileno. A Loucura traz à tona que este último, por exemplo, “mesmo velho, ainda se diverte em fazer amor e em dançar, com Polifemo e as ninfas, danças burlescas e ridículas” (ROTTERDAM, 2013, p. 26). Ela se afirma como total responsável pela volúpia e pelo divertimento dos deuses, e ri deles (ROTTERDAM, 2013, p. 27).

Ao tratar das extravagâncias que os homens fazem quando estão bêbados, a Loucura afirma que não pode deixar de rir deles. Então, se evidencia a relação entre a Loucura e o Riso (ROTTERDAM, 2013, p. 27).

Além de apresentar as vantagens que traz aos deuses, a Loucura ainda assegura trazer vantagens aos mortais. Em relação às mulheres, a Loucura dispõe: “(...) uma mulher é sempre mulher, isto é, sempre louca, ainda que se esforce por disfarçá-lo (...) sou do sexo delas, sou a Loucura; provar que são loucas não é o maior elogio que se pode fazer delas?” (ROTTERDAM, 2013, p. 28). A Loucura se encontra no desejo das mulheres de agradarem os homens, no que diz respeito aos enfeites, ornamentos que utilizam devido à vaidade e ao zelo com o corpo. Se as mulheres são tidas como loucas, os homens também o são. A Loucura dos homens está na tolerância que eles dispensam às mulheres, devido ao prazer que sentem ao estarem com elas. Os casamentos também são formados pela Demência e esta é uma das seguidoras da Loucura. É a Demência que faz os cônjuges esquecerem os defeitos um do outro. Então, a Loucura forma e mantém os casamentos (ROTTERDAM, 2013, p. 19; 28-29).

Verifica-se também que a Loucura se afirma como responsável pelo nascimento e vida de todas as amigas, formando-as, mantendo-as. Ela ironiza o fato de as pessoas iludirem-se no que concerne aos defeitos dos amigos, e, questiona, se isso não seria entregar-se a ela, à Loucura. Fica evidenciado ainda outra máxima de Erasmo em o *Elogio da Loucura*, a tese de que todos os homens são loucos. Ele afirma que existem espécies de Loucuras e que a manifestação destas que suaviza a severidade do caráter falho das pessoas é a Complacência (ROTTERDAM, 2013, p. 30-31).

Erasmo (2013) também focaliza alguns grupos sociais e ironiza a racionalidade deles, defendendo que a Loucura orienta seus comportamentos. Ele reflete primeiramente sobre a conduta do sábio, do considerado sábio pela sociedade: Será que o sábio é realmente sábio? Seu apego excessivo aos livros, ao estudo, que comumente o distancia da vida social, o faz

sábio? Quais os critérios que a sociedade utiliza para rotular uma pessoa de sábio? Será que ele é louco e não imagina isso? Será que a Loucura é que governa os sábios?

A relação entre patrão e servo também é questionada por Erasmo: Será que um suportaria o outro se não fosse a intervenção da Loucura? Os intelectuais pedantes são citados também pelo autor, que afirma que o comportamento soberbo desses vaidosos que discursam longamente e creem que seus ouvintes o estão compreendendo é controlado pela Loucura, porque, caso contrário, eles saberiam qual linguagem utilizar e o tempo adequado de seus discursos. Já os advogados versariam, utilizariam um vocabulário rebuscado e cheio de ornamentos, se não fosse a Loucura? E o que falar dos monges? Trancados em mosteiros, isentam-se da vida em sociedade. Fazem jejuns, mas isolam-se das pessoas, não fazendo assim o bem para a humanidade. Se não fosse a Loucura, eles viveriam dessa forma? A Loucura afirma que não. E os reis, o papa e a nobreza? Eles também exerceriam tais papéis ideológicos, se não fosse a loucura? Erasmo cita que o papa desempenha na Igreja Católica o papel de responsável pelas almas dos homens. Assim, se alguém não alcança o céu, em parte, o papa é culpabilizado. Desse modo, ele deveria ser uma pessoa triste, por não completar a sua missão. Com essa crítica, o teólogo estava se referindo aos papas de sua época, que se apegavam à avareza, em lugar, das boas ações. Os reis/governantes comumente também não aparentam tristeza, o que é paradoxal, já que muitas mazelas sociais permanecem na sociedade, como a pobreza e a guerra. Sendo esta última, para Erasmo (2013), em nenhum caso justificável. Inclusive, acreditava que quem promove e participa da guerra está dominado também pela Loucura, porque, caso contrário, não acreditaria nela como solução, já que sempre resulta em mortes (ROTTERDAM, 2013, p. 74-107).

A Loucura para a sociedade renascentista da época era vista como algo obscuro, como outra razão, oposta à razão estipulada no âmbito social, logo, marginalizada. Erasmo de Rotterdam demonstra em *O Elogio da Loucura*, que existem tipos de Loucura, e que o tipo da Loucura protagonista é o daquela “destinada a fazer a felicidade de todos os homens” (ROTTERDAM, 2013, p. 55). Observamos que a Loucura elogia a si mesma e tenta desmitificar o modo como é concebida na sociedade.

Por fim, é compreensível a relevância dos estudos de Erasmo de Rotterdam em *O Elogio da Loucura*, pois nesta obra ele desmitifica a Loucura como era concebida no Renascimento, já que naquele período histórico os loucos eram excluídos do convívio em sociedade, sua razão era tida como “outra razão”, que não era a estipulada pela sociedade. Além disso, a Loucura é utilizada como temática para defender a si própria, bem como criticar

a sociedade europeia, desmascarando as hipocrisias sociais e satirizando os costumes decadentes.

Já em se tratando da *História da Loucura*, Michel Foucault²⁸ limita alguns problemas concretos (a loucura, a prisão, a clínica psiquiátrica) percebidos na Europa em observações atemporais. Sua abordagem apresenta a sociedade atual, por meio de resíduos, os quais promovem a complexidade da temática loucura. Nesta obra, ele tem por finalidade observar como o conceito de loucura mudara ao longo dos tempos e o que isso representa.

Conforme Foucault (2014), a loucura sempre despertou interesse por parte do homem ocidental, causando assombro ao homem que, no século XV, imaginava que esta temática estava relacionada a um fato biológico. Porém, a loucura torna-se um fato cultural, e não um fato biológico, abordado e concebido conforme a cultura de cada período histórico. *A História da Loucura* é, portanto a história da progressiva medicalização da loucura no pensamento ocidental.

Na Iniciação Científica, que desenvolvemos de 2015 a 2016, discorremos a respeito da primeira parte da *História da Loucura*, trazendo à tona, as quatro primeiras seções desta, os quais Foucault (2014) considerava essenciais para a sistematização da temática loucura.

O filósofo registrou que os espaços destinados aos loucos foram herdados dos leprosos. Os leprosos, os incuráveis e os loucos, estavam à margem da sociedade, e, por isso eram banidos.

A lepra era vista pela Igreja Católica como uma punição, consequência do pecado, e o recomendado era que se abandonasse o leproso, que, abandonado, se salvaria. Logo, a estrutura que permanece na sociedade do período medieval é a exclusão social para uma reintegração espiritual. A Igreja defendia que, ao excluir o leproso, este seria salvo, pois alcançaria, isolado do contato social, a purificação e a reintegração espiritual.

Em 1589, na Alemanha (passados já 50 anos), os leprosários não abrigavam mais leprosos; e em 1627, na Inglaterra, são suprimidos por falta de doentes, provando assim o combate eficaz à doença. Por outro lado, em Liplingen (séc. XIX), o leprosário é povoado por incuráveis e loucos.

²⁸ Michel Foucault exerceu várias profissões: filósofo, historiador das ideias, teórico social, filólogo e crítico literário. As teorias desenvolvidas por ele trazem à tona a relação entre poder e conhecimento como instrumentos de controle social por meio de instituições sociais. Diversas vezes foi citado como pós-estruturalista e pós-modernista, no entanto, rejeitou esses rótulos, classificando seu pensamento como uma história crítica da modernidade. Em sua obra, Foucault faz uma “arqueologia” do conhecimento. Ao realizar essa arqueologia intenciona encontrar os pressupostos e os preconceitos que estão presentes no pensamento de uma época, buscando as configurações que deram lugar às formas diversas do conhecimento.

Ao final da Idade Média, a lepra desaparecia do mundo ocidental. No entanto, permanecem na sociedade, nos jogos de exclusão: os pobres, os vagabundos, os presidiários e os intitulados de “cabeças alienadas”. Assim como os leprosos, os tipos sociais citados são considerados loucos e, diante disso, recebem o mesmo “tratamento” daqueles: a exclusão social e a concepção de que por meio dela, o “louco” seria reintegrado espiritualmente, conforme expõe Foucault (2014):

é sob a influência do modo de internamento, tal como ele se constitui no século XVII, que a doença venérea se isolou, numa certa medida, de seu contexto médico e se integrou, ao lado da loucura, num espaço moral de exclusão. De fato, a verdadeira herança da lepra não é aí que deve ser buscada, mas sim num fenômeno bastante complexo, do qual a medicina demorará para se apropriar. Esse fenômeno é a loucura. (FOUCAULT, 2014, p. 8).

Diante do excerto, verifica-se que a loucura nasce no mesmo espaço moral de exclusão da lepra, como algo maléfico para a sociedade medieval, e que, enquanto desordem, deveria ser banido pela ordem social.

Apresentamos brevemente a divisão em quatro fases e/ou períodos históricos que Foucault faz de sua *História da Loucura*:

1ª: Na Idade Média (V-XV) o louco era considerado “visionário”, alguém estranho, com uma inteligência superior à dos demais, mas que já incomodava a sociedade e, por isso, os loucos eram excluídos do contexto físico-social. O lugar da loucura estava na hierarquia dos vícios (FOUCAULT, 2014, p. 14). Ele argumenta que, com a gradativa exclusão dos leprosos, a loucura ocupou essa posição excludente na hierarquia dos vícios, nos jogos de exclusão.

2ª: No Renascimento (XIV-XV), os loucos têm “outra razão” (FOUCAULT, 2014, p. 30), mas uma razão que não era compreendida pela sociedade dominante e, por isso, eles eram escorraçados das cidades, abandonados à própria sorte nas “Naus dos Loucos”. A loucura é vista por essa sociedade como um saber fechado, esotérico, que produz e manifesta a realidade de outro mundo.

Foucault (2014) refere-se também à “Nau dos Loucos”: um estranho barco que deslizava ao longo dos calmos rios da Renânia e dos canais flamengos. O navio dos loucos colaborava na Renascença com a prática de expulsar os loucos dos navios, confirmando a atmosfera de exclusão iniciada na Idade Média. A única nave que teve existência real é a *Nerrenschiff*: “esses barcos que levavam sua carga insana de uma cidade para outra. Os loucos

tinham uma existência facilmente errante. As cidades escorraçavam-nos de seus muros” (FOUCAULT, 2014, p. 9), e:

na maior parte das cidades da Europa existiu, ao longo de toda a Idade Média e da Renascença, um lugar de detenção reservado aos insanos: é o caso do Châtelet de Melun ou da famosa Torre dos Loucos de Caen; são as inúmeras *Narrtürmer* da Alemanha, tal como as portas de Lübeck ou o *Jungpfer* de Hamburgo. Portanto, os loucos não são corridos das cidades de modo sistemático. Por conseguinte, é possível supor que são escorraçados apenas os estrangeiros, aceitando cada cidade tomar conta apenas daqueles que são seus cidadãos. (FOUCAULT, 2014, p. 10).

Além disso, o teórico relata o modo opressor com que a loucura era tida em cidades como Nuremberg, onde a concepção de “tratamento” é desintegrada, e afirma:

que certamente não foram lugar de peregrinação e que acolheram grande número de loucos, bem mais que os que podiam ser fornecidos pela própria cidade. Esses loucos são alojados e mantidos pelo orçamento da cidade, mas não tratados: são pura e simplesmente jogados na prisão (...) a preocupação de cura e de exclusão juntavam-se numa só: encerravam-nos no espaço sagrado do milagre. (FOUCAULT, 2014, p. 11).

Sendo assim, opera-se a relação de morte entre a água e a loucura: “o louco é entregue ao rio de mil braços, ao mar de mil caminhos, a essa grande incerteza exterior a tudo” (FOUCAULT, 2014, p. 12). O louco então é escorraçado nos navios, abandonado à própria sorte.

A partir do final do século XV, na Renascença, a loucura e a razão passam a estar estritamente relacionadas e a se corresponderem entre si. Essa relação permite que: “(...) toda loucura tenha sua razão que a julga e controla, e toda razão sua loucura na qual ela encontra sua verdade irrisória”. (FOUCAULT, 2014, p. 30). Conforme Foucault (2014), a morte e a seriedade também são substituídas pelo desatino da loucura. A loucura abandona então o lugar que a Idade Média lhe tinha reservado na hierarquia dos vícios, e passa a conduzir o coro alegre de todas as fraquezas humanas.

Foucault (2014) também retoma o trabalho feito por Erasmo de Rotterdam, trazendo à tona os dois tipos de loucuras concebidos: a “Loucura louca” e a “Loucura sábia”. A primeira recusa a loucura da razão, ou seja, é realmente insana e inconsciente; a segunda acolhe a loucura da razão, ouve-a e reconhece os seus direitos de cidadania. Logo, é este tipo de loucura que é recebido no Renascimento.

3ª: A Idade Clássica /A Grande Internação (XVI-XVII) se inicia com Descartes, o fundador da filosofia moderna, com a identificação da Loucura como algo que nos leva ao erro. Tem-se, nessa Idade, a experiência trágica da loucura numa consciência crítica. O louco

era tido como “criminoso”, constituía-se então, uma ameaça social que deveria ser “controlada”. Os locais onde os loucos eram supostamente “controlados” e sofriam todo tipo de violência e marginalização social eram as casas de internamento (FOUCAULT, 2014, p. 48). O louco não é considerado como detentor de seus direitos à verdade. Não acredita-se na Outra razão do louco. A loucura será exilada “e reduzida ao silêncio através de um estranho golpe de força” (FOUCAULT, 2014, p. 45): o internamento:

A partir da metade do século XVII, a loucura esteve ligada a essa terra de internamentos, e ao gesto que lhe designava essa terra como seu local natural (...) dado que o internamento dos alienados é a estrutura mais visível na experiência clássica da loucura, e dado que será ele o motivo de escândalo, quando essa experiência vier a desaparecer da cultura europeia. (FOUCAULT, 2014, p. 48).

A exemplo disso, tem-se na Literatura a representação da loucura por meio da personagem Dom Quixote, de Miguel de Cervantes e d’O *Elogio da Loucura*, de Erasmo de Rotterdam. Em *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de da Mancha*, Miguel de Cervantes retrata os homens como fracos ante seus desejos e dissimulações. Portanto, o louco, entendido como aquele que chegou próximo demais da Razão de Deus, era aceito no meio social no sentido de habitar nele, porém era sujeito aos limites impostos pela ordem social dominante.

4ª: Na Revolução Industrial (XVIII-XIX) o louco era visto como “doente” e sua Loucura era definida como pretexto pela medicina, que reiterava sua noção de doença (FOUCAULT, 2014, p. 127). Sendo assim, o louco deixa de ser visto como criminoso, e a partir de então, passa a ser considerado doente, e a ter sua doença individualizada. Instaura-se então, o mito de que há um “homem normal”, anterior à doença, e em contrapartida, surge o louco como um doente, que estaria distante da normalidade.

Com isso, o confinamento dos loucos foi visto como uma barbárie e eles foram liberados e colocados sob “cuidados médicos”. Em vez de ganharem correntes de ferro, passaram a ser medicados. Com a Psicanálise, os loucos poderiam falar para os psiquiatras. Porém, era ela quem detinha o instrumento de poder, a voz sobre o louco. Dessa forma, o louco torna-se ainda, um objeto de estudo, ou seja, distancia-se o “normal” do “doente mental”, e torna-se o último, objeto de um saber.

O louco passa a ser dessacralizado. A loucura passa a ser moralizada, confrontando os costumes e ultrapassando os limites do que era considerado normal. Ela continua a ser vigiada e confinada pela razão; o médico onipotente e onipresente é a autoridade que atua sobre os ditos loucos, representando o poder da razão de confinar a loucura.

Os loucos ainda não podem falar, ainda estão submetidos, agora são doentes e por mais que eles possam falar para a psiquiatria, não há na relação entre psiquiatra e louco um diálogo. Há um monólogo da razão tendo por objeto o louco. O louco fala, mas todo o seu discurso é submetido ao discurso da psiquiatria.

No século XVII, o internamento aparece não com a intenção de cura, propriamente dita, mas com o sentido de disciplinar a mendicância e a vagabundagem. Tal louco nasce de uma sensibilidade moral; ele é excluído porque seu lugar é entre os miseráveis; ele perturba a ordem social. Com isso, o louco passa a ser prioridade do Estado.

A loucura é definida pelo médico, que interroga a conduta humana e determina até que ponto pode chegar a loucura:

Os poderes de decisão são entregues ao juízo médico: apenas ele nos introduz no mundo da loucura. Apenas ele permite que se distingam o normal do insano, o criminoso do alienado irresponsável. Ora, a prática do internamento está estruturada segundo um outro tipo: de modo algum ela se pauta por uma decisão médica. Depende de outra consciência. (FOUCAULT, 2014, p. 127).

Assim, o homem considerado doente mental será objeto de estudo da medicina e tido como perturbador do grupo, no que concerne ao pensamento político e moral do século XVII (FOUCAULT, 2014, p. 131).

Destacamos ainda que, no século XIX, quem fosse considerado louco era destinado ao hospital, em vez de cumprir regime de prisão no internamento. Nesse ínterim, será feito um golpe de força confuso para compreender, que reduzirá o louco “a uma unidade difusa”, uma mistura heterogênea de loucos, adotando uma visão generalizada da loucura. Ali, a internação hospitalar terá como pretexto “curar” o tido como doente, porém, contribuirá para seu extermínio (FOUCAULT, 2014, p. 134).

Será também no século XIX que os loucos irão ocupar os lugares antes ocupados pelos vagabundos e miseráveis, sendo também submetidos a trabalhos obrigatórios. No entanto, distinguem-se dos outros pela incapacidade de seguir os ritmos da vida coletiva.

Com base no exposto, entendemos a relevância dos estudos foucaultianos e rotterdanianos para a investigação da loucura, já que eles desmitificam e desconstruem a mentalidade negativa e as formas de exclusão nas quais a temática da loucura ainda é submetida e silenciada na sociedade.

Em *Sortilégios do avesso: razão e loucura na literatura brasileira*, Luzia de Maria traça um panorama geral bastante didático a respeito da loucura, voltando-se, como expressa o subtítulo, para a relação entre razão e loucura na literatura brasileira. Como afirma no

“Prefácio”, a loucura “acompanha a trajetória da humanidade desde as mais remotas épocas” (MARIA, 2005, p. 14).

Consideramos relevante estas palavras da autora a respeito da Loucura rotterdamiana, que nos levam ao entendimento de loucura do seguinte modo:

(...) a loucura reivindica para si mesma um espaço mais aprazível que aquele ocupado pela razão, ascende à posição de divindade, melhor dizendo, *a maior de todas as divindades*, está presente na face ingênua das crianças, é a fonte inesgotável de todos os prazeres, de toda a atividade criadora, podendo concluir em relação a seus próprios méritos. (MARIA, 2005, p. 52, *itálicos da autora*).

Como diz Luzia de Maria (2005, p. 52), a loucura se sobrepõe à razão, porque seu espaço é “mais aprazível”. Ali, o prazer, o divertimento e a ironia são frequentes. No entanto, ela menciona que também há na loucura um espaço não aprazível, tido pela sociedade como incômodo. E por isso, a loucura é excluída, pois não se encaixa, não compactua com os mesmos valores sociais. A loucura ocupa assim, um espaço de transgressão, de desajuste.

Luzia de Maria (2005) evidencia os dois tipos de Loucura tratados por Rotterdam e já explicitados nesta pesquisa: a “Loucura sábia” e a “Loucura louca”.

Conforme a autora, encontram-se presentes no *Elogio da Loucura* a filiação e o regresso aos textos moralistas satíricos medievais, que criticam as mazelas sociais como a guerra, a corrupção, as convenções sociais, enfim. “O homem que se alegra com a sua vida palpitante e vivencia sua corporalidade concreta é dado como um sábio; a obediência à natureza constituindo o verdadeiro bom senso” (MARIA, 2005, p. 55). A loucura, então, proporciona não apenas o divertimento, mas é o que mantém as relações sociais, o que sustenta e dá sentido à sua vida.

A Loucura, como já dito anteriormente, é uma estratégia de Rotterdam, um disfarce, utilizado “para questionar a situação do homem no mundo, sua miséria e sua grandeza. É busca de conhecimento, é tentar dizer o indizível nos meandros da ironia” (MARIA, 2005, p. 56). Luzia de Maria (2005, p. 56) acrescenta que a Loucura rotterdamiana é “metamorfoseada em divindade” e comanda “cada gesto humano”.

A autora reflete também sobre o louco enquanto personagem e sua complexidade:

é importante observar que a figura do louco enquanto personagem representa uma gama de possibilidades, é um campo obscuro aberto indefinidamente a toda uma variada exploração, seja no terreno das ações, seja no espaço da linguagem, seja na investigação do mistério. (MARIA, 2005, p. 61).

Reconhecendo a representatividade da loucura em vários personagens, Luzia de Maria (2005) apresenta-os na seguinte sequência em seu livro: na primeira seção, denominado “O percurso do louco: do real à ficção”, os bíblicos Saul e Tamar²⁹; os gregos Dionísio, Penteu, Medéia e Orestes, de Eurípedes, e Ajáx, de Homero³⁰; os renascentistas Hamlet, Édipo, Ofélia, Rei Lear, Macbeth, Falstaff e Otelo, de William Shakespeare, e Dom Quixote, de Miguel de Cervantes³¹, destinado à loucura quixotesca; no segundo, “A metáfora da loucura no imaginário romântico”, apresenta os românticos Macário e Solfieri, Bertram, Claudius Hermann, Gennaro e Johann, de Álvares de Azevedo³²; no terceiro, “Formas ambíguas da loucura”, cita os ambíguos Dr. Belém, Damasceno Rodrigues, Rui Leão, José Maria, Quincas Borba, Pestana e Inácio Ramos, de Machado de Assis e Felícia, de Coelho Neto³³; no quarto, “O discurso psiquiátrico de fins do século XIX e a literatura”, evidencia os personagens Cesário, também de Coelho Neto, e Simão Bacamarte, de Machado de Assis³⁴; no quinto, “A razão da loucura em paralelo com a loucura da razão”, aponta Eugênio, de Bernardo Guimarães; Frei Simão, Brás Cubas e Rubião, de Machado de Assis; Rosalina, de Autran Dourado, em comparação com Antígona, de Sófocles; Marcela, Daniel e José, de Moacir Lopes³⁵; a mãe e a filha de Sorôco, um interno do “instituto”, do conto *Darandina*, o velho do conto *Tarantão, meu patrão* e Tio Man’Antônio, de João Guimarães Rosa; Policarpo Quaresma, de Lima Barreto; o louco do Cati, de Dyonélio Machado; Quatro-Olhos, de Renato Pompeu e Fortunato, de Autran Dourado³⁶.

Consideramos também pertinente evidenciar as observações de Luzia de Maria (2005) no que tange à loucura na Revolução Industrial, embora a loucura dos personagens estudados esteja mais relacionada à da Era Clássica. No contexto industrial, o louco é tido como doente e no clássico, como criminoso. Entretanto, a loucura continua sendo excluída e enclausurada.

O período clássico marca o início do aprisionamento dos loucos, que se prolonga na industrialização, como já mencionado, por meio das práticas de internamento. A autora reporta a desumanização, as condições precárias de subsistência e as formas de violência sofrida pelos loucos:

²⁹ (MARIA, 2005, p. 28, 30-31).

³⁰ (MARIA, 2005, p. 33, 39-40).

³¹ (MARIA, 2005, p. 60-62).

³² (MARIA, 2005, p. 91-98).

³³ (MARIA, 2005, p. 116-131).

³⁴ (MARIA, 2005, p. 134-148, 149-161).

³⁵ (MARIA, 2005, p. 166-238)

³⁶ (MARIA, 2005, p. 244-302).

as legiões de loucos vagavam pelos campos entregues à própria sorte, escarnecidos e ridicularizados, ou restavam arrastando-se pelo chão, acorrentados, exibindo por detrás dos portões de ferro das prisões ou dos hospitais o traço característico comum a todos eles: não a sua desumanidade, mas desumanidade daqueles que eram os responsáveis pelas condições deprimentes a que estavam sujeitos. Os loucos que conseguiam resistir à sujeita, à abominável alimentação, à forçada solidão naqueles antros em que cada um estava absorto em sua própria desgraça, e ainda à brutalidade de seus guardas, estes eram submetidos a tratamento, sofriam drásticas afrontas em seu corpo, eméticos (substâncias para provocar vômito), purgativos, sangrias, etc... O confinamento dos loucos, nesse século, caracteriza-se por um brutal desrespeito na forma como eram banidos da sociedade. (MARIA, 2005, p. 64).

Ao homem moderno era imposta a produção econômica e, com isso, instaura-se a proibição e a punição da mendicância. Os loucos, os alcoólatras e os que não trabalham são marginalizados:

escorraçar o louco para o silêncio da masmorra é exatamente abafar o lado inconsciente, enigmático, de cada homem. Na nova ordem que se instaura com o advento da industrialização, a palavra de ordem é a produção: cada homem vale o peso de sua força de trabalho. Aquele que por incapacidade mental não se enquadre no traçado desta organização – e ao lado dos loucos alinham-se os vagabundos, alcoólatras, desocupados – todos estão circunscritos à área marginal que deve ser varrida dos olhos de todos. (MARIA, 2005, p. 65).

Luzia de Maria (2005) realiza em *Sortilégios do avesso* um trabalho fundamental para os estudos sobre a loucura na Literatura, principalmente, para os iniciantes nesta temática. No livro, o leitor encontra as formas como a loucura é percebida em diferentes períodos históricos, além de ali encontrar uma gama de personagens loucos presentes na Literatura. Tal como a autora, ressaltamos o aspecto positivo atribuído à loucura, incompreendida pela sociedade detentora do poder e banida dela. Parafraseando Hamlet, de Shakespeare, acreditamos que a loucura é mais normal do que pode imaginar a nossa vã filosofia.

Já no *Holocausto brasileiro*, livro-reportagem escrito pela jornalista Daniela Arbex (2013), vai resgatado o período de internamentos ocorrido no maior hospício do Brasil, conhecido por Colônia, localizado em Barbacena, Minas Gerais, o qual foi esquecido pela História. O livro é doloroso. Difícil de ler, difícil de acreditar que toda aquela tragédia ocorreu e ainda permanece sendo vista de modo diverso na atualidade. Os loucos ainda são excluídos, silenciados. Em Barbacena, eles eram trancafiados no Colônia. Conforme relato de Eliane Brum (2013) no prefácio “Os loucos somos nós”, eram registrados como “Ignorados de tal”, ao lá chegarem, “perdiam nome, história e identidade”. Acrescenta ainda que “eles, que foram chamados de ‘doidos’, denunciam a loucura dos ‘normais’” (BRUM, 2013, p. 13). Os tidos como loucos, de fato, eram os que transgrediam de algum modo as convenções sociais, como se pode constatar:

Cerca de 70% não tinham diagnóstico de doença mental. Eram epiléticos, alcoolistas, homossexuais, prostitutas, gente que se rebelava, gente que se tornava incômoda para alguém com mais poder. Eram meninas grávidas, violentadas por seus patrões, eram esposas confinadas para que o marido pudesse morar com a amante, eram filhas de fazendeiros as quais perderam a virgindade antes do casamento. Eram homens e mulheres que haviam extraviado seus documentos. Alguns eram apenas tímidos. Pelo menos trinta e três eram crianças. (BRUM, 2013, p. 14).

O que ocorreu no Colônia foi “um genocídio cometido, sistematicamente, pelo Estado brasileiro, com a conivência de médicos, de funcionários e também da sociedade” (BRUM, 2013, p. 15). Uma tragédia da qual até 2013, ano da publicação do *Holocausto* só restou um número abaixo de 200 sobreviventes.

Crueldade, violência, sofrimento e desumanização são evidentes no Colônia.

E sem quaisquer mínimas condições de subsistência, em meio à imundície, aos constantes eletrochoques, expostos ao frio, às doenças, à fome, eles iam morrendo aos poucos: “Junto ao mato havia seres humanos. Duzentos e oitenta homens, a maioria nu, rastejavam pelo assoalho branco com tozetas pretas em meio à imundície do esgoto aberto que cruzava todo o pavilhão” (ARBEX, 2013, p. 23).

Daniela Arbex (2013) dá voz aos loucos no *Holocausto*. Alguns sobreviventes, funcionários e até mesmos os algozes, relatam suas experiências naquele “inferno”. Marlene, funcionária do Colônia, ao adentrar lá pela primeira vez, relata que:

viu o emprego dos sonhos transformar-se em pesadelo. Começara a trabalhar num campo de concentração travestido de hospital. Apesar de estar tomada pela indignação, sentiu-se impotente diante da instituição tradicional que mantinha, com o apoio da Igreja Católica, as portas abertas desde 1903. Desde o início do século XX, a falta de critério médico para as internações era rotina no lugar onde se padronizava tudo, inclusive os diagnósticos. (ARBEX, 2013, p. 25).

Tal fato se equipara ao regime de cárcere privado nas casas de internamento e no Hospital Geral, que “não se assemelha a nenhuma ideia médica. É uma instância da ordem, da ordem monárquica e burguesa que se organiza na França nessa mesma época” (FOUCAULT, 2014, p. 50). A internação institucional é uma medida econômica e uma precaução social. É antes uma exclusão social, fruto do silenciamento da loucura na época. Da mesma forma, esse período denominado por Foucault de “a grande internação”, ocorrido na Era Clássica é notório no Brasil:

Vi-os nus, cobertos de trapos, tendo apenas um pouco de palha para abrigarem-se da fria umidade do chão sobre o qual se estendiam. Vi-os mal alimentados, sem ar para

respirar, sem água para matar a sede e sem as coisas mais necessárias à vida. Vi-os entregues a verdadeiros carcereiros, abandonados a sua brutal vigilância. (ESQUIROL, 1838, p. 134 *apud* FOUCAULT, 2010, p. 49).

Conforme Arbex (2013, p. 27), os loucos chegavam no Colônia por meio dos famosos “trens de doido”³⁷. Percebo uma referência medieval nessa expressão à *Nau dos Loucos*, mencionada por Foucault (2014). Porém, diferente da Idade Média, a morte não seria rápida; os loucos estavam sendo dirigidos à morte em vida, às torturas, à exclusão físico-social.

Ao chegarem ali, eram levados ao setor de triagem, onde começavam as torturas e a anulação humana:

Lá, os novatos viam-se separados por sexo, idade e características físicas. Eram obrigados a entregar seus pertences, mesmo que dispusessem do mínimo, inclusive roupas e sapatos, um constrangimento que levava às lágrimas muitas mulheres que jamais haviam enfrentado a humilhação de ficar nuas em público. Todos passavam pelo banho coletivo, muitas vezes gelado. Os homens tinham ainda o cabelo raspado de maneira semelhante à dos prisioneiros. Após a sessão de desinfecção, o grupo recebia o famoso ‘azulão’, uniforme azul de brim, tecido incapaz de blindar as baixíssimas temperaturas da cidade. Assim, padronizado e violado em sua intimidade, seguia cada um para o seu setor. (ARBEX, 2013, p. 28).

A determinação da loucura era estipulada pela sociedade “normal”. Não somente a intimidade de homens e mulheres era invadida, mas era aniquilado todo e qualquer direito à vida. Nos muros daquela prisão, liberdade era uma palavra que não existia:

As mulheres andavam em silêncio na direção do Departamento A, conhecido como Assistência. Daquele momento em diante, elas deixavam de ser filhas, mães, esposas, irmãs. As que não podiam pagar pela internação, mais de 80%, eram consideradas indigentes. Nesta condição, viam-se despidas do passado, às vezes, até mesmo da própria identidade. Sem documentos, muitas pacientes do Colônia eram rebatizadas pelos funcionários (...) Muitas ignoradas eram filhas de fazendeiros as quais haviam perdido a virgindade ou adotavam comportamento inadequado para um Brasil, à época, dominado por coronéis e latifundiários. Esposas trocadas por amantes acabavam silenciadas pela internação no Colônia. (ARBEX, 2013, p. 29-30).

O cenário era de terror e de profundo descaso público, segundo Arbex (2013), em 1914, já havia “registros de queixas sobre as condições inadequadas de atendimento, apesar das constantes liberações de suplementos de créditos aprovados pela Assembleia Legislativa” (2013, p. 30). Acontecia deliberadamente o desvio de dinheiro público.

Um dos moradores do Colônia, Antônio Gomes da Silva, foi trancafiado no hospício aos vinte e cinco anos. Lá, recebeu a alcunha de Cabo. Arbex (2013) menciona que o que se sabe a respeito dele é que “o desemprego se somou à bebedeira e ao ‘descontrole dos

³⁷ Termo criado pelo escritor Guimarães Rosa, no livro *Primeiras Estórias*, publicado em 1962.

negócios” (ARBEX, 2013, p. 31). No ano da publicação do livro, aos sessenta e oito anos, ele relata em poucas palavras o que passou lá:

– Não sei por que me prenderam. Cada um fala uma coisa. Mas, depois que perdi meu emprego, tudo se descontrolou. Da cadeia, me mandaram para o hospital, onde eu ficava pelado, embora houvesse muita roupa na lavanderia. Vinha tudo num caminhão, mas acho que eles queriam economizar. No começo, incomodava ficar nu, mas com o tempo a gente se acostumava. *Se existe inferno, o Colônia, era esse lugar.* (ARBEX, 2013, p. 32, itálicos meus).

Na verdade, pensavam que ele era surdo. Porém, não havia necessidade que falasse, ele jamais seria ouvido. Por isso, manteve-se calado ao longo de vinte e um anos (ARBEX, 2013, p. 33). Quando finalmente saíam do hospício, os sobreviventes enfrentavam novas dificuldades, não sabiam “sobreviver sem amarras”. O trauma resultante da tortura, da loucura imposta e das péssimas condições de subsistência, levou-os a não se adaptarem em primeira instância ao convívio social. Quantas marcas invisíveis à sociedade da razão foram deixadas não somente no corpo, sobretudo na mente e na alma dos loucos? Não se pode dimensionar.

Arbex (2013) expõe como aconteciam as sessões de tortura direcionadas indiscriminadamente, mediante a recordação de Antônio:

Recordava-se sempre do início das sessões, quando era segurado pelas mãos e pelos pés para que fosse amarrado ao leito. Os gritos de medo eram calados pela borracha colocada à força entre os lábios, única maneira de garantir que não tivesse a língua cortada durante as descargas elétricas. O que acontecia após o choque Cabo não sabia. Perdia a consciência, quando o castigo lhe era aplicado. (ARBEX, 2013, p. 35).

Ronaldo Simões Coelho, médico do Colônia, confirma a fala de Antônio. Aquele lugar era realmente o “inferno”, no qual a vida era reduzida ao silêncio:

– A coisa era muito pior do que parece. Havia um total desinteresse pela sorte. Basta dizer que os eletrochoques eram dados indiscriminadamente. Às vezes, a energia elétrica da cidade não era suficiente para aguentar a carga. Muitos morriam, outros sofriam fraturas graves. (ARBEX, 2013, p. 36).

Eram obrigados a suportar fome e sede. Faziam somente duas refeições empobrecidas ao dia: às 12 horas e às 15 horas. Geraldo Magela Franco, um dos guardas do hospício, relata que às 5 horas os “pacientes” “eram colocados no pátio houvesse o frio que fosse. Os doentes ficavam lá o dia inteiro e só voltavam aos prédios no início da noite para dormir” (ARBEX, 2013, p. 47).

Mesmo numa situação de total abandono e sofrimento, havia generosidade e humanização em meio à loucura. Os loucos protegiam uns aos outros do enorme frio: “Vagavam juntos, com os braços unidos, para que o movimento e a proximidade ajudassem a aquecer. Os de dentro da roda, mais protegidos do vento, trocavam de lugar com os de fora. Assim, todos conseguiam receber calor, pelo menos por algum tempo” (ARBEX, 2013, p. 48).

A banalização da violência e o desprezo pela vida não terminam com a morte do indivíduo. Ocorreu outra situação macabra: a venda de cadáveres para estudo da medicina nas Universidades do país, como retratou o professor universitário Ivanzir Vieira, atônito após presenciar a chegada dos cadáveres adquiridos pela Universidade Federal de Juiz de Fora:

No pátio interno da faculdade havia dezenas de cadáveres espalhados pelo chão em grotescas posições. Parecia que um maniaco sexual havia passado por ali. Os corpos das mulheres, com as saias ou camisolas erguidas, pernas abertas, desnudando sua intimidade. Os homens, com as calças e a cuecas – sujas umas, imundas outras – baixadas. As fisionomias eram pálidas, esqueléticas. Barbas crescidas, cabelos desgrenhados, pareciam egressos de um manicômio. O cheiro não deixava dúvida de que estavam mortos havia dias. (ARBEX, 2013, p. 72).

Era o retrato do horror. A comercialização do corpo humano, não autorizada pelos familiares das vítimas, constituía-se em negócio que rendia muito economicamente aos opressores (ARBEX, 2013, p. 77):

– Essa madrugada uma camioneta de Barbacena chegou lotada de cadáveres. O responsável localizou o diretor da medicina e ofereceu cada corpo por 1 milhão (cerca de R\$ 343 nos dias atuais). Se a universidade não quisesse, já tinha comprador no Rio de Janeiro. Claro que o diretor não podia perder a oportunidade. Estávamos apenas com seis cadáveres, e o preço estava bom. (ARBEX, 2013, p. 74).

Se não tiveram compaixão com a vida, tampouco teriam com a morte.

Além do Colônia, outro hospício é citado por Daniela Arbex (2013): o Hospital Neuropsiquiátrico Infantil, localizado em Oliveira. Criado em 1924, primeiramente atendia indigentes e mulheres. A partir de 1946, “passou a receber crianças com qualquer tipo de deficiência física e mental, a maioria rejeitada pelas famílias”. Era “um depósito de crianças”. Em 1976, com o fechamento do hospital, trinta e três crianças foram realojadas no Colônia (ARBEX, 2017, p. 87; 89):

Logo descobriu que não havia roupas de cama suficientes, muito menos roupas. Também constatou que as crianças do Colônia recebiam tratamento idêntico ao oferecido aos adultos, permanecendo, inclusive, no meio deles. Aqueles meninos

sentiram na pele os maus-tratos das correntes, dos eletrochoques, da camisa de força, do aprisionamento e do abandono. (ARBEX, 2013, p. 91).

Antes da publicação d' *o Holocausto* (2013), o fotógrafo Luiz Alfredo da revista *O Cruzeiro*, acompanhado do colega José Franco, registrou as imagens do Colônia, em abril de 1961. Mais uma vez, o relato é doloroso:

Milhares de mulheres e homens sujos, de cabelos desgrenhados e corpos esqueléticos cercavam os jornalistas. A loucura que desfilava diante dos seus olhos não o impressionava, e sim as cenas de um Brasil que reproduzia, menos de duas décadas depois do fim da Segunda Guerra Mundial, o modelo dos campos de concentração nazistas. Os homens vestiam uniformes esfarrapados, tinham as cabeças raspadas e pés descalços. Muitos, porém, estavam nus. Luiz Alfredo viu um deles se agachar e beber água do esgoto que jorrava sobre o pátio e inundava o chão do pavilhão feminino. Nas banheiras coletivas havia fezes e urina no lugar de água. Ainda no pátio, ele presenciou o momento em que carnes eram cortadas no chão. O cheiro era detestável, assim como o ambiente, pois os urubus espreitavam a todo instante. (...) Dentro dos pavilhões, promiscuidade. Crianças e adultos misturados, mulheres nuas à mercê da violência sexual. Nos alojamentos, trapos humanos deitados em camas de trapos. Moscas pousavam em cima dos mortos-vivos. O mau cheiro provocava náuseas. Em outro pavilhão, a surpresa: capim no lugar de camas. Feno, aliás, usado para encher colchões, abrigar baratas, atrair roedores. Viu muitos doentes esquecidos nos leitos, deixados ali para morrer. A miséria humana escancarada diante de sua máquina. Jamais havia flagrado nada parecido. (ARBEX, 2013, p. 170-172).

As imagens feitas no hospício pelo fotógrafo foram impressas no livro *Colônia*, em 2008, publicado pelo Governo de Minas. Daniela Arbex (2013, p. 191) relata que quando as fotos dele completaram meio século, “a tragédia provocada pelo Colônia começou a ser revelada pelo olhar dos sobreviventes e de suas principais testemunhas”.

Em maio de 1973, aos quarenta e sete anos, o filósofo Michel Foucault em sua segunda visita ao Brasil, viajou para Belo Horizonte, com o intuito de promover conferências nos hospitais psiquiátricos mineiros. Até mesmo para Foucault, aquela realidade era extrema: “Impressionado com a realidade da loucura naquele Estado, ele deixou o parlatório onde ministrava sua palestra e sentou-se no chão junto com os estudantes, a fim de ouvir os relatos sobre a forma de tratamento nas casas destinadas aos loucos” (ARBEX, 2013, p. 195-196).

Diante do exposto, vale ressaltar que vários nomes lutaram em favor da desospitalização. O psiquiatra Ronaldo Simões Coelho foi um de seus maiores defensores. Outros citados são: Halley Bessa e Emilio Grinbaum, que estavam na plateia juntamente com Simões, prestigiando a palestra ministrada por Foucault que “se considerava bastante louco para estudar a razão e ainda mais sensato para pesquisar a loucura” (ARBEX, 2013, p. 197). Arbex (2013) deixa claro as contribuições da vinda de Foucault, cuja “influência (...)”

fortaleceu ainda mais o desejo do psiquiatra Ronaldo Simões de subverter a ordem das coisas” (ARBEX, 2013, p. 200).

No final dos anos 70, o médico Ronaldo Simões Coelho, que na época era o chefe do Serviço Psiquiátrico da Fundação Hospitalar do Estado de Minas Gerais (Fheming), denunciou no III Congresso Mineiro de Psiquiatria, a barbárie que ocorria no Colônia. Em decorrência disso, foi demitido. Como afirma a jornalista, isto representou “o primeiro ato de perseguição aos que romperam a cultura do silêncio. Mas as estruturas do atual modelo já não se sustentavam mais. Começaram a ruir” (ARBEX, 2013, p. 202-203).

Após isso, uma série de manifestações a “favor da reforma psiquiátrica” começou a surgir e se fortalecer em Minas Gerais. A jornalista ressalta que o estado mineiro apesar de ter sido palco da maior tragédia da loucura no Brasil, foi o primeiro a ver essas manifestações. Daniela (2013) cita ainda que assim como na Inconfidência Mineira, fato histórico desta pesquisa, que ocorreu no estado e ratifica a sua representatividade: “a luta pela mudança de paradigma na saúde mental, deflagrada oficialmente em 1979, contou com a ajuda de insurgentes, dentre eles Simões” (ARBEX, 2013, p. 203).

O psiquiatra italiano Franco Basaglia também foi um nome citado por Arbex (2013), por ter sido pioneiro na luta antimanicomial. Sua vinda ao Brasil, em 1979, “garantiu visibilidade mundial ao tema da loucura e à forma como ela vinha sendo tratada em Minas Gerais (ARBEX, 2013, p. 206). Após visita ao Colônia, declarou: “– Estive hoje num campo de concentração nazista. Em lugar nenhum do mundo, presenciei uma tragédia como esta” (ARBEX, 2013, p. 207). A passagem de Basaglia foi fundamental para a implantação do movimento da reforma psiquiátrica mineira.

Com igual ajuda, como diz Arbex (2013), o jornalista Hiram Firmino, foi “o grande porta-voz dos pacientes de Barbacena” (ARBEX, 2013, p. 210). São de sua autoria a série de reportagens “Os porões da loucura”, publicada em 1979 no jornal *Estado de Minas*. Ele relata que no terceiro dia de filmagem, um interno o abordou e disse: “– Sei o que vocês estão fazendo. Tirando foto de todo mundo. Assim, quando a gente morrer, as pessoas vão saber que estivemos aqui” (ARBEX, 2013, p. 216). A série de reportagens foi exibida como documentário, sob o título “Em nome da razão” e representou “o golpe de misericórdia no modelo da psiquiatria exercido até então” (ARBEX, 2013, p. 219).

Em 1989, o deputado Paulo Delgado apresenta ao Congresso Nacional, o Projeto de Lei 3.657, que propõe “a regulamentação dos direitos da pessoa com transtornos mentais e a extinção progressiva dos manicômios no país” (ARBEX, 2013, p. 224-225), aprovada somente em 1990.

Em 16 de agosto de 1996, foi inaugurado o Museu da Loucura, localizado no pavilhão Antônio Carlos, do antigo hospital Colônia: “local onde foram realizadas as tais duchas escocesas” (ARBEX, 2013, p. 241). A jornalista acrescenta: “Suas portas incomodamente abertas são a lembrança de que a tragédia do Colônia não vai ser, novamente, esquecida. Não desta vez” (ARBEX, 2013, p. 242).

Em 2013, quando o *Holocausto* foi publicado, o Colônia ainda não havia sido desativado. Antes, fora transformado em Centro Hospitalar Psiquiátrico de Barbacena (CHPB) e em 2005, o hospital regional foi implantado nos antigos pavilhões Afonso Pena e Arthur Bernardes, onde se intentou unir psiquiatria e clínica médica (ARBEX, 2013, p. 253).

Complexa e residual, a loucura ainda está longe de ser aceita pela sociedade da razão. A negativização e a exclusão social são-lhe atribuídas no imaginário atual, no qual ela continua sendo “usada como justificativa para manutenção da violência e da medicalização da vida” (ARBEX, 2013, p. 254).

Constato que o Holocausto ainda não terminou: “Tragédias como a do Colônia nos colocam frente a frente com a intolerância social e continua a produzir massacres: Carandiru, Candelária, Vigário Geral, Favela da Chatuba são apenas novos nomes para velhas formas de extermínio” (ARBEX, 2013, p. 255).

A saber, agora, acerca da Teoria da Complexidade, sistematizada pelo teórico Edgar Morin (2007), vemos ser ela fundamental para que percebamos o aspecto psicológico complexo dos personagens estudados. Para Morin (2007), o pensamento complexo é construído mediante:

Uma tensão permanente entre a aspiração a um saber não fragmentado, não compartimentado, não redutor, e o reconhecimento do inacabado e da incompletude de qualquer conhecimento. Além disso, ele postula que a complexidade está, pois, ligada a certa mistura de ordem e de desordem, mistura íntima. (MORIN, 2007, p. 7).

As noções de residualidade, mentalidade e complexidade constituem-se como bases teóricas fundamentais para o estudo da temática loucura no *Romanceiro*, visto que incidem no campo das emoções, na mentalidade e no comportamento insólito e transgressor representado pelos personagens tidos como loucos, bem como nos símbolos que configuram a presente poesia de Cecília Meireles com predominância da temática da loucura, como argumento para propagação da liberdade. Os princípios residuais e complexos dialogam positivamente na pesquisa literária, procurando gerar questionamentos, em vez de respostas, confirmando mutuamente para a necessidade de se estudar a loucura.

A pesquisa compreende a residualidade da loucura na literatura, e permite que se estude sobre “a mentalidade dos homens de uma época finda” e se perceba as “experiências humanas cristalizadas” numa mente complexa (PONTES, 2003, p. 89), numa postura relacional entre o tema e as Teorias da Residualidade, de Roberto Pontes (1999; 2003; 2006; 2012; 2015) e da Complexidade, de Edgar Morin (2000; 2003; 2005; 2007).

3.1.2 *A Loucura Quixotesca*

O quixotesco como tipo e/ou manifestação de loucura, estudado primeiramente na Iniciação Científica - PIBIC/UFAM, em 2015/2016, como já mencionado, continuou se destacando em nossas leituras, por reconhecer o quão frequente é a loucura quixotesca na Literatura, desde *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes. E o imaginário que gira em torno do termo loucura possibilita aproximações entre personagens de diferentes épocas e de diferentes textos, das quais destaco Policarpo Quaresma e Ismênia do *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto; Vitorino Carneiro da Cunha, José Amaro, Lula de Holanda, Marta e Olívia, do *Fogo Morto*, de José Lins do Rego; Simão Bacamarte, d’*O alienista*, de Machado de Assis; Juliana, d’*O primo Basílio*, de Eça de Queiroz; Lyvia e Ernest, de *Jerusalém*, de Gonçalo Tavares; Paulo Honório, de *São Bernardo*, de Graciliano Ramos; Rubião, de *Quincas Borba*, de Machado de Assis; Tereza de Albuquerque, de *Amor de Perdição*, de Camilo Castelo Branco; Maria Caboré, do *Livro dos homens: contos*, de Ronaldo Correia de Brito; Tonho e Paco, de *Dois Perdidos numa noite suja*, de Plínio Marcos; a personagem principal de *A louca*, de Carlos Drummond de Andrade; Hamlet, de William Shakespeare; Antígona, de Sófocles; o personagem principal de *Quem sabe?* E o narrador-personagem de *O Horla*, de Guy de Maupassant; a noiva e o noivo de *Bodas de Sangue*, de García Lorca; Maria Josefa, de *A Casa de Bernarda Alba*, também de García Lorca; o personagem principal do *Diário de um louco*, de Nikolai Gogol.

O herói de Miguel de Cervantes Saavedra, é considerado pela crítica literária um precursor da loucura tida como quixotesca. E Tiradentes, líder da Inconfidência Mineira é descrito no *Romanceiro* (2013) como louco. Nas leituras realizadas, identifiquei a loucura quixotesca em Tiradentes devido à presença de elementos, bem como de resíduos literários e culturais cavalheirescos e/ou quixotescos, a saber: a) a intelectualidade, a luta em prol de ideias nobres e a montaria em Tiradentes como motivadores da perda da razão dele e da provocação do riso: “Passou um louco, montado. Passou um louco a falar que isto era uma terra grande e que ia libertar” (MEIRELES, 2013, p. 97); b) a linguagem e as atitudes que

revelam a confluência entre loucura e lucidez: “Tem qualquer coisa no juízo, mas sem ser um desvairado” (MEIRELES, 2013, p. 104); “Ai, pobre do Alferes, que gira inocente, sonhando outro mundo, amando outra gente... vai jogando sonhos: - lúdica semente! -” (MEIRELES, 2013, p. 109); c) aspecto psicológico: “caráter idealista, a exaltação pela pátria, a representação do heroísmo, o cultivo do sonho, o sofrimento” (CRUZ, 2009, p. 39); o fato de Tiradentes afirmar que levantaria moinhos d’água ilustra isso: “Vou-me a caminho do Rio, minha boa camarada, meter canoas de frete, levantar moinhos d’água; quando voltar, volto rico, e esta gente desgraçada que padece em terra de ouro, por minhas mãos será salva” (MEIRELES, 2013, p. 102); d) o uso do personagem supracitado de modo romântico como “‘arma intelectual’ para a solução dos problemas de sua pátria” (CRUZ, 2009, p. 31) e “como exemplo a ser seguido pelos seus, colaborando desse modo para a criação do mito quixotesco, devido ao valor simbólico e filosófico atribuído à personagem de Cervantes” (CRUZ, 2009, p. 33): “Lá vai para a frente o que se oferece para o sacrifício, na causa que serve. Lá vai para sempre o animoso Alferes!” (MEIRELES, 2013, p. 91); e) o traço de união e solidariedade – a luta em prol dos injustiçados: “Por todos trabalha, a todos promete sossego e ventura o animoso Alferes” (MEIRELES, 2013, p. 89); f) resistência: “Que vens tu fazer, Alferes, com tuas loucas doutrinas?” (MEIRELES, 2013, p. 107); g) o hábito da leitura e do cultivo de livros como motivadores da perda da razão dos heróis quixotescos e da provocação do riso; h) o hábito de falarem sozinhos; i) o orgulho e o egocentrismo como aspectos de suas personalidades complexas – o orgulho pelo nome é uma comprovação do orgulho e j) a montaria precária.

Assim como o Alferes, Padre Rolim foi um inconfidente. No “Romance XLV ou do Padre Rolim”, observamos características que constituem o comportamento paradoxal da personagem, pois embora assumindo o papel ideológico de padre, Rolim transgride o modelo exemplar que lhe cabe, pois se acostuma com a prática do pecado, ao contrário dos moldes da Igreja católica, e se envolve em escândalos amorosos, conduta que somada às suas andanças (como uma espécie de fuga), ao seu caráter idealista e a sua relação com a maçonaria, são motivadores da perda de sua razão e da provocação do riso, confirmando, assim, a representação da loucura na personagem: “Se pecados consigo sorridente carregava. Se setenta e sete houvera, do mesmo modo os levará. Por escândalos de amores, sacerdote se ordenara” (MEIRELES, 2013, p. 132).

Os crimes e o comportamento transgressor do Padre Rolim são tratados por Cecília com muita delicadeza e humanidade, trazendo à tona a sua evidente importância na Inconfidência e, acrescento, aos estudos sobre a representação da loucura na Literatura.

Em *Questões de Literatura e de Estética*, Mikhail Bakhtin (1993) fala acerca da norma, da desconstrução do estabelecido nos romances de cavalaria:

Onde a norma (qualquer que seja ela) é *de repente* destruída e os acontecimentos recebem um rumo inesperado e imprevisível. Nos romances de cavalaria, o ‘de repente’ como que se normaliza, torna-se algo absolutamente decisivo, quase normal. (...) O herói do romance de cavalaria lança-se às aventuras como se estivesse em seu elemento natural, para ele o mundo existe apenas sob o signo do maravilhoso ‘de repente’, essa é a condição normal do mundo. (BAKHTIN, 1993, p. 269, itálicos do autor).

O teórico também afirma que os heróis dos romances de cavalaria não se restringem ao campo do individual, mas são representativos. O herói atua num mundo maravilhoso. Ali, “sente-se em ‘casa’ (...) ele é maravilhoso como esse mundo: maravilhosa é sua origem, maravilhosas são as circunstâncias do seu nascimento, de sua infância e juventude, maravilhosa é sua natureza física e assim por diante” (BAKHTIN, 1993, p. 270).

O tempo nesses romances tem a interferência do maravilhoso, do encantamento: “constata-se a influência dos sonhos sobre o tempo, ou seja, manifesta-se a distorção específica das perspectivas temporais, características dos sonhos; os sonhos já não são apenas um elemento do conteúdo, começam a adquirir função normativa” (BAKHTIN, 1993, p. 271). O mesmo ocorre com o espaço que passa pela “distorção subjetiva, e em parte, simbólica” (BAKHTIN, 1993, p. 271).

N’*A teoria do romance*, mais especificamente nos ensaios “A forma interna do romance” e “Condicionamento e significado histórico-filosófico do romance” Georg Lukács (2009) trata do romance e do herói deste romance. O caráter dos elementos do romance é abstrato, na medida em que “abstrata é a aspiração dos homens imbuída da perfeição utópica, que só sente a si mesma e a seus desejos como realidade verdadeira” (LUKÁCS, 2009, p. 70).

A propósito do herói, Lukács (2009) descreve-o como problemático e entende que:

O processo segundo o qual foi concebida a forma interna do romance é a peregrinação do indivíduo problemático rumo a si mesmo, a caminho desde o opaco cativeiro na realidade simplesmente existente, em si heterogênea e vazia de sentido para o indivíduo, rumo ao claro autoconhecimento. Depois da conquista desse autoconhecimento, o ideal encontrado irradia-se como sentido vital na imanência da vida, mas a discrepância entre ser e dever-ser não é superada, e tampouco poderá sê-lo na esfera em que tal se desenrola, a esfera vital do romance; só é possível alcançar um máximo de aproximação, uma profunda e intensa iluminação do homem pelo sentido de sua vida. (LUKÁCS, 2009, p. 82).

O crítico compreende que o herói enfrenta uma trajetória rumo ao autoconhecimento e que ao conquistá-lo, o ideal por ele aspirado torna-se a sua motivação de vida. Porém,

permanece a distância entre os atos de ser e dever-ser, pois esse herói não consegue ajustar-se aos ditames sociais. Em decorrência disso, acredita que “o romance é a epopeia do mundo abandonado por deus” e “a psicologia do herói romanesco é a demoníaca” (LUKÁCS, 2009, p. 90). Acrescenta ainda que “o romance é a forma da aventura do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência” (LUKÁCS, 2009, p. 91).

Por sua vez, o campo de ação do demoníaco, no qual atua o herói romanesco, proporciona para este a sua liberdade ao atingir o autoconhecimento: “o herói é livre quando, com pertinácia luciferina, atinge a perfeição em si e a partir de si mesmo, quando – para a atividade de sua alma – exila todas as meias medidas do mundo onde seu ocaso reina soberano” (LUKÁCS, 2009, p. 93).

Para Lukács (2009), o escritor em sua obra assenhora-se de liberdade perante deus³⁸. Isto decorre, por meio do uso da ironia demoníaca. A ironia atenta para a distância entre ideal e real na “pátria utópica e perdida na ideia que se tornou ideal”. Além disso, ela “concebe o demônio no sujeito como essencialidade metassubjetiva” e, mediante isso, “narra as aventuras de almas errantes numa realidade inessencial e vazia”. Busca ainda “o mundo que lhe seja adequado no calvário da interioridade, sem poder encontrá-lo” (LUKÁCS, 2009, p. 95).

Nos ensaios “O idealismo abstrato” e “O romantismo da desilusão”, Lukács (2009) tece considerações a respeito do termo quixotesco, que se coaduna à figura desse herói abstrato e/ou, problemático. Ele se apresenta como se estivesse enfeitiçado, e tem diminuído seu poder de percepção sobre a distinção do que seja tido como verdadeiro, real, daquilo que vem do imaginário, ou seja, há um estreitamento de sua alma, em relação à realidade exterior que o cerca (LUKÁCS, 2009, p. 99). A interiorização de um ideal levada em conta por esse ser quixotesco é responsável por suas deformações na capacidade de compreender, e, quando em defesa de suas práticas, apresenta atributos, como coragem desmedida, que o leva à loucura, causa um efeito cômico e demonstra intensa sede de aventuras, visando o autoconhecimento: “A vida de semelhante homem, portanto, tem de tornar-se uma série ininterrupta de aventuras escolhidas por ele próprio. Ele se lança sobre elas, pois para ele a vida só pode ser o mesmo que fazer frente a aventuras” (LUKÁCS, 2009, p. 102).

Em Dantas (1979), o espírito de Dom Quixote, de Cervantes, é descrito de modo elucidativo:

³⁸ O termo “deus”, grafado com letra minúscula, refere-se às convenções sacralizadas pela sociedade da razão.

Cada vez que, em nossa própria vida, nos recusamos a uma *salida*, porque sabemos que o nosso ato não terá força sobre as condições externas e assim não poderá remover os obstáculos opostos ao nosso intento, estamos agindo contra o espírito de D. Quixote. (...) e cada vez que saímos para o impossível, deixando nas mãos de Deus o segredo da Germinação de nossas ações, é conforme o Quixote que estamos procedendo. (DANTAS, 1979, p. 45-46).

Há um choque entre ideal *versus* real, já que o herói quixotesco crê piamente em suas utopias, e tenta a todo custo realizar o ideal, não discernindo, assim, o irrealizável:

É justamente nesse contraste entre idealização interna, ideal, conjugada com a dura realidade, externa, que reside a beleza do ser quixotesco. Há uma grandeza como essência do espírito idealista, que o coloca acima da baixeza das misérias humanas. Advém desse choque entre o ideal e o real o fator cômico, e simultaneamente, o dramático (Cômico e Dramático). (CRUZ e FREIRE, 2014, p. 5-6).

A influência de um demonismo no que tange ao aspecto psicológico da figura quixotesca causa a impossibilidade de distanciar o ideal e a ideia ou de distinguir o que seria real do não real:

O demonismo do estreitamento da alma é o demonismo do idealismo abstrato. É a mentalidade que tem de tomar o caminho reto e direto para a realização do ideal; que, em deslumbramento demoníaco, esquece toda a distância entre ideal e ideia, entre psique e alma; que, com a crença mais autêntica e inabalável, deduz do dever-ser da ideia a sua existência necessária e enxerga a falta de correspondência da realidade a essa exigência *a priori* como o resultado de um feitiço nela operado por maus demônios. (LUKÁCS, 2009, p. 100, itálicos do autor).

Com isso, a alma do ser quixotesco se encontra em repouso, pois não o abalam os obstáculos a serem transpostos a fim de se chegar ao ideal proposto:

A alma é algo que repousa, para além dos problemas, na existência transcendente por ela atingida; nenhuma dúvida, nenhuma busca, nenhum desespero pode nela surgir a fim de arrancá-la para fora de si e pô-la em movimento, e os combates inutilmente grotescos por sua realização no mundo exterior tampouco podem afetá-la. (LUKÁCS, 2009, p. 101).

O mundo é o palco das ações aventureiras do herói e a sua alma que “repousa, fechada e perfeita em si mesma (...) só pode exprimir-se no mundo exterior em aventuras inadequadas” (LUKÁCS, 2009, p. 102-103). Entretanto, tais aventuras rompem com os paradigmas sociais, não se ajustam ao mundo externo. O indivíduo encontra-se então, enclausurado, fechado em si mesmo e louco, como explica Lukács, “assim é que o máximo de sentido alcançado em vida torna-se o máximo de ausência de sentido: a sublimidade torna-se loucura, monomania” (LUKÁCS, 2009, p. 103).

Lukács (2009) traz à baila, ainda, o enlace entre divindade e loucura na alma de Dom Quixote e adverte para o período histórico-filosófico em que a obra foi publicada, o qual se relaciona ao fato de a obra ser uma paródia dos romances de cavalaria. Eis a razão pela qual esta paródia decorre da perda da existência transcendental, o que torna os romances mais superficiais:

a existência subjetivamente não apreensível e objetivamente alicerçada da ideia transformou-se numa existência subjetivamente clara e fanaticamente segura, mas despida de toda a relação objetiva; do deus que, graças à inadequação do material que o acolhe, podia somente aparecer como um demônio, fez-se na verdade um demônio, arrogando para si o papel de deus no mundo abandonado pela providência e carente de orientação transcendental. (LUKÁCS, 2009, p. 106).

Diante deste trecho, percebemos o sagrado demoníaco no romance quixotesco, que contrariava a proposta aceita pela sociedade da época. E como afirma Lukács (2009), Cervantes alcançou em *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*³⁹ o âmago desta problemática demoníaca onde: “(...) o mais puro heroísmo tem de tornar-se grotesco e (...) a fé mais arraigada tem de tornar-se loucura quando os caminhos para uma pátria transcendental tornaram-se intransitáveis; (...) a mais autêntica e heroica evidência subjetiva não corresponde obrigatoriamente à realidade” (LUKÁCS, 2009, p. 107). Cervantes tinha o entendimento de que tudo o que era construído como eterno (atitudes, conhecimentos) deveria permanecer, residualizar-se praticamente de modo atemporal; o eterno não poderia se perder. Valorizando o eterno em sua obra, Cervantes combina as relações entre poesia e ironia, sublime e grotesco, divindade e monomania.

Na esteira de Lukács (2009), percebemos que ao demoníaco no romance quixotesco é atribuída uma conotação positiva, na medida em que como louco, o herói rompe as convenções sociais, manifestando-se por meio de suas aventuras, além de demonstrar a certeza de sua perfeição e do ideal que defende e de ousadamente criticar tais convenções com relação a si e ao que propõe como formas de intervenção e luta social.

Já em relação ao quixotesco, segundo as palavras do filósofo, que ressaltam a qualidade do romance cervantino e sua relação com o tempo:

³⁹ O romance cervantino se popularizou com o título *Dom Quixote*. Porém, em sua primeira edição, em Madrid no ano de 1605, a obra recebeu como título e ortografia *El ingenioso hidalgo Don Quixote de La Mancha*. A edição utilizada para abordagem sobre a loucura quixotesca e análise comparativa deste tipo de loucura presente nos personagens do *Romanceiro* foi a que tem como título *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*; é bilíngue, com tradução de Sérgio Molina, gravuras de Gustave Doré, apresentação de Maria Augusta da Costa Vieira e publicada pela Editora 34, em 2016 (7ª edição).

Os acontecimentos do *Dom Quixote* são quase atemporais, uma série variegada de aventuras isoladas e perfeitas em si mesmas, e embora o final dê perfeição ao todo no tocante ao princípio e ao problema, apenas o todo é coroado, não a totalidade concreta das partes. Esse é o caráter épico do *Dom Quixote*, sua maravilhosa severidade e serenidade livres de atmosfera. Sem dúvida, é apenas o próprio configurado que se ergue, desse modo, a regiões mais puras acima do decurso temporal; o próprio fundamento da vida que ele sustenta não é mítico-atemporal, mas fruto da passagem do tempo, e transmite a cada detalhe os traços dessa filiação. (LUKÁCS, 2009, p. 137).

Igualmente, Luzia de Maria (2005) exalta a relevância do romance cervantino não só para a Literatura, como para outras áreas do conhecimento:

Dom Quixote, que pode ser considerado um dos primeiros romances psicológicos, é um texto de extraordinária riqueza artística e humana, permitindo que através dos séculos leituras as mais diversas, oriundas dos mais variados ramos do conhecimento, possam contribuir em sua plurissignificação, e isto porque, sendo uma profunda paródia da sociedade espanhola da época, embora registre a decadente cultura daquele povo no século XVI, é também um fantástico painel onde a aventura do homem no mundo é tratada com agudeza de análise, assumindo sua justa dimensão. (MARIA, 2005, p. 62).

A análise quixotesca do romance possibilita a identificação do leitor com o personagem, pois:

A caricatural realização da figura de Dom Quixote, mesmo guardando o ridículo inerente à sua tolice e insanidade, mostra traços tão desconcertantes do que é comum a todo homem que desperta profunda empatia por parte do leitor. Num limite último, cada homem enfrentando *moinhos de vento* na obstinada construção do seu real, mas consciente do absurdo de uma trajetória da qual ele não é senhor, espelha-se no texto de Cervantes e é Quixote. Dom Quixote, mergulhado no seu sonho louco, luta pelo passado de glórias e recusa-se a enxergar sua realidade prosaica (...) Quando o leitor se identifica com o personagem, quando Cervantes consegue fazer do seu insano cavaleiro um herói capaz de vencer esta desafiante batalha – a do tempo – está intuindo o princípio de que a mentalidade do psicótico possui os mesmos componentes do pensamento normal. (MARIA, 2005, p. 63, itálicos da autora).

Sua mente louca, seu gosto por aventuras, seus sonhos e a força de ideais não encontram espaço no mundo real, não conseguem materializar-se, embora ele insista neles. Com Quixote, constato que sempre vale a pena lutar pelo bem em que se acredita, apesar da desaprovação e da exclusão do mundo normal. Luta e resistência são termos que representam a loucura quixotesca.

Outra autora que escreve sobre Cervantes, Maria Augusta da Costa Vieira (2016), na apresentação de *O Engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*, menciona duas visões crítico-interpretativas a respeito do romance cervantino: primeiro, D. Quixote “que padece de

uma loucura cômica, capaz de provocar muito divertimento” e segundo, D. Quixote com “seu idealismo que conduz a um sentido trágico da vida humana” (VIEIRA, 2016, p. 9).

Nas subseções “Loucura e Comicidade” e “O *Quixote* no Brasil: Início de Conversa”, Vieira (2016) aborda a loucura quixotesca. No primeiro, faz uma breve alusão ao passado medieval, em que a loucura “ainda estava integrada na vida social e, desde que não muito exagerada, ela continua boa dose de divertimento” (VIEIRA, 2016, p. 21). No entanto, volta-se para o Renascimento, contexto histórico em que a obra cervantina foi produzida. Nesse período, como já visto na subseção anterior, a loucura passa a sofrer exclusão social e é submetida ao silêncio, por meio da prática do internamento. Reporta-se a Erasmo de Rotterdam em *Elogio da Loucura* e o fato de que para ele “nem toda demência seria prejudicial”, já que concebe dois tipos de Loucura: a “louca” e a “sábia”, sustentando, sobretudo, a presença da “Loucura sábia” na sociedade. Vieira (2016) entende também que o romantismo não aceitou a loucura de Quixote, antes preferiu vê-lo apenas como cavaleiro que possuía dimensão idealista. Isto posto, a loucura sempre foi marginalizada no âmbito social de todos os tempos, e por isso, sua presença residual e complexa é representada na Literatura.

Destacamos essas palavras de Vieira (2016), nas quais fica constada a relevância de D. Quixote e de sua loucura quixotesca, representada pelos personagens Tiradentes e Padre Rolim, no *Romanceiro da Inconfidência*: “seria uma perda irreparável não considerar que D. Quixote é um louco rematado e que Cervantes foi extremamente original quando introduziu na base da loucura quixotesca os grandes valores humanitários como os princípios de justiça, verdade, fidelidade e solidariedade” (VIEIRA, 2016, p. 21-22).

A presença e a influência d’O Quixote são evidentes no Brasil, e possibilitou a produção de conferências, estudos, livros e personagens, sendo alguns citados por Vieira (2016). Ela aponta ainda os romances *Triste fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto e *Fogo Morto*, de José Lins do Rego, nos quais seus heróis Policarpo Quaresma e Vitorino Carneiro da Cunha, representaram o heroísmo quixotesco, discussão que desenvolvemos na pesquisa de Iniciação Científica, já mencionada.

3.2 Os Loucos

Envolvida numa atmosfera de mistério, incompreensão e medo, a loucura é estudada na Literatura conforme as perspectivas teóricas e socioculturais de cada período histórico. A Inconfidência Mineira foi um movimento organizado pela aristocracia do Brasil-Colônia, no século XVIII, que, revoltando-se contra os excessivos impostos cobrados pela Coroa

portuguesa, lutou pela libertação política do Brasil. O movimento não obtivera o sucesso esperado pelos inconfindentes, que findaram sendo condenados. A poeta Cecília Meireles, por sua vez, resgata a história e a reinventa em poesia no *Romanceiro da Inconfidência*, publicado pela primeira vez em 1953. A poesia de Cecília Meireles (2013) recoloca a denúncia contra a dominação e a violência portuguesa na Inconfidência e ressalta a resistência, por parte da aristocracia mineira que se uniu, em prol do ideal de Independência política. Com base nisso, observamos que esses aspectos servem de substrato à poética ceciliana, somando à insubmissão, segundo os pressupostos teóricos de Roberto Pontes (1999).

Ao identificarmos os personagens loucos no *Romanceiro*, os encontramos sob uma atmosfera de incompreensão pelo lado dos opressores e acolhida pelo lado dos oprimidos. Nesta dissertação, estudamos esta loucura que é tida pela sociedade opressora da razão como “Loucura Louca”, termo de Erasmo de Rotterdam (2013), no sentido de desconstruir o tratamento negativo e a seriedade pelas quais a temática da loucura tem sido tratada por alguns estudos e, sobretudo, de investigar suas contribuições por meio do estudo residual, histórico e literário, já que, na prática, ela é mais sábia que a suposta “normalidade”. Para delimitação, analiso a loucura presente nos personagens Tiradentes e Padre Rolim, com base na mentalidade, conceito operacional da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, de Roberto Pontes (2006; 2012; 2015) e na Teoria da Complexidade, de Edgar Morin (2000; 2007). A respeito do fato histórico da Inconfidência Mineira e dos personagens escolhidos retratados pela História, utilizamos os pressupostos de Waldemar de Almeida Barbosa (1965), Júlio José Chiavenato (1989), Paulo Miceli (1991), Roberto Wagner de Almeida (2002), Kenneth Maxwell (2010), Darcy Ribeiro (2016), José Murilo de Carvalho (2017) e Lucas Figueiredo (2018). Diante disso, trilhamos os percursos insólitos da loucura, essa fascinante temática que tanto provoca no homem inquietações e a necessidade de estudar a si mesmo, adentrando no terreno complexo e instigante de sua mente, representada, com olhar diferenciado pela poética ceciliana.

3.2.1 *O Louco Tiradentes*

É nesse contexto histórico de repressão da loucura na Era Clássica, que os Romances dedicados ao personagem Tiradentes estão inseridos. Apesar da Inconfidência Mineira, enquanto fato histórico ter ocorrido em fins do século XVIII e o *Romanceiro* ter sido publicado no século XX, quando, conforme a divisão de Michel Foucault (2014) o louco passa a ser concebido como doente na Revolução Industrial (XVIII – XIX), percebe-se que no

contexto referido neste trabalho, a loucura é ainda tida como crime. Os inconfidentes são aí vistos como loucos e submetidos às formas de exclusão social, tal como na Idade Clássica/A Grande Internação (XVI-XVII). Com isso, comprova-se que a temática da loucura receberá contribuições de outros períodos históricos, não se limitando exclusivamente a um período específico, já que conforme a Teoria da Residualidade, a mentalidade da loucura: “ultrapassa os limites do tempo e, aos poucos, vai ganhando novas formas sem, contudo, perder a sua essência que sobrevive através de resíduos mentais e culturais incorporados às novas culturas” (PONTES; MARTINS, 2015, p. 273).

Dito isso, é impossível que uma pesquisa se faça sem perguntas. Então, é loucura ansiar por liberdade? Mais ainda, é loucura lutar por ela e apregoá-la, fazendo dela sua motivação de vida? É loucura não se encaixar nos padrões repressivos sociais? É loucura não atentar para a maldade, enquanto se semeia bondade? É loucura não se calar ante a opressão? É loucura considerar-se único culpado por tudo o que outrora havia sido responsabilidade de todos? É loucura sofrer marginalização social e posterior extermínio por um bem comum? É loucura agir com dignidade, mesmo diante da traição? É loucura germinar ideias, sonhos que somente outros colherão? Até que ponto é loucura? Que tipo de loucura? Quem são os loucos? Quem os classifica como loucos? Esta série de perguntas surgiu no decorrer da pesquisa, e é necessário refletir sempre sobre elas, pois se encontram em constantes reatualizações.

Cecília Meireles dedicou boa parte dos Romances presentes no *Romanceiro da Inconfidência* (2013) ao personagem principal Tiradentes, apelido pelo qual o Alferes Joaquim José da Silva Xavier se tornou conhecido. Dentre eles, foram eleitos 11 Romances.

Neste item, debruço-me sobre “O louco desejo de liberdade” de Tiradentes, sintagma expresso pelo escritor Lucas Figueiredo (2018) em *O Tiradentes: Uma biografia de Joaquim José da Silva Xavier*. Para tanto, proponho estudar a loucura quixotesca do personagem, por meio da interpretação literária dos Romances que lhe foram direcionados pela poeta.

E tal louco, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi um homem resistente, e como Cecília Meireles, foi marcado por perdas. Sua origem era portuguesa, os avós paternos viveram na região de Celorico de Basto, na região do Minho. Seu pai era natural da aldeia portuguesa Santo André de Codeçoso e sua mãe nasceu no Brasil, mas era filha de português. As famílias paterna e materna migraram para a terra brasileira quando iniciou-se a corrida pelo ouro. Era filho de Domingos da Silva dos Santos e de Antônia da Encarnação Xavier. Foi o quarto filho de sete irmãos. Nasceu em 12 de novembro de 1746. Quando tinha nove anos, sua mãe faleceu. Dois anos após, o menino vê a família se dispersar quando ocorre a perda do

pai. Dois de seus irmãos iriam seguir carreira eclesiástica no Seminário de Mariana. Sua irmã mais velha também os deixa para casar-se, restando apenas Joaquim José e seus três irmãos mais novos.

Lucas Figueiredo (2018, p. 44) afirma que Joaquim teve como base familiar a devoção cristã. A fazenda em que moravam era repleta de esculturas religiosas. Além disso, tinha um ambiente familiar letrado, fato que não era comum no Brasil daquela época. Seus pais sabiam ler e escrever. Dois de seus irmãos e dois de seus primos estudariam em seminários e esses últimos se destacariam no campo intelectual: um foi tradutor, editor e autor de livros e outro escritor, professor e reitor do Seminário de Mariana. O meio familiar favoreceu que se tornasse um homem letrado, como menciona Figueiredo (2018):

“Apesar de não ter tido acesso a estudos formais, ele aprendeu a ler e a escrever. Seu texto (gramática, construção e conteúdo) alcançaria um nível mais elevado que o de vários de seus contemporâneos, inclusive alguns formados em universidades europeias. O mesmo aconteceria com sua caligrafia a bico de pena, bem desenhada e elegante”. (FIGUEIREDO, 2018, p. 45).

A respeito do ofício de “tirar dentes”, o qual lhe rendeu a alcunha de Tiradentes, ele o aprendeu com o padrinho Sebastião Ferreira Leitão, amigo de seu pai que deu assistência à família de Domingos após a morte deste (FIGUEIREDO, 2018, p. 50). Já em 1761, a colônia dava indícios do declínio da exploração de ouro e Tiradentes crescia num “ambiente de decadência econômica, de abuso e de medo” (FIGUEIREDO, 2018, p. 51), em que o Brasil era explorado por Portugal. Em 1763, foi aplicado um instrumento de força tributário chamado derrama, cuja finalidade consistia em cobrar a parcela do quinto que estava atrasada.

Ainda mais, como “tira-dentes”, embora tenha exercido o ofício irregularmente, era bem sucedido. Sua habilidade era elogiada. Não somente extraía dentes, mas também “fabricava e implantava dentes postiços, muito provavelmente feitos de ossos de animais” (FIGUEIREDO, 2018, p. 57). Em decorrência disso, tornou-se conhecido entre o povo mineiro, pois também atendia como farmacêutico e médico, prescrevendo receitas e métodos curativos (FIGUEIREDO, 2018, p. 58). Além disso, trabalhou como mascate, viajando a pé. Em suas andanças, se unia com outros mascates e tropeiros e, juntos conversavam, trocavam informações. Joaquim⁴⁰ “não apenas tocava violão; ele soltava a voz cantando modinhas” (FIGUEIREDO, 2018, p. 59). A função de mascate lhe proporcionou um grande conhecimento dos caminhos de Minas.

⁴⁰ A título de curiosidade, certa vez, Tiradentes foi preso, em decorrência de uma confusão que não foi esclarecida. Perdeu nesse episódio tudo o que tinha e sabe-se que foi feita referência de seu “comportamento” supostamente inadequado (FIGUEIREDO, 2018, p. 60).

Aos 29 anos, Joaquim José entrou no serviço militar. Era qualificado para o cargo, posto que “já provara ser destemido, sabia ler e escrever, dominava ofícios variados e conhecia muito bem Minas Gerais e seus traiçoeiros caminhos” (FIGUEIREDO, 2018, p. 63-64). Entrou para a tropa como oficial, porém de mais baixa patente, a de Alferes. Foi posto na 6ª Companhia, também chamada de os Dragões. Enquanto isso, Portugal oprimia ainda mais os mineiros, afirmando que “era preciso mantê-los sob o domínio do medo, ao ‘som de ameaças e rigores’” (FIGUEIREDO, 2018, p. 65). Conforme Foucault (2014), o medo é utilizado como instrumento de coação pelo opressor:

O medo, no século XVIII, é considerado como uma das paixões que mais se deve suscitar no louco (...) Mas o medo não é eficaz apenas ao nível dos efeitos da doença: é a própria doença que ele consegue atingir e suprimir. O medo, com efeito, tem a propriedade de imobilizar o funcionamento do sistema nervoso, de algum modo petrificando as fibras demasiado móveis, pondo um freio a todos os movimentos desordenados. (FOUCAULT, 2014, p. 324).

Segundo Figueiredo (2018), “Tiradentes e seus camaradas deviam reprimir a população em benefício da Coroa, mas também eles sofriam com a mão pesada de Lisboa” (FIGUEIREDO, 2018, p. 70).

Enquanto isso, o trono português além de encontrar-se em situação de decadência era ocupado por uma rainha que “não fora preparada para administrar um império” (FIGUEIREDO, 2018, p. 85). Dona Maria I era uma mulher triste, solitária e sofria de melancolia e trauma diante de tantas perdas familiares. Aos 28 anos, perdeu um filho recém-nascido. No mesmo ano, sua mãe Dona Mariana faleceu. Em 1777, após a morte de Dom José, D. Maria I ascendeu ao trono e o marquês de Pombal foi substituído por Martinho de Melo e Castro. O vice-rei tinha uma personalidade difícil, não aceitava ser questionado e tinha uma postura narcisista que “o impediu de perceber que o mundo estava mudando” (FIGUEIREDO, 2018, p. 71).

Já no final dos setecentos, o Iluminismo era apregoado na Europa. Com a Revolução Francesa (1789-1799), o lema “Liberdade, Igualdade e Fraternidade” alcançou repercussão mundial, influenciando a Inconfidência Mineira. Esse pensamento novo levou à contestação e superação das tiranias, conquistando adeptos. A queda das monarquias europeias já era prevista, assim como “a visão predatória das metrópoles em relação a suas colônias – não se sustentaria por muito tempo. Estavam no ar os germes da reforma e da revolução” (FIGUEIREDO, 2018, p. 72).

Em 1780, Tiradentes tornou-se o comandante do destacamento de Sete Lagoas, na comarca do Rio das Velhas, cerca de 160 quilômetros de Vila Rica, sendo responsável pelo combate à sonegação de impostos no registro de Sete Lagoas.

Tiradentes foi um homem destemido. Passou boa parte da vida percorrendo estradas. Ao tornar-se comandante do Caminho Novo, continuou com o mesmo salário e mesma patente (FIGUEIREDO, 2018, p. 82). Tinha como missão “construir uma estrada na divisa de Minas Gerais com o Rio de Janeiro” (FIGUEIREDO, 2018, p. 86). Não fora escolhido aleatoriamente, pois era um homem preparado, suas andanças lhe renderam conhecimento sobre Vila Rica e o Rio Janeiro. Pode-se incluir ainda que ele possuía uma característica interessante, como relata Figueiredo (2018), pois “além de um agente público exemplar, era também obstinado” (FIGUEIREDO, 2018, p. 87).

No entanto, sua obstinação e seu trabalho não foram valorizados pela Coroa. Certo que ao concluir a variante do Caminho Novo, recebera como recompensa alguns terrenos, 43 datas na barra do córrego da Vargem, passando a ter aos 35 anos um lar (FIGUEIREDO, 2018, p. 90-91). Após cumprir com sucesso outra missão que recebera, que consistia em resgatar um viajante que havia desaparecido e, posteriormente, descobrir os assassinos do homem e de outros casos de viajantes assassinados, Tiradentes enviou uma mensagem ao governador propondo uma série de sugestões que visavam melhorias para a segurança da região. Porém, foi totalmente ignorado pela autoridade, que não estava preocupada em desenvolver Minas (FIGUEIREDO, 2018, p. 103). O projeto da metrópole era “apenas lucrar o máximo possível da forma mais rápida e com o menor custo” (FIGUEIREDO, 2018, p. 104). Em 1783, quando Luís da Cunha Meneses assumiu o governo de Minas, o Alferes foi colocado novamente como coadjuvante em nova missão em que deveria conter o crime na serra da Mantiqueira (FIGUEIREDO, 2018, p. 106).

Mais tarde, em 1786, a rainha perde seu esposo, o rei D. Pedro III. Outra perda que provocou nela um grande abalo emocional e financeiro (FIGUEIREDO, 2018, p. 135). O campo político não estava favorável às monarquias, singularmente, após a Declaração de Independência dos Estados Unidos, em 5 de julho do mesmo ano. A Independência americana causou temor em Portugal, afinal, ideias contrárias ao sistema vigente sempre incomodaram os dominantes.

No final do século XVIII, a Coroa implantou uma “rigorosa censura de livros com queima de obras iluministas e deportação de alunos transgressores para as Índias” (FIGUEIREDO, 2018, p. 137). Apesar disso, esses alunos não se conformavam:

“contrabandeavam livros proibidos e, principalmente, praticavam o maior de todos os pecados: discutiam ideias” (FIGUEIREDO, 2018, p. 137).

Com base nos princípios libertários do Iluminismo e na insatisfação primeiramente, de cunho pessoal, a elite mineira começou a discutir um possível rompimento com a Coroa e a libertação do território. Convém trazer à tona a classificação prática que o historiador Kenneth Maxwell (2010) faz sobre os inconfidentes: os ativistas, ideólogos e interesses financeiros⁴¹. Para o autor, esses últimos “eram os que, de muitos modos, exerciam influência maior” e os ativistas foram os seis que participaram de uma reunião na casa do tenente-coronel Freire de Andrade. Como destacam Júlio José Chiavenato (1989), Roberto Wagner de Almeida (2002), Kenneth Maxwell (2010), e Lucas Figueiredo (2018), todos tinham interesses pessoais no movimento da Inconfidência. Almeida (2002) ainda evidencia que “por trás de todo heroísmo está, mesmo que inconsciente, algum tipo de barganha, a antevisão de alguma vantagem, ainda que póstuma” (ALMEIDA, 2002, p. 63).

De todo modo, a participação de Tiradentes foi ativa na Conjuração. Vale ainda mencionar que a missão de Tiradentes era “conectar os rebeldes da capitania com os fluminenses” (FIGUEIREDO, 2018, p. 144). Figueiredo (2018) relata que o Alferes ao cumprir as missões militares conviveu com diversos rebeldes e teve seu pensamento crítico forjado. Além do mais, seu descontentamento pessoal transbordou: “Tiradentes juntou seus desencantos e suas aspirações pessoais ao anseio de viver em uma nação independente” (FIGUEIREDO, 2018, p. 145). Maxwell (2010) afirma que ele queixava-se de que apesar de seus bons serviços, “fora preterido quatro vezes por outros ‘mais bonitos’ ou que contavam com a influência de parentes bem situados” (MAXWELL, 2010, p. 195). Foi também removido pelo governador Luís da Cunha Meneses do posto de comandante do destacamento dos Dragões que atuava na Serra da Mantiqueira. Seu mérito e profissionalismo foram inferiorizados diante da corrupção dos “apadrinhamentos”.

Antes de sua participação na Inconfidência, Tiradentes largou a família, a companheira Antônia Maria do Espírito Santo e sua filha, que era uma criança de colo e seguiu viagem rumo ao Rio de Janeiro. Tinha planos de enriquecer, e assim, elaborou quatro projetos que visavam melhorias na infraestrutura do Rio de Janeiro, conforme seus conhecimentos geográficos. Porém, todos os seus projetos foram boicotados.

⁴¹ A saber, os ativistas: Inácio José de Alvarenga Peixoto, Freire de Andrade, Dr. Álvares Maciel, Padre José da Silva de Oliveira Rolim, Joaquim José da Silva Xavier e Padre Carlos Correia (MAXWELL, 2010, p. 192). No grupo dos ideólogos estavam: Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa e o Cônego Luís Vieira (MAXWELL, 2010, p. 200). E do último grupo faziam parte: João Rodrigues de Macedo, Joaquim Silvério dos Reis, Domingos de Abreu Vieira, José Aires Gomes, Vicente Vieira da Mota, Dr. José Álvares Maciel e Luís Alves de Freitas Belo (MAXWELL, 2010, p. 204).

Figueiredo (2018) relata que mediante José Álvares Maciel, “a cúpula da liberdade”⁴² teve acesso a alguns produtos que incomodavam a Coroa: livros, e ainda por cima livros que incitavam a subversão. Entre eles, se encontravam a *História da América inglesa* e a edição em francês da obra que tratava das leis constitucionais dos Estados Unidos, o *Recueil*. Os inconfidentes conversavam sobre diversos temas, dentro de várias áreas como Filosofia, Literatura, Direito, Teologia, Ciências, Artes. Estavam presentes em seus estudos passagens de obras clássicas e modernas, e entre elas *Dom Quixote de La Mancha*, de Miguel de Cervantes (FIGUEIREDO, 2018, p. 36), obra fundadora da loucura quixotesca, tipo de loucura estudado nesta pesquisa.

A Conjuração Mineira, como movimento de revolta, foi deflagrada na reunião ocorrida na casa de Freire de Andrade, que esperava que a derrama fosse imposta para se manifestar: “Contando com a inquietação geral do povo eles se propunham a instigar um motim sob cuja cobertura, e com a conivência dos Dragões, o governador seria assassinado e se proclamaria uma república independente” (MAXWELL, 2010, p. 192).

Ao Alferes, competia a execução e decapitação do governador Barbacena.

Válido ressaltar que desde a morte de Pedro III, em 1786, Melo e Castro “abocanhava ainda mais poder na corte” (FIGUEIREDO, 2018, p. 164) e estava prestes a “decretar a derrama e sequestrar 8,6 toneladas de ouro dos moradores da capitania” (FIGUEIREDO, 2018, p. 166). Era só o que os inconfidentes esperavam.

Tiradentes falava abertamente das ideias do movimento e “revelava quais seriam dois de seus principais papéis na conjuração: propagar a causa de forma radical e recrutar apoiadores com discursos feitos à queima-roupa” (FIGUEIREDO, 2018, p. 171). Falava tão abertamente, sem cautela ou qualquer comedimento, que inclusive, o padre Rodrigues da Costa o aconselhou que agisse com mais calma e discrição ao tratar da conspiração e que fosse “seletivo na escolha dos interlocutores” (FIGUEIREDO, 2018, p. 173).

Quando regressou a Vila Rica, após 1 ano e 6 meses de ausência, Joaquim José vê sua filha Joaquina, que já estava com 2 anos, e rompe o relacionamento com Antônia. Faz uma espécie de partilha informal de bens, concedendo à ex-mulher o terreno da rua da Ponte Seca (FIGUEIREDO, 2018, p. 179).

É pertinente frisar que Joaquim era consciente de sua participação no levante:

ele não era rico, não vinha de um clã influente, nem ingressara numa família poderosa pela porta do matrimônio. Tampouco fazia parte da brilhante turma de

⁴² Expressão minha, utilizada para me referir algumas vezes à Inconfidência Mineira.

poetas, escritores e doutores da conjuração. O alferes definia a si próprio como alguém que não tinha ‘figura, nem valimento, nem riqueza’. Mas Joaquim possuía algo que o colocava, se não em posição de comando, em um lugar de suma relevância no grupo. Entre todos os rebeldes, ele era de longe o ‘mais empenhado’. (FIGUEIREDO, 2018, p. 181).

Além dos dois papéis já mencionados, Tiradentes assumiu outro: “espalhar em Minas Gerais e no Rio de Janeiro a notícia de que a revolta era iminente, a fim de torná-la um fato consumado” (FIGUEIREDO, 2018, p. 181). Foi um homem corajoso, não temia a nada e a ninguém e buscava adeptos em quaisquer circunstâncias e lugares, e como afirma Figueiredo (2018), “num misto de bravura e falta de juízo, tampouco pediria segredo a seus interlocutores” (FIGUEIREDO, 2018, p. 182). Waldemar de Almeida Barbosa (1965) fala que a posição de Tiradentes no movimento não era de chefe, mas de líder, e concorda com o Padre Manuel Rodrigues da Costa quando este disse que o personagem foi “a alma do movimento”.

Dada esta introdução, será apresentado agora o estudo do aspecto psicológico complexo e residual do personagem, mais precisamente, no que tange à sua loucura quixotesca, a partir do excerto abaixo:

“Romance XXVII ou Do animoso Alferes”

Pelo monte claro,
pela selva agreste
que março, de roxo,
místico enflorêsce,
cavalga, cavalga
o animoso Alferes.

Não há planta obscura
que por ali medre
de que desconheça
virtude que encerre,
- ele, o curandeiro
de chagas e febres,
o hábil Tiradentes,
o animoso Alferes.

Por aqui, descansa;
ali, se despede,
que por toda parte
o povo o conhece.
Adeuses e adeuses,
sinceros e alegres:
a amigos, mulatas,
cativos e chefes,
coronéis, doutores,
padres e almocreves...
Adeuses e adeuses,
- que rápido segue,
a mover os rios,
a botar moinhos

e barcos a frete,
lá longe, lá longe,
o animoso Alferes.

A bússola mira.
Toma para leste.
Dez dias de marcha
até que atravessasse
campinas e montes
que com olhos mede:
tão verdes...tão longos...
(E ninguém percebe
como é necessário
que terra tão fértil,
tão bela e tão rica
por si se governe!)
Águas de ouro puro
seu cavalo bebe.
Entre sede e espuma,
os diamantes fervem...
(A terra tão rica
e - ó almas inertes! -
o povo tão pobre...
Ninguém que proteste!
Se fossem como ele,
a alto sonho entregue!)
Suspiram as aves.
A tarde escurece.
(Voltará fidalgo,
livre de reveses,
com tantos cruzados...)
Discute. Reflete.
Brinda aos novos tempos!
Soldados, mulheres,
estalajadeiros
- a todos diverte.
(Por todos trabalha,
a todos promete
sossego e ventura
o animoso Alferes.)

No rancho descansa.
Deita-se. Adormece.
Penosa, a jornada,
mas o sono, leve:
qualquer sopro acorda
o animoso Alferes.
Deus, no céu revoltado,
seu destino escreve.
Embaixo, na terra,
ninguém o protege:
é o talpídeo, o louco
- o animoso Alferes.

*

Mas, dourado e roxo,
o campo alvorece.
Desmancham-se as brumas
nos prados celestes.

Acordam as aves
 e as pedras repetem
 músicas, rumores,
 do dia que cresce.
 Move-se a tropilha:
 que outra vez se apreste
 o macho rosilho
 do animoso Alferes.

Adeuses e adeuses...
 Talvez não regresse.
 (Mas que voz estranha
 para a frente o impele?)
 Cavalga nas nuvens.
 Por outros padece.
 Agarra-se ao vento...
 Nos ares se perde...
 (E um negro demônio
 seus passos conhece:
 fareja-lhe o sonho
 e em sombra persegue
 o audaz, o valente,
 o animoso Alferes.)

Que importa que o sigam
 e que esteja inerte,
 vigiado e vencido
 por vulto solerte?
 Que importa, se o prendem?
 A teia que tece
 talvez em cem anos
 não se desenrede!
 Toledo? Gonzaga?
 Alceus e Glaucetes?
 - Nenhum companheiro
 seu lábio revele.
 Que a língua se cale.
 Que os olhos se fechem.
 (Lá vai para a frente
 o que se oferece
 para o sacrifício,
 na causa que serve.
 Lá vai para sempre
 o animoso Alferes!)

Adeus aos caminhos!
 - montes, águas, sebes,
 ouro, nuvens, ranchos,
 cavalos, casebres... -
 Olham-no de longe
 os homens humildes.
 E nos ares ergue
 a mão sem retorno
 que um dia os liberte.
 (Pois que importa a vida?
 Aqui se despede
 do sol da montanha,
 do aroma silvestre:

- venham já soldados

que a prender se apressem;
 venham já meirinhos
 que os bens lhe sequestram;
 venham, venham, venham...
 - que sua alma excede
 escrivães, carrascos,
 juizes, chanceleres,
 frades, brigadeiros,
 maldições e preces!

Venham, venham, matem:
 ganhará quem perde.
 Venham, que é o destino
 do animoso Alferes.)

De olhos espantados,
 do rosilho desce.
 Terra de lagoas
 onde a água apodrece.
 Janelas, esquinas,
 escadas... - parece
 que há sombras que o espreitam,
 que há sombras que o seguem...

Falas sem sentido
 acaso repete
 - pois sente, pois sabe
 que já se acha entregue.

Perguntas, masmorras,
 sentença... Recebe
 tudo além do mundo...

E em sonho agradece,
 o audaz, o valente,
 o animoso Alferes.

(MEIRELES, 2013, p. 88-92).

Nesse primeiro poema, Cecília Meireles dedica 12 estrofes ao Alferes Joaquim José. Além disso, ele é focalizado pela poeta como o personagem principal da Inconfidência. Desde o título, Cecília impressiona o leitor com a profundidade de sua pesquisa. Ela o chama de “animoso” Alferes. No ADIM⁴³ (vol. 5, p. 262-263, *apud* FIGUEIREDO, 2018, p. 183) se menciona que Luís Vieira da Silva em sua 4ª inquirição, de 19/07/1791, relata que nas andanças do Alferes, a urgência com que tratava dos ideais do movimento, a exaltação de sua fala impressionava, chegando a ser considerado como um “homem animoso”. Outra testemunha, Inácio José de Alvarenga Peixoto⁴⁴, também declara a singularidade da fala de Tiradentes, que “ficava tão ‘inflamado’ ao discursar que às vezes ‘chegava a chorar’” (ADIM, vol. 5, p. 116 *apud* FIGUEIREDO, 2018, p. 183).

⁴³ Sigla utilizada por Figueiredo (2018) para designar os AUTOS de Devassa da Inconfidência Mineira, a qual será recorrida neste trabalho.

⁴⁴ Em sua 2ª inquirição, de 14/01/1790 (ADIM, vol. 5, p. 116).

Na primeira estrofe, tem-se uma apresentação do personagem e de uma prática sua: o ato de cavalgar: “Pelo monte claro, /pela selva agreste /que março, de roxo, /místico enflorêsce, /cavalga, cavalga /o animoso Alferes” (MEIRELES, 2013, p. 88). O contexto da estrofe reporta-se ao período em que Joaquim disseminava a Conjuração. Percorria com ânimo as estradas de Minas e do Rio, não desperdiçava oportunidade de falar sobre a causa que o movia: a liberdade. Era março, dois meses antes de sua prisão. Ele cavalgava com entusiasmo e como diz Figueiredo (2018, p. 186) “exagerava na descrição da força do movimento”. Isso lhe rendeu dois apelidos vindos de seus companheiros de conspiração: “uns o chamavam o Liberdade, outros, o República” (FIGUEIREDO, 2018, p. 186). Chiavenato (1989, p. 30) apresenta também dois apelidos que o Alferes recebera: um é o mesmo dito por Figueiredo “o República, e outro, o Gramaticão”. Outro apelido é “Corta-Vento” que:

resumia perfeitamente a energia com que o alferes se entregara à causa da libertação de Minas Gerais. Ele divulgava as bases do movimento, fazia a função de homem de ligação entre conspiradores, recrutava sediciosos, traçava estratégias e táticas de luta, reunia material de apoio para o combate... Nenhum papel na trama lhe parecia demasiado. (FIGUEIREDO, 2018, p. 191).

Diferente de seus parceiros de luta, Tiradentes fez da Inconfidência sua motivação de vida. A ideia da liberdade o tomou por inteiro, por esta causa vivia e por ela morreria. Era incansável e não ficava só no plano das ideias, ia para a ação.

O planejamento dos inconfidentes sofre os primeiros abalos com a “demora na imposição da derrama e o recuo do comandante do regimento [que] acabaram por provocar novos abalos na conjuração” (FIGUEIREDO, 2018, p. 227).

Tiradentes destaca que entre os conjurados podia contar com a firmeza do Padre Rolim, do Padre Toledo e de Domingos de Abreu Vieira: “O restante, dizia ele, era puro torpor e medo” (FIGUEIREDO, 2018, p. 228). Apesar disso, decidiu ir ao Rio de Janeiro, a fim de prosseguir com o plano. A montaria de Tiradentes para a viagem era um jumento “machinho rosilho” que conseguiu emprestado, segundo Figueiredo (2018, p. 229). No dia 10 de março de 1789, parte ao Rio montado em seu burro: “Na algibeira, levava o dinheiro dado pelo compadre, uma carta de recomendação para um estranho e seu inseparável exemplo de *Recueil*” (FIGUEIREDO, 2018, p. 230). Obra de caráter libertário, arrebatou o Alferes, e sua leitura foi de lenta digestão.

Não falava francês, mas entre os quatro livros que possuía, havia um dicionário de francês. Quando encontrava dificuldades na tradução não hesitava em pedir ajuda: “O *Recueil* permitiu a Joaquim formatar um discurso pró-independência não só com bases sólidas, mas

sintonizado com o que havia de mais avançado na filosofia política ocidental” (FIGUEIREDO, 2018, p. 187). A leitura, sobretudo desta obra, foi de suma importância para a elaboração de seu discurso persuasivo e crítico. Júlio José Chiavenato (1989, p. 28) diz que o personagem aprendeu a ler com o padrinho e “suas primeiras leituras fez em lombo de burro, pelos sertões e matas. Há quem diga, como Alvarenga Peixoto, que ele era um homem feio, sempre com um ou dois livros debaixo do braço”. Menciona ainda que esses livros foram responsáveis pelos delírios do Alferes.

Ele também tinha um escudeiro, o português Antônio de Oliveira Lopes, que conseguiu quando estava voltando a Vila Rica: “um velho que viajava sem dinheiro, ‘um pobre homem’, nas palavras do alferes” (FIGUEIREDO, 2018, p. 198). É interessante que o autor acrescenta que “não se sabe se Tiradentes lera Miguel de Cervantes (...) mas o certo é que agora, tal qual um Dom Quixote de la Mancha, Joaquim tinha seu próprio Sancho Pança” (FIGUEIREDO, 2018, p. 198). Mais adiante, Figueiredo (2018) informa que ao final de março Joaquim José chegou ao Rio de Janeiro junto com seu escudeiro Matias Sanches Brandão. Não se sabe o que ocorrera, mas o que se percebe é que Tiradentes sempre precisou de companhia em suas viagens. Tal como ele, o fidalgo Dom Quixote de La Mancha fixou seu imaginário nos ideais de cavalaria, destoando assim, da mentalidade social vigente, que não estava mais apegada ao passado medieval.

Segundo Gustavo Bernardo (2006) em *Verdades Quixotescas: ensaios sobre a filosofia de Dom Quixote da Mancha*, há na obra um procedimento complexo atestado pelo cavaleiro Dom Quixote, que o autor chama de próprio da “literatura de ficção”:

a assunção da responsabilidade de que empresta à ficção sua força: a força de parecer mais real do que o real cotidiano.

Dom Quixote é também um cavaleiro inexistente em mais de um sentido: é não apenas um personagem de ficção como ainda um personagem que procura reviver outros personagens fictícios, os heróis fabulosos dos ultrapassados romances de cavalaria. (BERNARDO, 2006, p. 9).

Num jogo irônico, Quixote adentra no mundo da ficção passando a duvidar de tudo o que lhe cerca, porém se mantém firme quanto ao que acredita. Gustavo Bernardo (2006) aponta para a necessidade da dúvida, do ceticismo, que possibilitam que o homem se aproxime da “verdade” quixotesca. A loucura quixotesca, conforme Bernardo (2006, p. 16) “cumprir um papel metafórico, representando o avesso da razão enquadradora, logo, compreensão profunda e consequente transformação”.

Incontestavelmente, a leitura foi um fator indispensável para a loucura quixotesca. Seu encantamento por livros, sobretudo os de cavalaria, o fez querer ser um cavaleiro andante, tal como via nos livros. Era ali, na ficção, que ele queria estar. Ali, era o seu “real”, a sua morada: “Tudo é razão naquilo que a loucura pode dizer sobre si mesma, ela que é negação da razão” (FOUCAULT, 2014, p. 243):

Cumpram então saber que esse tal fidalgo, nas horas em que estava ocioso (que eram as mais do ano) se dava a ler livros de cavalarias com tanto empenho e gosto que esqueceu quase por completo o exercício da caça e até a administração da sua fazenda; e a tal ponto chegou sua curiosidade e seu desatino, que vendeu muitos alqueires de terra de semeadura para comprar livros de cavalarias que ler, e assim levou para casa tantos quantos do gênero pôde conseguir. (CERVANTES, 2016, p. 58).

A priori, a motivação de vida do cavaleiro quixotesco é a leitura. É por meio dela que ele perde a razão e enlouquece. A sua loucura é irônica, pois à medida que acompanhamos a trajetória do herói percebemos o quanto a sua loucura é consciente, sábia e transgressora. É justamente por isso, por não se enquadrar na mentalidade social vigente, que ele é alvo de riso, de agressões físicas e verbais, de incompreensão social. Os valores que ele tanto lutava, a prática de leitura, a luta pelos fracos e injustiçados, a proteção às donzelas, a vivência como cavaleiro andante, a presença de um escudeiro, as “batalhas” que travava contra os inimigos, tudo isso não cabia no real determinado, não era aceito pela sociedade da época. Sua ingenuidade, seu altruísmo, sua bravura são menosprezados pela sociedade que tudo racionaliza:

Enfim, tanto ele se engolfou em sua leitura, que lendo passava as noites de claro em claro e os dias de sombra a sombra; e assim, do pouco dormir e muito ler se lhe secaram os miolos, de modo que veio a perder o juízo. Encheu-se-lhe a fantasia de tudo aquilo que lia nos livros, tanto de encantamento de contendas, batalhas, desafios, ferimentos, galantarias, amores, borrascas, disparates impossíveis; e se lhe assentou de tal maneira na imaginação que era verdade toda aquela máquina daquelas soadas sonhadas invenções que lia, que para ele não havia no mundo história mais certa. (CERVANTES, 2016, p. 59).

A leitura levou-o a acreditar na viabilidade de ser cavaleiro andante, num tempo que essa prática não estava mais presente. A leitura o levou a ir além dos limites impostos pela razão:

Então, já rematado seu juízo, veio a dar com o mais estranho pensamento com que jamais deu algum louco neste mundo, e foi que lhe pareceu conveniente e necessário, tanto para o aumento de sua honra como para o serviço de sua república, fazer-se cavaleiro andante e sair pelo mundo com suas armas e seu cavalo em busca de aventuras e do exercício em tudo aquilo que lera que os cavaleiros andantes se

exercitavam, desfazendo todo gênero de agravos e pondo-se em transe e perigos que, vencidos, lhe rendessem eterno nome e fama. (CERVANTES, 2016, p. 60).

No capítulo VI do romance cervantino, a leitura é dada como causa da loucura quixotesca por parte do círculo de pessoas com as quais o herói convivia. Sua sobrinha, a ama, o padre e o barbeiro veem os livros como seu grande mal, pois a loucura do cavaleiro os incomodava. Por isso, resolvem eliminar esse “mal” queimando os livros de sua biblioteca. A sobrinha diz que: “não há que perdoar nenhum, pois todos foram danadores: melhor será atirá-los pelas janelas ao pátio e fazer com eles um monte e tocar-lhes fogo; ou se não levá-los ao curral e lá fazer a fogueira, para que a fumaça não ofenda” (CERVANTES, 2016, p. 101). Eram eles ignorantes que não respeitaram os bens alheios. Todos sabiam que os livros eram extremamente valorizados pelo personagem, que passava horas lendo e sonhando com o que lia. Os livros eram parte da vida dele. No entanto, prosseguiram a cumprir o acordado. Porém, num certo momento resolvem selecionar os livros a serem salvos da fogueira. O padre defende que os de poesia não deveriam ser queimados, pois em seu entendimento não causariam tantos prejuízos quanto os de cavalaria. Erroneamente, o clérigo os vê como livros de entretenimento, fato que demonstra sua ignorância. Contudo, a sobrinha não concorda com o argumento do padre e reafirma que todos deveriam ser queimados, pois o tio poderia voltar a lê-los e adquirir novamente o que chama de “doença cavaleiresca”, ou então fazer-se poeta, o que segundo ouvia através do senso comum era “doença incurável e contagiosa” (CERVANTES, 2016, p. 107). Ser poeta era tido como ser “doente”, assim como ser cavaleiro. Porém, ser poeta ainda tinha dois agravantes para a sociedade: incurabilidade e contágio. Portanto, ser poeta ou cavaleiro era enfrentar o preconceito e a marginalização social. Era ser tido como ameaça, por ser um “doente”. De fato, a leitura é avessa à razão, é oposta aos seus paradigmas. O leitor e o poeta subvertem a ordem mediante as suas atitudes de resistência e criticidade diante dela. Os loucos são subversivos; sua “loucura sábia” é de uma profundidade que domina o tempo, passando por transformações de cunho residual:

A loucura é o lado desapercibido da ordem, que faz com que o homem venha a ser, mesmo contra a verdade, o instrumento de uma sabedoria cuja finalidade ele não conhece (...) Nela se oculta toda a profundidade de uma sabedoria coletiva e que domina o tempo (...) Enfim, a natureza da loucura consiste em ser uma secreta razão – pelo menos, em não existir a não ser para ela e por ela, de só ter no mundo uma presença preparada antecipadamente pela razão e já alienada nela. (FOUCAULT, 2014, p. 179-180).

Dentre tantos, alguns livros foram poupados. Não satisfeitos, o padre e o barbeiro resolvem ainda fechar o aposento em que estavam guardados, para que Quixote não os

encontrasse. Quando desperta, Cervantes (2016) mostra que a primeira coisa que o personagem fez foi ir ver seus livros. Não os encontrando, ficou nervoso, andando dentro de casa à procura de seus bens mais valiosos (CERVANTES, 2016, p. 114). Ao ver o desespero do tio, a sobrinha ainda o engana afirmando que o aposento não mais existia, alegando que naquela noite apareceu um encantador que roubou seus livros (CERVANTES, 2016, p. 115). Se pensava que o tio fosse esquecer o gosto por eles, a sobrinha se enganou. Quixote não tinha os livros, mas tinha as ideias, todo o conhecimento que havia aprendido com eles. Isso, ninguém tiraria dele. Então, resolve colocar em prática as histórias de cavalaria que guardara na mente. Decide fazer-se cavaleiro andante: “a coisa de que mais o mundo necessitava era de cavaleiros andantes e de que nele se ressuscitasse a cavalaria andantesca” (CERVANTES, 2016, p. 116).

Como explica Bernardo (2006, p. 72-73), a loucura quixotesca advinda da leitura é “metáfora das interrogações fundamentais do ser humano”. Por meio deste episódio da queima de alguns livros e ocultação de outros, Cervantes faz uma crítica à Inquisição Espanhola, iniciada a partir de 1478 e que vai até 1820 (BERNARDO, 2006, p. 75).

Assim como o fidalgo, Tiradentes queria honra, e ao mesmo tempo, prestar um serviço eficiente à pátria. Ambos também tinham necessidade de percorrer o mundo, com o intuito de apregoar suas “verdades”, seus ideais. Além disso, eram líderes natos. Tinham boa oratória e falavam com paixão, devoção e ousadia. Enfrentavam quaisquer perigos em nome de suas bandeiras. Quixote compromete-se com a ordem dos cavaleiros andantes, presente em suas leituras, cujo intento era “defender as donzelas, amparar as viúvas e socorrer os órfãos e os necessitados” (CERVANTES, 2016, p. 155). Como revela, seu ofício “não é outro senão valer os que pouco podem e vingar os que sofrem tortos e castigar aleivosias” (CERVANTES, 2016, p. 225).

Michel Foucault (2014) faz um comentário pertinente sobre a loucura, aplicável à loucura quixotesca de Tiradentes. Há verdade na loucura. Verdade esta que faz parte de sua essência e tem natureza inesgotável:

Ele só é louco na medida em que sua loucura não se esgota em sua verdade de louco. É por isso que, na experiência clássica, a loucura pode ser ao mesmo tempo *um pouco* criminosa, *um pouco* fingida, *um pouco* imoral, *um pouco* razoável, também. (...) a loucura só é possível a partir de um momento bem distante, mas muito necessário, em que ela se arranca a si mesma no espaço livre de sua não-verdade, constituindo-se com isso como verdade. (FOUCAULT, 2014, p. 507, itálicos do autor).

Para Bernardo (2006, p. 16), foram as dúvidas que levaram o personagem à loucura, pois “ele nem sabia como se chamava, mas seguramente, como queria se chamar”. Para ele, não importava se seu sobrenome era “Quijada”, “Quesada” ou ainda “Quijana”, mas seu nome enquanto cavaleiro, cujo raciocínio durou 8 dias até definir como “D. Quixote⁴⁵ de La Mancha”.

Sua montaria apesar de lhe parecer especial, era precária: “Logo foi ver o seu rocim e, bem que tivesse mais quartos que um real⁴⁶ e mais tachas que o cavalo de Gonela, que *‘tantum pellis et ossa fuit’*⁴⁷, pareceu-lhe que nem o Bucéfalo de Alexandre, nem Babieca, o de El Cid, a ele se igualavam” (CERVANTES, 2016, p. 60-61). Antes de nomear-se, ele dá um apelido ao seu rocim. Ao fim de 4 dias, opta por “Rocinante” (CERVANTES, 2016, p. 61). Nome que ao ver de seu dono parecia superior, expressivo e distintivo para a montaria de um cavaleiro renomado. Quixote acreditava que seria famoso e sua bondade seria conhecida. No capítulo VII, o cavaleiro convidou Sancho Pança, um lavrador que era seu vizinho para lhe servir como escudeiro em suas aventuras. Como pagamento de seus serviços, promete dar ao homem alguma ínsula e promovê-lo a governador dela. Sancho que tinha “pouco sal na moleira”, ou seja, pouco juízo como diz o narrador, aceita a oferta e deixa a mulher e os filhos para acompanhar seu senhor (CERVANTES, 2016, p. 116). Para tanto, leva consigo seu asno, fato que fez Quixote tentar lembrar se algum cavaleiro andante nos livros lidos tinha escudeiro cavaleiro asnal. Não se recordando de nenhum, decide assim proceder sua jornada com o escudeiro Sancho e o asno, além do seu rocim (CERVANTES, 2016, p. 117). O escudeiro demonstra submissão e fidelidade ao amo: “e mais tendo um amo tão principal como vossa mercê, que saberá me dar tudo aquilo que me vier bem e eu puder levar” (CERVANTES, 2016, p. 118); “Tenha por certo, senhor – respondeu Sancho –, que vossa mercê será muito bem obedecido nisto, e mais, saiba que sou por natureza pacífico e inimigo de me meter em confusões e contendas” (CERVANTES, 2016, p. 126).

Tal como o herói cervantino, Tiradentes segue destemido em sua jornada. Na segunda estrofe do poema, lê-se: “Não há planta obscura /que por ali medre /de que desconheça /virtude que encerre, /- ele, o curandeiro /de chagas e febres, /o hábil Tiradentes, /o animoso

⁴⁵ Tendo dado nome, e um tão do seu agrado, ao seu cavalo, quis dar-se um a si mesmo, e nesse pensamento passou mais de oito dias, ao cabo dos quais veio a se chamar ‘D. Quixote’. (...) e assim quis ele, como bom cavaleiro, ajuntar ao seu próprio o nome da sua (pátria) e se chamar ‘D. Quixote de La Mancha’, com o qual a seu parecer declarava bem vivamente a sua linhagem e pátria, e a honrava tornando-a por epíteto. (CERVANTES, 2016, p. 61).

⁴⁶ “Quartos: falhas nos cascos das cavalgaduras, mas também moedas de baixo valor, equivalentes a 4 maravedis”. (CERVANTES, 2016, p. 64).

⁴⁷ A edição traz em nota o significado da expressão: “‘era pura pele e ossos’”. E acrescenta: “Pietro Gonela era um bufão da corte dos duques de Ferrara, no século XV”. (CERVANTES, 2016, p. 64).

Alferes” (MEIRELES, 2013, p. 88). O Alferes era hábil no exercício informal de dentista, farmacêutico e médico, como assegura Figueiredo (2018). Suas habilidades e métodos curativos eram conhecidos e apreciados pelos mineiros.

Na terceira, tem-se: “Por aqui, descansa; /ali, se despede, /que por toda parte /o povo o conhece. /Adeuses e adeuses, /sinceros e alegres: /a amigos, mulatas, /cativos e chefes, /coronéis, doutores, /padres e almocreves...” (MEIRELES, 2013, p. 88). Percebe-se nestes versos a popularidade de Joaquim José que velozmente andava instigado pela urgência de apregoar a liberdade e conquistar adeptos para a Conjuração. Em prol do que lutava nada lhe parecia difícil demais de ser enfrentado.

Na quarta, Cecília apresenta os versos:

“A bússola mira.
Toma para leste.
Dez dias de marcha
até que atravesse
campinas e montes
que com olhos mede:
tão verdes... tão longos...
(E ninguém percebe
como é necessário
que terra tão fértil,
tão bela e tão rica
por si se governe!)
Águas de ouro puro
seu cavalo bebe.
Entre sede e espuma,
os diamantes fervem...
(A terra tão rica
e - ó almas inertes! -
o povo tão pobre...
Ninguém que proteste!
Se fossem como ele,
a alto sonho entregue!)
Suspiram as aves.
A tarde escurece.
(Voltará fidalgo,
livre de reveses,
com tantos cruzados...)
Discute. Reflete.
Brinda aos novos tempos!
Soldados, mulheres,
estalajadeiros /- a todos diverte.
(Por todos trabalha,
a todos promete
sossego e ventura
o animoso Alferes.)”.

(MEIRELES, 2013, p. 89).

Dentre os inconfidentes, Tiradentes era o que mais se expunha. Era o único que não conseguiria escapar de Portugal, caso o levante não se concretizasse:

Encarregado do recrutamento mais amplo e da difusão do movimento, tarefas às quais havia se entregado com um entusiasmo um tanto quanto exagerado, o alferes tinha se exposto demais. Enquanto seus companheiros conspiravam entre cochichos ou em conversas mantidas entre quatro paredes, Joaquim semeava a revolução, em alto e bom som, em praças públicas, repartições, prostíbulos... Caso alguma coisa desse errado, não haveria como livrar Tiradentes. Não existia porta de saída. O recuo ainda era uma possibilidade para todos naquela sala, menos para Joaquim. A ele só restava ir adiante. (FIGUEIREDO, 2018, p. 219).

Chiavenato (1989, p. 19) comenta que Tiradentes via que a dominação portuguesa atingia a elite, tanto quanto a população: “Criticando essa situação certa vez ele confessou que se sentia desgraçado, porque nascendo em um território rico, tiram ‘dele tanto ouro e diamantes, nada lhe ficava, e tudo saía (...) e os pobres filhos da América, sempre famintos, e sem nada de seu’”. Mais adiante o historiador diz que inevitavelmente o Alferes seria preso: “Era o mais visado e o menos importante de todos: pouco mais que um ‘pé-rapado’. Não tinha posses, conhecido como ‘mariola’, ‘bêbado’ e até seus correligionários o acusavam de ‘falastrão’” (CHIAVENATO, 1989, p. 63). A pobreza é um problema de cunho socioeconômico, por isso, loucos e pobres nivelados nas práticas de exclusão social. No Brasil-Colônia, pior ainda era ser, ao mesmo tempo, pobre e louco. Nesse contexto, pobreza e loucura são sinônimos de crime, razão por que são alvos de punição: “A miséria é retomada nos problemas iminentes à economia, o desatino mergulha nas figuras profundas da imaginação. Seus destinos não se cruzam mais. E o que reaparece, nesse final do século XVIII, é a própria loucura, ainda condenada na véspera à terra da exclusão, como o crime, mas confrontada também com todos os novos problemas que a assistência dos doentes coloca” (FOUCAULT, 2014, p. 415).

Figueiredo (2018, p. 222) fala ainda sobre as palavras e expressões utilizadas por Tiradentes na Inconfidência: “As perigosas palavras propagadas por Tiradentes (‘liberdade’, ‘independência’, ‘república’, ‘degola do representante da rainha’...) pairavam no ar. (...) ele havia decidido não só a matar, mas também a morrer se preciso fosse”.

A loucura ousada, a bravura de Tiradentes foi tida como criminosa pela Coroa, tal como a Inconfidência Mineira foi considerada crime de lesa-majestade:

A partir de 1603, ficou estabelecido nas Ordenações Filipinas (corpo das leis portuguesas) que trair o soberano ou a monarquia era um crime tão ‘grave e abominável’ que podia ser comparado à lepra. O criminoso, assim como o leproso, estava fadado a pagar pelo mal com a ruína de seu corpo, e a infâmia seria derramada sobre sua descendência. (FIGUEIREDO, 2018, p. 247).

Um dos conjurados, Joaquim Silvério dos Reis, foi o primeiro delator da Inconfidência, participando da acusação. Ambicioso, sacripanta e “apadrinhado”, Silvério era o tipo de pessoa que esperava aparecer uma oportunidade para se promover, mesmo que para isso prejudicasse outras pessoas: “para livrar sua pele, ele estava disposto a contar tudo o que sabia. Silvério dos Reis já não era um rebelde; tornara-se um traidor” (FIGUEIREDO, 2018, p. 243). Ele encontrou uma “via de escape” nas Ordenações Filipinas, no livro 5, título 6, parágrafo 12 que dispunha: alcançaria perdão quem traísse o rei, mas se redimisse entregando os comparsas (FIGUEIREDO, 2018, p. 247).

Um fato merece atenção. Somente após dez dias da delação de Silvério dos Reis, no dia 25 de março, Barbacena comunicou pela 1ª vez ao vice-rei de Portugal sobre a Conjuração. Figueiredo (2018, p. 261) esclarece que ele “entrelaçou verdades e mentiras, compondo uma peça exemplar de manipulação de fatos. O objetivo era um só: ocultar sua verdadeira posição naquele tortuoso quiproquó”. O autor acrescenta ainda que “Barbacena achava que, por ora, o melhor era deixar os envolvidos soltos, mas com uma exceção: Tiradentes precisava ser preso – de forma dissimulada, é claro, com a desculpa de ‘alguma fingida desordem’” (FIGUEIREDO, 2018, p. 262). Percebe-se assim, que ele mascarava sua ciência e possível participação no levante e não perdoava aquele que tinha proposto sua decapitação.

Em março de 1789, Tiradentes seguia rumo ao Rio de Janeiro “pregando a república e falando sobre a iminência do levante a quantos encontrava” (FIGUEIREDO, 2018, p. 251). Figueiredo (2018, p. 257) observa que o Alferes era “um Quixote irrefreável”, e que apesar das desistências de vários apoiadores no Rio de Janeiro, Tiradentes não retrocede (FIGUEIREDO, 2018, p. 271).

Para exemplificar a loucura quixotesca, Figueiredo (2018, p. 272) evidencia episódio ocorrido com Tiradentes. Relata que o herói repreendeu e agrediu o cabo Pedro de Oliveira e Silva torcendo-lhe o braço. Após tomar conhecimento de que o colega havia passado pelo constrangimento de ter sido revistado quando passava pela estrada em viagem de Minas ao Rio de Janeiro, Joaquim José diz-lhe que tendo posição ideológica como cabo não poderia passar por aquilo, não devendo sujeitar-se àquele desacato. No entanto, o cabo pareceu não importar-se com a situação e disse “Como nada me acharam, estou satisfeito” (FIGUEIREDO, 2018, p. 272). Diante disso, Joaquim se enfurece e o agride. Ao ler as palavras do escudeiro que o acompanhava desde Vila Rica, constata-se a intertextualidade com a obra de Cervantes; parece que o leitor foi transportado às aventuras de Dom Quixote e a representatividade de sua loucura quixotesca: “Ah! Senhor cabo, não ouça esse tolo; não lhe

dê ouvidos, que [Joaquim] é o maior tolo e bruto que já vi. Tenho-lhe sofrido coisas que me têm custado. Ora, o meu negro tem mais juízo do que ele. Fuja e venha para cá tomar café” (FIGUEIREDO, 2018, p. 272, acréscimo do autor). O escudeiro tenta contornar a situação alegando que o seu companheiro era louco e por isso, desprovido de consciência e equilíbrio. Tinha “tendência natural de ignorar a realidade e focar no sonho” (FIGUEIREDO, 2018, p. 272).

A loucura de Dom Quixote não é patética, mas corajosa: ele leva a sério suas verdades e abdica de julgar a verdade dos demais: “A fantasia quixotesca não nos afastaria do verdadeiro conhecimento, mas todo o contrário: ela é precisamente a via para esse conhecimento” (BERNARDO, 2006, p. 19). Pode-se notar isso em suas aventuras. Como Bernardo (2006) explica, o cavaleiro tinha monomania, a qual diz respeito “a obsessão com a fidelidade”. Era fiel aos livros de cavalaria: “age a partir do mundo ideal que construiu a partir dos livros de cavalaria que leu” (BERNARDO, 2006, p. 37). Há nele recusa da curiosidade realista, visto que “é preciso proteger o enigma, para que ele permaneça sempre como tal” (BERNARDO, 2006, p. 38). Além disso, há o reconhecimento da necessidade de “deixar o juízo em suspenso o maior tempo possível e continuar pensando, investigando, duvidando” (BERNARDO, 2006, p. 81). No capítulo VIII, ocorre um dos mais emblemáticos e conhecidos episódios. Na imaginação, o personagem luta contra gigantes. Sua loucura se apropria do sobrenatural como fuga da realidade, pois esta não permite a fantasia. Ele vê gigantes onde só há moinhos e acredita que pode combatê-los:

Nisto avistaram trinta ou quarenta moinhos de vento dos que há naqueles campos, e assim como D. Quixote os viu, disse ao seu escudeiro:

– A ventura vai guiando as nossas coisas melhor do que pudéramos desejar. Vê lá, amigo Sancho Pança, aqueles trinta ou poucos mais desaforados gigantes, com os quais penso travar batalha e tirar de todos a vida, com cujos despojos começaremos a enriquecer, que esta é boa guerra, e é grande serviço de Deus varrer tão má semente da face da terra.

– Que gigantes? – disse Sancho Pança.

– Aqueles que ali vês – respondeu seu amo –, de longos braços, que alguns os chegam a ter de quase duas léguas.

– Olhe vossa mercê – respondeu Sancho – que aqueles que ali aparecem não são gigantes, e sim moinhos de vento, e o que neles parecem braços são as asas, que, empurradas pelo vento, fazem rodar a pedra do moinho.

– Bem se vê – respondeu D. Quixote – que não és versado em coisas de aventuras: são gigantes, sim, e se tens medo aparta-te daqui, e põe-te a rezar no espaço em que vou com eles me bater em fera e desigual batalha. (CERVANTES, 2016, p. 121).

Notem-se alguns aspectos pertinentes neste episódio. Primeiro: “o número dos moinhos é impreciso como tantos outros números do enredo, reforçado o valor da incerteza” (BERNARDO, 2006, p. 71). Segundo: Dom Quixote se deixa guiar pelas aventuras, vê com

as lentes da ficção, e não do real. Terceiro: tem como intento matar os gigantes, os quais considera como inimigos. Acredita estar prestando um serviço a Deus ao eliminar os que representam o mal. Quarto: enxerga de modo ampliado e extenso. Considera que os gigantes, no caso, os moinhos possuem longos braços, que chegam a quase duas léguas. Quinto: diz que o amigo não é “versado em coisas de aventuras”, ou seja, para Dom Quixote o que vale não é a visão denotativa da vida, e sim, a conotativa, a que proporciona ao homem a amplitude de seu ver, permitindo-lhe experienciar o impalpável e vivenciar através da fantasia, do sonho, da loucura, o que é barrado pela sociedade da razão. E sexto: observa que Sancho tem medo e pede que se afaste dele, pois lutará só. Prefere lutar só numa “desigual batalha”, do que contar com alguém que tenha medo. O medo é para o cavaleiro totalmente dispensável. Este último aspecto constitui-se, com base em Bernardo (2006), num dos principais do quixotismo:

a solidão na luta. (...) O cavaleiro andante revivido não deseja seguidores nem companheiros, ele luta sozinho contra quantos e quais forem os inimigos, gente ou gigante, encantadores ou exércitos. Contando apenas com o seu Rocinante e sua lança, ele enfrenta sozinho os terríveis gigantes de quatro braços. (BERNARDO, 2006, p. 71).

Quando avista seu amo e Rocinante caídos e machucados, Sancho diz: “– Eu não disse a vossa mercê que olhasse bem o que fazia, que não eram senão moinhos de vento, e só o podia ignorar quem tivesse outros na cabeça?” (CERVANTES, 2016, p. 122). A respeito disso, Bernardo (2006) comenta:

O escudeiro talvez tenha criado naquele momento a expressão ‘moinhos de vento na cabeça’ para designar o tonto, o parvo ou o louco. Em parte por conta dessa fala de Sancho, a cena dos moinhos de vento tornou-se emblemática do quixotismo. Quixotesco é quem luta contra moinhos de vento, sem perceber que não pode vencê-los. Quixotesco, nesse sentido, terá sido também Sísifo, que lutou inutilmente contra a sua pedra para a levar ao topo da montanha, apenas para vê-la descer mais uma vez. Quixotesco é quem se pretende cético, sabendo que não pode sê-lo completamente... (BERNARDO, 2006, p. 72).

No capítulo XXV, Dom Quixote repreende Sancho devido à crítica que o escudeiro faz à cavalaria. Ele diz que tudo que seu amo lhe diz sobre cavalaria, sobre conquistar reinos e fazer outras grandezas é “coisa de vento e mentira”. Ao que Quixote responde dizendo: “(...) tu tens o mais curto entendimento que tem nem teve escudeiro no mundo. Será possível que (...) não tenhas percebido que todas as coisas dos cavaleiros andantes parecem quimeras necedades e desatinos, e que são todas feitas às avessas?” (CERVANTES, 2016, p. 339). Com isso, mostra para o amigo que a loucura se encontra no terreno insólito, do lado avesso ao social estabelecido:

A aceitação da necessidade de não resolver ou de não desfazer o enigma é reforçada pelo próprio Quixote. (...) as artes dos cavaleiros andantes, embora pareçam quimeras, tolices ou desatinos, são, ao contrário, realidades – ou seja, que não há nada mais verossímil do que o espantoso. Isso acontece porque andam entre os seres humanos encantadores que invertem todas as coisas. (BERNARDO, 2006, p. 19).

Dessa forma, Dom Quixote “mostra-se muito menos louco do que os demais personagens, porque admite mais de uma perspectiva sobre as coisas e sobre o mundo” (BERNARDO, 2006, p. 82).

É possível perceber no romance cervantino os três grandes temas rotterdanianos, no que concerne ao aspecto psicológico de Quixote: “a dualidade da verdade, a ilusão das aparências e o elogio da loucura” (FUENTES, 1976, p. 69 *apud* BERNARDO, 2006, p. 76). Sobretudo interessa a esta pesquisa o último tema, em se tratando da abordagem da temática da loucura pelo viés de Erasmo de Rotterdam.

A loucura rotterdania:

Se afigura uma operação duplamente crítica, atualizando a querela religiosa: aparta o louco dos falsos absolutos e das verdades impostas pela ordem medieval, ao mesmo tempo em que joga uma imensa sombra de dúvida sobre a razão moderna. Obriga assim a razão a se ver com os olhos de uma loucura irônica que não é seu oposto, mas sim seu complemento crítico. (BERNARDO, 2006, p. 77).

Nesse sentido, Bernardo constata que a loucura rotterdania prepara a loucura quixotesca, pois se compreende que o mal não é estar enganado; ao contrário, o mal é não acreditar na possibilidade de descobrir novas coisas, de aprender mais, por intermédio da dúvida.

Assim como em Dom Quixote, a loucura quixotesca de Tiradentes o faz lutar pelo que acredita independente de quem esteja a seu lado ou quem a ele se oponha. No *Romanceiro*, Cecília Meireles faz isso. Defende a liberdade, a justiça e o heroísmo de Tiradentes e dos incondentes, porém, sem julgar. A poeta defende suas “verdades”, mas priva-se de julgar as “verdades” de outrem. Sabe que maior do que o julgamento é o valor da reflexão. A intolerância é nefasta. É tal qual uma ferida aberta que parece nunca cicatrizar-se. O romance cervantino e o *Romanceiro* apresentam o valor da tolerância: “a possibilidade de mostrar o mundo como um jogo sábio, sábio porque admite múltiplas perspectivas e porque não julga” (AUERBACH, 1946, p. 319 *apud* BERNARDO, 2006, p. 39).

Ao ser comunicado duas vezes da existência da conspiração e ser-lhe solicitada a prisão de Tiradentes por Barbacena, o vice-rei não atende o sobrinho, porém resolve

acompanhar de perto os passos do acusado. Para tanto, recorre aos granadeiros, soldados que pertenciam à elite da tropa, treinados em missões de assaltos e espionagem. Tiradentes passou a ser seguido por dois deles, cujos bigodes haviam sido raspados para o disfarce (FIGUEIREDO, 2018, p. 275).

Coube ao porta-estandarte Francisco Xavier Machado avisar ao Alferes de que ele estava sendo vigiado pelas sentinelas que estavam em missão oficial. Notícia que só confirmava suas suspeitas (FIGUEIREDO, 2018, p. 276). O comunicado deixou-o demasiado aflito. Ele sabia que o levante já havia sido descoberto e como afirma Figueiredo (2018, p. 279), “a tensão vivida por Joaquim, que já não era pequena, aumentou, deixando-o ainda mais nervoso e agitado. Ele andava aos sobressaltos, olhando incessantemente para os lados a fim de verificar se era seguido pelos granadeiros”.

Consegue fazer-se invisível por algum tempo, despistando os espias. Segue em fuga para São Cristóvão, onde seria cuidado pelo amigo Rego Fortes (FIGUEIREDO, 2018, p. 285). Quando o Regimento da Cavalaria vai até sua casa e constata que havia fugido, então sua fuga torna-se assunto pelo Rio de Janeiro. O vice-rei abre uma devassa contra os envolvidos na Conjuração Mineira e têm-se como prioridade a prisão do herói. (FIGUEIREDO, 2018, p. 287).

Na quinta estrofe do poema o eu lírico fala sobre o Alferes em seu esconderijo:

“No rancho descansa.
Deita-se. Adormece.
Penosa, a jornada,
mas o sono, leve:
qualquer sopro acorda
o animoso Alferes.
Deus, no céu revoltado,
seu destino escreve.
Embaixo, na terra,
ninguém o protege:
é o talpídeo, o louco
- o animoso Alferes”.

(MEIRELES, 2013, p. 89-90).

Nota-se o tom melancólico do eu lírico, em estado de profunda tristeza. É um prenúncio de seu destino trágico. O homem que levava esperança de liberdade encontrava-se acuado como um passarinho numa gaiola sem poder voar. Já não podia mais estar no convívio social, não podia mais cavalgar ou pregar a liberdade, a subversão ou difundir ideais que pareciam tão loucos à sociedade da razão, mas ironicamente eram mais sensatos do que ela e, por isso mesmo, não encontraram nela espaço.

Na sexta estrofe, é possível acompanhar o apressar dos passos do rosilho do Alferes indicando fuga, a velocidade necessária para manter-se longe dos olhos da Coroa. Apesar disso, não consegue esconder-se por muito tempo. Quando o encontraram, dia 10 de maio de 1789, estava no sótão armado com um bacamarte. Porém, ao ouvir a ordem de prisão, opta não pelo fogo, mas pela rendição (FIGUEIREDO, 2018, p. 291-292).

Na sétima estrofe lemos a despedida do Alferes. O eu lírico lamenta que haja possibilidade do herói não regressasse. Nota também a voz estranha que o impele a cavalgar, a lutar pelos outros e até mesmo a padecer por eles. Se faz presente nestes versos a figura de um negro demônio que conhece os seus passos e, inclusive, lhe fareja o sonho. Alegoricamente, o demônio representa a metrópole Portuguesa, mas, no caso, designa igualmente Silvério dos Reis, o traidor que se fazia de amigo, mas estava à espreita, sondando o sonho alheio, tal qual uma serpente que só esperou a ocasião conveniente para dar o bote:

“Adeuses e adeuses...
Talvez não regresse.
(Mas que voz estranha
para a frente o impele?)
Cavalga nas nuvens.
Por outros padece.
Agarra-se ao vento...
Nos ares se perde...
(E um negro demônio
seus passos conhece:
fareja-lhe o sonho
e em sombra persegue
o audaz, o valente,
o animoso Alferes.)”
(MEIRELES, 2013, p. 90-91).

Conforme o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerrbrant (2016), a sombra:

é, de um lado, o que se opõe à luz; é, de outro lado, a própria imagem das coisas fugidias, irrealis e mutantes (...) A sombra é considerada por muitos povos africanos como a segunda natureza dos seres e das coisas e está geralmente *ligada à morte (...)* Segundo uma tradição, *o homem que vendeu sua alma ao diabo perde com isso sua sombra.* (CHEVALIER; GHEERRBRANT, 2016, p. 842-843, *itálicos meus*).

Verifica-se que os símbolos atribuídos à sombra se confirmam nas imagens que figuram nos versos cecilianos. Nesse sentido, Portugal e Silvério dos Reis não estão do lado da luz, se opõem a ela. Estão associados à morte: à própria morte, à decadência pessoal e à morte de outrem, Tiradentes. A simbologia ainda aponta que a sombra não é mais de um indivíduo, pois este, ao vender a alma perde sua sombra e passa a ser controlado por um negro demônio, como bem dispôs Cecília Meireles.

Os versos seguintes denotam o abandono de Tiradentes por parte dos companheiros da Conjuração. Já preso, “vigiado e vencido” é ele quem assume a exclusiva responsabilidade da Inconfidência Mineira. A sua fidelidade ao movimento é notória. Ele não teme pela própria vida. Oferece-se em sacrifício para proteger aqueles que tinha por amigos:

“Que importa que o sigam
e que esteja inerte,
vigiado e vencido
por vulto solerte?
Que importa, se o prendem?
A teia que tece
talvez em cem anos
não se desenrede!
Toledo? Gonzaga?
Alceus e Glaucetes?
- Nenhum companheiro
seu lábio revele.
Que a língua se cale.
Que os olhos se fechem.
(Lá vai para a frente
o que se oferece
para o sacrifício,
na causa que serve.
Lá vai para sempre
o animoso Alferes!)”.

(MEIRELES, 2013, p. 91).

Ao estudar a conduta do Alferes, Paulo Miceli (1991) enaltece sua coragem e resistência:

Ter medo faz parte da condição humana e ele atinge, com enorme razão, os prisioneiros. Aqui, talvez, esteja o principal sinal que distingue os heróis de toda espécie: enquanto a maioria se acovarda e recua, lançando acusações desvairadas e invocando até a interferência divina para justificar condutas, há aquele que tira de seu medo mais coragem para continuar desafiando, fazendo dessa atitude outro ato de rebeldia. (MICELI, 1991, p. 38).

Waldemar Barbosa (1965) engrandece a inteligência e a ousadia do herói:

Todas as pessoas que o conheceram salientaram (fora dos Autos, é claro) sua extraordinária vivacidade intelectual e sua perspicácia. (...) Em suma: com a inteligência de que deu sobejas provas nos interrogatórios e nas acareações, percebeu Tiradentes que já haviam dado com a língua nos dentes. E decide-se, então, a deixar suas negativas, que lhe pareciam inúteis, começando sua confissão daquela maneira nobre, elevada, estupenda, sem exemplo, assumindo plena e absoluta responsabilidade pela tentativa de sublevação, procurando com insistência e abnegação heroicas inocentar, um a um, todos os indiciados. (BARBOSA, 1965, p. 135-136).

Barbosa (1965) acresce ainda que esse homem de aspecto psicológico extraordinário recorre a recursos excepcionais para não comprometer ninguém: “para cada réu comprometido em conversa com Tiradentes, tinha este uma saída que representava uma tentativa sublime de inocentá-lo” (BARBOSA, 1965, p. 139).

Tiradentes foi levado à prisão no Forte da Ilha das Cobras. A Ilha estava localizada a 130 metros do continente: “Tiradentes foi jogado dentro de uma das dez celas da prisão. (...) [Ficou] trancado em regime de solitária, sendo vedado o contato do prisioneiro com quem quer fosse” (FIGUEIREDO, 2018, p. 311, acréscimo meu). “Permaneceu ali durante dois anos” (FIGUEIREDO, 2018, p. 312). Tal qual Joaquim José, vários dos envolvidos foram presos, tanto participantes de Minas quanto do Rio. Muitos dos inconfidentes de Minas foram levados à prisão na Fortaleza das Cobras. Figueiredo (2018) trata da vida precária naquela prisão:

Era o inferno na terra a vida dos encarcerados nos calabouços da América portuguesa no final do século XVIII, e as condições de vida na fortaleza da Ilha das Cobras não eram muito melhores. Medindo menos de quatro metros quadrados, as masmorras eram insuportavelmente quentes no verão e geladas no inverno. (...) Os prisioneiros dormiam direto na pedra, e um pequeno buraco no chão lhes servia de latrina. Os presos da devassa da Conjuração Mineira deviam viver como mendigos, em andrajos, já que a Coroa gastara muito pouco com o fornecimento de roupa de casa e vestes para eles. Foram comprados cobertores de lã, colchas de algodão, capotes, camisas, calções, ceroulas, meias de linho e lenços, mas em quantidades tão mínimas que a verba anual destinada a cada preso não dava, em média, para comprar um par de meias. Os prisioneiros ‘eram tratados com a humanidade possível’, segundo o juiz encarregado do processo. As poucas e minúsculas celas da fortaleza eram suficientes para abrigar não mais que dez presos, e, com a chegada dos réus transferidos de Minas, a cadeia lotou, o que muito provavelmente fez piorar as condições no cárcere. (...) A vida de prisioneiro na Ilha das Cobras era um morrer diário. (FIGUEIREDO, 2018, p. 316).

A impressão passada ao ler a dolorosa descrição do inóspito ambiente prisional é de que se está lendo o relato das “casas de internamento” de *História da Loucura*, de Michel Foucault (2014): “O louco não é a primeira e a mais inocente vítima do internamento, porém o mais obscuro e o mais visível, o mais insistente dos símbolos do poder que interna” (FOUCAULT, 2014, p. 396). A atualidade dos estudos foucaultianos tem precedente no Brasil-Colônia da Inconfidência retratada por Cecília Meireles no *Romanceiro*. O que se faz marcante nessas prisões é a animalização do homem, a exclusão social e uma série de manifestações de violência.

Além da prisão no Forte, os presos lotavam as cadeias da cidade carioca. “Funcionaram simultaneamente duas devassas: uma em Minas e outra no Rio” (FIGUEIREDO, 2018, p. 318).

Figueiredo (2018) fala ainda sobre a manipulação dos ADIM, o qual constitui um documento cheio de parcialidade da Inconfidência Mineira: “Segundo voz corrente entre as autoridades enfrontadas no caso, ao colher depoimentos de testemunhas e réus, o escrivão acenava com proteção em troca de respostas combinadas” (FIGUEIREDO, 2018, p. 319). Chiavenato (1989, p. 69) diz que “apesar das sentenças virem prontas de Lisboa meses antes do julgamento, era preciso encenar a grande farsa, oferecer um pomposo teatro ao povo, para mistificar de justiça a repressão”. Figueiredo (2018) acrescenta que “alguns dos que resistiam a assumir as palavras por ele inventadas, o escrivão procurava amolecê-lo com ‘tratos’ (ou seja, tortura) e com temporadas em celas ‘escuras, úmidas, apertadas e fétidas’” (FIGUEIREDO, 2018, p. 320), ou seja, os prisioneiros eram objeto de tortura e abandono. Somente a versão do colonizador foi adotada como oficial. Os inconfidentes não tiveram nem o direito a palavra, a voz, respeitado.

Barbacena foi parcial na Devassa: “Da mesma forma como prendeu quem quis, o governador deixou em liberdade dezenas de pessoas envolvidas no movimento, seguindo assim com seu intrincado jogo” (FIGUEIREDO, 2018, p. 303).

Na nona estrofe, o eu lírico é Tiradentes e ele continua despedindo-se; lembra-se dos elementos naturais pelos quais passou. Igualmente, dos cavalos, que foram de grande auxílio na Conjuração. Lembra-se ainda dos homens humildes aos quais serviu e pelos quais foi servido, e faz uma reflexão acerca da vida. “Pois que importa a vida?” O quê importa a vida se não puder ser vivida plenamente, em liberdade? Só contempla os soldados vindo prendê-lo, os seus bens sendo sequestrados, toda a sua vida sendo destruída: “o visconde de Barbacena ordenou o sequestro ‘de todos e quaisquer bens [de Joaquim], de qualquer qualidade’, que estivessem na capitania” (FIGUEIREDO, 2018, p. 324).

Além do mais, seus bens foram leiloados antes mesmo do julgamento (FIGUEIREDO, 2018, p. 325). Apesar disso, “sua alma excede” a tudo e a todos que o oprimem, ao sofrimento, à condenação e eleva-se, pois sua loucura era mais sábia do que a sanidade racional dos algozes.

Na décima estrofe, o eu lírico prediz que o destino do Alferes já está traçado: será morto. Porém é por meio da humilhação que alcançara glória: “Venham, venham, matem: /ganhará quem perde. /Venham, que é o destino /do animoso Alferes.)” (MEIRELES, 2013, p. 92).

Os próximos versos intuem os olhos espantados do personagem, a tensão por ele vivida ao confirmar estar sendo perseguido pelas “sombras”, os granadeiros: “De olhos espantados, /do rosilho desce. /Terra de lagoas /onde a água apodrece. /Janelas, esquinas,

/escadas... - parece /que há sombras que o espreitam, /que há sombras que o seguem...” (MEIRELES, 2013, p. 92).

Nos versos “Falas sem sentido /acaso repete /- pois sente, pois sabe /que já se acha entregue” (MEIRELES, 2013, p. 92) se faz patente a angústia de quem sabe que está perdido, cujo fim está perto. E nesses: “Perguntas, masmorras, /sentença... Recebe /tudo além do mundo...” (MEIRELES, 2013, p. 92), notam-se as etapas pelas quais o herói passa após ter sido encontrado: as inquirições, a prisão e a sentença. Ele já se encontra “além do mundo”. Sabe que já terminou sua empreitada, e, por fim, agradece aos que compartilharam com ele o sonho de ver Minas livre, bem como o restante do Brasil.

Com base em *Poesia Insubmissa Afrobrasílusa*, de Roberto Pontes (1999), verifica-se a presença de alguns elementos de relevância presentes neste poema: indignação, afirmação, combate e empenhamento, os quais contribuem para o entendimento de que a poesia cecilianiana é insubmissa, e mais especificamente neste poema, apresenta o registro de “revolta e ação” (PONTES, 1999, p. 121).

Cecília Meireles registra e denuncia por meio da voz poética as injustiças sociais praticadas pelo governo português e a traição dos falsos amigos. Tiradentes foi marginalizado, pré-julgado, traído, perseguido, aprisionado, sentenciado à mais cruel e trágica morte, tudo isso porque foi um homem de ousadas ideias e porque persistiu em lutar pelo seu sonho. Como o eu lírico assinala, “sua alma excede”, se imortaliza, transcende o material, o processo de marginalização que seu corpo sofreu. Ela sobrepõe-se a dos seus opressores. Além disso, o nacionalismo, a política e a ética são questões aí evidentes. Como menciona Roberto Pontes (1999, p. 135) ao refletir sobre a poesia de Agostinho Neto, “a poesia do século XX se revigora ao incorporar o nacionalismo, a política e a ética, ela interfere dialeticamente sobre a conjuntura ‘inspirando as consciências desesperadas’”. O eu lírico evidencia as vozes desesperadas diante da inércia popular e do fato de Minas Gerais ser tão rica e não se governar, não exercer autonomia.

O Alferes luta em prol de sua terra; a luta é política e ética, em favor da liberdade de seu povo. Mesmo diante da traição dos companheiros, ele não rompe ao compromisso firmado; é fiel aos ideais da Conjuração e aos companheiros. Estão presentes os seguintes aspectos estéticos: a tristeza e o inconformismo do herói pela submissão do povo diante da opressão portuguesa, a ousadia das ideias e das cavalgadas apressadas, a agonia da perseguição, a melancolia diante da traição, o prenúncio do trágico e da solidão da morte e a despedida da vida. Embora tristes, estes aspectos trazem beleza ao poema, que consiste num

grito incessante que registra o peso da opressão sofrida no Brasil-Colonial. É como uma ferida que ainda não está cicatrizada e continua latejando.

Os três próximos Romances complementam o primeiro sobre a loucura, as andanças, a conspiração de forma aberta e o convencimento de adeptos desenvolvido por Tiradentes:

“Romance XXX ou Do riso dos tropeiros”

Passou um louco, montado.
Passou um louco, a falar
que isto era uma terra grande
e que a ia libertar.

Passou num macho rosilho.
E, sem parar o animal,
falava contra o governo,
contra as leis de Portugal.

Nós somos simples tropeiros,
por estes campos a andar.
O louco já deve ir longe:
mas inda o vemos pelo ar...

Mostrando os montes, dizia
que isto é terra sem igual,
que debaixo destes pastos
é tudo rico metal...

- Por isso é que assim nos rimos,
que nos rimos sem parar,
pois há gente que não leva
a cabeça no lugar.

Ah! se conosco estivesse
o capitão general!
E também nos disse o louco:
“Levai bem pólvora e sal!”.

Por isso que rimos tanto...
Mas, quando ele aqui tornar,
teremos a terra livre,
- salvo se, por um desar,

o metem num enxovia,
e, por sentença real,
o fazem subir à forca,
para morte natural...

(MEIRELES, 2013, p. 97-98).

No poema está presente a relação entre loucura e riso no personagem. Desde a primeira estrofe, Tiradentes é chamado de louco. Figueiredo (2018) expõe que o nome do Alferes foi o único citado em todas as delações e confissões:

boa parte dos conjurados o tratou como uma pessoa a quem ninguém levava a sério, justificando assim a suposta complacência com que, por tanto tempo, havia testemunhando seus movimentos. (...) Na manobra diversionista dos conjurados, Joaquim foi reiteradamente descrito como ‘louco’, ‘doido’, ‘tolo’, ‘de pouca capacidade’, ‘bêbado’, sem conceito, sem juízo, fanático e risível. Sua atuação foi chamada, entre outras coisas, de ‘refinada loucura’ e ‘depravada cena’, e seus planos de ‘pouco racionais’, ‘loucura’ ‘parvoíces’, ‘despropósitos’ e ‘asneiras’. (FIGUEIREDO, 2018, p. 321-322).

Aquela “loucura sábia”, consciente em lutar pelo que acreditava, manifesta em sua despreocupação com o discurso e com o seu interlocutor, incomodava. Os conjurados viam nessa alegação de que Tiradentes era louco, no sentido de não ter consciência nem razão, uma forma de tentarem suavizar perante Portugal a participação deles no levante. Por exemplo, Tomás Antônio Gonzaga nem falava com ele: “o tinha por louco e irresponsável. Poderiam enforcá-lo sem preocupações. No entanto ele é o articulador dos homens sérios e a voz que instiga o povo à revolta. O sucesso é quase nenhum, mas contribui para aumentar-lhe a culpa” (CHIAVENATO, 1989, p. 63).

Dentre os conjurados, Tiradentes era o que mais despertava curiosidade:

sua figura pessoal fascinava. Na fortaleza da Ilha das Cobras, o prisioneiro ‘por alcunha Tiradentes’ era descrito como um homem capaz de tirar ‘dentes com a mais sutil ligeireza’. Um frade que lhe deu assistência espiritual na prisão, Raimundo da Anunciação Penaforte, dizia que dentro dele ardia o ‘fogo de um d. Quixote’, mas que ainda assim tinha o coração ‘bem formado’. (FIGUEIREDO, 2018, p. 323-324).

É interessante notar que Tiradentes já é comparado nessa fala com Dom Quixote. Assim como o cavaleiro, o Alferes tinha paixão pela causa da liberdade. Ambos, igualmente tidos como loucos por todos que os encontravam em andanças. Quixote declarava abertamente ter profissão de cavaleiro andante, tendo por finalidade sair em busca de aventuras, a enfrentar toda a sorte de perigos, a fim de socorrer os fracos e os necessitados (CERVANTES, 2016, p. 173). Sua loucura, ao modo da de Tiradentes, é incompreendida pela sociedade. “Ela é ao mesmo tempo plenitude e ausência total: habita todas as regiões do mundo, não deixa livre nenhuma sabedoria nem ordem alguma, escapando a toda apreensão sensível; está presente em toda parte, mas nunca naquilo que a faz ser o que é” (FOUCAULT, 2014, p. 181). Como visto, a loucura escapa a toda apreensão. Continua subvertendo a ordem, continua sendo plena, e ao mesmo tempo, ausência do mundo normatizado.

Quanto ao título do poema, refere-se ao riso dos tropeiros, aparente reação à loucura quixotesca de Joaquim José, ocorrido quando ele encontrou um grupo de tropeiros próximo a Cebolas, no Rio de Janeiro: “A certa altura, tentou convencê-los de que Minas Gerais podia viver independente de Portugal. Mal Tiradentes virou as costas, eles caíram na gargalhada e,

entre risos e chacotas, seguiram caminho afora imaginando tratar-se de um doido” (FIGUEIREDO, 2018, p. 251). Não deram, pois, crédito à pregação de Tiradentes. O riso dos tropeiros é crítico, debochado. Não conseguiram refletir sobre a possibilidade de a Independência sair do plano ideal para o concreto. Não queriam voar, estavam acostumados com o casulo.

A loucura do fidalgo também foi alvo de pilhérias. A linguagem por ele adotada ao chamar de “donzelas”, no capítulo II, as moças que atuavam como prostitutas, era inapropriada para aquele contexto. Por isso, provocou nelas o riso:

As moças o olhavam buscando seu rosto, que a má viseira lhe encobria; mas ao ouvir que as chamava donzelas, coisa tão alheia à sua profissão, não puderam conter o riso, e foi tanto que D. Quixote enfim se viu ofendido (...) A linguagem, não entendida pelas senhoras, e a má presença do nosso cavaleiro acrescentava nelas o riso, e nele a ira. (CERVANTES, 2016, p. 69-70).

Sancho, seu fiel escudeiro, costumava rir da loucura de seu amo. Porém, este se desagradava da conduta de seu subordinado: “D. Quixote, vendo que Sancho fazia pouco caso dele, vexou-se e zangou-se de tal maneira que levantou o chuço e lhe assestou duas pauladas (...)” (CERVANTES, 2016, p. 269). Mais adiante, ao final do mesmo capítulo do trecho citado, Sancho lhe promete que não irá mais rir dele. Percebe que a loucura de seu amo é ingênua, porém de alguém digno, valoroso:

–, pois só o ruído das maças de um pisão pôde alvoroçar e desassossegar o coração de um tão valoroso andante aventureiro como vossa mercê. Mas pode estar bem certo de que daqui em diante não abrirei a boca para burlar das coisas de vossa mercê, só o fazendo para honrá-lo como a meu amo e senhor natural. (CERVANTES, 2016, p. 273).

Na segunda estrofe vê-se Tiradentes montado no rosilho, a percorrer estradas doutrinando contra o governo, independente de quem fosse seu interlocutor. Era destemido e obstinado na missão de propagar as ideias do levante: “parece que Tiradentes, na ânsia de conquistar adeptos, justificava sua fama de louco” (MICELI, 1991, p. 46).

Na terceira, observam-se algumas questões: “Nós somos simples tropeiros, /por estes campos a andar. /O louco já deve ir longe: /mas inda o vemos pelo ar...” (MEIRELES, 2013, p. 97). O eu lírico é coletivo, são os tropeiros. Eles supõem que Tiradentes já dever ir longe. Ao mesmo tempo, dizem que ainda o veem pelo ar. Notam-se dois sentidos dessa fala. O primeiro relaciona-se ao momento em que Tiradentes levou-lhes a pregação da liberdade, as

ideias da Conjuração; o segundo é um prenúncio de sua morte por enforcamento, em que teve o corpo pendurado no ar.

Na quarta, os tropeiros falam dos argumentos de Tiradentes, segundo os quais Minas era uma terra rica, onde o ouro abundava, pertencia ao povo mineiro e não à Coroa: “Mostrando os montes, dizia /que isto é terra sem igual, /que debaixo destes pastos /é tudo rico metal...” (MEIRELES, 2013, p. 97). Apesar disso, os homens não se convenceram, e na quinta estrofe, riem do Alferes; riso contínuo, em desprezo às suas palavras que consideravam loucas, vindas de uma pessoa doente, sem consciência.

O primeiro e o segundo versos da sexta estrofe configuram falas do Alferes reproduzidas pelos tropeiros, nas quais lamenta a saída do capitão general Freire de Andrade da Conspiração: “Ah! se conosco estivesse /o capitão general! /E também nos disse o louco: /‘Levai bem pólvora e sal!’” (MEIRELES, 2013, p. 97). A “cúpula da liberdade” reuniu-se clandestinamente numa igreja e lamentou a saída do capitão: “Tomás Antônio Gonzaga se disse ‘desgostoso’ com Freire de Andrade. Outros também acusaram o comandante de agir com ‘frouxidão’. Coube a Tiradentes o veredito: ‘banana’” (FIGUEIREDO, 2018, p. 226). O último verso diz respeito à necessidade que os conjurados viam em arranjar muita pólvora, pois a de Minas era insuficiente caso Portugal revidasse após a deflagração do movimento (FIGUEIREDO, 2018, p. 191).

Na sétima, continuam falando sobre o riso debochado em relação às ideias do Alferes. É uma construção irônica, porque estão rindo, não estão acreditando no homem que lhes fala, porém as gerações vindouras verão cumprida a promessa que lhes fez: a liberdade. O último verso, no entanto, é pessimista; há uma possibilidade de ele não conseguir regressar e cumprir o afirmado e essa única possibilidade foi o desastre ocorreu com a Inconfidência: a descoberta do levante. Na oitava, quando já havia ocorrido o pior, prendem o louco Tiradentes e “o metem num enxovia, /e, por sentença real, /o fazem subir à forca, /para morte natural...” (MEIRELES, 2013, p. 98). Preso, foi sentenciado e morto na forca. O único da “cúpula da liberdade” a ter sido enforcado, esquartejado, e ter seu corpo profanado.

No que se refere à poesia insubmissa de Cecília Meireles, desde a primeira estrofe encontram-se evidenciados o nacionalismo, a política e a ética. O eu lírico confere voz a Tiradentes, que expressa o desejo de libertar sua terra. Ele não é creditado pelo povo, que o considera louco, sem juízo, sem consciência, devido ao desejo de confrontar o domínio português em razão da liberdade de seu torrão. A loucura incomodou àqueles que se opunham a toda e qualquer manifestação que transgredisse as convenções sociais. A poeta se posiciona ao lado dos colonizados contra os colonizadores. Encontram-se também alguns elementos da

fala insubmissa de Cecília Meireles: a transgressão, a insubmissão e o combate de Tiradentes diante do domínio português, a certeza e luta dele em propagação de suas ideias libertárias e o prenúncio do trágico que o acometeria (nas terceira, sétima e oitava estrofes).

“Romance XXXI ou De mais tropeiros”

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
que reformava este mundo
de cima da montaria.

Tinha um machinho rosilho.
Tinha um machinho castanho.
Dizia: “Não se conhece
país tamanho!”

“Do Caeté a Vila Rica,
tudo ouro e cobre!
O que é nosso, vão levando...
E o povo aqui sempre pobre!”

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
que não passava de Alferes
de cavalaria!

“Quando eu voltar - afirmava -
outro haverá que comande.
Tudo isto vai levar volta,
e eu serei grande!”

“Faremos a mesma coisa
que fez a América Inglesa!”
E bradava: “Há de ser nossa
tanta riqueza!”

Por aqui passava um homem
- e como o povo se ria! -
“Liberdade ainda que tarde”
nos prometia.

E cavalgava o machinho.
E a marcha era tão segura
que uns diziam: “Que coragem!”
E outros: “Que loucura!”

Lá se foi por esses montes
o homem de olhos espantados,
a derramar esperanças
por todos os lados.

Por aqui passava um homem...
- e como o povo se ria! -
Ele, na frente, falava,
e, atrás, a sorte corria...

Dizem que agora foi preso,

não se sabe onde.
(Por umas cartas entregues
ao Vice-Rei e ao Visconde.)

Pois parecia loucura,
mas era mesmo verdade.
Quem pode ser verdadeiro,
sem que desagrade?

Por aqui passava um homem...
- e como o povo se ria! -
No entanto, à sua passagem,
tudo era como alegria.

Mas ninguém mais se está rindo
pois talvez ainda aconteça
que ele por aqui não volte,
ou que volte sem cabeça...

(Pobre daquele que sonha
fazer bem - grande ousadia -
quando não passa de Alferes
de cavalaria!)

Por aqui passava um homem...
- e o povo todo se ria.
(MEIRELES, 2013, p. 99-100).

Este segundo poema parece complementar o primeiro. Enfoca também a relação entre loucura e riso. O eu lírico fala de um homem que passava e era alvo de riso, de chacota pelo povo. Era Tiradentes, que de cima da montaria dizia que iria reformar o mundo, começando em Minas Gerais. Apregoava também que o país era grande, rico e, se o povo se unisse, veria Minas livre de Portugal.

Nos versos “‘Do Caeté a Vila Rica, /tudo ouro e cobre! /O que é nosso, vão levando... /E o povo aqui sempre pobre!’” (MEIRELES, 2013, p. 99), o eu lírico brada contra a exploração do governo português, que levava tudo o que pertencia ao Brasil. Acrescenta ainda que o povo, que mantinha a economia e pagava os altíssimos impostos à metrópole era quem sofria, continuava pobre, escravizado, e pior, cego, “vendado” pelo seu opressor. O povo continuava escarnecendo o Alferes de cavalaria, desprezando-lhe as palavras, inferiorizando-o pela posição social. Era pobre e nunca ascendeu como militar. Prometeu que quando voltasse de outro seria o comando, em vez do opressor português. O regime passaria de monárquico a republicano.

Fundamentando-se na Independência dos Estados Unidos, o Alferes, pela voz dos tropeiros, declara: “Faremos a mesma coisa /que fez a América Inglesa!” /E bradava: ‘Há de ser nossa /tanta riqueza!’” (MEIRELES, 2013, p. 99). Nos versos “Por aqui passava um homem /- e como o povo se ria! - /‘Liberdade ainda que tarde’ /nos prometia” (MEIRELES,

2013, p. 100), os tropeiros informam sobre o lema da Inconfidência Mineira, proposto pelo Alferes e adotado pelo restante da “cúpula da liberdade”:

Não houve consenso em relação à imagem que ilustraria a bandeira, se o triângulo de Tiradentes ou o índio de Alvarenga Peixoto e de Cláudio. Quanto ao emblema, o escolhido foi mesmo *Libertas quae sera tamen*. Ou como dizia o parvo Oliveira Lopes em sua tradução livre: ‘Inda que tarde chegou a liberdade’. (FIGUEIREDO, 2018, p. 213).

Seu comportamento firme despertava admiração nas pessoas: “E cavalgava o machinho. /E a marcha era tão segura /que uns diziam: ‘Que coragem!’ /E outros: ‘Que loucura!’” (MEIRELES, 2013, p. 100). Mas, essa admiração não passava de deslumbre. O homem de “olhos espantados” derramava esperança. Já os versos “Por aqui passava um homem... /- e como o povo se ria! - /Ele, na frente, falava, /e, atrás, a sorte corria...” (MEIRELES, 2013, p. 100) revelam que enquanto Tiradentes seguia na doutrinação, a sorte corria, seus opositores tramavam contra ele.

Semelhantemente, a loucura de Dom Quixote também causava surpresa até mesmo em quem já tinha conhecimento dela: “Ficaram os dois admirados do que Sancho Pança lhes contava; e se bem já conhecessem a loucura de D. Quixote e o gênero dela, sempre que a ouviam se admiravam de novo” (CERVANTES, 2018, p. 361). O padre e o barbeiro retomam a ideia iniciada no capítulo VI, de “curar” a loucura quixotesca: “e que assim o tirariam dali e o levariam de volta ao seu lugar, onde tratariam de ver se havia remédio para sua estranha loucura” (CERVANTES, 2018, p. 366).

No capítulo designado como “Médicos e Doentes”, da segunda parte de sua *História da loucura*, Michel Foucault (2014) reflete sobre a loucura como doença e a noção de cura atribuída à mesma pela sociedade da razão: “A cura da loucura pressupõe, portanto uma volta àquilo que é imediato não em relação ao desejo, mas em relação à imaginação – volta que afasta da vida do homem e de seus prazeres tudo o que é artificial, irreal, imaginário” (FOUCAULT, 2014, p. 334). Tudo aquilo que é oposto aos dogmas sociais, o que é cultivado pelo imaginário, pelo irreal, é combatido pelos detentores da razão, os quais acreditam que “a exatidão de uma ordem social, imposta do exterior e, se preciso, pela coação, (...) pode trazer progressivamente os maníacos de volta à luz da verdade” (FOUCAULT, 2014, p. 328).

Os versos “Dizem que agora foi preso, /não se sabe onde. /(Por umas cartas entregues /ao Vice-Rei e ao Visconde.)” (MEIRELES, 2013, p. 100) tratam da prisão do Alferes. As cartas eram denúncias da Conspiração. O Visconde, inclusive, enviou cartas ao Vice-Rei informando-o do levante e: “reforçou o pedido para que o vice-rei prendesse Tiradentes o

quanto antes, se ainda não o tivesse feito (...) Barbacena agora tinha pressa. Depois de enviar a carta ao vice-rei, o governador voltou a se reunir com Joaquim Silvério dos Reis” (FIGUEIREDO, 2018, p. 264).

Nos versos “Pois parecia loucura, /mas era mesmo verdade. /Quem pode ser verdadeiro, /sem que desagrade?” (MEIRELES, 2013, p. 100), o eu lírico faz um questionamento sobre a loucura do personagem. Ele era autêntico, corajoso, propagava ideias subversivas, que instigavam o povo a lutar por melhores condições de vida, desprendendo-se das garras do domínio, e por isso, desagradava.

Nas aventuras que escreveu Cervantes mostra em diversas vezes Quixote, Sancho e seus animais sofrendo agressões físicas. A loucura quixotesca ingênua, sonhadora, que distorcia o real, querendo sempre modificá-lo por meio do ideal, não é aceita socialmente. O louco quixotesco só deseja fazer o bem, mas é incompreendido em suas ações:

Ficaram só jumento e Rocinante, Sancho e D. Quixote: o jumento, cabisbaixo e pensativo, sacudindo as orelhas de quando em quando, pensando que ainda não cessara a borrasca das pedras que lhe perseguiam os ouvidos; Rocinante, caído junto a seu amo, pois também viera ao chão de uma pedrada; Sancho, em pelote e temeroso da Santa Irmandade; D. Quixote, amofinadíssimo de se ver assim tão maltratado pelos mesmos a quem tanto bem havia feito. (CERVANTES, 2016, p. 302).

No trecho acima, Cervantes utiliza a personificação para conferir voz, humanizando os animais, que refletem sobre a situação precária em que vivem, enquanto alvos de constantes sofrimentos e agressões. O cavaleiro andante lamenta ser tão maltratado por quem ele faz tanto fazia bem. Do mesmo modo, Tiradentes ficou abatido diante do recuo de muitos dos companheiros e “desabafou dizendo que eram ‘muito pusilânimes os filhos de Minas” (FIGUEIREDO, 2018, p. 252).

Apesar do riso alheio, o herói demonstrava alegria e otimismo em sua passagem: “Por aqui passava um homem... /- e como o povo se ria! - /No entanto, à sua passagem, /tudo era como alegria” (MEIRELES, 2013, p. 100). Esse modo de ser também foi cultivado antes por Quixote, que apesar de vivenciar sofrimento e exclusão social, mantinha em seu coração, acesa, a chama da esperança de que viriam tempos prósperos:

– Sabe, Sancho, que nenhum homem é mais que outro, se não faz mais que outro. Todas estas borrascas que nos ocorrem são sinais de que logo se há de serenar o tempo e as nossas coisas hão de correr bem, porque não podem o mal nem o bem durar para sempre, e daí se segue que, tendo durado muito o mal, o bem já está próximo. Não debes portanto afligir-te pelas desgraças que a mim ocorrem, pois a ti não cabe parte delas. (CERVANTES, 2016, p. 242).

O riso, todavia, tem prazo para terminar. Ninguém mais está rindo porque vê que a desgraça é iminente. O tempo do riso cessou e as palavras do Alferes talvez tenham começado a fazer sentido na mentalidade do povo: “Mas ninguém mais se está rindo /pois talvez ainda aconteça /que ele por aqui não volte, /ou que volte sem cabeça...” (MEIRELES, 2013, p. 101). Serão tempos de desgraça. A notícia de sua prisão causou alvoroço em Minas. Há nos últimos versos um prenúncio de que Tiradentes poderá voltar à terra natal sem cabeça, como de fato ocorreu. Figueiredo (2018, p. 384) é conclusivo: “nunca se soube o destino do que restou da cabeça e dos quartos de Tiradentes”.

Cecília Meireles por meio do eu lírico se sensibiliza com o louco Tiradentes. Ela reconhece que quem sonha fazer o bem é desvalorizado, ainda mais sendo um Alferes, sem prestígio financeiro, sem credibilidade perante uma sociedade materialista e preconceituosa.

O eu lírico finaliza repetindo pela quinta vez os versos que iniciam o poema: “Por aqui passava um homem... /- e o povo todo se ria” (MEIRELES, 2013, p. 101). A repetição intensa é recorrida para frisar o pouco ou nenhum valor de um homem com ideias contrárias às vigentes socialmente.

Tal como no Romance anterior, este é marcado pelo trio nacionalismo, política e ética. A poesia insubmissa cecilianiana confronta o opressor, como nota-se em: “Como pode ser verdadeiro, /sem que desagrade?” (MEIRELES, 2013, p. 100). O verdadeiro, a postura de combate, a insubmissão diante da extorsão colonizadora e o trágico anunciado ao Alferes são também aspectos estéticos presentes neste Romance. A poeta insubmissa se revolta diante da expoliação e das injustiças sociais praticadas pelo governo português e se indigna perante uma sociedade medíocre que desvaloriza o sonho, a ousadia de um homem que só levava esperança, debochando de quem lutava contra as garras do domínio.

“Romance XXXII ou Das pilatas”

“Vou-me a caminho do Rio,
minha boa camarada,
meter canoas de frete,
levantar moinhos d’água;
quando voltar, volto rico,
e esta gente desgraçada,
que padece em terra de ouro,
por minhas mãos será salva.

(...)

“Vou-me a caminho do Rio,
minha boa camarada...”

(Para mim, foi perseguido.
Para mim, por lá se acaba.

Não deve sonhar o pobre,
 que o pobre não vale nada...
 Se o sonho do pobre é crime,
 quanto mais qualquer palavra!).
 (MEIRELES, 2013, p. 102-103).

As duas estrofes acima, do Romance, referem-se ao Alferes quando foi ao Rio. Ele estava decepcionado com alguns dos companheiros que saíram do movimento, porém na esteira de Quixote, que não desiste de ir atrás de aventuras, mantém firme seu propósito de continuar levando a todos a causa da Inconfidência. Propõe quatro projetos visando melhorias na infraestrutura da cidade. No primeiro, pretendia “construir moinhos para moer grãos, movidos pelas águas dos córregos Laranjeiras e Catete e do rio Andaraí”. O segundo dizia respeito à canalização de água potável para essas mesmas regiões, ligando-as ao chafariz localizado no centro da cidade, promovendo a comercialização para consumo doméstico. O terceiro consistia em “construir armazéns no porto do Valongo para guardar mercadorias de atacadistas”. E o quarto tratava do transporte de mercadorias e de viajantes na baía da Guanabara, por intermédio de barcas. Entusiasmado, falava sobre seus projetos com eloquência a toda a gente que encontrava “não importando seu interlocutor” (FIGUEIREDO, 2018, p. 151-152). Porém, todos os projetos sofreram boicote. Ele intentava enriquecer, no entanto acaba sofrendo mais frustrações. Nos versos cecilianos, Tiradentes promete voltar rico aos seus conterrâneos mineiros que padecem em meio à riqueza, e por suas mãos salvá-los da opressão de Portugal.

O ouro⁴⁸ foi a desgraça do povo mineiro. Os portugueses apropriaram-se durante a colonização do que não lhes pertencia. Em decorrência da exploração dos veios auríferos, advieram surgiram vários males: ambição, cobiça, exploração, escravidão, prisões e mortes. Cecília dedica três Romances do *Romanceiro* a esse metal disputado, que levou ao enriquecimento de alguns e à ruína de muitos: “Romance I ou Da revelação do ouro” (MEIRELES, 2013, p. 23-26), “Romance II ou Do ouro incansável” (MEIRELES, 2013, p. 27-28) e “Romance LXXVI ou Do Ouro Fala⁴⁹” (MEIRELES, 2013, p. 213-214). Todavia, a presença do ouro é evidente em toda a obra. Destaca-se o seguinte trecho do primeiro poema: “Que a sede de ouro é sem cura, /e, por ela subjugados, /os homens matam-se morrem, /ficam mortos, mas não fartos” (MEIRELES, 2013, p. 26). Nesses versos, a ambição pelo ouro é tida

⁴⁸ No *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 671, itálicos do autor) apresenta-se a ambivalência do ouro: “Se o ouro-cor e o ouro-metal puro são símbolos solares, *o ouro-moeda é um símbolo de perversão e de exaltação impura dos desejos* (DIES, 172), uma materialização do espiritual e do estético, uma degradação do imortal em mortal”.

⁴⁹ Estes Romances associados ao ouro embora sejam relevantes para o estudo do contexto em que a Inconfidência Mineira estava inserida, não fazem parte do escopo de análise desta pesquisa.

como uma doença sem cura, provocada pelo enriquecimento advindo dele. Por ele, mata-se, morre-se e nunca cessa a ânsia por mais riquezas. Apesar de refletirem sobre as Minas Gerais do Brasil-Colônia, os versos são atuais, pois o poder proporcionado pelo acúmulo de riquezas sempre esteve estigmatizado no contexto social. Infelizmente, o peso do ouro ainda vale mais que dos valores humanos.

Quixote, por sua vez, como um sonhador que se compromete em praticar os maiores feitos que já houve na cavalaria andante, deseja ressuscitar a idade de ouro e fazer atos nobres: “– Sancho amigo, hás de saber que eu nasci por querer do céu nesta nossa idade de ferro para nela ressuscitar a de ouro, ou dourada, como se usa chamar. Eu sou aquele a quem se reservam os perigos, as grandes façanhas, os valorosos feitos” (CERVANTES, 2016, p. 258). Tiradentes igualmente deseja enriquecer para libertar seu povo, porém só encontra pelo caminho somente incompreensão e inviabilidade.

Nos últimos versos lê-se a desilusão do herói que foi perseguido e ao final, ao ser preso, constata que o sonho do pobre é tido como crime; não é possível ao pobre sonhar estando ele em lugares de opressão, pois até o direito de fala lhe é negado.

De forma semelhante ao Alferes, que luta para concretizar seu projeto de canalizar moinhos d’água, Quixote antes esgrima com moinhos de vento, acreditando serem eles gigantes. A loucura de ambos demonstra a distorção do real, no que tange à tentativa frustrada de transferir à realidade o que está no plano da idealização.

Como visto no decorrer desta análise, nota-se que a poesia insubmissa de Cecília Meireles expressa revolta e indignação diante da opressão colonizadora sofrida pelos naturais da terra que padecem em meio ao ouro. Tiradentes dispõe-se a salvar “esta gente desgraçada”. A poeta se compadece do povo sofrido e nos últimos versos do Romance faz uma crítica aos dominantes, que impedem o sonho do pobre, pois consideram crime o sonho do subalterno. Pertinente notar a resistência da palavra poética insubmissa, que incomoda os “sãos”. A palavra potencializa o sonho.

O próximo Romance trata da seguinte sequência trágica: perseguição, prisão, sentença e morte de Tiradentes:

“Romance XXXIII ou Do cigano que viu chegar o Alferes”

Não vale muito, o rosilho:
mas o homem que vem montado,
embora venha sorrindo,
traz sinal de desgraçado.
Parece vir perseguido,
sem que se veja soldado;

deixou marcas no caminho
 como de homem algemado.
 Fala e pensa como um vivo,
 mas deve estar condenado.
 Tem qualquer coisa no juízo,
 mas sem ser um desvairado.

A estrela do seu destino
 leva o desenho estropiado:
 metade com grande brilho,
 a outra, de brilho nublado;
 quanto mais fica um sombrio,
 mais se ilumina o outro lado.

Duvido muito, duvido
 que se deslinda o seu fado.
 Vejo que vai ser ferido
 e vai ser glorificado:
 ao mesmo tempo, sozinho,
 e de multidões cercado;
 correndo grande perigo,
 e de repente elevado:
 ou sobre um astro divino
 ou num poste de enforcado.

Vem montado no rosilho.
 No rosilho vem montado.
 Mas, atrás dele, o inimigo
 cavalga em sombra, calado.
 Vejo, no alto, o fel e o espinho
 e a mão do Crucificado.

Ah! cavaleiro perdido,
 sem ter culpa nem pecado...
 - Pobre de quem teve um filho
 pela sorte assinalado!
 Vem galopando e sorrindo,
 como quem traz um recado.
 Não que o traga por escrito:
 mas dentro em si: - consumado.

(MEIRELES, 2013, p. 104-105).

Na primeira estrofe o eu lírico é um cigano que fala da chegada de Tiradentes. Nota-se a propícia escolha de Cecília Meireles em dar voz no *Romanceiro* aos personagens marginalizados, conferindo-lhes, nisso, importância em sua obra. A partir do século XV, os ciganos começaram a ser perseguidos e, no Brasil-Colônia, ainda eram alvo de preconceito e exclusão⁵⁰. Desse modo, eram pessoas que viviam “na pele” as injustiças sociais e, por isso, tinham sensibilidade e compaixão para acompanhar a dor do Alferes.

⁵⁰ Rodrigo Corrêa Teixeira (2008) na *História dos Ciganos no Brasil* fala sobre a trajetória de luta do povo cigano por sua sobrevivência e resistência. Ao lado dos loucos, dos pobres, os ciganos também sofriam marginalização social: “(...) não há dúvida alguma que os primeiros ciganos que desembarcaram no Brasil foram oriundos de Portugal, e que estes não vieram voluntariamente, mas expulsos daquele país. Foi o que parece ter acontecido, por exemplo, já em 1574, com um certo João de Torres e sua mulher Angelina que foram presos

O cigano conta que Tiradentes percorria com ânimo os lugares por onde passava e sempre fazia questão de propagar o movimento. Porém, mal sabia que trazia sinal de desgraçado, pois detrás dele, seus inimigos já articulavam formas de apanhá-lo. A perseguição ao Alferes é silenciosa. Os soldados são disfarçados para que não haja suspeita. O eu lírico prossegue comentando sobre as marcas que o personagem deixou no caminho. Figueiredo (2018, p. 198) menciona que num jantar “o alferes não parou de falar. Maldisse as autoridades portuguesas afirmando que, sem elas, ‘as Minas podiam ser uma Europa, porque tinham em si tudo quanto era preciso, ferro, aço, ouro e diamantes’”.

Tiradentes era uma ameaça social ao ver do opressor, por uma luta pelo fim da dominação portuguesa. Contudo, ele não “era um desvairado”, sua loucura não era sinônimo de doença ou crime, mas de luta pela liberdade.

Na segunda estrofe é apresentado um elemento interessante: a estrela. Conforme o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (2016):

(...) costuma-se reter sobretudo sua qualidade de luminar, de fonte de luz. (...) Seu caráter celeste faz com que elas sejam também símbolos do espírito e, particularmente, do conflito entre as forças espirituais (ou de luz) e as forças materiais (ou de trevas). As estrelas traspassam a obscuridade; são faróis projetados na noite do inconsciente. (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 404).

Dessa forma, Cecília Meireles recorre à simbologia da estrela na construção desses versos. Neles, a estrela leva o destino do Alferes, o desenho é estropiado. A metade dele tem brilho e a outra um brilho nublado. Ou seja, representam a vida do Alferes. A primeira concerne ao auge de sua vitalidade, em que se encantara com a causa da Inconfidência e fizera dela sua motivação de vida. A segunda, ao momento em que é preso, passa pelas inquirições, pela sentença e a execução. Nessa parte, o brilho é nublado. Há somente tristeza, melancolia, sofrimento. Porém, os derradeiros versos evidenciam que quanto mais Tiradentes era maltratado, subjugado, tido como “louco louco”, mais cresce sua imagem enquanto herói, revolucionário, mártir da Inconfidência, defensor dos oprimidos e injustiçados.

A partir da terceira estrofe, observa-se a intertextualidade entre Tiradentes e Jesus Cristo: “Duvido muito, duvido /que se deslinde o seu fado. /Vejo que vai ser ferido /e vai ser glorificado: /ao mesmo tempo, sozinho, /e de multidões cercado; /correndo grande perigo, /e de repente elevado: /ou sobre um astro divino /ou num poste de enforcado” (MEIRELES, 2013, p. 104). Júlio José Chiavenato (1989, p. 77) afirma que “muitos historiadores

apenas pelo fato de serem ciganos” (TEIXEIRA, 2008, p. 15). Rodrigo Teixeira (2008, p. 18) apresenta um documento de 1723, de Vila Rica, que informa ser a presença dos ciganos no Brasil ilícita. Além disso, muitos deles foram presos, degredados para Angola e acusados de serem “ladrões salteadores”.

identificam o ‘martírio’ do Tiradentes ao de Cristo”, comparação que chegou ao exagero e só foi possível “porque o Estado português sacrificou Tiradentes da mesma forma que o Império Romano tratou Cristo”. Diferentemente da História, a Literatura não se compromete com o real, a aproximação entre os dois personagens históricos estudados do ponto de vista literário, concorre para a função humanizadora da Literatura, isto é, para que os homens mantenham entre si empatia mútua.

Para ilustrar a semelhança entre os dois personagens, Jesus Cristo durante sua trajetória humana sofreu percalços, perseguições, açoites, escárnios, desprezo, traições e morte: “Era desprezado e o mais indigno entre os homens, homem de dores, experimentando nos trabalhos e, como um de quem os homens escondiam o rosto, era desprezado, e não fizemos dele caso algum” (Is. 53. 3) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 975). Operou maravilhas pelo poder de sua Palavra. Salvou, libertou, curou, ressuscitou, transformou pessoas, revolucionou seu tempo e deixou um legado para a História e para a Religião. Incompreendido pelo seu povo judeu, Jesus foi tido como impostor e, por isso, ferido com chibatadas, crucificado, morto e glorificado⁵¹. Ao cumprir missão concedida pelo Pai, Jesus passou por humilhações antes da glorificação. Sendo inocente, o próprio Deus assumiu forma humana e salvou a humanidade. Mediante o sacrifício Dele, os homens alcançaram perdão e reaproximação com o Pai. Ele concedeu liberdade aos homens: “Estai, pois, firmes na liberdade com que Cristo nos libertou e não torneis a meter-vos debaixo do jugo da servidão” (Gl. 5. 1) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1537). A sua ressurreição e, posteriormente, sua ascensão aos céus são evidências da glorificação.

Tiradentes, por seu termo, pode ser comparado à divindade, pois sua trajetória quixotesca apresenta elementos comuns ao padecimento de Cristo. O Alferes afrontou Portugal, pregando ser possível libertar o povo brasileiro do domínio lusitano. Por isso, foi perseguido, preso e morto por enforcamento e, a seguir, esquartejado. Além dessas, os personagens apresentam semelhanças de comportamento. Jesus confrontou dogmas enrijecidos, os quais foram estabelecidos por uma religiosidade vazia e opressora, incomodando desta feita, os fariseus, que viviam uma fé falsa, de aparências (como o quase apedrejamento de uma mulher flagrada em adultério). Atitude de pessoas que não refletiam sobre as próprias falhas, apenas queriam condenar o Outro⁵²; a impossibilidade de curar

⁵¹ (BÍBLIA SAGRADA, 2017, páginas diversas). (Mt. 27. 11-66, 28; Mc. 14. 43-72, 15-16; Lc. 22. 47-71, 23-24; Jo. 18-21).

⁵² (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1400-1401) (Jo. 8. 6-7, 10-11).

pessoas conforme a Lei do sábado⁵³; a hipocrisia no cumprimento metódico da etiqueta em lavar as mãos até os cotovelos antes das refeições, porém esquecendo-se de conservar o íntimo de seu coração e pensamentos em integridade e espiritualidade⁵⁴). Figueiredo (2018, p. 324) afirma que “pouco a pouco, a fama de destemido e afoito com que o Alferes chegara à fortaleza foi cedendo lugar à realidade crua da prisão. Ele se tornara agora um encarcerado em processo de ruína, um homem a quem o calabouço tratava de anular (...) A prisão enfim quebrou o rebelde. Joaquim esqueceu-se de si mesmo”. Estava só, esquecido na prisão, sofrendo privações e tortura. Somente em sua quarta Inquirição, confessou sua participação e inteira responsabilidade no levante: “sim, havia um plano de levante contra a Coroa. E tinha sido ele quem ideara tudo, ‘sem que nenhuma pessoa o movesse, nem lhe inspirasse coisa alguma’” (ADIM, vol. 5, p. 31-42 *apud* FIGUEIREDO, 2018, p. 328). Cita alguns nomes dos envolvidos, fato que, por sinal, retrocede e “radicaliza a confissão da própria culpa” na audiência seguinte (FIGUEIREDO, 2018, p. 332). Em seu sétimo depoimento, “o alferes disse nunca ter falado sobre o levante com nenhum soldado ou oficial do Regimento de Cavalaria. Assim, faz uma espécie de contrapartida pela mentira descarada quando voltou a chamar para si toda a culpa pelos crimes” (ADIM, vol. 5, p. 51-55 *apud* FIGUEIREDO, 2018, p. 335). Inocente, Jesus Cristo morre para salvar a humanidade. Tiradentes assume a responsabilidade que seria de todos os envolvidos. A grandeza e a generosidade de Tiradentes se assemelham, portanto, à de Cristo: “Ninguém tem maior amor do que este: de dar alguém a sua vida pelos seus amigos” (Jo. 15. 13) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1414). Se Tiradentes uma vez mencionou o nome de alguns inconfidentes, pensa-se que haja sido devido às ameaças e tortura sofridas. Mesmo diante da traição dos companheiros, que não se cansavam nos depoimentos de acusá-lo como maior envolvido e chamá-lo de louco, Tiradentes foi nobre ao inocentá-los, assumindo sozinho a responsabilidade da Conjuração. Ao ser transferido para a Cadeia da Relação, localizada em frente ao Palácio do Vice-Rei, Joaquim é submetido a mais uma Inquirição, tendo sido resistente quanto à afirmação de ser o único responsável pelo movimento:

Naquele 11º, o alferes era ‘obrigado’ a entregar de uma vez por todas quem eram seus outros sócios, além dos que ele já havia incriminado na quarta inquirição. (...) Conseguindo suportar a pressão, Joaquim tornou a mentir. Disse que não havia induzido pessoa alguma a entrar no levante e que, se tinha amigos nas capitânicas de Minas Gerais e do Rio de Janeiro, era fruto apenas de sua ‘habilidade de pôr e tirar dentes’. (ADIM, vol. 5, p. 72-75, *apud* FIGUEIREDO, 2018, 337).

⁵³ (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1363) (Lc. 14. 2-5).

⁵⁴ (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1269) (Mt. 15. 1-3, 6-11, 17-20).

Na quarta estrofe o eu lírico apresenta Tiradentes montado no rosilho e o inimigo atrás dele, cavalgando calado, à espreita de apanhá-lo: “cavalga em sombra, calado. /Vejo, no alto, o fel e o espinho /e a mão do Crucificado” (MEIRELES, 2013, p. 105). Os últimos versos apontam para a intertextualidade bíblica com Jesus Cristo, que, sabemos na crucificação estava no alto, pregado. Em sua cabeça tinham posto uma coroa de espinhos e não tiveram compaixão sequer, de saciá-lo com água, oferecendo-lhe vinagre: “E logo um deles, correndo, tomou uma esponja, e embebeu-a em vinagre, e, pondo-a numa cana, dava-lhe de beber” (Mt. 27. 48) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1295). Dom Quixote e Sancho passam por vários tormentos ao longo de suas aventuras. Para o servo, a pior desgraça foi passar sede: “logo toparemos onde possamos mitigar esta terrível sede que nos rói, que sem dúvida causa maior pena que a fome” (CERVANTES, 2016, p. 257). Talqualmente triste foi a morte de Joaquim José. Antes disso, porém, ele beija por duas vezes os pés do seu carrasco e lhe pediu que abreviasse a execução (FIGUEIREDO, 2018, p. 362). E como na última ceia com seus discípulos Jesus também demonstra humildade, lavando os pés deles e ceando até mesmo com o traidor Judas: “E, acabada a ceia, tendo já o diabo posto no coração de Judas Iscariotes, filho de Simão, que o traísse” (Jo. 13. 2) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1411); “Depois, pôs água numa bacia e começou a lavar os pés aos discípulos e a enxugar-lhos com a toalha com que estava cingido” (Jo. 13. 5) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1411).

A quinta estrofe fecha o poema com o eu lírico refletindo, em tom melancólico, a respeito do fim trágico do cavaleiro Tiradentes: “Ah! cavaleiro perdido, /sem ter culpa nem pecado... /- Pobre de quem teve um filho /pela sorte assinalado! /Vem galopando e sorrindo, /como quem traz um recado. /Não que o traga por escrito: /mas dentro em si: - consumado” (MEIRELES, 2013, p. 105). O verso “sem ter culpa nem pecado” remete à intertextualidade bíblica com Jesus, que morreu por todos sendo inocente: “Porque também Cristo padeceu uma vez pelos pecados, o justo pelos injustos, para levar-nos a Deus; mortificado, na verdade, na carne, mas vivificado pelo Espírito” (1 Pe. 3. 18) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1601).

Comparativamente, Tiradentes é o mártir da Inconfidência; assumiu sozinho o levante, foi o único dos conjurados que não obteve perdão por parte da Coroa. Não teve minimizada ou esquecida a sua sentença. Para Cecília, o Alferes também não teve culpa nem pecou ao sonhar com a liberdade e lutar por ela. Ele galopava sorrindo, embora já desconfiasse de estar sendo vigiado. Em seus pensamentos, talvez fosse possível soubesse que seu fim estava a ser “consumado”; não havia esperança para ele. Fato a considerar é a poeta provavelmente ter-se amparado em Dom Quixote ao chamar o herói de “cavaleiro perdido”. Quixote recebe de Sancho a alcunha de “Cavaleiro da Triste Figura”, motivada por seu

aspecto físico precário, pois ele já havia perdido os dentes e aparentava cansaço diante dos combates onde era vencido. Porém, o cavaleiro encara o epíteto como honraria (CERVANTES, 2016, p. 253). Nota-se um profundo pesar por parte da voz poética insubmissa de Cecília Meireles que soube, com argúcia, fazer de sua poesia arma de ataque e defesa contra a opressão dos “vencedores”.

O Romance a seguir trata da loucura da liberdade como causa da morte de Joaquim José, bem como da traição sofrida por parte de seus companheiros:

“Romance XXXV ou Do suspiroso Alferes”

(...)

(Que vens tu fazer, Alferes,
com tuas loucas doutrinas?
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?)
“Ah! se eu me apanhasse em Minas!”

(...)

(E tudo é tão diferente
Do que em saudade imaginas!
Onde estão os teus amigos?
Quem te ampara? Quem te salva,
mesmo em Minas? mesmo em Minas?

(MEIRELES, 2013, p. 107-108).

Na primeira estrofe, há um questionamento sobre o que significam “loucas doutrinas”. Pelo modo como essa qualificação é disposta, percebe-se que frase é dita por um opositor às ideias de Tiradentes.

Figueiredo (2018, p. 363) observa que o versículo bíblico do Eclesiastes 10. 20 foi recitado pelo frei Penaforte, enquanto o cadáver de Tiradentes estava pendurado à corda: “Não digas mal do rei, nem mesmo em pensamento; mesmo sozinho dentro do teu quarto, não digas mal do poderoso. Porque um passarinho pode ouvir e depois repetir tuas palavras”. O versículo é apropriado à ocasião. A morte de Tiradentes foi usada pela Coroa para demonstrar a força repressora diante de quem se levantasse contra ela. Falar contra o dominador é o mesmo que ter-se por morto, principalmente, se o falante for pobre, de ideias firmes e comportamento ousado como era Joaquim José. O passarinho insidioso só poderia ser Judas

Iscariotes, no caso de Jesus Cristo, e Silvério dos Reis, no do Alferes. Para o frade, o “louco desejo de liberdade” foi a causa da ruína do personagem. No entanto, aquele religioso disse a frase em tom de repreensão. Nem ele, nem a metrópole observaram os versículos: “Quando os justos se engrandecem, o povo se alegra, mas, quando o ímpio domina, o povo suspira. (...) O rei com juízo sustém a terra, mas o amigo de subornos a transtorna” (Pv. 29. 2, 4) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 894). Há um duplo suspiro por parte do Alferes: o primeiro ocorre quando se une a um grupo de pessoas insatisfeitas com a dominação portuguesa e formam a “cúpula da liberdade”; depois, quando é informado sobre a perseguição que está sofrendo a mando do colonizador: ““Ah! Se eu me apanhasse em Minas’, suspirava pelos cantos” (FIGUEIREDO, 2018, p. 279). Pois lá em Minas, o “cavaleiro perdido” tinha esperança de conseguir proteção. O verso também pode referir-se a uma projeção futura que ele faz. Queria estar nas Minas já livre. Afinal, tinha consciência da importância das ideias propagadas pela Inconfidência Mineira. E ele estava certo. Essas ideias se residualizaram, cristalizaram e com o fim da monarquia em 1889, no dia 15 de novembro, foram instauradas no Brasil, com a Proclamação da República.

Waldemar Barbosa (1965, p. 167) declara que o fato da Inconfidência Mineira ter sido descoberta e, com isso, ter ficado apenas nos planos, não anula a sua significação “de ser a primeira ou uma das primeiras manifestações da vontade dos brasileiros de se libertarem”.

Figueiredo (2018, p. 332) ratifica o pensamento de Barbosa (1965) com uma excelente observação:

Mais importante que o número de rebeldes dispostos a ir às ruas para derrubar o governo era o que havia por trás de tal agitação: ideias. Aquele pequeno grupo mal aparelhado, mal articulado e mal coordenado produziu e fez circular um pensamento novo: a noção de que a liberdade era algo não apenas desejável, mas possível. Essa era a alavanca que começava a mover o mundo ocidental naquele momento e que acabara de ser fincada no solo da América portuguesa. O levante não vingou e, mesmo que tivesse acontecido, as chances de sucesso eram limitadas. Mas vencer ou fracassar foi um detalhe na história, pois, tendo mirado o presente, a conjuração acertou o futuro. Quando afirmava que ‘havia de armar uma meada tal, que em dez, vinte, ou cem anos se não havia de desembaraçar’, Tiradentes parecia saber o que estava dizendo. (FIGUEIREDO, 2018, p. 332).

Em dado momento, Dom Quixote, exprime um pensamento que representa bem a “loucura da liberdade” de Tiradentes: “Conquanto eu bem saiba não existir feitiço no mundo capaz de mover e forçar a vontade, como pensam alguns simples, pois é livre o nosso arbítrio e não há erva nem encanto que o possa forçar” (CERVANTES, 2016, p. 294). Nem mesmo a sociedade opressora da razão pode aprisionar a liberdade de pensamento, pois ela é inerente ao homem.

Nos versos “(O humano resgate custa /pesadas carnificinas! /Quem morre, para dar vida? /Quem quer arriscar seu sangue?) / ‘Ah! se eu me apanhasse em Minas!’” (MEIRELES, 2013, p. 107), há outros questionamentos sobre quem tem coragem de salvar outros. Ao final, o último verso dito por Tiradentes é repetido para enfatizar os sentimentos de nostalgia e tristeza que o possuem. E assim como Jesus dá a sua vida para salvar a humanidade, Tiradentes se oferece como “bode expiatório”, livrando “a pele” de seus companheiros.

Na última estrofe, o eu lírico faz novas indagações retóricas, pois já sabe as respostas. Tiradentes está só, desamparado, sem amigos, sem esperança. Mesmo se estivesse em Minas o herói não teria proteção: “(E tudo é tão diferente /Do que em saudade imaginas! /Onde estão os teus amigos? /Quem te ampara? Quem te salva, /mesmo em Minas? mesmo em Minas?” (MEIRELES, 2013, p. 108).

Diante da análise realizada, percebe-se que esse Romance consiste numa poesia de revolta e ação, repleta de questionamentos sem respostas, diante da solidão, da traição e das injustiças pelas quais o suspiroso Alferes sofre. A voz poética clama por humanismo, por alguém que se compadeça diante do sofrimento do herói, mas só encontra silêncio, covardia, indiferença. Os elementos estéticos: o trágico, a dor, a melancolia, a solidão, o combate, agregam beleza a essa poesia insubmissa que combate toda e qualquer manifestação de violência praticada no Brasil-Colônia da Inconfidência Mineira.

O próximo Romance aborda o apadrinhamento de muitos dos envolvidos na Conjuração, que sequer foram citados nas Inquirições:

“Romance XLIII ou Das conversas indignadas”

Eram muitos mais os sócios:
- a trempe tem muitas pernas... –
mas, por isto ou por aquilo,
por estas razões e aquelas,
agarraram-se, somente,
os que foram indicados,
- pois mais pode quem governa...

Palavras sobre palavras...
(Não há nada que convença,
quando escrivães e juizes
trocam por vacas paridas,
por barras de ouro largadas,
as testemunhas que servem
de fundamento às sentenças...)

(Calem-se os apadrinhados!
Fujam parentes e amigos!
Contaremos esta história
segundo o preço que paguem;
e ao mais fraco escolheremos

para receber por todos
o justo e exemplar castigo!)

Esse que todos acusam,
sem amigo nem parente,
sem casa, fazenda ou lavras,
metido em sonhos de louco,
salvador que se não salva,
pode servir de resgate.

É o Alferes Tiradentes.

(MEIRELES, 2013, p. 127).

Na primeira estrofe, o eu lírico declara que eram bem mais os sócios da Conjuração, mas em razão de certos motivos, os quais eram principalmente de cunho socioeconômico, os nomes de alguns deles sequer foram mencionados no processo. Foram presos somente os que foram citados: “Eram muitos mais os sócios: /- a trempe tem muitas pernas... – /mas, por isto ou por aquilo, /por estas razões e aquelas, /agarraram-se, somente, /os que foram indicados, /- pois mais pode quem governa...” (MEIRELES, 2013, p. 127). O último verso aponta para a corrupção do governo. Barbacena protegia os de alto poder aquisitivo na colônia. Para o governador, o vilão, o principal alvo na trama arquitetada era Tiradentes (FIGUEIREDO, 2018, p. 307). Como mostra Figueiredo (2018), sob o comando de Barbacena:

(...) a devassa de Minas foi adulterada de modo a acobertar alguns fatos e livrar determinados personagens envolvidos no movimento, tais como:
– Os conjurados traidores Joaquim Silvério dos Reis e Inácio Correia Pamplona.
– O grosso dos rebeldes pertencentes aos quadros do Regimento de Cavalaria (...).
– O contratador João Rodrigues de Macedo (...).
– E o próprio governador de Minas Gerais (...). (FIGUEIREDO, 2018, p. 320).

Já os versos da segunda estrofe levam à reflexão sobre as palavras. Elas são vãs, não conseguem exercer convencimento quando desvalorizadas. Não há mais nada a fazer no meio em que a corrupção impera, onde o peso do ouro, dos “presentes” arranjos por suborno e da palavra comprada a testemunhas falsas valem mais do que palavras ditas por um homem íntegro em sua luta: “Palavras sobre palavras... /(Não há nada que convença, /quando escrivães e juízes /trocam por vacas paridas, /por barras de ouro largadas, /as testemunhas que servem /de fundamento às sentenças...)” (MEIRELES, 2013, p. 127). Ao pensar aludir ao passado, Cecília reflete sobre o presente e projeta o futuro. Percebe-se assim a atualidade desses versos que, sob a forma de resíduos permanecem presentes no imaginário social de muitos dos que procuram tirar vantagem em tudo, que “se vendem” por “um prato de

lentilhas”. Não tem quaisquer escrúpulos e/ou dignidade para conseguirem o que almejam. Aliás, quais são os limites da alma humana?

Adiante, o verbo calar no imperativo é utilizado como uma construção irônica, na qual é ordenado o silêncio dos “apadrinhados”. Tiradentes se vê só, sem amigos, sem parentes que pudessem protegê-lo. A história da Inconfidência foi contada, mediante a versão do dominador, o preço pago para a isenção de culpa veio pelo dinheiro. O mais fraco, o mais pobre, o louco, de ideias subversivas, o ousado em lutar pelo que acreditava foi escolhido para receber punição em lugar dos demais.

A sequência de versos continua: “Esse que todos acusam, /sem amigo nem parente, /sem casa, fazenda ou lavras, /metido em sonhos de louco, /salvador que se não salva, /pode servir de resgate” (MEIRELES, 2013, p. 127). O último verso no poema anuncia a identidade do acusado: “É o Alferes Tiradentes”. Conforme explica Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 560) no *Dicionário de símbolos*, “o louco está fora dos limites da razão, fora das normas da sociedade (...) o louco não tem número. Ele se coloca, portanto, de fora do jogo, isto é, fora das cidades dos homens, fora dos muros”. Tiradentes estava “metido em sonhos de louco”. Sua loucura para a sociedade dominante era tida como criminosa, constituía uma afronta ao governo e por isso, deveria ser reprimida com “vara de ferro”. No entanto, de fato, a sua loucura era sábia, pois tinha em sua essência a luta pelo fim da opressão colonialista que seu povo sofria por imposição de Portugal. O interesse público prevaleceu sobre o pessoal.

Na mesma medida, Quixote também estava “metido em sonhos de louco”. Em sua imaginação, não havia limites para criar e praticar loucuras. Fazer loucuras, subverter o estabelecido pelo sistema social era para ele honraria, cumprimento do que tinha aprendido com os livros de cavalaria: “– Bem pouco sabes do conto! – respondeu D. Quixote. – Ainda me falta rasgar as vestes, dispersar as armas e dar testadas por estas rochas, mas outras coisas do mesmo jaez, que hão de admirar-te” (CERVANTES, 2016, p. 342). Em aproximação com Jesus, o verso “salvador que se não salva” dito pelos seus escarnecedores se encaixa também na sina do Alferes, que prometeu esperança, liberdade e encontrou somente exclusão social: “E um dos malfeitores que estavam pendurados blasfemava dele, dizendo: Se tu és o Cristo, salva-te a ti mesmo e a nós” (Lc. 23. 39) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1382).

Jesus Cristo⁵⁵, Dom Quixote e Tiradentes aproximam-se no que tange ao aspecto psicológico. Os três foram tidos como loucos por propagarem ideias revolucionárias que não encontravam espaço no contexto social em que estavam inseridos.

A mentalidade do dominador sempre se incomodou com a subversão, com o pensamento “fora da caixa” e a ousadia de quem planta amor, esperança, generosidade. Quem escolhe o caminho do sonho, do idealismo, enfrenta o sofrimento, a incompreensão, a perseguição, a morte, mas a sua mente não se deixa escravizar, não acata a corrupção de seus valores e a sua dignidade na luta fica como legado. Nas andanças realizadas, Quixote buscava aventuras e ao enfrentá-las queria alcançar sucesso e deixar um legado de que foi vencedor na atuação como cavaleiro andante:

mas antes de chegar a esse termo é mister andar pelo mundo, como em provação, buscando as aventuras, para, em levando algumas a cabo, ganhar nome e fama tais que, quando for à corte de algum grande monarca, já seja o cavaleiro conhecido pelas suas obras, e que tão logo o vejam entrar os rapazes pelos portões da cidade, todos o sigam e rodeiem dando vozes, dizendo: ‘Este é o Cavaleiro do Sol’, ou da Serpe, ou de outra insígnia alguma sob a qual tenha levado a cabo grandes façanhas”. (CERVANTES, 2016, p. 281-282).

Esses heróis não gostariam de estar do lado dos “vencedores”. Optaram pela justiça e pela liberdade, e a seu modo, esmeraram-se em lutar por elas. Os frutos do trabalho libertário seriam colhidos no futuro.

Passando ao próximo poema, trata-se de texto sobre a solidão e os sofrimentos vividos por Joaquim José desde quando estava preso até o momento da sentença. Refere-se, como o título indica “Da reflexão dos justos”, de quem tal como ele trabalhou em prol do povo e foi ferido, injustiçado e impiedosamente morto:

“Romance LIX ou Da reflexão dos justos”

Foi trabalhar para todos...
- e vede o que lhe acontece!
Daqueles a quem servia,
já nenhum mais o conhece.
Quando a desgraça é profunda,
que amigo se compadece?

Tanta serra cavalgada!
Tanto palude vencido!
Tanta ronda perigosa,
em sertão desconhecido!

⁵⁵ Acerca da loucura de Jesus Cristo: “E foram para uma casa. E afluíu outra vez a multidão, de tal maneira que nem sequer podiam comer pão. E, quando os seus parentes ouviram isso, saíram para o prender, porque diziam: Está fora de si”. (Mc. 3. 20-21) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1301).

- E agora é um simples Alferes
louco - sozinho e perdido.

Talvez chore na masmorra.
Que o chorar não é fraqueza.
Talvez se lembre dos sócios
dessa malograda empresa.
Por eles, principalmente,
suspirará de tristeza.

Sábios, ilustres, atraentes,
quando tudo era esperança...
E, agora, tão deslembrados
até da sua aliança!
Também a memória sofre,
e o heroísmo também cansa.

Não choram somente os fracos.
O mais destemido e forte,
um dia, também pergunta,
contemplando a humana sorte,
se aqueles por quem morremos
merecerão nossa morte.

Foi trabalhar para todos...
Mas, por ele, quem trabalha?
Tombado fica seu corpo,
nessa esquisita batalha.
Suas ações e seu nome,
por onde a glória os espalha?

Ambição gera injustiça.
Injustiça, covardia.
Dos heróis martirizados
nunca se esquece a agonia.
Por horror ao sofrimento,
ao valor se renuncia.

E, à sombra de exemplos graves,
nascem gerações oprimidas.
Quem se mata em sonho, esforço,
mistério, vigílias, pressas?
Quem confia nos amigos?
Quem acredita em promessas?

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

(MEIRELES, 2013, p. 163-164).

Na primeira estrofe o eu lírico começa uma série de questionamentos e este procedimento se estenderá ao longo de todo o poema. O tom dos versos é melancólico e de profunda compaixão pelo pobre Alferes que se vê “louco – sozinho e perdido”. Alguém que

lutara tanto e enfrentara tantos perigos termina em deplorável estado, sem ninguém que compartilhe seu sofrimento, sem alma que vele por ele.

Em outubro de 1791, quando Tiradentes experimentava o terceiro cárcere, prisão do Hospital da Ordem Terceira da Penitência, no Rio de Janeiro, ele e outros 34 réus (três deles então falecidos) seriam julgados pelo crime de lesa-majestade. Coube ao Estado providenciar um advogado, José de Oliveira Fagundes, que tentaria defendê-los. Como salienta Figueiredo (2018, p. 343), Fagundes tentou provar serem inofensivos, ao depreciar o líder Tiradentes sob a alegação de ser “conhecido por loquaz, sem bens, sem reputação, sem crédito. O ‘infeliz’ Tiradentes pintado pelo defensor era um homem tão absurdamente doido – ele se apropriou da fala de muitos de seus clientes – que só cabia mesmo perdoar o réu”. A estratégia da defesa foi “colocar Joaquim na categoria dos insanos – e, portanto, inimputáveis” e, diante de tal pressuposto, tentar livrar os demais acusados, que em seus argumentos “não passariam de pobres inocentes que teriam sido insuflados pelo louco ‘réu Xavier’” (FIGUEIREDO, 2018, p. 344). Como afirma Chiavenato (1989), a defesa acabou condenando Tiradentes. Nos argumentos articulados a loucura de Tiradentes era tida como doença, alienação mental, na qual o indivíduo não tinha consciência dos atos praticados e, por isso, não poderia ser apenado por eles. Nesse sentido, a Inconfidência Mineira lhe parecia não oferecer ameaça ao Estado.

Na segunda estrofe, o eu lírico pensa sobre como teria sido triste a sobrevivência do Alferes na prisão e dele se compadece, cogitando que talvez o choro tenha sido frequente na crua cela. Mas chorar demonstra a resistência do homem abatido pela batalha, mas firme, convicto da ação desenvolvida: “Talvez chore na masmorra. /Que o chorar não é fraqueza. /Talvez se lembre dos sócios /dessa malograda empresa. /Por eles, principalmente, /suspirará de tristeza” (MEIRELES, 2013, p. 163).

O eu lírico continua a lamentar a sorte do Alferes que depositou confiança em pessoas traidoras da aliança feita. E conclui a estrofe acentuando que a memória sofre e o heroísmo também cansa. Nos versos seguintes temos a percepção do eu lírico sobre o choro inevitável diante do imenso sofrimento: “Não choram somente os fracos. /O mais destemido e forte, /um dia, também pergunta, /contemplando a humana sorte,/se aqueles por quem morremos /merecerão nossa morte” (MEIRELES, 2013, p. 163). Após 2 anos e 11 meses recluso na prisão, o herói já se encontrava fragilizado. O homem destemido, esperançoso, estava apagado:

Ele não demonstrava angústia ou infelicidade, não indicava estar sofrendo. Contemplava a cena com uma serenidade perturbadora, como se não estivesse ali. Sua obcecada paixão pela revolução não existia mais; a independência e a república

não eram mais assuntos. O porvir parecia também não interessar. Tiradentes estava vivo, mas não era mais o mesmo. O calabouço fizera de Joaquim um farrapo dócil, um autômato. (FIGUEIREDO, 2018, p. 347).

A traição dos que se diziam amigos, os tormentos sofridos na prisão, a frustração pelo insucesso do movimento e a desesperança diante do iminente fim foram fatores que o levaram ao estado descrito em que se encontrava. Como foi bem observado no verso ceciliano: “o heroísmo também cansa”, sobretudo, quando apunhalado pela ingratidão.

O argumento da defesa dos conjurados não foi aceito pela Alçada. Na versão dos juízes, a loucura de Tiradentes não era inconsciente nem envolta no estigma de doença, mas criminosa. Para eles, o Alferes tinha consciência da participação no levante e, pior ainda, era o mais culpado por haver corrompido os demais: “na versão dos magistrados, o alferes era o ‘chefe e cabeça’ daquele horrível, malévol, abominável, detestável e pérfido projeto” (FIGUEIREDO, 2018, p. 349).

Na sentença, a perda do nome é uma forma de inferiorizá-lo. Essa amputação cívica faz parte do processo de desintegração de sua identidade do qual é vítima. Foi tratado pelos magistrados pela alcunha que lhe davam, Tiradentes, como se tornou conhecido⁵⁶. Figueiredo (2018, p. 349) se deu ao cálculo: foi chamado somente por 4 vezes pelo nome de batismo e 58 pelo apelido.

A sentença foi lida no dia 18 de abril de 1792, na sala do Tribunal do Rio:

A sentença condenou Tiradentes à forca, a ter a cabeça cortada e exibida sobre uma alta estaca, no centro de Vila Rica e, mais, a ter o corpo esquartejado e suas partes expostas nas vias de acesso à capitania e naqueles lugares por ele mais frequentados. Sua casa em Vila Rica deveria ser destruída e o solo salgado. Freire de Andrade, Álvares Maciel, Alvarenga Peixoto, Oliveira Lopes e Luís Vaz deviam, também, ser enforcados e esquartejados. (MAXWELL, 2010, p. 304).

O conteúdo da sentença causou o desespero dos conjurados, salvo em Tiradentes, que recebeu a condenação com uma serenidade incomum. Foi o único a não precisar “ser confortado – ele contemplou o precipício de forma serena e abstraída. A única dor que sentia era a dos colegas, a quem repetidamente pedia perdão” (FIGUEIREDO, 2018, p. 350). Até nesse momento de extrema dor Tiradentes demonstrou grandeza e generosidade, como cogita Darcy Ribeiro (2016):

⁵⁶ Apesar do rebaixamento do apelido atribuído ao herói, optou-se neste trabalho em utilizar em maior proporção a alcunha Tiradentes, pois foi o modo pelo qual ele ficou mais conhecido. O emprego desta alcunha em nossa pesquisa não tem o intuito de inferiorizar Joaquim José, muito menos o seu ofício de “tira dentes”. Ao contrário, o personagem é positivado nas ações em prol da luta pela liberdade e na loucura quixotesca.

Tiradentes, durante todo o julgamento se manteve altivo, chamando a si toda a culpa, (...). Daria até dez vidas, se as tivesse, dizia ele, para salvar cada um deles. Desta têmpera é que são feitos os heróis. Eles se sustentam, acho eu, do fervor de sua fé na causa que abraçaram, da certeza de que lutam pela boa causa e de que o opróbrio recairá amanhã sobre seus algozes. (RIBEIRO, 2016, p. 29).

Permaneceu resistente, porém de modo diverso. Seu silêncio também “falava”.

O clima de pânico instaurado entre os condenados, no entanto, não duraria muito tempo. Rapidamente, a farsa foi revelada: “a leitura da carta de clemência da rainha transformou a situação. Todas as sentenças, salvo a do alferes Silva Xavier, foram comutadas em banimento” (MAXWELL, 2010, p. 304-305). Um dado chama a atenção nessa carta: a data. “Ela fora redigida um ano e meio antes” (FIGUEIREDO, 2018, p. 353). Logo, o trabalho da Alçada foi uma farsa arquitetada pela Coroa: “Ambição gera injustiça. /Injustiça, covardia. /Dos heróis martirizados /nunca se esquece a agonia. /Por horror ao sofrimento, /ao valor se renuncia” (MEIRELES, 2013, p. 164). A sentença já estava pronta antes do julgamento. Portanto, o Estado demonstrou ainda mais sua força repressiva, sobretudo, ao que tinha por louco, pobre, sem *status*, sem representatividade social. Corrupção, injustiça, intolerância, violência, crueldade, impunidade e “apadrinhamento” são algumas palavras-chaves que expressam bem a nebulosidade na qual estava envolto o governo português: “E, à sombra de exemplos graves, /nascem gerações oprimidas. /Quem se mata em sonho, esforço, /mistério, vigílias, pressas? /Quem confia nos amigos? /Quem acredita em promessas?” (MEIRELES, 2013, p. 164).

A reação de Tiradentes após tomar conhecimento da comutação da sentença dos companheiros foi de serenidade, alegria e alívio (FIGUEIREDO, 2018, p. 354). Os frades José Carlos de Jesus Maria do Desterro e Raimundo da Anunciação Penaforte, designados para cuidarem de Joaquim na prisão, “celebraram o caráter místico da generosidade” dele “e a forma ‘dócil’, ‘humilde’ e ‘contrita’ como se entregava ao sacrifício” (FIGUEIREDO, 2018, p. 354). A loucura do Alferes havia passado por um processo de metamorfose. Antes de ser preso por três anos, os frades consideravam-no louco, doente. Depois de passar pelo sofrimento nas masmorras, se tornou um louco inofensivo, mais próximo de Jesus Cristo (FIGUEIREDO, 2018, p. 355). Tal qual Jesus, Tiradentes manteve uma conduta sacrificial, a do mártir preparado para a morte: “Ele foi oprimido, mas não abriu a boca; como um cordeiro, foi levado ao matadouro e, como a ovelha muda perante os seus tosquiadores, ele não abriu a boca” (Is. 53. 7) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 976).

Do mesmo modo que no romance cervantino, em que a aventura e o sofrimento estavam lado a lado e são considerados necessários à cavalaria conforme a visão de Quixote,

no *Romanceiro* os mesmos valores correspondem a fardos da cruz carregada pelo Alferes: “Que tempos medonhos chegam, /depois de tão dura prova? /Quem vai saber, no futuro, /o que se aprova ou reprova? /De que alma é que vai ser feita /essa humanidade nova?” (MEIRELES, 2013, p. 164). A residualidade dos últimos versos é impressionante. Neles há questionamentos atuais em que os homens são de um lado vítimas da chamada *crise de identidade*⁵⁷ oriunda da atualidade e de outro lado, muitos são os opressores nesse processo de marginalização social.

Os dois próximos Romances enfocam a execução do Alferes. Em ambos, temos presente a analogia entre o personagem inconfidente e Jesus Cristo:

“Romance LX ou Do caminho da força”

Os militares, o clero
os meirinhos, os fidalgos
que o conheciam das ruas,
das igrejas e do teatro
das lojas dos mercadores
e até da sala do Paço;
e as donas mais as donzelas
que nunca o tinham mirado
os meninos e os ciganos,
as mulatas e os escravos,
os cirurgiões e os algebristas,
leprosos e encarangados,
e aqueles que foram doentes
e o que ele havia curado
- agora estão vendo ao longe,
De longe escutando o passo
Do Alferes que vai à força,
levando ao peito o baraço,
levando no pensamento
caras, palavras e fatos:
as promessas, as mentiras,
línguas vis, amigos falsos,
coronéis, contrabandistas,
ermitões e potentados,
estalagem, vozes, sombras,
adeuses, rios, cavalos...

(...)

Onde estão os poderosos?
Eram todos eles fracos?
Onde estão os protetores?
Seriam todos ingratos?

⁵⁷ Teorizada pelo sociólogo Stuart Hall (1932-2014) (2005, p. 13) entende-se que as identidades humanas são construídas historicamente e por isso são múltiplas, diversificadas e passíveis de constantes transformações, sendo, por sua vez, formadas por encontros e desencontros. O posicionamento do teórico cultural permite a constatação de que em decorrência da *crise de identidade*, há o deslocamento ou a ausência de referentes consistentes para as identidades, ocasionando a fragmentação e até mesmo a total desintegração da identidade do indivíduo, que passa a viver à margem da sociedade.

Mesquinhas almas, mesquinhas,
dos chamados leais vassalos!

Tudo leva nos seus olhos,
nos seus olhos espantados,
o Alferes que vai passando
para o imenso cadafalso,
onde morrerá sozinho
por todos os condenados.

Ah, solidão do destino!
Ah, solidão do Calvário...
Tocam sinos: Santo Antônio?
Nossa Senhora do Parto?
Nossa Senhora da Ajuda?
Nossa Senhora do Carmo?
Frades e monjas rezando,
Todos os santos calados.

(...)

Tudo leva na memória
o Alferes, que sabe o amargo
fim de seu precário corpo
diante do povo assombrado.

(Águas, montanhas, florestas,
negros nas minas exaustos...
- Bem podíeis ser, caminhos,
de diamantes ladrilhados...)
Tudo leva na memória:
em campos longos e vagos,
tristes mulheres que ocultam
seus filhos desamparados...
Longe, longe, longe, longe,
no mais profundo passado...
- pois agora é quase um morto,
que caminha sem cansaço,
que por seu pé sobe à forca,
diante daquele aparato...

Pois agora é quase um morto
partido em quatro pedaços,
e – para que Deus o aviste –
levantado em postes altos.

(MEIRELES, 2013, p. 165-167).

Tiradentes foi morto aos 46 anos, em 21 de abril de 1792. Os versos cecilianos acompanham os passos do Alferes em seu ritual de execução, por sinal, semelhante ao de Cristo. Figueiredo (2018) relata o ritual marcado pelo misticismo. Por meio do testemunho dos frades, sabe-se que Tiradentes já se encontrava totalmente transfigurado:

Naquele dia, José Carlos, Penaforte e os demais sacerdotes fariam um grande esforço para simular a Procissão do Calvário; e, Joaquim, já completamente

entregue ao misticismo que lhe haviam impregnado, repetiria de forma mecânica gestos coreografados, numa tentativa canhestra de emular Jesus Cristo. (FIGUEIREDO, 2018, p. 361).

A primeira estrofe começa colocando em cena os personagens anônimos interessados em assistir ao “espetáculo de horror”, o enforcamento público do homem escolhido como “bode expiatório” da Conjuração. A população a que havia servido como curandeiro, “tira dentes”, mascate, Alferes e como participante da “cúpula da liberdade”, se reuniu para vê-lo morrer. São citados: “Os militares, o clero /os meirinhos, os fidalgos /que o conheciam das ruas, /das igrejas e do teatro /das lojas dos mercadores /e até da sala do Paço; /e as donas mais as donzelas /que nunca o tinham mirado /os meninos e os ciganos, /as mulatas e os escravos, /os cirurgiões e os algebristas, /leprosos e encarangados /e aqueles que foram doentes /e o que ele havia curado” (MEIRELES, 2013, p. 165). O tom do Romance é dramático, reproduz a marcha fúnebre do personagem, que à medida em que avançava em passos suaves, mais se aproximava da morte. Na mesma estrofe, o eu lírico prossegue e fala que os expectadores estão distantes do herói, vendo-o ao longe. Esta questão da distância do povo mineiro em relação ao Alferes, já foi trazida em outros Romances. O homem de ideias revolucionárias, opostas às do dominador, de fato “andava longe”, “pensava longe demais”, se comparado ao andar e ao pensar comuns. Só os seus passos eram escutados. O “corta-vento”, que antes andava velozmente, com pressa de angariar o maior número possível de pessoas que pudessem ajudá-lo na causa da liberdade, agora, já não tinha pressa. Com a sentença aplicada, só lhe restava cumprir o ritual que lhe fora recomendado. Já não havia mais esperança. Levava no peito as tristes lembranças das quais não conseguia se desvencilhar: “caras, palavras e fatos: /as promessas, as mentiras, /línguas vis, amigos falsos, /coronéis, contrabandistas, /ermitões e potentados, /estalagem, vozes, sombras, /adeuses, rios, cavalos...” (MEIRELES, 2013, p. 165). O momento é de despedida daquela Minas ingrata: “Onde estão os poderosos? /Eram todos eles fracos? /Onde estão os protetores? /Seriam todos ingratos? /Mesquinhas almas, mesquinhas, /dos chamados leais vassalos!” (MEIRELES, 2013, p. 166)

“Tudo leva nos seus olhos, /nos seus olhos espantados, /o Alferes que vai passando /para o imenso cadafalso, /onde morrerá sozinho /por todos os condenados” (MEIRELES, 2013, p. 166). Chevalier e Gheerbrant (2016, p. 653) é referido que o olhar “aparece como símbolo e instrumento de revelação. Mais ainda: é um reator e um revelador recíproco de quem olha e de quem é olhado. O olhar de outrem é um espelho que reflete duas almas”. Os versos cecilianos sugerem que o olhar do herói revelava sua vida marcada pelo sofrimento.

“Olhos espantados” de alguém que se assustou com a maldade alheia. Os últimos versos, contam a ação do mártir, que morrerá por todos os demais condenados.

Conforme Figueiredo (2018, p. 362, acréscimos meus), o Alferes “pediu que [os frades] continuassem e que não falassem de outra coisa senão a Trindade”. Os valores cristãos católicos aprendidos com a família e fortalecidos pelos frades ficam evidentes nos versos: “Ah, solidão do destino! /Ah, solidão do Calvário... /Tocam sinos: Santo Antônio? /Nossa Senhora do Parto? /Nossa Senhora da Ajuda? /Nossa Senhora do Carmo? /Frades e monjas rezando, /Todos os santos calados” (MEIRELES, 2013, p. 166). Apesar da esperança na intervenção dos Santos, o Alferes sabe que tal como Cristo, está só em seu “Calvário”. Naquele momento de agonia os santos estão calados. Não há quem possa livrá-lo. Chiavenato (1989) menciona que os áulicos do vice-rei, às vésperas do enforcamento, celebraram:

a benevolência da rainha Maria I. Diziam eles que Sua Majestade, caridosa e cristã, apiedara-se de Tiradentes e mandara que ‘apenas’ o enforcassem. Porque se a lei fosse cumprida ao pé da letra, ele seria amarrado a um cavalo de madeira (o potro dos torturadores) e de acordo com as Ordenações do Reino, marretado nas pernas, nos braços e no peito, até morrer vagarosamente ‘morte cruel’. (CHIAVENATO, 1989, p. 77).

Continuando os versos, Cecília Meireles volta a mencionar o teor das lembranças do personagem, correspondente ao contexto de exploração da colônia. O eu lírico parece acompanhar o filme de um homem injustiçado a cumprir destino amargo. Para o Alferes, tudo está tão distante, tão longe... inalcançável mesmo. É descrito como “um quase morto”, levando sua “cruz” e a dos demais, caminhando “sem cansaço”, ciente daquela “missão”, embora traumatizado pela violência sofrida por parte da sociedade da razão: “Pois agora é quase um morto /partido em quatro pedaços, /e – para que Deus o aviste – /levantado em postes altos” (MEIRELES, 2013, p. 167). Estes versos aludem ao enforcamento e, após, ao esquartejamento:

O carrasco – único autorizado a tocar no cadáver do enforcado – transportou-o até o depósito da artilharia, conhecido como Casa do Trem, na freguesia da Misericórdia. Em um dos armazéns do complexo, a Capitania procedeu então conforme determinado na sentença da Alçada: decepou e desmembrou o cadáver, fatiando-o em cinco pedaços. Os talhos foram salgados e acondicionados dentro de surrões (bolsas de couro). (FIGUEIREDO, 2018, p. 364).

Apesar do ritual ter sido de acentuado misticismo, em razão do emprego dos ritos cristãos na execução do condenado por “crime” considerado de alta traição ao rei, paradoxalmente o destino dado ao corpo de Tiradentes foi profano. A “encenação” acabara na

“Via Crúcis”. Os magistrados da Alçada impediram que o corpo do executado fosse velado e sepultado em solo sacro (FIGUEIREDO, 2018, p. 364). Aos “desajustados”, não se concedia um mínimo gesto de compaixão. As quatro partes do corpo do mártir foram fincadas nos locais que serviram de púlpito à sua pregação: Praça em Cebolas, Varginha do Lourenço e Praça principal de Vila Rica.

Quanto aos inconfidentes condenados ao degredo, o advogado Fagundes conseguiu alguns benefícios como “diminuição de penas e alteração de destinos de degredo – lugares inóspitos em Angola (Novo Redondo, Caconda e Luanda) foram trocados por paragens mais habitáveis em Moçambique (Mossuril, Mucua e Cabaceira Grande)” (FIGUEIREDO, 2018, p. 370). Alguns foram agraciados pelo favorecimento. Justiça aqui é uma palavra que não cabe na farsa da Alçada. A Alçada condenou três padres à forca e três ao degredo, porém, eles acabaram por cumprir pena na prisão da fortaleza de São Julião da Barra. E simplesmente, foi posta “uma pedra” sobre o assunto.

Em face do exposto, atente-se para os aspectos da poesia insubmissa ceciliana presentes neste Romance: a solidão do Alferes a caminho da forca, a memória amarga que leva ao percorrer essa via, o trágico dessa morte por enforcamento e esquartejamento e a compaixão da voz poética que clama pela ajuda que não vem. Não há ninguém que salve o herói, todos se afastam dele, são como diz a poeta insubmissa, todos, “mesquinhas almas”.

“Romance LXII ou Do bêbado descrente”

Vi o penitente
de corda ao pescoço.
A morte era o menos:
mais era o alvoroço.
Se morrer é triste,
por que tanta gente
vinha para a rua
com cara contente?

(Ai, Deus, homens, reis, rainhas...
Eu vi a forca - e voltei.
Os paus vermelhos que tinha!)

Batiam os sinos,
rufavam os tambores,
havia uniformes,
cavalos com flores...
- Se era um criminoso,
por que tantos brados,
veludos e sedas
por todos os lados?

(Quando me respondereis?)

Parecia um santo,
de mãos amarradas,
no meio de cruzes,
bandeiras e espadas.
- Se aquela sentença
já se conhecia,
por que retardaram
a sua agonia?

(Não soube. Ninguém sabia.)

(...)

Não era uma festa.
Não era um enterro.
Não era verdade
e não era erro.
- Então por que se ouvem
salmo e ladainha,
se tudo é vontade
da nossa Rainha?

(Deus, homens, rainhas, reis...
Que grande desgraça a minha!
- Nunca vos entenderei!).

(MEIRELES, 2013, p. 171-172).

A “Via Crúcis” do Alferes continua acompanhada pelo eu lírico, que é o de um personagem popular. Assim como Tiradentes, ele é alguém à margem da sociedade, não se ajusta aos moldes estipulados por ela. É um bêbado que trazendo a presença de alegria contrasta com o momento de morte anunciada. O bêbado se assusta diante de tanta incoerência. O povo saiu às ruas com semblante alegre para ver a morte de um semelhante. A morte do Alferes era para a população um espetáculo apoiado na política romana do “Pão e Circo”, que foi comandada pelo imperador Otávio Augusto (27 a.C- 476 d.C). No artigo “O *Romanceiro da Inconfidência* e as vozes de fora da história”, Waldyr Imbrosi (2011) fala sobre o comprometimento ceciliano ao destacar em sua obra o testemunho de um personagem marginalizado:

O ébrio deflagra a tolice de todo o povo: apenas estando sob o efeito entorpecente do álcool ele é capaz de livrar-se da mentalidade soez que congrega tanta gente para assistir ao lúgubre espetáculo. Enquanto testemunho histórico válido, um bêbado seria preterido sem dúvidas; entretanto, é justamente ele que Cecília escolhe para o derradeiro momento de Tiradentes. Vale notar que esse é o único momento em que se narra a morte do herói: a única versão que temos de sua execução, a partir do *Romanceiro*, é a leitura crítica de um bêbado que não consegue crer no que está acompanhando. (IMBROSI, 2011, p. 6).

Ao ver a força, o eu lírico menciona que sente um profundo pesar pela dor alheia; sem conter-se, afasta-se. A consciência desse homem mesmo num momento de ebrio é um recurso irônico que Cecília utiliza para evidenciar a sanidade de todos os que fazem parte dos grupos de “desajustados”, como os loucos.

Ele também questiona o motivo de baterem os sinos, de soar o ritmo dos tambores, de estarem uniformizados os soldados, de jogarem flores na passagem daquele que tinham por criminoso, se não estavam num momento solene. Parecia uma festa, mas não era: “Batiam os sinos, /rufavam os tambores, /havia uniformes, /cavalos com flores... /- Se era um criminoso, /por que tantos brados, /veludos e sedas /por todos os lados?” (MEIRELES, 2013, p. 171). Indaga ainda: “(Quando me responderéis?)”. O bêbado não acreditava no que via, na crueldade daqueles atos hipócritas.

Na percepção do eu lírico, Tiradentes não é visto como um criminoso, mas enquanto santo. Seu olhar vai além da visão comum. Ele sacraliza o homem prestes a morrer e não entende o motivo de retardarem sua agonia, se a sentença já estava decretada: “Parecia um santo, /de mãos amarradas, /no meio de cruzes, /bandeiras e espadas. /- Se aquela sentença /já se conhecia, /por que retardaram /a sua agonia?” (MEIRELES, 2013, p. 171-172). Ao que ele mesmo responde a esta pergunta retórica: “(Não soube. Ninguém sabia.)”.

Tiradentes foi tratado como criminoso, tal como Jesus. No julgamento e na crucificação de Jesus os romanos estavam presentes e injustamente clamaram que ele fosse crucificado. Na mentalidade do povo, a pena máxima deveria ser aplicada a Jesus. Caberia ao governador Pôncio Pilatos a sentença. Ao questioná-lo, Pilatos não o vê como culpado. Tem sensibilidade e ética suficientes para notar que o homem era inocente e que deveria ser absolvido. No entanto, decide consultar o povo, que pedia a condenação. Diante desse retorno, lava as mãos e afirma inocência do sangue de Jesus, o qual considera justo:

Disse-lhes Pilatos: Que farei, então, de Jesus, chamado Cristo? Disseram-lhe todos: Seja crucificado!
O governador, porém, disse: Mas que mal fez ele? E eles mais clamavam, dizendo: Seja crucificado!
Então, Pilatos, vendo que nada aproveitava, antes o tumulto crescia, tomando água, lavou as mãos diante da multidão, dizendo: Estou inocente do sangue deste justo; considerai isso. (Mt. 27. 22-24) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1294).

Assim, observa-se a estranha satisfação do povo em contemplar a morte alheia, o derramamento de sangue e, pior, de homens revolucionários que lutaram em prol do bem coletivo e por isso foram incompreendidos, tidos como loucos e mortos. Quanta injustiça com os heróis!

O eu lírico finaliza o poema expressando indignação e crítica à sociedade da razão, que não tem uma fagulha sequer de sensibilidade e respeito pela dor do outro. Descrê da humanidade. Lamenta: “Não era uma festa. /Não era um enterro. /Não era verdade /e não era erro. /- Então por que se ouvem /salmo e ladainha, /se tudo é vontade /da nossa Rainha?”; “(Deus, homens, rainhas, reis... /Que grande desgraça a minha! /- Nunca vos entenderei!)” (MEIRELES, 2013, p. 172).

No momento em que o Alferes expirou “os clarins soaram, explodiram vivas à Sua Majestade e à pátria portuguesa” (CHIAVENATO, 1989, p. 80). Figueiredo (2018, p. 365-366) relata que após a morte do herói, a Coroa não satisfeita, ainda exigiu que o povo iluminasse as portas e as janelas das casas “para demonstrar gratidão à soberana e também para agradecer pela sorte de a capital da colônia não ter sido contaminada pela Conjuração Mineira. Aqueles que não fizessem as luminárias, dizia o aviso, seriam punidos”. Portugal não se cansava de demonstrar a força do domínio diante dos dominados. Durante uma semana, celebrou o insucesso do movimento.

Mediante a interpretação literária deste Romance, observa-se o trágico diante da penitência do herói contada pelo bêbado. Era um contexto de morte, porém, parecia festa. Em meio ao povo surge aquela única voz, do bêbado, que representa Cecília Meireles. Ele é o único que se solidariza com o sofrimento alheio. Assim também, a poeta insubmissa foi a única que em seu *Romanceiro da Inconfidência* se dedicou a reinventar a história da Inconfidência Mineira, por meio do olhar humanizador dedicado aos inconfidentes e cuja voz foi silenciada pela História. A voz poética insubmissa não entende a frieza da sociedade que acompanhava passivamente a “Via Crúcis” de um semelhante.

No último Romance escolhido para análise, o eu lírico fala sobre o silêncio de quem rejeitou silenciar durante toda a vida. O trauma resultante da prisão e, depois, da condenação levou o Alferes a optar por calar-se, numa atitude reflexiva diante da trajetória encetada:

“Romance LXIII ou Do silêncio do Alferes”

“Vou trabalhar para todos!”
- disse a voz no alto da estrada.
Mas o eco andava tão longe!
E os homens, que estavam perto,
não repercutiam nada...

“Bebamos, pois, ao futuro!”
- exclamara na pousada.
Todos beberam com ele,
todos estavam de acordo.
E agora não sabem nada.

“Levai bem pólvora e chumbo!”
 - disse a voz aos da boiada.
 Mas o rosilho passava,
 e os homens riam-se dela,
 sem lhe responderem nada.

(...)

Já se afastam os amigos,
 e já não tem mais amada.
 Leva uma dobra no bolso,
 leva uma estrela no sonho,
 e uma tristeza sem nada.

(...)

Tanto tempo na masmorra!
 Tanta coisa mal contada!
 Os outros têm privilégios,
 amigos, ouro, parentes...
 Só ele é que não tem nada.

(...)

Já lhe vão tirando a vida.
 Já tem a vida tirada.
 Agora é puro silêncio,
 repartido aos quatro ventos,
 já sem lembrança de nada.)

(MEIRELES, 2013, p. 173-174).

O poema tem início com a citação de uma frase amplamente reiterada por Tiradentes, pela qual se compromete a trabalhar para todos, mostrando dessa forma, que o seu interesse em ajudar o povo a se libertar do jugo português, impulso era o que o movia. Entretanto, o eu lírico menciona mais uma vez o termo “longe”, consentindo que o eco do Alferes estava longe, não fora ouvido, não surtira efeito. Ele não tinha plateia. O povo estava acovardado.

A segunda estrofe evidencia o acordo feito pelos envolvidos na Inconfidência. Até então, estavam dispostos a sonhar com um futuro próspero: “Bebamos, pois, ao futuro!” / - exclamara na pousada. /Todos beberam com ele, /todos estavam de acordo. /E agora não sabem nada” (MEIRELES, 2013, p. 173). No entanto, aquela jura foi quebrada. Quando o levante veio a ser descoberto, e logo se iniciaram as prisões, esses homens disseram não saber de nada, não assumiram a parcela de responsabilidade que lhes cabia, visto que no início de 1789, Tiradentes “andava por Vila Rica praguejando não só contra os rebeldes de Minas, mas contra os mineiros de forma geral, a quem passou a chamar de ‘indolentes’, ‘fracos’, ‘pusilânimes’ e ‘bacamartes falsos de espírito” (FIGUEIREDO, 2018, p. 228). Conforme Waldemar Barbosa (1965), os depoimentos dos conjurados aproximam-se num ponto: “a preocupação de inocentar-se e de ridicularizar Tiradentes” (BARBOSA, 1965, p. 23).

A poeta mostra que o Alferes via necessidade de que a Conjuração arrecadasse a maior quantidade possível de pólvora para o armamento deles, se preciso fosse, em caso de guerra com a metrópole. Isso ele recomendou “aos da boiada”, aos inconfidentes e também aos tropeiros. Porém, os homens riram dele, não valorizaram a recomendação. O personagem chegou a contatar alguns tropeiros, antigos colegas de profissão, e pediu que “trouxessem para Minas o máximo possível de pólvora, pois achariam mercado certo para o produto” (FIGUEIREDO, 2018, p. 192): ““Levai bem pólvora e chumbo!””/ - disse a voz aos da boiada. /Mas o rosilho passava, /e os homens riam-se dela, /sem lhe responderem nada” (MEIRELES, 2013, p. 173).

Os versos seguintes expressam a solidão do herói, que não têm mais amigos, nem amada, nem dinheiro: “Já se afastam os amigos, /e já não tem mais amada. /Leva uma dobra no bolso, /leva uma estrela no sonho, /e uma tristeza sem nada” (MEIRELES, 2013, p. 173). Apenas o que leva é uma estrela no sonho e uma tristeza sem nada. Somente a sua fonte de luz, a causa da liberdade, a loucura do sonhar com ela e a tristeza por ter sido impedido de conquistá-la.

O eu lírico critica o favorecimento que os demais conjurados tiveram. Eles foram “apadrinhados”. Os mesmos privilégios foram negados a Tiradentes, pois este era na visão do dominador um pobre Alferes, louco e desprotegido. Ele não tinha nada que interessasse à Coroa. Só acalentava tinha um sonho: ver seu país livre das garras do domínio lusitano.

Em atroz momento de agonia na cruz, Jesus clamou: “Deus meu, Deus meu, por que me desamparaste?” (Mt. 27. 46) (BÍBLIA SAGRADA, 2017, p. 1295). Como homem, sentiu-se ali, só, porém sabia que lhe era necessário cumprir a vontade do Pai. Era preciso que o Filho de Deus morresse em prol da redenção da humanidade. A morte proporcionou a vida, a liberdade. O sacrifício de um salvou a todos.

Ao assumir para si a responsabilidade do levante, Tiradentes entregou-se como mártir para salvar os conjurados. Assim também Dom Quixote poupou a própria “pele” para lutar a favor dos injustiçados e desprotegidos. O martírio dos heróis propiciou vida, redenção, liberdade.

Neste Romance, verifica-se o trio nacionalismo, política e ética, bem como a presença de elementos estéticos, tais como a luta ousada e esperançosa do herói em favor da liberdade do povo.

Por fim, o eu lírico reflete sobre a morte do herói quixotesco: “Já lhe vão tirando a vida. /Já tem a vida tirada. /Agora é puro silêncio, /repartido aos quatro ventos, /já sem lembrança de nada.” (MEIRELES, 2013, p. 174). A vida do herói lhe foi tirada, só resta o

silêncio de uma vida que já não mais existe. Seu corpo foi repartido em quatro partes, lançado ao vento, profanado. Porém, uma coisa não pode ser tirada dele: a sua mente, que não se deixou escravizar. Além disso, Portugal imaginava que matar Tiradentes era a solução e não haveria qualquer possibilidade de surgir outro movimento de rebelião contra o seu poderio. Enganou-se. Homens morrem, ideias não. Elas germinam, crescem e florescem: Tiradentes não se acabou nem se acaba. Prossegue em nós, latejando. Pelos séculos continuará clamando na carne dos netos de nossos netos, cobrando de cada qual sua dignidade, seu amor à liberdade (RIBEIRO, 2016, p. 37).

Waldemar Barbosa (1965) elogia o Alferes. Vê Tiradentes como grande homem, herói e mártir. Ele foi mais do que um homem incomum; revolucionou o Brasil-Colônia. As ideias propagadas pela “cúpula da liberdade” foram indispensáveis para a ampla resistência ao opressor e para que posteriormente a dominação se tornasse insustentável. Sua memória deve ser preservada e valorizada:

Joaquim José da Silva Xavier foi um homem, mas homem de bem, em toda a extensão do sentido da palavra; homem honesto, inteligente, leal, cavalheiro, desprendido, abnegado ao extremo, capaz de sacrificar-se pelos amigos e até pelos inimigos, incapaz de uma ação ou de uma palavra que viesse prejudicar a quem quer fosse; homem de coragem e de fibra, que soube enfrentar a morte com invejável serenidade; militar excessivamente escrupuloso no cumprimento de seus deveres; homem de uma nobreza de caráter fora do comum, e de que deu provas extraordinárias nos depoimentos, nas acareações, nas cenas das leituras das duas sentenças; homem de argúcia, e que nos interrogatórios soube, muitas e muitas vezes, despistar os juizes, não em sua própria defesa, mas em defesa dos inconfidentes e demais indiciados; homem que possuía legítima vocação para líder. Não foram poucas as circunstâncias em que verificamos sua indiscutível posição de líder. Não tivemos por intuito pintá-lo como super-homem; mas não podemos negar que foi um grande homem, grande soldado, grande patriota, grande herói e grande mártir. E como tal, é o modelo para nossos cidadãos; é o modelo para os nacionalistas, é o modelo para os patriotas. Tiradentes, pela sua atuação durante a Devassa, pelo seu anseio de libertação que animou toda a sua vida, pelo seu martírio, pelo sangue derramado pela pátria, pelo estoicismo que o colocou num plano diferente do de todos os demais inconfidentes, merece realmente tenha sua memória cercada pela auréola de glória, e engrandecida permanentemente por todos os brasileiros. (BARBOSA, 1965, p. 170-171).

O perfil de JJSX, aqui dado, deve servir de espelho aos cidadãos brasileiros, em especial, aos militares, como há servido aos democratas republicanos. Até mesmo o regime ditatorial militar de 1964, numa iniciativa incomum àquele período de tantas trevas na vida política brasileira, reabilitou o rebelde, o subversivo Tiradentes, enquanto agia com mão de ferro contra os rebeldes, os subversivos que se opunham à ditadura tanto na clandestinidade da luta armada quanto na desenvolvida nos limites da legalidade. Esta é uma visível tradição política e ideológica dos militares, que tratavam como bandidos seus opositores. Afinal, a luta

do povo brasileiro a partir do golpe de 1964 foi para restituir ao país a democracia posta sob as botas e esteiras dos ataques na derrubada golpista de um governo eleito pelo voto popular e democrático. A situação política foi subvertida pelo golpe de estado que revogou a constituição democrática de 1946 e impôs um outro regime, o de arbítrio e exceção, proporcionado aos golpistas por Atos Institucionais. É preciso pensar nas vítimas da ditadura de 1964 para reabilitá-las tal qual refez com Tiradentes, e não para tripudiar sobre cadáveres de heróis aviltados por atitudes e discursos de tiradentes raivosos dos dias em curso.

Tiradentes não viu o povo brasileiro liberto, mas fez parte desse processo. Germinou ideias, que outros iriam colher: “Dois anos após o enforcamento de Tiradentes, os rebeldes já eram abertamente apontados como vítimas de injustiça. (...) O louco desejo de liberdade nunca mais se apagaria” (FIGUEIREDO, 2018, p. 383). Em 1822, ocorreu a Independência do Brasil, que deixou de ser colônia portuguesa e tornou-se monarquia. Após, em 15 de novembro de 1889, o sonho pensado no passado se tornou realidade no futuro: ocorreu a Proclamação da República. O passado se fez presente na história da Inconfidência Mineira e na poesia de Cecília Meireles. No século XX, Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, foi idealizado pelo movimento republicano como herói mítico semelhante a Jesus Cristo. Apropriando-se disso, em 1946, após a Era Vargas (1930-1945), o presidente Eurico Gaspar Dutra, oficial do Exército, declara o herói quixotesco como Patrono das Polícias Cíveis e Militares. E em 1965, o governo alçou Tiradentes a Patrono Cívico da Nação. O que fora desprezado ao longo de toda a trajetória militar, nesse contexto, foi por conveniência enaltecido pelas Forças Armadas. Mais uma vez, Tiradentes foi reconhecido e reabilitado; não mais visto enquanto “bode expiatório”, mas como herói. A partir de 1984, a esquerda armada lutou em defesa da redemocratização no Brasil, por meio do Movimento Revolucionário Tiradentes (MRT).

3.2.2 *O Louco Padre Rolim*

Tal como os Romances direcionados a Tiradentes, o “Romance XLV ou Do padre Rolim”, de Cecília Meireles, está também inserido nesse contexto histórico de repressão da loucura na Era Clássica. Intenta-se mostrar, por meio da interpretação literária de tal Romance, como a loucura é representada pelo personagem Rolim, transgressor do modelo que lhe cabe, pois conforme a mentalidade social, sua função missionária de padre não lhe permitia a transgressão do modelo “exemplar” de comportamento requerido pela Igreja. Nesse

sentido, a loucura de Rolim constituía para a sociedade como desobediência aos paradigmas estabelecidos. Ele se envolve em escândalos amorosos e, com isso, infringe os ensinamentos eclesiásticos que recebera, conduta essa que somada às suas andanças (como uma espécie de fuga) e ao seu caráter idealista, são motivadores da perda da sua razão e da provocação do riso, confirmando, assim, a representação da loucura no personagem:

“Romance XLV ou Do padre Rolim”

De Vila Rica ao Tejuco,
lá vai carta, lá vem carta.
Prendem o padre ou não prendem?
Difícilima caçada!
Uns dizem que já vai longe,
pelo alto da serra brava;
outros, que só sai de noite,
fugido, de casa em casa

Se perguntam por que o prendem,
todos dão resposta vaga:
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.

De Vila Rica ao Tejuco,
parte carta, volta carta...
- Algumas, não chegam nunca;
nenhuma é bastante clara...

Soldados surdos e cegos,
enfim, cercaram-lhe a casa.
Pulando cercas e muros,
Já bem longe o padre andava.
Nos seus colchões remexidos,
não se pôde encontrar nada,
que escondera as coisas todas
- em que mesa? armário? caixa?
teto? parede? alicerce?
com que amigo? com que amada?

De Vila Rica ao Tejuco,
sobe carta, desce carta.
(O padre na sua choça,
construída dentro da mata,
deixando passar o tempo,
deixando crescer a barba,
separado deste mundo
pela taipa de taquara!)

Não há rancho que proteja,
quando é tempo de desgraça;
Ao que mais foge da sorte,
sempre algum soldado o agarra:
lá vai pela estrada afora,

lá vai, pela íngreme estrada,
o padre Rolim, que sempre
tivera vida bizarra.

Sete pecados consigo
sorridente carregava.
Se setenta e sete houvera,
do mesmo modo os levava.
Por escândalos de amores,
sacerdote se ordenara.
Só Deus sabia os limites
entre seu corpo e sua alma!

Era um padre de aventuras
que, tendo ou não tendo barba,
conforme o que houvesse em frente,
mudava sempre de cara.
Padre de maçonaria,
que sonhava e conspirava,
cuja história fabulosa
corria cada comarca...

Padre amável e guloso
que ao louro poeta Gonzaga
mandava caixas do Serro
Com docinho de mangaba...

(MEIRELES, 2013, p. 131-132).

Embora desprezado por muitos historiadores que destacam Tiradentes como “herói republicano”, em *Entre a cruz e a espada*, Roberto Almeida (2002) afirma que a participação do Padre Rolim, foi necessária para que as ideias dos conjurados fossem levadas à *práxis*, à ação. O personagem histórico padre José da Silva e Oliveira Rolim, mais conhecido como Padre Rolim, nasceu no Arraial do Tejuco ou Tijuco, atual Diamantina (1747-1835), e apesar de exercer a função de clérigo, não era religioso. Silvério dos Reis afirma que Rolim assumiu o sacerdócio para se livrar das penas de um assassinato (ADIM, vol. 3, p. 144 *apud* ALMEIDA, 2002, p. 30). Júlio José Chiavenato (1989, p. 23), em *As várias faces da Inconfidência Mineira*, confirma o motivo pelo qual Rolim se ordenou sacerdote. Menciona ainda que ele “deixou vários filhos e era um desinquietador de famílias”. Foi o mais rico de todos os inconfidentes, filho do caixa da Intendência dos Diamantes: “Figura de destaque na Inconfidência Mineira (...) responsável por levar “pólvora à poesia”, isto é, transformar um ideário libertário em necessidade de se realizar a luta armada” (ALMEIDA, 2002, p. 11). Como registra Kenneth Maxwell (2010) n’*A Devassa da Devassa*, o padre “assumiu a responsabilidade de tomar o Distrito dos Diamantes e de fornecer duzentos homens com mosquetes, pólvora e balas, vindo de Serro Frio e de Minas Novas” (MAXWELL, 2010, p. 193). Lucas Figueiredo (2018) arrisca a descrição física e psicológica de Rolim. Fala

resumidamente sobre a vida do personagem, seu comportamento, atuação e posição social, bem como responsabilidade na Conjuração:

Era um homem alto, magro, tinha os dentes grandes e acavalados, uma barba cheia e uma cicatriz no rosto – ao ser descrito em um documento oficial da época, foi qualificado como ‘feio’. Rolim ganhava a vida contrabandeando diamantes, traficando escravos, falsificando moedas, praticando usuras e corrompendo autoridades. Também era padre. Seus inimigos diziam que era assassino (ele negava); as autoridades tacharam-no de um ‘sujeito de má conduta’ (o que ele não tinha como negar, pois o clérigo manteve uma relação pública e escandalosa com Quitéria Rita, filha da ex-escrava Chica da Silva, com quem teve cinco filhos). Aos quarenta anos de idade, Rolim era o típico oligarca do final dos Setecentos que perdera espaço (político e financeiro) por causa do endurecimento da administração colonial. Ele herdara uma fortuna da família, mas diferentemente do pai, um antigo caixa dos diamantes no Tejuco (comarca do Serro do Frio), nunca tivera licença para negociar com a pedra preciosa. Operando na ilegalidade, o padre multiplicou seu patrimônio, mas seus negócios clandestinos acabaram por esbarrar em interesses poderosos, e assim, em 1786, foi expulso de Minas Gerais. Rolim deixou a capitania e se refugiou na Bahia, mas não por muito tempo. No ano seguinte, retornou clandestinamente a Minas e passou a se dedicar ao tráfico de escravos. Foi por volta dessa época que se juntou aos rebeldes da Conjuração Mineira. Em 1788, quando a conspiração ganhava força no Rio de Janeiro, Rolim viajou de modo furtivo para a cidade, onde Tiradentes o esperava. Padre Rolim não se encaixava no ideal clássico de herói, mas reunia atributos essenciais ao movimento insurrecional. Como até seus adversários reconheciam, ele tinha ‘alguma influência no povo’, exatamente aquilo que os conspiradores precisavam, sobretudo, Tiradentes, responsável pelo recrutamento. Rolim falava às camadas populares e transitava entre o rebotalho (garimpeiros, contrabandistas e todo tipo de ‘gente criminoso’). Enquanto no Dr. José Álvares Maciel o movimento havia encontrado uma conexão com poderosos homens de negócios do Rio e da Europa, com o padre Rolim a conjuração podia vislumbrar um potencial exército de combatentes. Após os conciliábulos no Rio, Tiradentes, Maciel e Rolim partiram para Vila Rica a fim de dar seguimento aos planos do motim. Como de costume, o padre viajou de forma clandestina. Já Maciel e Joaquim foram não só ostensivamente, mas em missão oficial. (FIGUEIREDO, 2018, p. 167-168).

Mais adiante, Figueiredo (2018) confirma a informação trazida por Maxwell (2010) de que o padre havia ficado responsável de fornecer pólvora ao movimento. Também menciona que Rolim ofereceu dinheiro à Conjuração: “provavelmente fruto de suas atividades clandestinas, o qual punha à disposição do movimento. E disse mais: ele mesmo providenciaria o envio de um carregamento de pólvora da Bahia” (FIGUEIREDO, 2018, p. 206).

Quando a derrama fosse imposta, o levante seria deflagrado e o primeiro passo do movimento seria matar o governador. Tiradentes se propôs a matá-lo, decapitá-lo e a apresentar sua cabeça publicamente: “Este era quem nos governava. De hoje em diante, viva a liberdade!” (FIGUEIREDO, 2018, p. 207). Ao passo que Rolim “concordou que era conveniente eliminar o governador” (FIGUEIREDO, 2018, p. 208).

Nesse poema, Cecília Meireles focaliza o Padre Rolim, tornando-o personagem principal no cenário da Inconfidência. A sensibilidade cecilianiana exsurge visivelmente nos versos que contam, de modo reinventado, a história do padre “devasso”, que levou pólvora à Inconfidência Mineira. E, Cecília conseguiu transformar essa pólvora em poesia, propriamente. Desde a primeira estrofe, nota-se em “lá vai carta /lá vem carta” a movimentação do personagem, em alusão às suas fugas para não ser preso pelo governo português. E ele consegue evadir-se por muito tempo. Só é preso, após mais de quatro meses de ocultação. No terceiro e quarto versos: “Prendem o padre ou não prendem? /Difícilima caçada!” (MEIRELES, 2013, p. 131), o eu lírico possibilita ao leitor saber não se tratar-se, no caso, de um clérigo comum, fiel aos seus votos religiosos, mas de um transgressor das leis canônicas apostólicas e civis:

Foi o último a ser preso, rompendo dois cercos de militares que tentavam aprisioná-lo. O primeiro ele atravessou disfarçadamente... de soldado! O segundo ele enfrentou à bala. Ocultou-se nas matas durante meses, levando ao desespero as autoridades portuguesas, que o reconheciam como o mais perigoso dos conjurados. (ALMEIDA, 2002, p. 14).

O Padre Rolim fez parte do grupo dos ativistas da Conjuração. O motivo pessoal dele no levante foi que não conformava-se com a tirânica legislação que tentava controlar a extração de diamantes em sua região, dificultando o seu contrabando, além de não estar conseguindo a revogação de seu banimento da Capitania” (ALMEIDA, 2002, p. 64). Apesar do contrabando de diamantes ser considerado um crime pela autoridade real, era também um ato de revolta contra o despotismo do governo português (ALMEIDA, 2002, p. 21). Dentro desse contexto: “O padre Rolim era apenas um entre os muitos que, em todo o Distrito Diamantino, desviavam diamantes da rota oficial de Lisboa para a vida clandestina que ia terminar em Amsterdã. E desse contrabando participavam, inclusive, muitas das autoridades portuguesas em serviço no Brasil” (ALMEIDA, 2002, p. 23).

A vida de Rolim era cercada por acontecimentos insólitos e para que conseguisse fugir, recebia ajuda dos conterrâneos, que se afeiçoaram ao seu comportamento tido como “bizarro” pela sociedade da razão. Isso está posto nos últimos quatro versos da primeira estrofe: “Uns dizem que já vai longe, /pelo alto da serra brava; /outros, que só sai de noite, /fugido, de casa em casa” (MEIRELES, 2013, p. 131). Esse abrigo na casa dos outros é confirmado por ele: “de fato, como revelaria mais tarde, tão logo fugiu ele procurou abrigar-se sucessivamente na casa de vários amigos, passando de uma a outra durante a noite” (ADIM, vol. 3, p. 321-323 *apud* ALMEIDA, 2002, p. 102). Nesses versos, observa-se o

carisma e a inteligência de Rolim, que consegue, ao mesmo tempo, proteção dos mineiros e escapar da repressão portuguesa. Certo é que era rico e mestre no suborno, mas, sobretudo, dominava a arte da persuasão. A mente do Padre Rolim era tão complexa, que ele se vê livre de seus perseguidores com naturalidade. Por isso, Cecília (2013) destaca ser “difícilíssima caçada” prender o padre, pois ele consegue manobrar as pessoas: “dois governadores quiseram expulsá-lo dos territórios de suas Capitanias. De um deles, escapou comprando proteção com diamantes. O outro conseguiu expulsá-lo, mas ele logo voltou, clandestinamente” (ALMEIDA, 2002, p. 13). Diferentemente de Tiradentes, o padre vivia se escondendo: “José da Silva e Oliveira Rolim, o padre contrabandista que confabulara com Tiradentes no Rio de Janeiro poucos meses antes, também andava por ali, mas de forma bem mais discreta, pois continuava proibido de botar os pés em Minas Gerais” (FIGUEIREDO, 2018, p. 199). Rolim é o único dos conjurados que tem a descrição física registrada na história, pois irritado, o visconde de Barbacena, faz um retrato falado do padre fujão e ainda oferecendo um prêmio a quem o encontrasse (ADIM, vol. 8, p. 213 *apud* ALMEIDA, 2002, p. 117). Amigo pessoal de Tiradentes, e a ele se referindo, Rolim o exalta: “aquele rapaz era um herói” (FIGUEIREDO, 2018, p. 205), e demonstrando preocupação, do seu esconderijo do Tejuco, busca notícias de Tiradentes, asseverando que ele sempre estivera certo:

‘Mande-me notícias de seu compadre José [Joaquim José da Silva Xavier], a quem não escrevo por pensar estará ainda no Rio’, afirmou o sacerdote a Domingos de Abreu Vieira no dia 30 de março. Rolim queria luta. Na carta, ele avisava a Domingos que, na Semana Santa, mandaria escravos e bestas para Vila Rica, cumprindo assim com a palavra empenhada na reunião do Natal de nutrir as forças de ataque. O padre encerrou a carta dizendo que o alferes sempre estivera certo: ‘Haverá um grande contentamento’. (FIGUEIREDO, 2018, p. 262).

É importante deixar claro que o discurso irônico da voz poética da Cecília Meireles no Romancero emprega as vozes da murmuração sobre o citado padre para questionar e criticar o modo como o sistema social marginaliza as pessoas que transgridem suas regras. O eu lírico problematiza a fala da murmuração daqueles que atribuíam ao padre Rolim e a Tiradentes uma loucura e os ridicularizavam. Na segunda estrofe, o eu lírico, de forma bem humorada e irônica, aventa que não se sabe o motivo específico pelo qual o padre foi preso, e lista uma série de crimes a ele atribuídos.: “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” (MEIRELES, 2013, p. 131). Dentre todos os amores que teve, Quitéria Rita, filha de sua irmã de criação Chica da Silva, foi seu maior e mais sério caso de amor (ALMEIDA, 2002, p. 42). Consta nos ADIM (1981, vl. 3 p. 349) *apud* ALMEIDA (2002, p.

42) que ele teria tido com a amante cinco filhos, mas só foram identificados dois: Domingos Augusto e Mariana Vicêncio. Rolim foi homem forte, ousado, lascivo, transgressor e, como descreve Almeida:

(...) configura um 'ante-estado'. Um religioso, que teve inúmeras amantes, contrabandista, violento, astuto e corajoso, Padre Rolim encarnava as contradições da sociedade colonial brasileira. Ao desafiar o Estado português catalisou, com sua ação, um sentimento coletivo, daí a sua popularidade. (ALMEIDA, 2002, p.12).

A ousadia de Rolim ao pôr em segundo plano a sua circunspeção de padre, bem como ao infringir ditames sociais estabelecidos, o singularizam e o aproximam de Tiradentes. Ambos tiveram ideias e comportamento avessos à sociedade da razão e, por isso, são positivados e enaltecidos nestas páginas.

Rolim foi um herói quixotesco, estava comprometido com a causa da liberdade, disposto a contribuir de várias formas: ativa, diante da propagação do movimento; indireta, passiva, mediante as cartas pedindo informações sobre o Alferes porque estava vivendo em clandestinidade; e financeiramente, oferecendo dinheiro para o abastecimento de pólvora. A coragem de Rolim lhe permitiu ocupar a linha de frente da Conjuração. Não temia nem se esquivava do perigo iminente de guerra.

A terceira estrofe retoma a primeira. A repetição é um recurso poético que Cecília utiliza para conferir movimentação e uma espécie de retorno cíclico aos fatos da vida do personagem. Os últimos versos dessa estrofe apontam para os documentos trocados entre Visconde de Barbacena e os encarregados da busca de Rolim⁵⁸, que o protegeram, conforme destaca Almeida (2002): “E tudo leva a crer que o padre, seus familiares e amigos aplicaram-se em difundir notícias inverídicas sobre o seu paradeiro, para confundir ainda mais as tropas que estavam à sua procura” (ALMEIDA, 2002, p. 113).

Constata-se que a loucura do Padre Rolim se dá na rapidez de seu raciocínio lógico e de suas fugas. Ele consegue passar pelo cerco dos soldados, vestindo-se como um deles: com cabelo postiço e farda. Esse episódio é um dos que comprovam a relação entre loucura e riso no personagem que, com sua mentalidade complexa, consegue inventar truques para enganar as autoridades.

Porém, os portugueses não conseguiram encontrar papéis que incriminassem Rolim, fato que Cecília (2013) aponta na quarta estrofe, mediante uso de ironia e sarcasmo: “Nos seus colchões remexidos, /não se pôde encontrar nada, /que escondera as coisas todas /– em

⁵⁸ Registrados nos ADIM, vol.3, p. 317, 320, 364 *apud* ALMEIDA, 2002, p. 113-114.

que mesa? armário? caixa? /teto? parede? alicerce? /com que amigo? com que amada?” (MEIRELES, 2013, p. 131). Até hoje, isso é um mistério que a história não soube desvendar. Além do mais, “não conseguiram os portugueses levar à devassa nenhum documento mais comprometedor contra o padre Rolim” (ADIM, vol. 3, p. 377 *apud* ALMEIDA, 2002, p. 99).

Na quinta estrofe, a fuga de Rolim ainda continua. E em vez de “pular de casa em casa”, ele chega a construir para si e seus companheiros de fuga⁵⁹ dois ranchos ou choças, na mata, como destaca Almeida: “o padre Rolim ali permaneceu vários meses, deixando crescer ainda mais a barba que já usava, e principalmente os cabelos, que eram curtos” (ALMEIDA, 2002, p. 109). Figueiredo diz que antes de ir para um casebre construído no sítio do Itambé, na roça que pertencera a seu finado pai: “escolheu um abrigo onde imaginava que nunca iriam procurá-lo: a própria casa”, onde ficou durante três dias. Era “benquistado em Minas (...) contou com uma forte rede de proteção, formada em sua maioria por gente muito simples. Rolim conseguira ficar foragido por mais de quatro meses, até finalmente ser capturado” (FIGUEIREDO, 2018, p. 303).

Na sexta estrofe, o eu lírico anuncia a prisão de Rolim em tom de melancolia e tristeza: “é tempo de desgraça” para aquele “que sempre tivera vida bizarra”. O louco Rolim é preso “dois dias depois do tiroteio, em 5 de outubro, quando fugia a cavalo” (ALMEIDA, 2002, p. 121). Na sétima estrofe, o eu lírico faz referência aos pecados de Rolim: “Se setenta e sete houvera, /do mesmo modo os levará”. O personagem não sentia quaisquer remorsos quanto a isso, pois os carregava sorridente. Cecília faz um jogo irônico com o número 7, mais precisamente, 77, número esse, muito comum no texto bíblico. Segundo o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrandt (2016), o número 7 simboliza:

um ciclo completo, uma perfeição dinâmica (...) resume também a totalidade da vida moral (...) é o símbolo universal de uma totalidade, mas de uma totalidade em movimento ou de um dinamismo total. Como tal, ele é a chave do Apocalipse (7 igrejas, 7 estrelas, 7 Espíritos de Deus, 7 selos, 7 trombetas, 7 trovões, 7 cabeças, 7 calamidades, 7 taças, 7 reis) (...) é usado 77 vezes no Antigo Testamento. (CHEVALIER; GHEERBRANDT, 2016, p. 826-8).

O padre Rolim foi um modelo de transgressão aos dogmas religiosos. O sete no poema ceciliano, representa a perfeição, a vida moral, virtuosa e completa de Rolim. Ele é consciente de seus atos transgressores, ao contrário do modo negativo pelo qual era visto no âmbito social, Cecília não atinge a imagem do clérigo mineiro: valoriza-o enquanto herói quixotesco,

⁵⁹ Os escravos Alexandre e Joaquim Nagô, o capataz Antônio Afonso e um idoso quase cego, apelidado de “Conversa”. (ALMEIDA, 2002, p. 109-110).

que em sua “loucura sábia”, confrontou a mentalidade vigente e contribuiu para a expansão de um dos primeiros movimentos brasileiros que germinou ideias revolucionárias visando à liberdade como um direito do ser humano. Chiavenato apresenta a visão social de Rolim e de outros padres que também participaram da conjuração, que, tal como ele, “não eram modelo de bom comportamento” (CHIAVENATO, 1989, p. 23).

Igualmente, Dom Quixote não era “modelo de bom comportamento” social. O herói cervantino estava sujeito às paixões, fato que era incompreendido no âmbito social. Paixão pela cavalaria, pelo desejo incessante de socorrer os que precisavam de ajuda e por sua dama Dulcineia d’El Toboso.

Erasmus de Rotterdam relaciona a loucura às paixões. Ninguém pode chegar à sabedoria sem ter a loucura como condutora. O desejo de fazer o bem é estimulado pelas paixões:

é claro que todas as paixões desregradas são produzidas pela loucura. Pois toda a diferença entre um louco e um sábio é que o primeiro obedece às suas paixões e o segundo à sua razão. (...) são essas paixões que servem de guia aos que seguem com ardor o caminho da sabedoria; são elas que os estimulam a cumprir os deveres da virtude, inspirando-lhes o pensamento e o desejo de fazer o bem. (ROTTERDAM, 2013, p. 42).

A loucura amorosa, aqui, é representada pelo “Cavaleiro da Triste Figura”, o qual embasado nos romances de cavalaria escolhe para si uma dama, a quem devota amor e fidelidade:

Chamava-se Aldonza Lorenzo, e a ela houve ele por bem dar o título de senhora dos seus pensamentos; e procurando-lhe um nome que não destoasse muito do seu e que soasse e tendesse ao de princesa e grande senhora, veio a chamá-la ‘Dulcineia d’El Toboso por ser ela natural de El Toboso: nome, a seu parecer, músico, peregrino e significativo, como todos os outros que a si e às suas coisas tinha dado. (CERVANTES, 2016, p. 62).

Dom Quixote era tão fervoroso naquela loucura amorosa que ao apresentar-se, menciona Dulcineia d’El Toboso. A seu ver, era preciso que provasse amor pela dama por meio de feitos que beneficiassem outras pessoas:

não peneis por saber o nome do vosso libertador, sabeis que me chamo D. Quixote de La Mancha, cavaleiro andante e aventureiro, e cativo da bela e sem-par D^a Dulcineia d’El Toboso; e como paga do benefício que de mim recebestes quero tão somente que vos desvieis para El Toboso e que da minha parte vos apresenteis à tal senhora e lhe digais o feito que por vossa liberdade fiz. (CERVANTES, 2016, p. 129).

Depois disso, ele reconhece que o amor entre eles é platônico e diz que são doze anos de paixão, de admiração à distância:

‘Vosso até a morte, o Cavaleiro da Triste Figura’. E pouco importará que seja de punho alheio, pelo que me lembro, Dulcineia não sabe escrever nem ler e nunca na vida viu letra nem carta minha, uma vez que meus amores e os dela foram sempre platônicos, sem irem além de um honesto olhar. E mesmo isto tão de quando em quando, que com verdade ousarei jurar que, nos doze anos em que a venho amando mais que o lume destes olhos que a terra há de comer, não a vi nem quatro vezes, e até pode ser que nessas quatro vezes não ela tenha reparado num único olhar meu (...) (CERVANTES, 2016, p. 344-345).

No *Elogio da Loucura*, a loucura personificada ironiza a incompreensão que as pessoas apresentam quanto ela mesma, já que se auto afirma presente em suas ações. “Um fato curioso é que a loucura não chorou ao nascer, e sim, sorriu” (ROTTERDAM, 2013, p. 17). Diante disso, percebe-se que ela está longe de ser um modelo de virtudes, ao contrário, opõe-se totalmente ao paradigma, provocando nas pessoas o desvio das orientações moralistas. Erasmo também focaliza alguns grupos sociais e ironiza a racionalidade que os orienta, defendendo que a loucura pauta seus comportamentos. Vê-se que sabedoria é também razão de ser da loucura.

Roberto Wagner de Almeida (2002) no livro *Entre a cruz e a espada: a saga do valente e devasso padre Rolim*, estuda minuciosamente a vida desse histórico personagem, destacando sua participação na Inconfidência Mineira, contrastando seu perfil com o de Tiradentes, cuja imagem foi popularizada pela República e elevada ao patamar de herói:

É que, estranhamente, o povo do Serro Frio gostava daquele padre violento, mulherengo, agiota e contrabandista. Talvez porque ele fosse tudo isso de forma assumida, sem jamais ter-se fingido de santo. Ou, quem sabe, tenham passado a apoiá-lo ao saber de sua fuga e de como estava conseguindo desorientar as autoridades portuguesas, odiadas por todos. (ALMEIDA, 2002, p. 112).

No comentário acima, o estudioso ironiza a sociedade dominante no Brasil-Colônia que, embora considerando o Padre Rolim “violento, mulherengo, agiota e contrabandista”, logo, em franca colisão com dogmas preestabelecidos por ela, ajudou-o nas fugas encetadas.

O Padre Rolim é “louco sábio” conforme sugerem seu aspecto físico e perfil psicológico. Ele tinha consciência dos atos praticados. Sem medo, lutava pelo que almejava e não escondia de ninguém quem de fato era. Acredito, assim como Almeida (2002), que tenha sido por isso que o padre foi tão benquisto pelos conterrâneos.

Na medida em que as estrofes avançam, Cecília sugere cada vez mais a relação entre loucura e riso no ânimo do clérigo. Há parodização da seriedade da loucura, assim como a

desconstrução do mundo real e a construção do mundo às avessas, enfatizados pelo herói. O riso assume uma postura de zombaria, de deboche, de forma (des)medida, a fim de abalar o sério e o oficial, a nosso ver, no intuito de denunciar a intolerância colonialista (SOERENSEN, 2009, p. 7-11). Rotterdam (2013, p. 52) fala que os loucos proporcionam prazer à sociedade em que estão inseridos, na medida em que abalam o sério. Além disso, a sinceridade dos loucos é uma qualidade que deve ser evidenciada: “eles são os únicos de todos os homens que são sinceros e verazes. Ora, que há de mais belo do que a verdade?” (ROTTERDAM, 2013, p. 52). A “loucura sábia” faz que os loucos lutem por “verdades”, por bandeiras, pela justiça num mundo tão avesso à “verdade”, num mundo de razão que se arruína pela corrupção, injustiça. As “verdades” dos loucos são, para a mentalidade social da razão, uma afronta aos paradigmas que ela estabelece.

A oitava estrofe confirma ser Rolim um padre aventureiro, sempre a mudar de fisionomia, segundo a situação lhe exigisse. Afirma também a relação dele com a maçonaria: “Padre de maçonaria, /que sonhava e conspirava”. Este fato ainda é envolto em mistérios, pois os historiadores a que recorreremos só admitem ter ele sido enterrado com trajes maçônicos: “teria sido vestido, para a cerimônia fúnebre, com paramentos maçônicos” (ALMEIDA, 2002, p. 195).

O romance cervantino nos permite deduzir que a loucura quixotesca de Rolim o torna êmulo de Tiradentes e do “Cavaleiro da Triste Figura”, quando não teme perigos e enfrenta todos os desafios e inimigos que surgem, pois “a vida dos cavaleiros andantes é sujeita a mil perigos e desventuras” (CERVANTES, 2016, p. 204). No episódio XV, após novamente sofrerem agressão física, Dom Quixote consola a Sancho com as seguintes palavras: “– Com tudo isso, faço-te saber, irmão Pança – replicou D. Quixote –, que não há memória de que o tempo não dê cabo, nem dor que a morte não consuma” (CERVANTES, 2016, p. 205). Frise-se que o cavaleiro trata Sancho de “irmão”. Ele compartilha o mesmo sentimento doloroso e comove-se diante, mas do vizinho, amigo, servo, mais sim, irmão. Há sororidade entre os loucos. Há irmandade entre os desajustados sociais. Há proteção e abrigo entre os marginalizados pela sociedade “esclarecida” da razão. A memória e a dor para o cavaleiro são temporárias, tanto quanto é finito o ser humano. Porém, as ideias germinadas e a luta realizada não morrem. Elas permanecem na sociedade, não da mesma forma como foram outrora, mas sob a forma de resíduos, hibridizam-se ao entrar em contato com novas culturas e cristalizam-se adquirindo novos aspectos em processo de refinamento, atualizando seu escopo e mantendo essência. O residual-essencial fica e é percebido na mentalidade social de

todos os tempos que, por sua vez, direciona-se ao coletivo, ao atemporal, seja no imaginário individual ou coletivo de cada agrupamento social.

No episódio XXVII, decididos a “curar” a loucura quixotesca, o padre e o barbeiro mudam de fisionomia ao disfarçarem-se. O primeiro vestiu-se de “donzela necessitada” e o outro como “escudeiro”. Ocorre, assim, uma inversão da loucura, ironia feita por Cervantes. A sociedade da razão não enxerga a própria loucura, os próprios “disparates”, como nos mostra a loucura rotterdânica em seu auto-elogio e, no entanto, quer “curar” a loucura alheia. Nessa questão, verifica-se também a presença do sagrado e do profano. O padre arrepende-se de seu intento ao perceber que aquela atitude é incompatível com o esperado de sua função eclesiástica:

Mas apenas tinha saído da estalagem, quando veio ao padre um pensamento: que fizera mal em se vestir daquela maneira, sendo coisa indecente um sacerdote andar assim, por mais necessário que isso fosse; e dizendo isto ao companheiro, pediu-lhe que trocassem de trajes, pois era mais justo o barbeiro ser a donzela necessitada e ele fazer de escudeiro, com o que sua dignidade seria menos profanada; e que, se o não quisesse fazer, estava determinado a não seguir adiante, e ainda que o diabo levasse D. Quixote. (CERVANTES, 2016, p. 368).

A figuração feminina é, nesse contexto, inferiorizada, segundo o ponto de vista do patriarcado. A posição do clérigo e sua masculinidade seriam “profanadas” pela vestimenta feminina. Ser mulher, mesmo numa simples simulação, era tido como indigno, principalmente, sendo o travestido um padre. Diante disso, constata-se a semelhança da necessidade de disfarce do padre e do barbeiro cervantinos com a de Rolim e das sentinelas vigias de Tiradentes a mando da Coroa. Esta inversão de papéis é própria da paródia, a qual provoca o riso, conforme Mikhail Bakhtin ao sistematizar n’*A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* a “teoria da carnavalização”. O teórico aponta o que chama de “loucura carnavalesca do herói” quixotesco (BAKHTIN, 2013, p. 90). Loucura e riso atuam em conjunto nesta inversão. É o mundo às avessas, inversão de papéis, aproximação dos opostos pela ruptura da hierarquia habitual, onde os desejos são misturados e as dicotomias entre o sagrado e o profano, o sublime e o vulgar, o belo e o feio são ressignificados.

Abaixo um excerto em que Bakhtin aborda o riso no Renascimento:

o riso tem um profundo valor de concepção do mundo, é uma das formas capitais pelas quais se exprime a verdade sobre o mundo em sua totalidade, sobre a história, sobre o homem; é um ponto de vista particular e universal sobre o mundo, que percebe de forma diferente, embora não menos importante (talvez mais) do que o sério; por isso a grande literatura (que coloca por outro lado problemas universais)

deve admiti-lo da mesma forma que ao sério: somente o riso, com efeito, pode ter acesso a certos aspectos extremamente importantes do mundo. (BAKHTIN, 2013, p. 57).

Nesse trecho, verifica-se a importância do riso como uma das formas de reflexão sobre o mundo em sua totalidade e que assim como o sério, também tem seu espaço social. Mais adiante, o teórico explicita: “O riso impede que o sério se fixe e se isole da integridade inacabada da existência cotidiana. Ele restabelece essa integridade ambivalente. Essas são as funções gerais do riso na evolução histórica da cultura e da literatura” (BAKHTIN, 2013, p. 105).

No *Elogio da Loucura*, a protagonista rotterdânica reflete quanto a ironia da vida. Compara a vida com uma comédia, cuja representação é diária, mediante uma multiformidade de disfarces requerida por cada papel social: “Ora, o que é a vida? É uma espécie de comédia contínua em que os homens, disfarçados de mil maneiras diferentes, aparecem em cena, desempenham seus papéis” (ROTTERDAM, 2013, p. 41), e diz mais ainda: “em verdade, este mundo não é senão uma sombra passageira, mas assim é a comédia que nele representamos todos os dias” (ROTTERDAM, 2013, p. 41). Os disfarces do Padre Rolim, das sentinelas à espregia do Alferes, e do padre e do barbeiro do romance cervantino são, portanto, frequentes na vida de toda humanidade, não se restringem apenas aos loucos, embora a mentalidade social hipócrita ainda tente incutir nas pessoas que o disfarce e o riso relativos à loucura são erros, ameaças, questões que devam ser extirpadas.

Na última estrofe a poeta trata de uma característica inusitada de Rolim, a gula: “Padre amável e guloso”. A gula é considerada pecado relacionado aos prazeres do corpo pela mentalidade cristã medievica. Apesar disso, não era alvo de preocupações do Padre Rolim, que mandava caixas de doce de mangaba ao poeta Gonzaga: “que ao louro poeta Gonzaga /mandava caixas do Serro /Com docinho de mangaba...” (MEIRELES, 2013, p. 132). Cecília aponta, dessa forma, que o riso e a gula notados em Rolim, cristalizaram-se como práticas sociais recorrentes. Figueiredo ratifica essa informação do envio de caixas de doces de mangaba a Gonzaga:

No dia 20 de abril, escreveu novamente a Domingos de Abreu Vieira pedindo a ele que entregasse uma caixa de doce de mangaba a Tomás Antônio Gonzaga. No final da mensagem, no *postscriptum*, Rolim revelou o que de fato o levava a escrever: ‘Mande-me notícia de seu compadre, o alferes Joaquim José’. (FIGUEIREDO, 2018, p. 264).

Além disso, o agrado feito pelo eclesiástico ao poeta era ainda uma forma de despistar a Coroa e um pretexto para obter informações sobre o amigo.

No entanto, apesar de toda constatação de sua “loucura sábia”, o Padre Rolim também é considerado “louco louco” na medida em que é tido como criminoso pelos colonizadores portugueses e pela Igreja, diante das práticas ilícitas e transgressoras já mencionadas. Em vez de trancafiados “nas casas de internamento” ou no “Hospital Geral”, os “loucos loucos” da Inconfidência eram destinados a três espaços de exclusão social: morte física, prisão ou degredo. Os eclesiásticos conjurados receberam a condenação à forca e ao sequestro de bens. Apesar disso, o Padre Rolim foi beneficiado por meio da comutação de sua pena de morte em degredo perpétuo. Cumpriu-a durante quatro anos no Forte de São Julião da Barra e em 1796 foi transferido para o Mosteiro de São Bento da Saúde. Como destaca Almeida (2002, p. 184), a prisão no mosteiro não era menos opressora que no forte. Os mosteiros são locais de violência utilizados para silenciar a loucura dos eclesiásticos. Ali, não há espaço para a cruz, mas para a espada. Os que deveriam ser “ovelhas” são os próprios “lobos”. No atinente aos interrogatórios, Almeida assevera que dentre todos os conjurados, o padre foi o mais resistente, tendo sido interrogado 15 vezes. Ele não admitia participação na revolta:

Mesmo diante de todas as evidências contra si, o padre Rolim relutou como nenhum outro a admitir sua culpa, ainda que lhe mostrassem já estar fartamente provada. Usou de todos os subterfúgios possíveis, com rara argúcia, e não cedeu nem mesmo as acareações, posto frente a frente com conjurados que confirmavam a sua participação. Ele não era de se entregar, seu espírito de luta não conhecia limites, e sua resistência chegou a irritar seus inquiridores. (ALMEIDA, 2002, p. 126).

Os conjurados, de acordo com “as Ordenações Filipinas – como eram conhecidas – ainda em vigência, (...) respondiam exatamente por crime de inconfidência ou lesa-majestade” (ALMEIDA, 2002, p. 172), e há dois indícios, registrados nos interrogatórios do Padre Rolim, de que teriam sido torturados mediante violência física e psicológica (ALMEIDA, 2002, p. 171) enquanto eram questionados acerca dos laivos de revolução, visto que “(...) só não teriam sido submetidos à tortura se, altruística e piedosamente, seus inquiridores decidissem não a utilizar” (ALMEIDA, 2002, p. 172).

Como afirma Almeida, o padre tinha necessidade de “aventura permanente”. O cárcere não o matou. Assim como a poesia ceciliana, ele resistiu bravamente aos quatorze anos de degredo, voltou ao Arraial de Tejuco, vivendo até os 88 anos de vida, bastantes para presenciar a Proclamação da Independência do Brasil em 1822: “(...) a realização do sonho de

independência de todos aqueles mineiros que com ele haviam partilhado os riscos e anseios da revolução que não pôde acontecer” (ALMEIDA, 2002, p. 194).

O clérigo “tornou a conviver com a companheira e os filhos, passando o resto de seus dias a brigar pela devolução de seus bens, tarefa na qual obteve algum sucesso” (FIGUEIREDO, 2018, p. 371). O carisma do padre era tão grande, que o povo não o esqueceu. Alexandre, seu antigo escravo, conta que ao retornar ao Arraial do Tijuco “mesmo saindo somente à noite para não se expor, pois continuava banido da Capitania, ‘quase todas as pessoas daquele arraial o foram cumprimentar – grandes e pequenas’” (ADIM, vol. 2, p. 374 *apud* Almeida, p. 112, itálicos do autor). O Padre Rolim e os demais inconfidentes venceram, porque o sonho de liberdade política tornou-se realidade. Desse modo, constata-se que as formas de opressão contra a loucura na Era Clássica foram mantidas no século XVIII, o da Inconfidência, e redenunciadas por Cecília (2013) no *Romanceiro*. Como a poeta afirma no Romance estudado, o tempo dos Inconfidentes é de desgraça. Além do mais, o Romance traz à tona a poesia insubmissa ceciliana, tanto por meio das fugas constantes do padre, que conseguia camuflar-se diante das perseguições do opressor, quanto mediante trajetória transgressora dos dogmas estabelecidos pela Igreja católica e pelo governo.

Dito isso, notório fica que Cecília Meireles é a doadora de sentido de sua poesia. E, pois, como não consegue integrar-se aos discursos opressores da ideologia dominante, a poesia resiste. Alfredo Bosi destaca essa resistência poética em *O ser e o tempo da poesia*: “A poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos (...) resiste ao contínuo ‘harmonioso’ pelo descontínuo gritante; resiste ao descontínuo gritante pelo contínuo harmonioso” (BOSI, 2000, p. 169-170). Os crimes e o comportamento transgressor cercado de peripécias do Padre Rolim, são tratados por Cecília com muita delicadeza e humanidade, trazendo à tona sua importância na Inconfidência, que muito acrescenta aos estudos da representação da loucura na Literatura.

Os considerados loucos socialmente são também aqueles que de modo sábio respondem por si próprios, defendem e lutam pelos próprios direitos. Os emancipados, que buscam o conhecimento como forma de expressão social, estes, sempre foram banidos pelo imaginário social de todos os tempos, pois eram vistos como ameaça, desde que não se deixavam ser controlados pelas “normas morais e éticas” estipuladas pelos ditos “normais”. Compreende-se que a loucura desmistifica o modo como é concebida socialmente. A escritora utiliza do poder que as palavras têm e faz isso com maestria para denunciar o fato trágico ocorrido nas Minas; e da expressão lírica e épica do modo poético romanceiro, para dar voz aos subjugados, aos tidos como loucos pelos opressores portugueses. Assim como

reconhecemos na leitura de Erasmo de Rotterdam e Michel Foucault, temos em Cecília Meireles uma crítica à intolerância que a sociedade do Brasil-Colônia demonstrava em relação à loucura, e defende o entendimento amplo de que se deve harmonicamente conviver com a mesma, já que todas as ações humanas são orientadas por ela, principalmente, as mais revolucionárias.

Destaca-se o Padre Rolim, um transgressor das leis de Portugal, o qual, encarnando com seus “amores e crimes” a representação humana e devassa da loucura, foi um dos maiores e mais ativos líderes da inconfidência. “Louco sábio”, homem racional, prático e ousado, que não se absteve de correr riscos em prol de um bem comum e ainda tão urgente em nossos dias: a liberdade. Dessa forma, constata-se a mentalidade e a complexidade da temática da loucura no personagem Padre Rolim, estudado no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, já que nessa obra a loucura relaciona-se ao campo psicológico do personagem principal, bem como ao simbólico e ao contexto histórico e sociocultural da Inconfidência Mineira, nos quais a temática está atrelada.

3.2.3 *Tiradentes e Padre Rolim, o Sagrado e o Profano*

Nesta subseção far-se-á a análise literária comparativa da loucura quixotesca dos personagens Tiradentes e Padre Rolim, assim como da relação entre sagrado e profano, com base na leitura de *O sagrado e o profano*, de Mircea Eliade⁶⁰. Para tanto, foi selecionado o

⁶⁰ Em *O sagrado e o profano*, Mircea Eliade (1992, p. 13) se pronuncia a respeito da oposição entre tempo sagrado e tempo profano, que “constituem duas modalidades de ser no Mundo, duas situações existenciais assumidas pelo homem ao longo da sua história. (...) Os modos de ser sagrado e profano dependem das diferentes posições que o homem conquistou no Cosmos (...)” (ELIADE, 1992, p. 15). O autor deixa explícito que o seu interesse se fundamenta no “sagrado na sua totalidade”, que é o tempo mítico. É no sagrado que se encontra o “homem religioso”, também denominado de primitivo. Para este, tudo é possível de se tornar sagrado, pois sua mentalidade é permeada por crenças. Logo, um objeto ou um elemento natural, por exemplo, se torna sagrado a seu ver. Já no profano, se faz presente o “homem não religioso”, o qual corresponde ao homem contemporâneo, que passou por um processo de redução de crenças. É um homem que tudo racionaliza, inclusive, a religiosidade. Como explica o autor, esse homem deseja “participar da realidade, saturar-se de poder” intensamente, crescemos. Já o profano elege viver “num mundo dessacralizado” (ELIADE, 1992, p. 14). Quanto à natureza desses tempos, Eliade (1992) postula ser o sagrado: “(...) reversível, no sentido em que é, propriamente falando, um Tempo mítico primordial tornado presente. Toda festa religiosa, todo Tempo litúrgico, representa a reatualização de um evento sagrado que teve lugar num passado mítico, ‘nos primórdios’” (ELIADE, 1992, p. 38). Logo, num tempo que está em constante reatualização e, além disso, repetição, sem, contudo, ser contínuo nem homogêneo. Em contrapartida, para o “homem não religioso”, o tempo profano de que participa “não pode apresentar nem rotura, nem ‘mistério’: constitui a mais profunda dimensão existencial do homem, está ligado à sua própria existência, portanto tem um começo e um fim, que é a morte, o aniquilamento da existência” (ELIADE, 1992, p. 39). Na medida em que se volta ao tempo mítico, reatualizando-o, o “homem religioso” “torna-se contemporâneo dos deuses”, da presença do divino e, mediante isso, aprende “a sacralidade dos modelos” importantes para a constituição de suas crenças, numa “sucessão de eternidades” (ELIADE, 1992, p. 46-47): “A função mais importante do mito é, pois, ‘fixar’ os modelos

“Romance XXIII ou Das exéquias do Príncipe”, do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, relacionado aos personagens citados, e de modo geral, a todos os inconfidentes.

Em *Tiradentes*, Darcy Ribeiro enaltece a figura dos conjurados, sobretudo, no referente às ideias amplamente discutidas pela Inconfidência Mineira: “Mesmo vencidos, aqueles subversivos de ontem deixaram a gloriosa memória, que devemos preservar a luminosidade de seus ideais libertários e da generosidade de seus planos de reordenação da sociedade brasileira” (RIBEIRO, 2016, p. 13). Agrega ainda observação sobre a grandeza com que o líder da Inconfidência enfrentou morte: “Tiradentes, como vimos, andou tranquilo e altivo a marcha lúgubre para o cadafalso, o carrasco e o enforcamento.” (RIBEIRO, 2016, p. 33).

Eis o próximo poema:

“Romance XXIII ou Das exéquias do Príncipe”

Já plangem todos os sinos,
pelo Príncipe, que é morto.
Como um filho de Rainha
pode assim morrer tão moço?
Dizem que foi de bexigas;
de veneno - dizem outros –
que lhe deram os ministros
para o não verem no trono.
Triste ano para a esperança,
este ano de 88!

Triste ano por estas Minas,
onde existem vários loucos
que do Príncipe esperavam
governo mais a seu gosto:
maçães de França e Inglaterra,
libertinos sem decoro,
homens de ideias modernas,
coronéis, vigários doutos,
finos ministros e poetas
que fazem versos e roubos.

(...)

Correm avisos nos ares.
Há mistério, em cada encontro.
O Visconde, em seu palácio,
a fazer ouvidos moucos.
Quem sabe o que andam planeando,
pelas Minas, os mazombos?

exemplares de todos os ritos e de todas as atividades humanas significativas” (ELIADE, 1992, p. 51). Nesse ínterim, o tempo mítico proporciona ao “homem religioso”, o seu próprio reconhecimento, tendo em vista que este “imita os deuses, os Heróis civilizadores ou os Antepassados míticos” (ELIADE, 1992, p. 52). Ao aproximar-se dos modelos divinos, da história sagrada revelada pelo mito, numa atmosfera transumana, confere sentido à própria existência.

A palavra Liberdade
vive na boca de todos:
quem não a proclama aos gritos,
murmura-a em tímido sopro.

(...)

Já plangem todos os sinos!
Cobri-vos, montes, de roxo!
Calai, mulheres e crianças,
que o vosso é mal sem socorro!
Exéquias hoje rezadas
serão vossas, dentro em pouco.
Morto o Príncipe, já tudo
é loucura e desacordo...
(Perdeu-se a oportunidade,
Neste ano de 88!).

(MEIRELES, 2013, p. 78-80).

Neste poema, Cecília se reporta ao ano de 1788 e inicialmente ao acontecimento histórico que precedeu o julgamento, as sentenças, o cumprimento e execução das mesmas nas pessoas dos participantes da Conjuração citados nos ADIM da Alçada. Trata-se da morte de mais um filho da rainha Dona Maria I, o príncipe Dom José, em 11 de setembro, quando este tinha 27 anos. O título do Romance refere-se às exéquias do príncipe. Respeitantes aos ritos e as orações que compõem as cerimônias fúnebres cristãs. Apresentam-se nesse momento, homenagens prestadas ao morto e encomenda-se sua alma a Deus. Encontra-se presente o sagrado, como se verifica nos versos da primeira estrofe, em que o eu lírico representa a voz coletiva que faz uma indagação retórica a respeito da morte precoce do jovem. A pergunta, de tom pungente, evidencia que os homens não estão preparados para a morte, embora reconheçam sua finitude. Cogita-se sobre as possíveis causas, porém a morte costuma ser inesperada e inexplicável. Ao mesmo tempo, o tom dramático da morte do nobre corresponde ao prenúncio de eventos trágicos que a sucederiam. O ano de 88 seria marcado pela desesperança advinda do sofrimento.

Na segunda estrofe, o eu lírico continua refletindo sobre a tristeza estigmatizada no ano de 88. Os inconfidentes são os loucos, também chamados de “libertinos sem decoro” e “homens de ideias modernas”, que representam ameaça para o olhar do colonizador. Como explica Waldemar de Almeida Barbosa n’*A verdade sobre Tiradentes*, “A palavra ‘louco’ aparece com extraordinária frequência em todo o processo, para designar aqueles que pretendiam a ‘loucura’ de pensar em fazer a independência do Brasil” (BARBOSA, 1965, p. 83).

Nos versos “a palavra Liberdade /vive na boca de todos: /quem não a proclama aos gritos, /murmura-a em tímido sopro” (MEIRELES, 2013, p. 79), temos o momento, em que a

Inconfidência Mineira já se encontra ameaçada. Já há suspeita da descoberta do levante pela Coroa, pois vai mencionado também o Visconde de Barbacena que se fazia de alheio ao movimento: “Correm avisos nos ares. /Há mistério, em cada encontro. /O Visconde, em seu palácio, /a fazer ouvidos moucos. /Quem sabe o que andam planeando, /pelas Minas, os mazombos?” (MEIRELES, 2013, p. 79). Nesses versos, encontra-se o termo preconceituoso “mazombos”, utilizado pelos portugueses nascidos no reino para referir depreciativamente os portugueses nascidos nas colônias. Nesta passagem, o eu lírico assume a voz da Coroa quando pergunta o que andam planeando. Depreciados por sua origem colonial, os “homens de ideias modernas” impactaram o Brasil-Colonial. Os últimos versos desta estrofe correspondem à voz cecilianiana que pelo eu lírico reflete sobre a liberdade. O tom continua dramático, melancólico, contemplativo. Há quem proclame a liberdade aos gritos e quem apenas a balbucie. Mas, todos, mesmo que no íntimo, anseiam por liberdade.

Na última estrofe, permanece o mesmo tom: “Já plangem todos os sinos! /Cobri-vos, montes, de roxo! /(...) /Exéquias hoje rezadas /serão vossas, dentro em pouco. /Morto o Príncipe, já tudo /é loucura e desacordo...” (MEIRELES, 2013, p. 80). Já se ouve o som dos sinos que anunciam o ritual fúnebre do príncipe. Os montes mineiros assumem a cor roxa, a qual, segundo o *Dicionário de Símbolos*, expressa na tonalidade “violeta”: “(...) a cor do luto ou do semiluto em nossas sociedades ocidentais – o que evoca ainda mais precisamente a ideia, não da morte enquanto estado, mas da morte enquanto passagem” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2016, p. 960). O eu lírico diz que as exéquias rezadas pelo príncipe serão depois estendidas ao Tiradentes, único que receberá condenação máxima e aos inconfidentes, que serão presos em degredo ou em mosteiros. Diferente da visão colonizadora, que considera o príncipe sagrado e os conjurados profanos, Cecília Meireles sacraliza a imagem desses últimos. Após a morte do príncipe, “tudo é loucura e desacordo”. A “cúpula da liberdade” não se ajusta aos princípios convencionados pela ordem, e os transgride. E por isso, são punidos e negativados pela metrópole. Desse modo, se comprova que este Romance insere-se na poesia insubmissa de Cecília Meireles, ao agregar elementos de transgressão, resistência e luta contra as injustiças praticadas sob o domínio português.

No que atinente à relação entre sagrado e profano, verifica-se que Tiradentes representa o sagrado e o Padre Rolim, o profano. Como visto na subseção anterior, o Alferes aproxima-se de Jesus Cristo, logo, do sagrado. Já o clérigo, transgride a posição ministerial, distanciando-se do sagrado e voltando-se ao profano:

Esse sacerdote de Cristo, ‘presbítero do hábito de São Pedro’, como ele próprio se qualifica em interrogatório (o que significa que era um padre secular, não pertencendo a nenhuma específica ordem religiosa), tinha aspectos em sua personalidade que em nada combinavam com a sua condição de padre: era um homem violento e um assumido conquistador de mulheres. (ALMEIDA, 2002, p. 29).

Roberto Wagner de Almeida (2002) assunta sobre o provável motivo que teria direcionado Rolim à vida clerical: “Dizia-se, aliás, que a própria ida de Rolim para o seminário teria sido para escapar de um caso mais complicado, o que parece ter tido eco na poesia de Cecília Meireles” (ALMEIDA, 2002, p. 35). O historiador menciona ainda a presença do personagem na poesia cecilianiana, que ao confirmar os casos de amores e as aventuras do herói, não lhe negativiza a imagem.

No “Romance XLV ou do Padre Rolim”, é relevante notar a complexidade dos dois últimos versos da sétima estrofe: “Só Deus sabia os limites /entre seu corpo e sua alma!” (MEIRELES, 2013, p. 132). Almeida, que se deteve principalmente no estudo do personagem Rolim e o destacou dentre os conjurados, reflete quanto a natureza transgressora, o aspecto psicológico e o comportamento do padre. Em seu entendimento, não havia qualquer traço de religiosidade no personagem. Rolim associa-se ao profano: voltava-se mais aos prazeres do corpo do que ao cultivo da alma. Dispensava o transcendental, alegrando-se com o imanente:

Embora se compreenda a dúvida da grande poetisa quanto aos limites entre o corpo e a alma do padre Rolim, toda a sua vida evidencia a predileção pelos prazeres físicos e nenhuma dedicação aos propósitos espirituais. Em tudo que dele se diz nos Autos de devassa da Inconfidência Mineira – por companheiros conjurados, parentes, amigos e conhecidos, bem como em outros documentos que a ele se referem – não se identifica uma única atitude pia, de sincera religiosidade. Ninguém o vê em atitude de oração, ninguém o menciona em visita a qualquer igreja. No máximo, quando os pecados lhe pesavam demais na consciência, podia se confessar com outro sacerdote. Afora isso, é sempre um homem valente, temerário e violento, contrabandista de pedras e de ouro, agiota, hábil e intrépido cavaleiro, suspeito da autoria de homicídios, enredado com mulheres e brigando com marido. Nada que lembre um prelado de Cristo – sua vocação voltada mais que os prazeres do corpo do que para a transcendência da alma, frequentador de alcovas em vez do altar, mãos afeitas a empunhar o mosquete e não o rosário. Um amante inveterado do perigo, vivendo entre a cruz e a espada, porém sem ambiguidade: preferia o gume que fere ao madeiro que perdoa. (ALMEIDA, 2002, p. 36).

Verificam-se alguns pontos de contraste entre o Padre Rolim literário apresentado por Cecília Meireles e o histórico. O Rolim literário era amável, alegre, dinâmico e criativo nos disfarces e fugas, destemido, pois não temia o perigo. Lutou pela causa da Inconfidência, empático, se interessou em saber o estado em que se encontrava seu amigo Tiradentes, utilizando para tanto, como pretexto, caixas de doce de mangaba que enviava a Tomás Antônio Gonzaga. Além disso, era sonhador: “sonhava e conspirava”. Impactou a sociedade

mineira do Brasil-Colônia. Sua “história fabulosa” chegou a cada comarca de Minas. Era verdadeiro, não escondia a personalidade nem a vida diferenciada que levava. Tinha consciência e compromisso com a sua essência, não se preocupando desse modo, com a opinião alheia. Era carismático e fez vários amigos que o protegeram. Ninguém o denunciou. Era um homem de muitos amores. Aventureiro, ansiava pelo novo, o desconhecido, o proibido, pela transgressão, pelo confronto. Cecília é empática com o personagem. Compadece-se do sofrimento dele, do “tempo de desgraça” em que vive. A Literatura ceciliana humaniza, então, o personagem, o leitor passa a contemplar nas páginas do *Romanceiro* outro Padre Rolim, diferente do registrado pela História. Aquele, tido pela metrópole e pelos historiadores como criminoso, transgressor, contrabandista, agiota, violento, provável assassino, frequentador de alcovas, e por isso, encontrado nessa perspectiva mais próximo ao profano, não é o mesmo das páginas do *Romanceiro*. Cecília não refuta o histórico, no entanto, sensibiliza-o. É pertinente lembrar que o *Romanceiro* não julga, mas leva à reflexão, humaniza. O Padre Rolim é, consoante o olhar ceciliano, próximo do sagrado e do profano. A poeta argumenta dizendo que os limites entre o corpo e a alma do personagem só Deus saberia, só ao Divino caberia perscrutar.

Comparativamente no tocante a representação da loucura quixotesca dos heróis Tiradentes e Rolim, observam-se aproximações e distanciamentos entre os personagens, sobretudo, mais aproximações. Ambos são cavaleiros andantes, ousados, resistentes que lutaram pelas ideias iluministas fortalecidas na “cúpula da liberdade”, transgrediram as normas estabelecidas pelo sistema opressor vigente, enfrentaram o governo, demonstraram generosidade e carisma entre os mineiros e, no caso de Tiradentes, também entre os cariocas; ousaram sonhar com novos rumos para a nação, semearam esperança, bondade e colheram repressão, violência, condenação, prisão e no caso do Alferes, morte. Na empreitada comum, o louco Tiradentes e o louco Rolim demonstraram mais consciência que a sociedade colonial da razão.

Humilhados no passado, exaltados no presente, os heróis loucos quixotescos são alvos do transbordamento da poeta Cecília Meireles em seu *Romanceiro*, bem como mais amplamente representam os “loucos sábios” de todos os tempos, que combateram todo e qualquer tipo de injustiça social e ensinaram, como expresso no “Romance XXIV ou Da bandeira da Inconfidência”, que vale a pena lutar pela liberdade, mesmo se o preço seja alto, ainda que este seja a própria vida:

(...)

LIBERDADE, AINDA QUE TARDE,
ouve-se em redor da mesa.
E a bandeira já está viva,
e sobe, na noite imensa.
E os seus tristes inventores
já são réus — pois se atreveram
a falar em Liberdade
(que ninguém sabe o que seja).

Liberdade – essa palavra,
que o sonho humano alimenta:
que não há ninguém que explique,
e ninguém que não entenda!
(MEIRELES, 2013, p. 83).

4 CAMINHOS PARA O ROMANCEIRO: TEORIAS E MÉTODOS

Invenção. Descoberta. Lucrécia D'Aléssio Ferrara (2016, p. 17 *In*. ECO, 2016), na “Apresentação” de *Como se faz uma tese*, afirma: “A tese tem algo a ver com a invenção. Uma receita às avessas: a descoberta” (onde se lê tese, leia-se dissertação). E é nesta intrigante “receita às avessas”, a qual proporciona a descoberta, que estão a invenção e o aprendizado, que nos propomos adentrar.

Na obra *Artigos Científicos*, organizada por Maurício Pereira, o método “representa o caminho para se chegar a um fim (...) compreende o material e os procedimentos adotados na pesquisa de modo a poder responder à questão central da investigação” (PEREIRA, 2011, p. 58). O método de uma pesquisa caracteriza-se pelos procedimentos que o compõem. É o passo a passo, uma espécie de receita a orientar o pesquisador nos caminhos que deve percorrer.

Ao tratar de teoria e método em *Ciência com Consciência*, Edgar Morin explica que estes não são sinônimos, porém a primeira compreende o segundo, atuando não como solução, mas sendo possibilidade de tratar um dado problema. Noutros termos, a teoria faz sentido numa pesquisa, se ajustada ao método. Este último é gerado pela teoria e abrange a capacidade de reatualizá-la, segundo sublinha Morin:

O método é a práxis fenomenal, subjetiva, concreta, que precisa da geratividade paradigmática/teórica, mas que, por sua vez, regenera esta geratividade. Assim, a teoria não é o fim do conhecimento, mas um meio-fim inscrito em permanente recorrência (...) toda teoria dotada de alguma complexidade só pode conservar sua complexidade à custa de uma recriação intelectual permanente. (MORIN, 2005, p. 335-336).

O método, em sua dinamicidade, reorganiza, então, a teoria e a revitaliza. A teoria ganha mais força e consistência ao ser secundada por um método eficiente. O método, assim, é aquele conjunto complexo capaz de operar a teoria e de levá-la à *práxis*, à ação. Reflete com consciência sobre modos de investigação e de aplicação, por meio de um leque de possibilidades, que resultarão em produção científica.

Em *Educação e Complexidade*, Morin defende a necessidade de rompimento da fronteira disciplinar, pois o problema da hiperdisciplinaridade acarreta sérios riscos como: 1. “Hiperespecialização do investigador” e 2. “Coisificação’ do objeto estudado”. “A fronteira disciplinar, com sua linguagem e com os conceitos que lhe são próprios, isola a disciplina em relação às outras e em relação aos problemas que ultrapassam as disciplinas” (MORIN, 2007,

p. 40), e exercendo autonomia, uma disciplina, deve, portanto, relacionar-se com outras, deixando entendido que seu objeto de estudo é formado a partir de uma construção compartilhada entre saberes. É preciso aceitar o entendimento de que “certos campos de pesquisa disciplinar cada vez mais complexos recorrem a disciplinas as mais diversas ao mesmo tempo em que [recorrem] à policompetência do pesquisador” (MORIN, 2007, p. 44, acréscimo meu). E acrescenta também que esta policompetência, bem como a troca e a cooperação, são criadas a partir da “constituição de um objeto simultaneamente interdisciplinar, polidisciplinar e transdisciplinar” (MORIN, 2007, p. 45). Morin estabelece distinção ainda entre os três termos, mas para esta dissertação interessa somente o último, “a transdisciplinaridade [que] se caracteriza geralmente por esquemas cognitivos que atravessam as disciplinas, por vezes com uma tal virulência que se coloca em transe. (MORIN, 2007, p. 51, acréscimo meu).

Deve-se repensar essas práticas de isolamento disciplinar. Para tanto, Morin propõe que haja uma “reforma universitária” (MORIN, 2007, p. 20), concomitante à “reforma do pensamento”. Nesse sentido, o conhecimento entre as disciplinas deve ser contextualizado e globalizado. Sendo assim, “o conhecimento deve mobilizar não apenas uma cultura diversificada, mas também a atitude geral do espírito humano para resolver problemas” (MORIN, 2007, p. 21). Uma disciplina precisa ser aberta e, ao mesmo tempo, fechada, para que as relações transdisciplinares se estabeleçam e possam admitir aproximações e distanciamentos, entendendo-se que “o saber existe, primordialmente, para ser refletido, meditado, discutido, criticado por espíritos humanos responsáveis” (MORIN, 2007, p. 53) e não para findar no anonimato. “Trata-se de estabelecer uma comunicação com base num pensamento complexo” (MORIN, 2007, p. 57).

Admite-se então que o risco da complexidade pauta-se no “duplo desafio de religação e da incerteza. É preciso religar o que era considerado como separado. Ao mesmo tempo é preciso aprender a fazer com que as certezas interajam com a incerteza” (MORIN, 2007, p. 63). É esse pensamento complexo, de natureza transdisciplinar, que reside na incerteza, na desordem e, concomitantemente, no reconhecimento da aprendizagem que procura religar as disciplinas e “refletir e tentar integrar nosso saber na vida” (MORIN, 2007, p. 70).

Com base no que foi exposto nesta revisão de teoria e método, nesta seção ainda se acha a fundamentação teórica com base na Literatura Comparada, Intertextualidade, Teoria da Residualidade Cultural e Literária e na interface entre Literatura e História; também se esclarece a escolha do método comparativista literário, de natureza intertextual,

transdisciplinar e cultural, pautado no âmbito dialógico interrelacional entre Literatura, História, Literatura Comparada e Teoria Literária.

Nas subseções a seguir serão evidenciadas as leituras teóricas que fundamentam este trabalho e o método no qual ela se pauta: Literatura Comparada, Intertextualidade, Residualidade Literária e Cultural e a interface entre Literatura e História. É pertinente esclarecer que revisamos as teorias estudadas e acrescentamos a discussão sobre o trágico apenas para direcionar o leitor, na última subseção denominada “Tragédia no Romanceiro”.

Apresento agora o quadro teórico em que a pesquisa se pautou⁶¹.

4.1 Literatura Comparada

Entende-se a Literatura Comparada⁶² como uma perspectiva teórico-literária que estuda a Literatura por meio da comparação, no que concerne às diferentes perspectivas literárias, de forma multidisciplinar, dialogando com a História, a Sociologia, a Psicologia, a Filosofia, bem como outras disciplinas afins. Além disso, o comparatismo consiste na confrontação literária de duas ou mais obras, em visão ampla, a qual investiga a construção de dois ou mais personagens, a biografia de seus autores, ressonâncias estéticas, referências da produção de suas obras, o contexto histórico-social em que se encontram inseridas, o valor que possuem para a crítica literária, além de outros aspectos considerados essenciais pela prática comparatística, que segundo Pichois, Rousseau, Coutinho e Carvalhal:

É a arte metódica pela [sic] busca [sic] de laços de analogia, de parentesco e de influência, de aproximar a literatura dos outros domínios da expressão ou do conhecimento, ou então os fatos e os textos literários entre si, distantes ou não do tempo ou no espaço, desde que pertençam a várias línguas ou culturas, que façam parte de uma mesma tradição, para melhor descrevê-los, compreendê-los e saboreá-los [sic]. (PICHOS; ROUSSEAU, 1967, p. 173-185 *apud* COUTINHO; CARVALHAL, 2011, p. 233).

⁶¹ Na coletânea *Metodologia da pesquisa em estudos literários*, publicada pela Editora da Universidade Federal do Amazonas em 2018, reunindo trabalhos produzidos pela turma de mestrandos do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, na disciplina de Metodologia da Pesquisa, ministrada pela profa. Dra. Cássia Maria Bezerra do Nascimento, encontra-se abordagem mais detalhada sobre os estudos comparatistas no artigo “Literatura comparada: teoria e método”, p. 53-64.

⁶² Em nosso Relatório Final do Projeto de Pesquisa Iniciação Científica realizado junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/UFAM 2015/2016, que recebeu como título “Residualidade e Mentalidade da Loucura em Policarpo Quaresma e Vitorino Carneiro da Cunha”, afirmamos que a escolha do método insere-se nos estudos comparatistas. A fizemos um levantamento histórico da Literatura Comparada.

Ao tratar das contribuições que o comparatismo traz a quem se propõe a utilizá-lo como proposta teórico-literária, afirma Tania Franco Carvalhal: “O exercício do comparativismo ‘colabora para o entendimento do Outro’” (CARVALHAL, 1997, p. 8).

O pressuposto de que a Literatura Comparada colabora para que se desenvolva a percepção de textos nos permitiu formular esta proposta numa perspectiva teórico-literária, ao lado da Teoria da Residualidade Literária e Cultural, uma nova alternativa de estudo fundamentada no comparativismo em questão.

Sabe-se que, no início do século XXI, a Literatura Comparada ganha estatura de disciplina. Duas orientações básicas nortearam os estudos comparados, às quais o comparatista francês René Wellek confere nomenclatura de “escolas”: 1) a francesa, na qual se sobressaem as relações causais entre obras e/ou autores, mantendo uma relação íntima com a historiografia literária; 2) a norte-americana, que se opunha ao historicismo francês, e privilegiava a análise intrínseca do texto literário, em detrimento das relações extrínsecas entre obras e/ou autores, tendo para Carvalhal, René Wellek como expoente máximo. A Literatura Comparada, enquanto atividade crítica, deve lidar amplamente com dados literários e extraliterários. E ratifica o legado de Wellek, que serviu de revitalização para os estudos comparativistas, no que concerne à perspectiva crítica centrada no texto, em detrimento da simples análise de dados, fontes, influências e relações (CARVALHAL, 2006).

Carvalhal (2006) discorre sobre as contribuições didáticas dos manuais franceses e do manual brasileiro intitulado *Literatura Comparada*, de Tasso da Silveira, de 1964, que não apresentou noções inovadoras, mas contribuiu com o campo de estudo ao sistematizar as orientações francesas. Antonio Candido é considerado por Carvalhal como singular para os estudos comparados, pois concebe “a Literatura como um sistema no qual interagem autores (produtores literários), obras e público (conjunto de receptores)” (CARVALHAL, 2006, p. 44). Destaca-se a singularidade de Candido no que diz respeito à compreensão sistêmica que ele confere ao texto literário, envolvendo o todo, tanto aspectos internos, quanto externos à Literatura e à relação múltipla e dinâmica com que os mesmos se relacionam. Com base nos estudos desenvolvidos por Candido, bem como de demais teóricos citados, os estudos em apreço vêm se desenvolvendo e modificando suas formas de atuação.

A Literatura Comparada atua de forma interdisciplinar com a teoria literária, ou seja, mesmo sendo disciplinas diferentes, se articulam em relação comum. Além da teoria literária, tornam-se objetos de estudos regulares da Literatura Comparada: Literatura e Artes, Literatura e História, dentre outras áreas afins. Carvalhal afirma a capacidade de ampliação dos campos de pesquisa e a aquisição de competências, quando os estudos interdisciplinares se fazem

presentes na Literatura Comparada. E, estando articulada com os estudos interdisciplinares, passa a ser compreendida como “forma específica de interrogar os textos literários na sua interação com outros textos, literários ou não, e outras formas de expressão cultural e artística” (CARVALHAL, 2006, p. 74-75).

Para Coutinho (2003, p. 40), “A Literatura comparada é hoje (...) uma seara ampla e movediça, com inúmeras possibilidades de exploração, que (...) se erige como um diálogo transcultural, calcado na aceitação das diferenças”. Antonio Candido centra sua concepção de Literatura sistêmica no tripé “autor-obra-público”. Sua compreensão da Literatura como sistema articulado muda o caminho traçado anteriormente e afirma a necessidade de se olhar para o texto literário de modo interno e externo. Candido⁶³ é fundamental para o início e desenvolvimento da Literatura Comparada no Brasil, pois propõe um novo modo de pensar o texto literário no ensino e na pesquisa comparatista.

Para uma pesquisa em Literatura Comparada, sugerimos caminhos a serem seguidos: 1. Leituras: história e teoria; 2. Definição da linha de pesquisa a ser estudada, relacionada ao trabalho; 3. Seleção de conceitos fundamentais de Literatura Comparada que se relacionem à pesquisa e 4. Método aplicável à pesquisa.

Coutinho e Carvalhal apresentam três aspectos metodológicos que os comparatistas devem utilizar nas pesquisas: “1. Definir o gênero (...); 2. Tirar a prova do empréstimo (...) e 3. Apreciar a ação recíproca do gênero e do autor” (COUTINHO; CARVALHAL, 2011, p. 113-114). O primeiro solicita a definição do gênero a ser estudado; o segundo indica que o empréstimo pode ser direto ou indireto; o terceiro permite que o pesquisador estude o destino de determinado gênero e de seu autor, ou seja, os motivos que levaram um autor a definir o gênero de sua obra e as relações que eles estabelecem entre si.

A Literatura Comparada, dessa forma, permite ao pesquisador balizar diferentes épocas, personagens, autores, obras, críticas, numa postura crítica e organizada, possibilitando que entremos em contato com a criação literária, levando-nos ao reconhecimento e ao estudo do humano que ali há representado. Este estudo sobre história, teoria e método da Literatura

⁶³ No texto “Teoria literária e literatura comparada”, Sandra Nitrini (1994, p. 477-478) apresenta as dez linhas de pesquisa em andamento na área de Teoria Literária e Literatura Comparada atuantes na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo - FFLCH da Universidade de São Paulo - USP desde 1961, criada pelo professor Antonio Candido, quanto à pesquisa comparativa contemporânea: 1. Literatura e Educação, 2. Problemas de Tradução Literária, 3. Ecdótica e Genética Textual, 4. Literatura e Psicanálise, 5. Teoria dos gêneros, 6. História literária e história cultural, 7. Correntes críticas, 8. Literatura e Sociedade, 9. Literatura e teatro e 10. Estudos comparativistas da Literatura, merecedora de destaque neste trabalho, na medida em que se estrutura a partir da noção de ser a Literatura Comparada o espaço interrelacional por excelência, e abranger um amplo escopo de estudos baseados no diálogo da Literatura Comparada com a teoria e a crítica literária, com as Literaturas Brasileira, Clássica, Medieval, e outras ramificações do saber.

Comparada nos levou à consciência da amplitude múltipla da pesquisa comparada, permitindo o estudo sistemático e crítico de diversas pesquisas, que encontram em suas vertentes comparatistas escopo necessário e várias possibilidades, conforme salienta Jéssica Thaís Loiola Soares:

as maiores contribuições do comparatismo são: primeiramente, a luta pela interdisciplinaridade, pelo estudo das relações entre a literatura e as outras artes e também entre a literatura e os outros saberes, considerando aqui a literatura simultaneamente como arte e como saber; e, além disso, a luta pela independência cultural. (SOARES, 2015, p. 56).

Após as leituras realizadas, forma-se o convencimento de que a Literatura Comparada há muito vem se transformando e abrigando novos argumentos que a levam a uma compreensão ilimitada e cambiante a respeito do que ela é:

Criadas em épocas diferentes, por motivos distintos, com objetivos diferenciados e a partir de contextos específicos, as teorias das literaturas comparadas dos diferentes países acabaram dialogando entre si: umas tutelando as outras, algumas questionando as outras, algumas avançando alguns aspectos de outras, umas procurando libertar-se das categorias das outras, buscando seu próprio discurso crítico, de modo que este fluir zigzagueante de todas estas teorias faz da literatura comparada um objeto escorregadio. Isso permitiu que, até agora, nunca envelhecesse a pergunta: O que é Literatura Comparada? A resposta a tal pergunta, certamente, continuará escapando a afirmações seguras e definitivas, modificando-se de acordo com o tempo, o espaço e a ordem vigente na relação entre os vários países do mundo, e, também, de acordo com a circulação das novas teorias literárias, mas demandará sempre, para a compreensão de sua configuração momentânea, que se revise sua história, tanto no plano internacional, quanto no local. (NITRINI, 2015, p. 291).

Morin sugere que o pesquisador adote para si, no seu fazer científico, “uma maneira complexa de pensar, agir e ser” (MORIN, 2005, p. 339-340). Desse modo, entende-se que a Literatura como campo de pesquisa científico não é pura, pois enquanto produção e arte, relaciona-se multidisciplinarmente com as demais áreas do conhecimento, estabelecendo com estas campos de ligação para o ensino-aprendizagem.

Por meio do “olhar de descobridor” referido por Manuel de Barros, tomamos a Literatura Comparada como afirmação e urgência de estudar Literatura, compreendendo, assim, que a dinamicidade do texto e dos estudos sobre este são aquilo que de fato importa.

Por fim, esperamos ter deixado claro que a pesquisa em Literatura Comparada é uma afirmação de pesquisa em Literatura pois, como foi dito de início, acolhe princípios literários contemplados por outras teorias, ao utilizarem o fazer científico e o comparatismo como formas para chegar ao entendimento do Outro.

Dito isto, a análise comparativa destas páginas se pautou no diálogo entre Literatura e História, no que concerne à temática da loucura na Inconfidência Mineira, como registro histórico, e na sua representação ficcional, no *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles. Assim se deu com o intuito de investigar nos textos os seguintes elementos: a construção da loucura nos personagens literários e históricos escolhidos, as influências que marcaram a poeta, o contexto histórico-social em que a obra estava inserida, bem como o valor que a obra tem para a crítica literária. Para tanto, foram utilizados os pressupostos teóricos de Tania Carvalho (1997; 2006; 2011), Eduardo Coutinho (2003; 2011) e Sandra Nitrini (1994; 2015).

4.2 Intertextualidade

Um dos estudos comparativos que a pesquisa realizou foi o intertextual, no que se refere à loucura quixotesca, advinda de Dom Quixote e presente nos personagens Tiradentes e Padre Rolim e nas marcas intertextuais referentes a Jesus Cristo e Tiradentes, que Cecília Meireles propõe nas estâncias de seu *Romanceiro da Inconfidência*.

Para tratar de Intertextualidade, como parte dos mecanismos da Literatura Comparada, foram utilizados os pressupostos teóricos de Tania Franco Carvalho em *Literatura Comparada* (2006), Sandra Nitrini em *Literatura Comparada* (2015): *História, Teoria e Crítica* e Ingedore G. Villaça Koch, Anna Christina Bentes e Mônica Magalhães Cavalcante em *Intertextualidade: diálogos possíveis* (2012), com o intuito de analisar as contribuições que os estudos comparatistas e intertextuais trazem para a investigação literária, sobretudo como método de pesquisa⁶⁴.

A Intertextualidade surge como resposta aos estudos comparativistas de textos literários, em teoria desenvolvida por Julia Kristeva, que teve por base o dualismo de Bakhtin. O estudo intertextual não se prende somente ao texto escrito, ou à simples inter-relação de um texto com outro(s). A Intertextualidade atua como ponte textual em que o leitor fará relações de textos com outros, produzindo sempre novas leituras, abordagens e possibilidades de pesquisa.

⁶⁴ Na coletânea *Metodologia da pesquisa em estudos literários*, publicada pela Editora da Universidade Federal do Amazonas, em 2018, a qual reúne trabalhos produzidos pela turma de mestrandos do Programa de Pós-Graduação em Letras – Estudos Literários, na disciplina de Metodologia da Pesquisa, ministrada pela profa. Cássia Maria Bezerra do Nascimento, encontra-se abordagem mais detalhada sobre os estudos intertextuais no artigo “Intertextualidade para pesquisa em literatura”, nas páginas 41 a 51.

Logo na “Apresentação” de *Intertextualidade: diálogos possíveis* Koch, Bentes e Cavalcante afirmam que a Intertextualidade “constitui um dos grandes temas a cujo estudo se tem dedicado (...), particularmente a Teoria Literária” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 9). Segundo estas, há dois grupos em que é possível classificar a Intertextualidade. Porém, como Koch, Bentes e Cavalcante assinalam, ela não está restrita somente aos dois, visto que pode ser aprofundada ou estudada sob outras perspectivas, a saber: a) o *stricto sensu*: ou apenas intertextualidade, quando num texto está inserido outro (intertexto) anteriormente produzido; esse texto anterior deve fazer parte da memória coletiva ou discursiva: “é necessário que o texto remeta a outros textos ou fragmentos de textos efetivamente produzidos, com os quais se estabelece alguma relação” (KOCH; BENTES; CAVALCANTE, 2012, p. 17); b) o *lato sensu*: ocorre em relações de gênero, e não somente com textos isolados, mas tomando uma abordagem antropológica, que por ser mais ampla não será aprofundada, pois o objeto de estudo reside em comparar textos literários específicos.

No âmbito das definições de Intertextualidade *stricto sensu*, Koch, Bentes e Cavalcante (2012, p. 18) destacam quatro tipos: temática, estilística, explícita e implícita.

Da noção de “diálogo” estudada por Bakhtin, Julia Kristeva chegou à noção de “Intertextualidade” com a finalidade de precisar o processo de produtividade do texto literário. Segundo Kristeva *apud* Carvalhal (2006), a Intertextualidade designa, sobretudo, o trabalho de transformação e assimilação de vários textos.

Carvalhal encerra a questão sobre o “diálogo” afirmando a dificuldade de relação entre os textos, competindo ao comparatista investigar numa perspectiva sistemática de leitura intertextual. A autora apresenta, como exemplo de Intertextualidade, a obra poética de Drummond, na qual observa a atualização de uma obra em outra. No *Romanceiro da Inconfidência*, destacamos a representação da loucura quixotesca decorrente das marcas intertextuais compartilhadas entre Tiradentes, herói ceciliano e Dom Quixote, herói cervantino, bem como a análise comparativa e intertextual feita das figuras de Tiradentes e Jesus Cristo.

Ainda com base nos estudos acerca da Intertextualidade, é de admitir-se que todo texto permite verificar a presença de outros nele (intertextos), pois a Literatura é um rasgar-se e emendar-se, um sistema cíclico de infinitas possibilidades de leitura, pesquisa e ensino-aprendizagem, como diz Barthes *apud* Guillén (1985), citado por Nitri:

Todo texto é um intertexto; outros textos estão presentes nele, níveis variáveis, sob formas mais ou menos reconhecíveis; os textos da cultura anterior e os da cultura circundante, todo texto é um tecido novo de citações acabadas. Passam no texto,

redistribuídos nele, pedaços de códigos, fórmulas, modelos rítmicos, fragmentados de linguagens sociais etc., pois, sempre há linguagens antes do texto e ao redor dele. (BARTHES, 1985, p. 312 *apud* NITRINI, 2015, p. 165).

Dentro da perspectiva de Literatura Comparada, nossa preocupação incidiu no estudo comparativo e intertextual da loucura quixotesca comum ao cavaleiro medieval Dom Quixote, ao Alferes de cavalaria Tiradentes e o Padre Rolim. Além disso, trata da relação intertextual verificável entre Jesus Cristo e Tiradentes e do estudo do modo poético medieval de que Cecília Meireles lança mão.

4.3 Residualidade Literária e Cultural

A Teoria da Residualidade Literária e Cultural⁶⁵ analisa, comparativamente, por meio de seus conceitos operacionais – resíduo, mentalidade, cristalização, imaginário, endoculturação e hibridação cultural – como os modos de pensar, sentir e agir humanos se estabelecem nas relações entre os tempos, os espaços, as culturas, e os períodos literários: “A residualidade se caracteriza por aquilo que resta, que remanesce de um tempo em outro, podendo significar a presença de sedimentos mentais arraigados no passado próximo ou distante” (MARTINS, 2000, p. 265 *apud* PONTES; MARTINS, 2015, p. 274). Conforme Pontes, esse enfoque caracteriza os resíduos como elementos vivos, que surgem no passado e que permanecem ao longo das épocas na mentalidade de determinado agrupamento social, contribuindo, assim, nas mais diversas áreas do conhecimento, devido a sua capacidade de reatualização na sociedade (PONTES, 2003, p. 88).

Consideramos a Teoria da Residualidade⁶⁶ um pilar teórico fundamental deste trabalho acerca da loucura no *Romanceiro da Inconfidência*, devido à necessidade de estudar a Literatura ceciliana de temática épica. E com o intuito de contribuir para os estudos

⁶⁵ A Teoria da Residualidade Literária e Cultural, um dos fundamentos teóricos desta pesquisa, é proposta teórico-investigativa sistematizada por Roberto Pontes, que serve de base aos estudos do Grupo de Pesquisa “Estudos de residualidade literária e cultural” – GERLIC; certificado pela UFC e cadastrado no Diretório de Pesquisa do CNPq, e ao Grupo de Pesquisa “Literatura em Estudos Transdisciplinares e Residuais” (LETRAR) certificado pela UFAM e cadastrado junto ao CNPq. O termo residualidade foi empregado inicialmente por Roberto Pontes em 1967, no “Prefácio” ao livro *Sombras*, do poeta Pedro Lyra, e posteriormente, em sua dissertação de mestrado defendida em 1991, publicada em 1999, cujo título é *Poesia Insubmissa afrobrasílusa*, com o intuito de demonstrar a presença de elementos construídos no passado, que se mantêm devido à sua capacidade de reatualização. Esses elementos acumulam-se na mente humana, compondo mentalidade coletiva de um determinado agrupamento social, refletida no texto, dessa forma, por meio de diferentes estruturas e temáticas.

⁶⁶ Em nosso Relatório Final do Projeto de Pesquisa Iniciação Científica realizado junto ao Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica - PIBIC/UFAM 2015/2016, o qual recebeu como título “Residualidade e Mentalidade da Loucura em Policarpo Quaresma e Vitorino Carneiro da Cunha”, evidenciamos a Teoria da Residualidade como aporte teórico e metodológico de nossa pesquisa.

residualistas, visto que a residualidade se pauta no estudo de elementos vivos presentes na sociedade, que permanecem ao longo das épocas na mentalidade social, influenciando dessa forma, na construção do modo de pensar, de viver e de agir dos agrupamentos sociais, possibilitando, assim, manifestações nas mais diversas áreas da produção cultural em decorrência da capacidade que tem o resíduo de atualizar-se e manter-se vivo na sociedade. E é, por meio de resíduos, que podemos perceber como os produtos culturais foram formados e de que modo há permanência deles na mentalidade de determinado agrupamento social, pois como afirma Pontes: “A mentalidade diz respeito à soma de várias individualidades, a qual resulta numa mentalidade coletiva (...) e esta última é transmitida desde épocas remotas, a épocas recentes” (PONTES, 2006, p. 13).

Com Pontes (2006, p. 6), entendemos que na Literatura é possível captar a mentalidade dos períodos históricos, dos povos e dos personagens. Dessa forma, a mentalidade, diz respeito ao modo de agir, de pensar e de sentir que teria se originado ainda na Pré-História e que se mantém até a atualidade (TORRES; PONTES, 2012, p. 234-235).

Pontes (1999) defende a relevância da teoria por ele articulada, bem como a contribuição que traz nos estudos literários ao dizer que:

O conceito “Cultura Residual” ou “Residualidade Cultural” é novo no que tange aos estudos literários (história, teoria, crítica e ensaística). Refere-se à remanescência em culturas novas de expressões, costumes e padrões de uma cultura mais velha que a esta venha ligar-se seja através do processo civilizatório, seja através de relações de dominâncias econômicas, sociais e/ou culturais. (PONTES, 1999, p. 513-516).

Roberto Pontes adaptou o conceito de mentalidade para uso na Teoria da Residualidade Literária e Cultural, a partir dos seguintes aportes teóricos: *École des Annales*, que tem três gerações. Na primeira, destacam-se: Lucien Febvre, preocupado com as relações entre História e Geografia e Marc Bloch, dedicado às imbricações entre História e Sociologia. Na segunda, destaca-se Fernand Braudel que levantou a bandeira de uma História global, capaz de reunir todos os interesses do homem a fim de compreendê-lo de forma interdisciplinar. Na terceira pontifica Jacques Le Goff ao afirmar que a história se move, contrariando assim seus companheiros das gerações anteriores, que acreditavam na quase ou inteira incapacidade de movimento da História. Le Goff, inclusive, diz que “A História Nova deve, ao contrário, fazer com que a mudança seja melhor apreendida” (LE GOFF, 1990, p. 45).

O estudo dos textos do passado nos permite perceber a mentalidade dos homens de uma época finda na qual há elementos da mentalidade que, mesmo com o decorrer dos

séculos, continuam vivos noutras culturas, hibridizando-se com elas e cristalizando-se numa nova forma. Esses elementos são os residuais.

Além dos conceitos de resíduo e mentalidade, recorreremos aos outros conceitos operacionais da Teoria da Residualidade, fundamentais para a compreensão e aplicação da teoria, a saber: cristalização, imaginário, endoculturação e hibridação cultural.

Em se tratando do primeiro conceito, o ato de cristalizar significa, segundo Pontes, “polir, relavrar um material remanescente disponível na realidade ou na tradição cultural e literária” (PONTES, 2012, p. 390). A cristalização, portanto, é o processo de atualização de um resíduo, que consegue readaptar-se em novo contexto, tomar nova forma mais viva e forte do que quando era somente resíduo, ou seja, adquire a capacidade de cristalizar-se: “A gente apanha aquele remanescente dotado de força viva e constrói uma nova obra com mais força ainda, na temática e na forma. É aí que se dá o processo de cristalização” (PONTES, 2006, p. 9). Pontes ainda exemplifica com a imagem da brasa para facilitar-nos entender tal processo: “A melhor imagem para traduzir a força do *resíduo* a ser *cristalizado* é a da brasa acesa e oculta sob as cinzas, à qual basta um sopro para voltar a ser chama” (PONTES, 2015, p. 113, itálicos do autor).

Pontes ratifica a importância da cristalização, na medida em que uma obra literária proporciona o surgimento de outra. E assim, vemos que a cristalização, conceito que tem notória feição comparatista, proporciona o estudo comparativo, promovendo as interfaces e diálogos que as obras compartilham entre si, mediante um exercício de transdisciplinaridade:

Levando também mais longe ainda nossas intuições, não hesitamos em dizer que uma obra literária dotada de vigor sempre possibilita o surgimento de outra, em tempos e espaços posteriores, vindo esta na esteira de uma reação estética equivalente a uma de sais químicos operada por um novo autor. *O resultado é a cristalização, isto é, o polimento, o brilho novo dado a material antigo.* (PONTES, 2015, p. 114, itálicos do autor).

Se a cristalização é o processo de atualização residual, a hibridização é o contato que ocorre entre as culturas, o qual concorre para a formação de elementos culturais “compostos de natureza diversa”, como explica Pontes (2006):

Hibridização cultural é a expressão usada para explicar que as culturas não andam cada qual por um caminho, sem contato com as outras. Ou seja, não percorrem veredas que vão numa única direção. São rumos convergentes. São caminhos que se encontram, se fecundam, se multiplicam, proliferam. A hibridação cultural se nutre do conceito de hibridismo comum à mitologia. Que é um ser híbrido? É aquele composto de materiais de natureza diversa. (PONTES, 2006, p. 5-6).

As palavras de Torres (2015, p. 183, In PONTES; MARTINS, 2015) reiteram para o entendimento de ambos os conceitos como processos culturais, sendo a cristalização, o processo de refinamento que não perde suas características essenciais, e a hibridização, o processo (em andamento) de contato entre as culturas.

Já o imaginário se aproxima mais da mentalidade. Enquanto a mentalidade é um modo de pensar biopsíquico, coletivo, permanente (presente em todos os tempos e espaços) e contextualizado na História e na Cultura, o imaginário é o modo de pensar de cada agrupamento social dentro de uma determinada sociedade, em um dado período específico. Enquanto a mentalidade abrange a coletividade, o imaginário particulariza o específico, o individual:

Temos no imaginário o conjunto de imagens que um determinado grupo de certa época faz de si e de tudo o que está à sua volta; ou seja, imaginário vem a ser o modo como um grupo social enxerga ou pensa o mundo em que se vive; o modo como (re)age a algo, como sente (no sentido mais amplo da palavra sentir) e como percebe tudo aquilo que o afeta. Cada época tem, portanto, o seu próprio imaginário, visto que as pessoas de cada época veem a realidade numa determinada maneira e manifestam-se, por palavras, por atos e por meio de emoções. (TORRES; PONTES, 2012, p. 234-235).

Constatamos, assim, como a Literatura e a História estão relacionadas e contribuindo mutuamente. A residualidade está associada ao conceito de mentalidade, uma vez que o resíduo se encontra nas sociedades de várias épocas. Tem, dessa forma, permanência ao longo delas, sendo assim estudado pela História e pela Literatura nas obras produzidas pelos homens.

Em razão da necessidade de estudar a temática da loucura na Literatura e na História, consideramos que os estudos residualistas podem dar conta dessa investigação, bem como da pesquisa relativa ao modo poético medieval escolhido para poetizar a Inconfidência Mineira, no caso, o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, obra poética de caráter narrativo, constituída por um conjunto de Romances interligados.

Para o estudo a respeito da mentalidade e da residualidade literárias, bem como dos demais conceitos operacionais correlatos, nosso trabalho definiu como embasamento teórico, os estudos de Roberto Pontes (1999; 2003; 2006; 2012; 2015) e de William Craveiro Torres (2011).

Para o estudo temático da loucura, valemo-nos dos pressupostos teóricos dos textos básicos de Aristóteles (1998), Erasmo de Rotterdam (1509; 2013) e Michel Foucault (1961; 2014), os últimos apresentados no meu Relatório Final de Iniciação Científica, concluído em

2016.⁶⁷ Acrescentamos igualmente as contribuições de Luzia de Maria (2005) e Daniela Arbex (2013). Essa abordagem do tema da loucura foi realizada na seção anterior.

Mencionamos ainda algumas leituras que foram importantes, as quais são norteadas pela Residualidade Literária e Cultural, como a tese “A Complexidade nos *Estatutos do Homem* Thiago de Mello”, de Cássia Maria Bezerra do Nascimento (2014) e as seguintes dissertações: “Resíduos do amor medieval em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga”, de Jéssica Thais Loiola Soares (2015), “*O Engenhoso Fidalgo Dom Quixote de la Mancha e Infortúnios Trágicos da Constante Florinda: Intertextualidade e Residualidade*”, de Ingrid Karina Morales Pinilla (2016), esta inclusive tratando da leitura do Dom Quixote. E “Mentalidade e Residualidade do ano mil N'Os *Sertões*, de Euclides da Cunha”, de Cláudia de Socorro Simas Ramos (2017).

4.4 Literatura e História

A interface entre Literatura e História iniciou-se a partir da terceira geração da linha de pesquisa denominada História Cultural ou Nova História Cultural, em 1968, e foi composta por vários historiadores, entre eles, Jacques Le Goff, Pierre Nora e Georges Duby. O historiador Peter Burke (1991) em *A Escola dos Annales*, afirma que nesta geração ocorreram mudanças intelectuais significativas. Houve uma fragmentação. Nenhum teórico dominou o grupo, ao contrário das gerações anteriores. Por isso, é difícil traçar o perfil desta. Ele admite que o policentrismo prevaleceu, ou seja, o centro do pensamento se ampliou para vários locais, passando a não ser mais monopolizado e permitindo, por sua vez, a profusão e a abertura de ideias vindas do exterior e a inclusão de novas temáticas, possibilitando assim, o diálogo entre estas: “Vários membros do grupo levaram mais adiante o projeto de Febvre, estendendo as fronteiras da história de forma a permitir a incorporação da infância, do sonho, do corpo e, mesmo, do odor” (BURKE, 1991, p. 62).

E ainda, como afirma Tatiana Souza e Sweder Souza (2017), a terceira geração inclui: “a história daqueles sujeitos silenciados, que assim como os demais, são portadores de historicidade e fazem parte da sociedade, além disso, (...) [preocupando-se] em evidenciar a história da vida privada, da sexualidade, da micro-história etc” (SOUZA, T.; SOUZA, S.

⁶⁷ Acreditamos ser relevante trazer à tona resumidamente na seção anterior, o levantamento organizado sobre a Loucura, ainda na Iniciação Científica, uma vez que foram basilares para a nossa compreensão quanto ao tema e instigantes para a continuidade da abordagem temática desta dissertação.

2017, p. 2, acréscimo meu). A terceira geração foi, inclusive, a primeira a proporcionar à mulher o protagonismo que lhe cabe na História, ao possibilitar o surgimento da História das mulheres, como refere Peter Burke (1991):

especialmente Christiane Klapisch, que trabalhou sobre a história da família na Toscana durante a Idade Média e o Renascimento; Arlette Farge, que estudou o mundo social das ruas de Paris no século XVIII; Mona Ozouf, autora de um estudo muito conhecido sobre os festivais durante a Revolução Francesa; e Michèle Perrot, que escreveu sobre a história do trabalho e a história da mulher (Klapisch, 1981; Farge, 1987, Ozouf, 1976, Perrot, 1974). Os historiadores anteriores dos *Annales* haviam sido criticados pelas feministas por deixarem a mulher fora da história, ou mais exatamente, por terem perdido a oportunidade de incorporá-la à história de maneira mais integral, já que haviam obviamente mencionado as mulheres de tempo em tempo, desde Marguerite de Navarre às chamadas bruxas (Fauré, 1980, Stuard, 1981). Nesta geração, contudo, a crítica torna-se cada vez mais impropriedade. Georges Duby e Michèle Perrot, por exemplo, estão empenhados em organizar uma história da mulher em vários volumes. (BURKE, 1991, p. 56).

Interessou aqui, refletir sobre a aproximação entre Literatura e História, sobretudo no que se refere ao conceito de representação. Ambas as áreas se aproximam e se distanciam em vários aspectos desta. Do ponto de vista histórico, a Literatura é reconhecida como fonte⁶⁸. Nesse particular, ambas contribuem consideravelmente entre si, desde que se constituem “representações sobre o mundo”, representações sociais. Como afirma a historiadora Sandra Pesavento (2003), a representação relaciona-se à substituição de algo que já foi feito: “Representar é, pois, fundamentalmente, estar no lugar de, é presentificação de um ausente; é um apresentar de novo, que dá a ver uma ausência. A ideia central é, pois, a da substituição, que recoloca uma ausência e torna sensível uma presença” (PESAVENTO, 2003, p. 40). Representação é, pois, o ato de construir conhecimento, apresentando novas contribuições e gerando novos questionamentos. É ainda um conceito ambíguo, relacionado à construção formada a partir de uma ausência do real, cuja presença é substituída por outro entendimento “(...), pois na relação que se estabelece entre ausência e presença, a correspondência não é da ordem do mimético ou da transparência. A representação não é uma cópia do real (...), mas uma construção feita a partir dele” (PESAVENTO, 2012, p. 18).

O historiador Roger Chartier explora uma visão mais ideológica do que Pesavento, em se tratando do conceito de representação:

⁶⁸ A propósito, é relevante para o assunto o ensaio de Roberto Pontes (2014) sobre o trabalho fundamental de Fustel de Coulanges, autor de *A cidade antiga - La cité antique. Étude sur le culte, le droit, les institutions de la Grèce et de Rome* (1864). No referido ensaio, intitulado “Literatura como fonte em *La Cité Antique*”, o autor demonstra como este historiador, o mais renomado da França no século XIX, utiliza a Literatura como fonte, para as conclusões históricas.

As representações do mundo social assim construídas, embora aspirem à universalidade de um diagnóstico fundado na razão, são sempre determinadas pelos interesses de um grupo que as forjam. (...) As percepções da realidade não são de forma alguma discursos neutros: produzem estratégias e práticas (sociais, escolares, políticas) que tendem a impor uma autoridade à custa dos outros, por elas menosprezados, a legitimar um projeto reformador ou a justificar, para os próprios indivíduos, as suas escolhas e condutas. (CHARTIER, 1990, p. 17).

A representação é, pois, formada mediante pressupostos determinados pela razão, que se pauta conforme os interesses sociais dos grupos que a controlam. Sendo assim, percebemos que a história da Inconfidência não se livrou dessa regra. Os fatos foram relatados pela História, como convinha aos detentores da razão. Por isso, são inúmeras as lacunas que ocultam como a Inconfidência foi feita. Este fato é mencionado por Cecília na conferência “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*”, esclarecedor do que a motivou a narrar em verso essa História, conferindo, por meio da Literatura, voz aos marginalizados. Na segunda seção, discorreremos, mais detalhadamente, sobre como a Inconfidência Mineira e os inconfidentes foram retratados pela História.

Chartier comenta a natureza plural da representação e a relevância das lutas de representações. A resistência do autoafirmar-se em sociedade, do expressar-se com autonomia e do lutar pelo direito de voz dos sujeitos silenciados:

(...) o conceito de representação é a de variabilidade e da pluralidade de compreensões (ou incompreensões) do mundo social e natural. (...) As lutas de representações têm tanta importância como as lutas econômicas para compreender os mecanismos pelos quais um grupo impõe (...) a sua concepção de mundo social, os valores que são os seus, e o seu domínio. (CHARTIER, 1990, p. 21).

Agora, passamos a apresentar, com base em Pesavento, os pontos convergentes entre a Literatura e a História: 1. São narrativas, no sentido do contar histórias, apresentando enredo e trama; 2. Tem como referência o real, “mesmo que seja para negá-lo, ultrapassá-lo ou transfigurá-lo”; 3. Estão relacionadas aos conceitos da representação e do imaginário; o primeiro, por sua vez, “encarna a ideia de uma substituição, ou ainda da presentificação de uma ausência”, e o segundo está ligado ao primeiro, pois é o sistema das representações sociais; 4. Possibilitam a configuração de um tempo: o presente da escrita. Ocorre então, a criação de um passado ou a construção de um futuro (PESAVENTO, 2003, p. 33).

Em relação aos distanciamentos que as singularizam, Pesavento (2003) estabelece: 1. “Elas se comprometem de modo distinto com a realidade” (PESAVENTO, 2003, p. 33). A Literatura ou ficção implica algo imaginário, criado. Já a História envolve “uma construção a partir do real (...) criação a partir do que já existe” (PESAVENTO, 2003, p. 34); 2. “São

diferentes portadores de um imaginário” (PESAVENTO, 2003, p. 35). Baseando-se num fato verídico, o historiador “constrói o real passado pela escritura” (PESAVENTO, 2003, p. 35). Já o escritor ou crítico literário não se compromete com a verdade, com o real, mas com o irreal, o imaginário, e o representa por meio da verossimilhança.

Apesar do historiador se comprometer com a verdade ao construir sua narrativa sobre o passado e com as fontes que constituem marcas de historicidade, ele sabe “que não chegará jamais à verdade do acontecido” (PESAVENTO, 2003, p. 36), por mais que esteja animado “por esta busca de verdade” (PESAVENTO, 2003, p. 36).

É pertinente esclarecer que o historiador motiva-se na busca do “verdadeiro”, porém não o encontra totalmente, pois a História se vale também da interpretação que o mesmo faz dos acontecimentos. Igualmente, o escritor de Literatura também pode descartar acontecimentos. Nesse sentido, ao estudar uma obra literária ou histórica, é preciso que o leitor e/ou pesquisador leve em consideração que existe uma “multiplicidade e dispersão da verdade”, de acordo com cada local e cultura, pois a escrita carrega em si resíduos culturais, que são construídos de acordo com os pressupostos, crenças, ideologias, contexto histórico, imaginário de uma época e mentalidade dos escritores inventivos ou ainda dos historiadores.

O sociólogo e crítico literário Walter Benjamin critica a ideologia do progresso, a qual entende a História apenas como uma sucessão cronológica dos fatos. Fundamentada nesse pensamento, a História apresenta-se como uma história dos “vencedores”. Benjamin defende o caráter revolucionário da História, o qual pauta-se pela luta de classes, pela manifestação do ponto de vista dos oprimidos:

A luta de classes (...) é uma luta pelas coisas brutas e materiais, sem as quais não existem as refinadas e espirituais. Mas na luta de classes essas coisas espirituais não podem ser representadas como despojos atribuídos ao vencedor. Elas se manifestam na luta sob a forma de confiança, da coragem, do humor, da astúcia, da firmeza, e agem de longe, do fundo dos tempos. Eles questionarão sempre em cada vitória dos dominadores. (BENJAMIN, 1987, p. 223-224).

No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília dá voz não aos “vencedores” da Inconfidência, não aos colonizadores, mas aos que “perderam”, conforme os registros históricos publicados até antes da república. Os “oprimidos” têm direito a voz nos versos de Cecília. São ouvidos, falam, clamam por meio da voz poética. Em suas palavras, a História “fixa determinadas verdades que servem à explicação dos fatos”, enquanto a Literatura “anima essas verdades de uma força emocional que não apenas comunica fatos, mas obriga o

leitor a participar intensamente deles, arrastado no seu mecanismo de símbolos, com as mais inesperadas repercussões” (MEIRELES, 2013, p. 250).

Para tanto, nesta dissertação, utilizamos para a aproximação entre Literatura e História, um recorte histórico a respeito da Inconfidência Mineira e dos personagens Tiradentes e Padre Rolim. Detivemo-nos no estudo de ambos na segunda seção deste trabalho, enfatizando aspectos positivos e revolucionários da ação da dupla, embora reconheçamos que Roberto Wagner de Almeida (2002), Kenneth Maxwell (2010) e Júlio José Chiavenato (1989) ressaltam aspectos negativos do desempenho deles. Porém, assim como Cecília Meireles, procuramos valorizar o aspecto positivo derivado da loucura dessas duas figuras significativas em nossa história.

O crítico literário Antonio Candido concebe a Literatura como direito e fator de humanização. Atribui universalidade à Literatura (linguagem literária), como “manifestação universal de todos os homens em todos os tempos”. Afirma também que ela “tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação, entrando nos currículos e sendo proposta a cada um como equipamento intelectual e afetivo” (CANDIDO, 1995, p. 175). Para Candido são pelo menos três as faces da Literatura:

(1) ela é construção de objetos autônomos como estrutura e significado; (2) ela é uma forma de expressão, isto é, manifesta emoções e a visão do mundo dos indivíduos e dos grupos; (3) ela é uma forma de conhecimento, inclusive como incorporação difusa e inconsciente. (CANDIDO, 1995, p. 176).

Ele também vê a obra literária como objeto construído, que tem grande poder humanizador, enquanto construção, e que satisfaz necessidades básicas do ser humano, “incorporando-se em profundidade como enriquecimento difícil de avaliar” (CANDIDO, 1995, p. 179).

Em relação à fruição, o autor defende que fruir a Literatura é um direito das pessoas de qualquer sociedade e que o processo de humanização literário ligado à fruição desenvolve no homem a quota de humanidade, na medida em que o torna mais compreensivo e aberto para a natureza, a sociedade, o semelhante. O homem humanizado pela Literatura é mais sensível ao mundo que o cerca, participando como agente ativo na construção da sociedade em que vive e na da sua própria história.

Anota ainda que o surgimento do romance social ocorre no começo do século XIX e toma o pobre como tema importante, que recebe tratamento digno. A respeito da fruição, acresce que negá-la é mutilar a humanidade que a Literatura proporciona ao indivíduo. A fruição é um transbordamento indizível que faz o ser humano entrar em gozo com a

linguagem, a qual é formada, por sua vez, por um arranjo especial de palavras construtoras de sentido.

Em concordância com Candido, acreditamos que “uma sociedade justa pressupõe o respeito dos direitos humanos, e a fruição da arte e da literatura em todas as modalidades e em todos os níveis é um direito inalienável” (CANDIDO, 1995, p. 191). De modo semelhante à História, porém diverso, a Literatura estatui também sua verdade, que é comprovada na beleza do texto literário, não apenas de natureza estética, mas também advinda daquela ação mágica de quem “(...) interpreta o mundo e dá forma ao informe, de modo que, ao sermos educados pela arte, descobrimos facetas ignoradas dos objetos e dos seres que nos cercam” (TODOROV, 2009, p. 63, 65). Atuando no campo da mente e das emoções, a Literatura promove assim, a *catarse* e desenvolve no homem a humanização; a capacidade de ser melhor, inclusive pela interpretação referida por Todorov.

Em *A cabeça bem-feita*, Edgar Morin trata a respeito da expressiva contribuição da “cultura das humanidades” (MORIN, 2003, p. 43), na qual todas as disciplinas são mobilizadas e convergem para o estudo da condição humana. Consideramos relevante a reflexão que ele faz sobre a Literatura. Para Morin (2003, p. 44) “é a literatura que nos revela”, como acusa o escritor Hadj Garm’ Oren⁶⁹:

todo indivíduo, mesmo o mais restrito à mais banal das vidas, constitui, em si mesmo, um cosmo. Traz em si suas multiplicidades internas, suas personalidades virtuais, uma infinidade de personagens quiméricos, uma poliexistência no real e no imaginário, o sono e a vigília, a obediência e a transgressão, o ostensivo e o secreto, pululâncias larvares em suas cavernas e grutas insondáveis. Cada um contém em si galáxias de sonhos e de fantasias, de ímpetos insatisfeitos de desejos e de amores abismos de infelicidade, vastidões de fria indiferença, ardores de astro em chamas, ímpetos de ódio, débeis anomalias, relâmpagos de lucidez, tempestades furiosas... (HADJ GARM’ OREN, s/a, s/p⁷⁰ apud MORIN, 2003, p. 44).

A Literatura é, portanto, revelação da complexa condição humana. Já em relação à poesia, entende Morin:

A poesia, que faz parte da literatura e, ao mesmo tempo, é mais que a literatura, leva-nos à dimensão poética da existência humana. Revela que habitamos a Terra, não só prosaicamente – sujeitos à utilidade e à funcionalidade –, mas também poeticamente, destinados ao deslumbramento, ao amor, ao êxtase. Pelo poder da linguagem, a poesia nos põe em comunicação com o mistério, que está além do dizível. (MORIN, 2003, p. 45).

⁶⁹ Morin (2003, p. 44) afirma se tratar de um manuscrito inédito, não apresentando assim, ano e página em que o trecho citado foi escrito.

⁷⁰ Idem.

Se a Literatura é revelação da complexa condição humana, a poesia⁷¹ é dimensão poética da existência humana. Por meio delas, é possível o estudo do mistério e do indizível da loucura dos inconfidentes, compreendendo, assim, uma certa condição humana.

É a Literatura que ensina o humano sobre a própria condição e, por isso, o ensina a viver, proporcionando-lhe experiências que atravessam a ficção e adquirem vida por meio da *catarse*, da *mimesis* e da *fruição*.

Em *A literatura em perigo*, Tzvetan Todorov discorre a respeito de como a Arte foi concebida e estudada pelos teóricos ao longo das estéticas literárias. No final, Todorov nos dá o pensamento de Benjamin Constant, e de forma conclusiva trata do caráter interdisciplinar e transdisciplinar da Literatura e da “impureza” da poesia:

“A literatura refere-se a tudo. Não pode ser separada da política, da religião, da moral. É a expressão das opiniões dos homens sobre cada uma das coisas. Como tudo na natureza, ela é ao mesmo tempo efeito e causa. Imaginá-la como fenômeno isolado é não imaginá-la”. Por conseguinte, ‘poesia pura’ não existe: toda poesia é necessariamente ‘impura’, pois necessita de ideias e valores; ora, tanto um quanto outro não lhe pertencem propriamente. (CONSTANT, 1995, p. 527 *apud* TODOROV, 2009, p. 60).

Em relação ao poder que a Literatura exerce, Todorov pensa semelhante a Antonio Candido (2004) e a aproxima do homem, mediante a representação de sua experiência humana:

A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver. Não que ela seja, antes de tudo, uma técnica de cuidados para com a alma; porém, revelação do mundo, ela pode também, em seu percurso, nos transformar a cada um de nós a partir de dentro (...) como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos. A realidade que a literatura aspira compreender é, simplesmente (mas, ao mesmo tempo, nada é assim tão complexo), a experiência humana. (TODOROV, 2009, p. 76-77).

Todorov (2009) raciocina semelhantemente a Candido (1995) e a Morin (2003) na medida em que aproxima o poder que a Literatura exerce sobre o homem, conforme a representação de sua experiência humana. Ratifica, por fim, que se deve estabelecer entre ela e o mundo uma comunicação inesgotável, tendo-se como objeto a condição humana (e a humanização).

⁷¹ Modo poético em cujo *corpus* literário desta pesquisa se encontra.

Cabe ainda aproximar o entendimento de Antonie Compagnon, registrado em *Literatura para quê?*, ao dos três autores citados acerca da função da Literatura:

A literatura desconcerta, incomoda, desorienta, desnorteia mais que os discursos filosófico, sociológico ou psicológico porque ela faz apelo às emoções e à empatia. Há, portanto, um pensamento da literatura. A literatura é um exercício de pensamento; a leitura, uma experimentação dos possíveis. (COMPAGNON, 2009, p. 50, 52).

A Literatura incomoda porque evidencia o pensamento humano, as emoções, o modo de pensar e agir de determinada época, como confirma Pesavento (2012), que muitas vezes foram silenciados pela História:

A literatura permite o acesso à sintonia fina ou ao clima de uma época, aos modos pelos quais as pessoas pensavam o mundo, a si próprias, quais os valores que guiavam seus passos, quais os preconceitos, medos e sonhos. Ela dá a ver sensibilidades, perfis, valores. Ela representa o real, ela é fonte privilegiada para a leitura do imaginário (...) para além das disposições legais ou de códigos de etiquetas de uma sociedade, é a literatura que fornece os indícios para pensar como e por que as pessoas agiam desta e daquela forma. (PESAVENTO, 2012, p. 45).

Assim, descortinando os horizontes da História, a Literatura prossegue sendo “testemunho de si própria” (PESAVENTO, 2012, p. 45). Seguindo as pegadas de Pesavento (2012), reconhecemos que, mesmo quando o texto literário trata do passado, voltando-se para um fato já ocorrido, como é o caso de Cecília Meireles que aproveita ao estudar a *Inconfidência Mineira* como matéria de seu canto, não se compromete com a “verdade” do tempo da ocorrência, mas o concebe de acordo com o seu tempo de escritura, suas verdades, motivos, temas e formas. O tempo passado torna-se então, presente, um passado/ presente atualizado, ressignificado, residualizado, pela e na Literatura.

Assim, chegamos ao entendimento de que Cecília nos faz “reviver o passado, conviver com os idos heróis ou covardes, porém sem a frialdade do catálogo histórico” (COELHO, 1964, p. 20). E pensamos que os estudos literários e históricos têm apontado entre si muitas contribuições, pois ambos “(...) são formas de explicar o presente, inventar o passado, imaginar o futuro (...)” (PESAVENTO, 2012, p. 43). Vale ressaltar ainda, como explica Hélio Pólvora, que apesar da visível relação de Literatura e História no texto ceciliano, “o *Romanceiro da Inconfidência* (...) não é um registro histórico em versos, porque se realiza na essência as emoções, motivos e consequências” (PÓLVORA, 2013, p. 284).

4.5 Tragédia no Romanceiro

A Literatura de Cecília Meireles elege a Inconfidência, episódio histórico envolto em mitos, e o reconta, explica-o, revela-o trazendo à tona outra versão, uma nova versão, literária do movimento libertário mineiro.

Conforme Alfredo Bosi (2000) em *O ser e o tempo da poesia*, a poesia reinventa imagens e resiste à opressão ideológica: “Reinventar imagens da unidade perdida, eis o modo que a poesia do mito e do sonho encontrou para resistir à dor das contradições que a consciência vigilante não pode deixar de ver” (BOSI, 2000, p. 181). Sabendo disso, verificamos que Cecília reconhece a importância da Inconfidência do passado histórico, mas ao trazê-lo para a Literatura, não nega a versão histórica, antes estabelecendo a sua, trágica, que dá voz aos marginalizados, aos oprimidos pelo colonizador português:

(...) de mil pontos diversos, o nome do Alferes, o sangue do Alferes gritavam, clamavam – não a sua desgraça, mas a enormidade daquela tragédia desenrolada entre Minas e o Rio, forte, violenta, inexorável como as mais perfeitas de outros tempos, dos tempos antigos da Grécia, e que os helenos fixaram por escrito, e que até hoje servem de alta lição, para acabar de humanizar os homens. (MEIRELES, 2013, p. 245-246).

A Inconfidência Mineira, ocorrida em 1789 no Brasil colonial, em pleno ciclo do ouro foi esquecida pela História durante a Era Imperial e somente resgatada com a República, quando, consoante afirma o historiador Júlio José Chiavenato (1989, p. 83), “(...) sente-se a necessidade de novos heróis no ‘panteão da pátria’. A historiografia republicana começa a fabricá-los, ressaltando o Tiradentes”. Era necessário no contexto republicano eleger heróis que, revestidos da aura do sagrado, representassem a nação e os valores republicanos: “Após a Independência, o ensaio de afirmar o Brasil como uma entidade nacional autônoma e integral era enorme, pretendendo enterrar de vez os sentimentos de subordinação e inferioridade cultural” (BRUNEL, 1997, p. 22).

O historiador José Murilo de Carvalho, n’*A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*, reflete a respeito do simbolismo dos heróis, tornados representantes coletivos:

Heróis são símbolos poderosos, encarnações de ideias e aspirações, pontos de referência, fulcros de identificação coletiva. São, por isso, instrumentos eficazes para atingir a cabeça e o coração dos cidadãos a serviço da legitimação de regimes políticos (...) Herói que se preze tem de ter, de algum modo a cara da nação. Tem de

responder a alguma necessidade ou aspiração coletiva, refletir algum tipo de personalidade ou de comportamento que corresponda a um modelo coletivamente valorizado. Na ausência de tal sintonia, o esforço de mitificação de figuras políticas resultará vão. Os pretendidos heróis serão, na melhor das hipóteses, ignorados pela maioria e, na pior, ridicularizados. (CARVALHO, 2017, p. 58-59).

Dentre várias figuras históricas que foram cogitadas para portar o título de herói republicano, como a de Deodoro e a de Benjamin Constant, a de Tiradentes é eleita. Seu perfil atendeu às exigências da mitificação, não porque seu verdadeiro papel na Inconfidência tenha sido entendido ou se saiba sobre a sua memória. Carvalho esclarece que Tiradentes o interessa enquanto construção mitológica. Diz que “o domínio do mito é o imaginário que se manifesta na tradição escrita e oral, na produção artística, nos rituais” (CARVALHO, 2017, p. 61), isto ocorre, porque o mito pode sobrepujar os fatos documentais, pois o imaginário está ligado ao simbólico.

Carvalho (2017) analisa quatro aspectos que tornaram Tiradentes herói nacional e Patrono Cívico do Brasil: 1. Figura viva na memória popular: “(...), não é razoável supor que a prisão de tantas pessoas importantes, a devassa, a exibição da cabeça de Tiradentes na praça principal de Vila Rica não tivessem causado profunda e duradoura impressão nas pessoas” (CARVALHO, 2017, p. 62), 2. Simbologia cristã: paralelo entre Tiradentes e Cristo, 3. Fator geográfico: “era o herói de uma área que, a partir da metade do século XIX, já podia ser considerada o centro político do país – Minas Gerais, Rio de Janeiro e São Paulo, as três capitâneas que ele buscou, num primeiro momento, tornar independentes” (CARVALHO, 2017, p. 72) e 4. Morreu como místico⁷². De patriota, virou místico. Assumiu postura de mártir. “Tiradentes era ‘o mártir ideal e imaculado na brancura de sua túnica de condenado’” (*O Paiz*, 21/11/1896 *apud* CARVALHO, 2017, p. 73).

Carvalho (2017) menciona que “após a proclamação da República, intensificou-se o culto cívico a Tiradentes. O dia 21 de abril foi declarado feriado nacional já em 1890, juntamente com o 15 de novembro” (CARVALHO, 2017, p. 69). Tiradentes foi o único que pôde resumir os três momentos de transformações ocorridos no país: Independência, Abolição, República. (CARVALHO, 2017, p. 75). “Mais do que herói republicano, foi transformado em herói nacional” (CARVALHO, 2017, p. 76). A “Lei [Nº 4.897] de 1965 declarou Tiradentes patrono cívico da nação brasileira e mandou colocar retratos seus em todas as repartições públicas” (CARVALHO, 2017, p. 78, *acréscimos meus*).

⁷² O autor explica que Tiradentes não morreu como líder cívico, e sim, como líder religioso: “A coragem que demonstrou – era coraçudo, como disse dele o frade Penaforte – vinha, ao final, do fervor religioso e não do fervor cívico. Assumiu explicitamente a postura de mártir, identificou-se abertamente com Cristo” (CARVALHO, 2017, p. 72).

A iconografia promove a construção de várias interpretações simbólicas em relação à figura de Tiradentes. Como ressalta Brunel: “Vivemos todos, portanto, no seio de um grande mito. E afora esse e os outros, muitos mais foram e continuam a ser criados, enriquecendo sobremaneira nossa galeria de mitos literários” (BRUNEL, 1997, p. 24). De tal maneira o mito de Tiradentes:

O herói republicano por excelência é ambíguo, multifacetado, esquartejado. Disputam-no várias correntes; ele serve à direita, ao centro e à esquerda. Ele é o Cristo e o herói cívico; é o mártir e o libertador; é o civil e o militar; é o símbolo da pátria e o subversivo. A iconografia reflete as hesitações. Com barba ou sem barba, com túnica ou de uniforme, como condenado ou como alferes, contrito ou rebelde: é a batalha por sua imagem, pela imagem da República. Ele se mantém como herói republicano por conseguir absorver todas essas fraturas, sem perder a identidade. (CARVALHO, 2017, p. 142).

Os críticos literários Albin Lesky, Glenn W. Most, Hans Ulrich Gumbrecht e Terry Eagleton entendem, por sua vez, que em virtude da desintegração da tragédia grega clássica, não se tem na atualidade a estrutura da tragédia como era cultivada e tida como gênero literário no Ocidente do século XIX. No entanto, o trágico se mantém na contemporaneidade, passando a ser denominado não mais de tragédia, mas de evento trágico. Apesar disso, acredito que os dois termos são aceitáveis, desde que fique claro que tragédia e trágico referem-se à reatualização moderna do evento.

Albin Lesky inicia o ensaio “Do problema do trágico” (LESKY, 2006, p. 21) tratando da dificuldade de definir o trágico, devido à sua natureza complexa. Ao pensar sobre o lugar ocupado pelo trágico no pensamento ocidental, Lesky (2006) postula três requisitos para o aparecimento de seu efeito: 1. “A *dignidade da queda*”, 2. “O grau trágico é o que designamos por *possibilidade de relação com o nosso próprio mundo*” e 3. “O sujeito do ato trágico, o que está enredado num conflito irresolúvel, deve *ter alçado à sua consciência* tudo isso e sofrer tudo conscientemente” (LESKY, 2006, p. 32-34, itálicos do autor).

O primeiro requisito refere-se ao destino dos heróis, que enfrentam percalços durante uma insólita trajetória e são atingidos por um destino atípico: morte, no caso de Tiradentes, o único que teve a sentença máxima, “escolhido para morrer porque, segundo a Carta Régia, ‘não é pessoa que tenha figura, nem valimento, nem riqueza’” (CHIAVENATO, 1989, p. 69). Tiradentes, líder do movimento que o governo português qualificou de “conspiração”, era pobre. Não era um dos mandatários das Minas, nem tinha alianças com eles. Como afirma Chiavenato (1989, p. 76), “para enforcar Tiradentes o Estado repete o teatro inquisitorial quando queimava suas vítimas. (...) O poder autoritário precisa mostrar o ridículo e a tragédia

das suas vítimas, como forma condicionadora do seu domínio”. São os resíduos da tragédia da Inquisição medieval fazendo-se presentes nesse evento trágico. O dominador oprimindo os dominados e o povo reprimido, reduzido a espectador da violência. Tiradentes foi preso, depois morto enforcado, esquartejado, seu corpo foi espalhado pelas estradas e seu nome, bem como o de seus familiares foram execrados publicamente como indignos:

“A sentença condenou Tiradentes à forca, a ter a cabeça cortada e exibida sobre uma alta estaca, no centro de Vila Rica e, mais, a ter o corpo esquartejado e suas partes expostas nas vias de acesso à capitania e naqueles lugares por ele mais frequentados. Sua casa em Vila Rica deveria ser destruída e o solo salgado”. (MAXWELL, 2010, p. 304).

E enquanto Tiradentes morria, todas as demais sentenças dos envolvidos na conjuração, foram “perdoadas”, mesmo sendo à pena máxima, e “comutadas em banimento” (MAXWELL, 2010, p. 305). Uma violência brutal, vinda do autoritarismo português e da traição de quem repassava por “amigo”.

O segundo requisito observa que somente quando nos sentimos atingidos nas profundas camadas de nosso ser, é que experimentamos o trágico. A violência de que os inconfidentes, sobretudo Tiradentes, foram vítimas, provoca no homem humanizado a *catarse*. Como refere Lesky (2006), “o efeito da grande arte trágica rege-se por outras leis e subtrai-se, em larga medida, do tempo” (LESKY, 2006, p. 33). A dor dos heróis é eternizada.

Já o terceiro requisito indica ser preciso haver o impacto trágico. O personagem precisa sofrer esse impacto, ter consciência desse sofrimento. Tal como Lesky, em *Doce violência: a ideia do trágico*, Terry Eagleton afirma que o sofrimento do herói deve ser consciente e está atrelado à condição humana:

O herói precisa ser representativo do conjunto da humanidade, mas, ao mesmo tempo, deve estar acima de seus semelhantes. Seu sofrimento deve ser expiatório, consciente, em vez de cego, e ser aceito como necessário tanto por ele quanto por nós (...) a tragédia reafirma a supremacia da ordem moral e da dignidade do espírito humano, quando o sofrimento expiatório, juntamente com a consciência redentora, reforça a lei moral. Pela sua coragem e persistência, o herói converte o mistério do sofrimento em inteligibilidade, redime-o e alcança a conciliação. Nossa fé na condição humana torna-se, conseqüentemente, fortificada e reafirmada. (EAGLETON, 2013, p. 119).

E Tiradentes sofreu conscientemente o impacto do trágico, assim como padre Rolim⁷³: “(...) o teimoso alferes chamava para si toda a responsabilidade do levante (...) Foi interrogado

⁷³ Nesta subseção, apresento a Inconfidência, bem como os personagens heroicos Tiradentes e Padre Rolim, de modo generalizado, somente a título de contextualização da temática da tragédia que está presente na história da

onze vezes. A partir do quarto interrogatório afirma ‘que ele respondente confessa ter sido quem ideou tudo, sem que nenhuma pessoa o movesse’” (CHIAVENATO, 1989, p. 69).

No entanto, nem todas as tragédias são “trágicas”, nem sempre o final é “trágico”. Conforme Lesky (2006, p. 37), “a peça séria de lenda heroica, tratada pela tragédia, contém em geral um acontecimento repleto de sofrimentos”. Entretanto, evidencia que é preciso reconhecer também que “não poucas tragédias áticas terminam de um modo feliz e com uma reconciliação, portanto não são tragédias no sentido dos autores modernos. Cumpre com isso entender tudo, menos que elas não revelam o trágico em copiosa medida” (LESKY, 2006, p. 37). Mesmo assim, o trágico é por elas revelado de alguma forma.

Lesky (2006) discorre ainda quanto a três fenômenos conceituais trágicos, a saber: 1. “*A visão cerradamente trágica do mundo*”, 2. “*O nome de conflito trágico cerrado*” e 3. “*A situação trágica*” (LESKY, 2006, p. 38, itálicos do autor) e explica que:

[O primeiro fenômeno] é a concepção do mundo como sede da aniquilação absoluta de forças e valores que necessariamente se contrapõem, inacessível a qualquer solução e inexplicável por nenhum sentido transcendente. (...) [no segundo] não há saída e ao término encontra-se a destruição (...) [e no terceiro] há as forças contrárias, que se levantam para lutar umas contra as outras, há o homem, que não conhece saída da necessidade do conflito e vê sua existência abandonada à destruição. (LESKY, 2006, p. 38, acréscimos meus).

Terry Eagleton (2013) contesta alguns posicionamentos aristotélicos, afirmando que o filósofo em sua *Poética* transmite pouco sentido da real experiência da entidade tragédia, pois: “(...) Aristóteles, vivendo em uma sociedade escravista gritantemente injusta, não percebe que é também necessária uma transformação radical de nossas capacidades para que o bem-estar humano seja possível em sua plenitude” (EAGLETON, 2013, p. 2013). Atingir a felicidade em sua plenitude envolve uma vida de sacrifício. Além de não tratar do assunto, ele silencia sobre o herói trágico. Pensa que “todos eles são, moralmente falando, espécie de gente como nós” (EAGLETON, 2013, p. 124) e que “todos os protagonistas trágicos são moralmente respeitáveis” (EAGLETON, 2013, p. 125). O teórico fala também sobre o final das tragédias. Admite que “a maioria das tragédias tem um final infeliz, mas um bom número delas, não” (EAGLETON, 2013, p. 126):

Um protagonista trágico não precisa morrer, mesmo que haja ocasiões em que seria mais misericordioso se ele morresse (...) Poderíamos dizer que as tragédias que terminam com uma punição condigna têm, ao mesmo tempo, um final feliz e infeliz.

É bom que os vilões sejam levados a se lamentar, mas é ruim que sua crueldade torne isso necessário em primeiro lugar. (EAGLETON, 2013, p. 127).

Em se tratando do *Romanceiro da Inconfidência*, acompanhamos os desmandes da Rainha Dona Maria I, a qual vai enlouquecendo gradativamente devido às tantas perdas familiares. A princípio, tem esquecimentos, que mais tarde tornam-se loucura. Observamos que ela vai se apagando aos poucos. Até certo momento, o eu lírico mostra que a personagem tem consciência para sentir remorsos, em razão do destino trágico que impusera aos inconfidentes ao assinar as sentenças, sobretudo, ao líder Tiradentes. Nos Romances a ela dedicados, Cecília deixa clara a miséria humana dessa mulher, que teve um fim mais horrendo e triste do que o de suas vítimas: ficou presa na doença mental, prisioneira em seu próprio corpo e mente.

Eagleton (2013) afirma que na modernidade a tragédia foi democratizada: “(...) somos nós que presumimos o valor que torna a ação trágica” (EAGLETON, 2013, p. 142). Há uma desconstrução também quanto à posição social dos protagonistas trágicos:

(...) sob a democracia, os protagonistas trágicos não precisam ser heróis para serem trágicos. A única qualificação para ser um protagonista trágico é que seja membro da espécie. Quanto a que categoria de membro – posição social, ocupação, origem, gênero, etnia e outras condições correlatas –, é uma questão que não faz absolutamente a menor diferença. (EAGLETON, 2013, p. 143).

Eagleton (2013, p. 329) revela também que “a tragédia nasce das contradições inerentes a uma situação (...) então a modernidade é trágica precisamente nesse sentido clássico. Ela é autora de sua própria ruína, gerando, (...), seu próprio coveiro”. Explica que a transgressão humana “é, portanto, original, uma necessidade estrutural para nossa prosperidade, e a serpente infiltrou-se no jardim desde o início” (EAGLETON, 2013, p. 335). O demônio da transgressão é evidente na tragédia humana, já que os homens “consciente e voluntariamente se afundaram na doença e na loucura em busca de conhecimento” (MANN, *sd*, p. 466 *apud* EAGLETON, 2013, p. 336).

“Do ponto de vista da ordem, toda dissensão parece diabólica. Aos olhos do burguês, o artista parece um boêmio. Divergir de toda uma ordem social, até mesmo uma ordem fascista, com toda a probabilidade parecerá loucura dentro da própria ordem” (EAGLETON, 2013, p. 336-337). Diante dessas palavras, é perceptível que Eagleton (2013) reconhece que o homem louco, gênio, que questiona e transgride a ordem social é por ela demonizado e banido. No entanto, os demoníacos, de fato, são para Eagleton (2013, p. 348) “aquelas almas perdidas que só encontram alívio para a angústia do não ser destruindo os outros, mas que, ao fazê-lo,

exaurem-se ainda mais”. Tanto os demoníacos, quanto os mártires “(...) são leais à morte. Ambos consideram o viver à sombra da morte a única forma autêntica de vida” (EAGLETON, 2013, p. 364). Porém, o que os distingue é o fato de que “o demoníaco é a morte em vida daqueles que se alimentam da ruína dos outros” (EAGLETON, 2013, p. 364), enquanto que o “(...) mártir, (...) oferece sua morte como um presente aos vivos” (EAGLETON, 2013, p. 365).

Flávio R. Kothe (2000) reflete a respeito da figura do herói, evidenciando os vários tipos de heróis. Interessa para esta pesquisa o que se refere ao herói trágico, ao herói bíblico, que foi estudado na segunda seção e ao herói alto: herói nacional.

Ao refletir sobre o herói trágico, o autor afirma que esse tipo de herói é um “bode expiatório”. É um personagem complexo, consciente de sua queda:

(...) é a dominante do sistema constituído pela tragédia. (...) O herói trágico é, originalmente, um bode expiatório. (...) é um bode que berra ao ser sacrificado, expõe publicamente o que lhe acontece, enquanto o destino, com mãos de ferro, pendura-o de cabeça para baixo e se prepara para cortar-lhe o pescoço. Todo grande personagem é uma união de contrários: ele é o alto cuja grandeza está na baixeza, ou é o alto que cai e readquire grandeza na queda, ou então é o baixo que se eleva e se mostra grandioso apesar dos pesares. Quanto maior a sua desgraça, tanto maior a sua grandeza. (KOTHE, 2000, p. 13).

Kothe (2000, p. 15) entende que “o herói trágico é a verdade do destino humano”, enquanto que o épico “é o sonho de o homem fazer a sua própria história”. “O herói épico é um herói potencialmente trágico, (...) cuja história deu certo; [em contrapartida] o herói trágico é um herói potencialmente épico e azarado pelo destino” (KOTHE, 2000, p. 24). Por fim, constata Kothe (2000, p. 24) que “O herói épico provoca o surgimento do herói trágico; o herói trágico guarda em sua sombra o seu herói épico”, e é na fraqueza do herói trágico que ele se torna forte. O poder o condena, porém não pode apagar o seu poder de fala:

Ele descobre a mão-de-ferro do poder, do destino, da história (...) descobre que é o mais fraco na correlação de forças, embora aparente ser o mais forte, ou ainda que tenha acreditado ser o mais forte. E é lá embaixo que ele redescobre a sua grandeza, não significando isto, porém, que ele necessariamente deixe de morrer ou que venha a recuperar o poder perdido. Ele como que perde o poder terreno para conquistar um poder espiritual. (...) O sangue trágico do presente conclama o passado para superar pela sabedoria a tragédia (...) Apesar de ser condenado pelo poder, ele tem o poder da fala: ele não é condenado ao silêncio; pelo contrário, é condenado a falar. À medida que o seu poder político é reduzido a zero, o seu poder literário cresce, a ponto de dominar toda a cena. (KOTHE, 2000, p. 26).

Vemos Tiradentes como esse herói trágico, que na História foi reduzido ao silêncio, mas na Literatura teve seu direito de fala, sua voz presente altissonantemente no *Romanceiro*

da Inconfidência. Ele pagou com a própria vida em razão de suas ideias ousadas para um Brasil em plena colonização. Kothe (2000, p. 28) afirma que “a tragédia é a história dos vencidos”, e nós ousamos afirmar que os vencidos tornaram-se vencedores no texto ceciliano.

O autor nos mostra também que arte e ideologia não são excludentes. Logo, além da História, a Literatura manifesta os interesses sociais, visto que: “não há obra de arte que não seja também ideológica e não há ideologia que não possa ser utilizada na produção artística. (...) nenhuma obra de arte é completamente pura, isenta de interesses sociais camuflados” (KOTHE, 2000, p. 18).

Embora a Literatura esteja ligada à ideologia, ela também tem suas verdades. Ela precisa ser verdadeira, dentro do que entende por verdadeiro. O idealizado como verdadeiro. O fato histórico da Inconfidência foi resgatado por Cecília e reinventado na Literatura. Os fantasmas históricos tiveram direito de contar a Inconfidência como personagens literários, mediante voz poética. “As obras de arte precisam ser verdadeiras e a verdade pode ser horrível, como também pode ser encantadora (KOTHE, 2000, p. 29), visto que “a verdade, concretizando fantasmas, mesmo que por um percurso de sangue, suor e lágrimas, acaba trazendo a calma e a tranquilidade da sabedoria” (KOTHE, 2000, p. 29).

Quanto aos heróis nacionais, o autor postula haver “personagens da história de um povo que personificam a ‘alma’ desse povo segundo a ideologia que num certo momento seja a dominante” (KOTHE, 2000, p. 55). E afirma que Tiradentes corresponde a esse tipo de herói: “Pode ser uma figura como Tiradentes, uma espécie de João Batista da libertação nacional” (KOTHE, 2000, p. 55). Além disso, entende que os heróis nacionais não pertencem exclusivamente a uma nação, passam: “(...) a fazer parte do progresso de toda a humanidade” (KOTHE, 2000, p. 55).

Por fim, o autor discorre sobre a importância do estudo do herói e o define como:

um modo estratégico de se estudar a dominante das narrativas, literárias e não-literárias, artísticas e triviais, possibilitando superar a contradição entre análise formal e análise sociológica, entre abordagem imanente e abordagem extrínseca da obra. A História se torna história, as histórias se revelam como História. Os vários tipos de herói e o papel que lhes cabe em diferentes momentos históricos são um modo de responder ao desafio colocado pela contradição de forças sociais: a nível de produção, circulação e consumo de obras. (...) A história do percurso do herói é o heroico percurso da própria História. (KOTHE, 2000, p. 89).

A falar sobre a proclamação à liberdade da tragédia, Octavio Paz (1982), na abordagem procedida sobre “O mundo heroico”, constata que:

Os heróis trágicos – ainda que nos momentos de maior loucura e extravio – não perdem a consciência e não deixam de se perguntar sobre as razões últimas de sua condição: somos realmente livres? somos culpados? esses deuses que nos ferem tão sem piedade são justos ou injustos? (...) A liberdade da tragédia não nega a fatalidade, mas se prova nela. (PAZ, 1982, p. 250-251).

Conforme Paz (1982, p. 252): “o Destino se apoia na liberdade dos homens; melhor dizendo: a liberdade é a dimensão humana do Destino. (...) Todos os atos trágicos, todos os conflitos, podem ser reduzidos a isto: a liberdade é uma condição da necessidade”. A liberdade é a temática que se encontra amplamente na *Inconfidência*, principalmente, no *Romanceiro* ceciliano, do qual são representantes, os heróis trágicos.

No verbete “Heroísmo (o modelo – da imaginação)”, Pierre Brunel apresenta algumas sequências do “modelo heroico” da tragédia clássica. Depois, informa que tal “modelo” passou por um processo de fragmentação: “Os relatos heroicos não oferecem necessariamente a totalidade das sequências que acabam de ser evocadas” (BRUNEL, 1997, p. 469). Porém, algumas de suas sequências são válidas, pois de modo residual, mantiveram-se na Literatura e, com isso, podem ser aplicadas na análise de obras e personagens. Esse “modelo” foi recorrido nesta pesquisa enquanto auxílio na análise comparativa e intertextual feita das figuras de Tiradentes e Jesus Cristo.

Hans Ulrich Gumbrecht (2001) ao refletir sobre “Os lugares da tragédia” defende que o herói trágico não pode ser um homem tão “santificado”, “divinizado” ao ponto de não cometer falhas. Logo, é um herói que encarna também o lado humano, tendo erros, vícios:

A tragédia só pode existir se o herói trágico não possuir a possibilidade de desculpar-se pelo seu erro (...), mediante a alegação de que seu erro não correspondeu a suas intenções (...) não será permitido ao herói trágico tornar-se a perfeita incorporação de algum valor positivo (ou seja, ele não aparecerá como vítima inteiramente inocente), nem ele pode tornar-se um salvador. (GUMBRECHT, 2001, p. 11).

Os erros, os vícios e as motivações de Tiradentes e dos demais inconfidentes foram registrados pelos historiadores até antes da República. No *Romanceiro da Inconfidência*, Tiradentes é o personagem mais focalizado por Cecília, que o reveste dessa aura sacra de herói trágico, mas que, como representação do herói quixotesco, enfrenta obstáculos tortuosos em sua trajetória. Já o Padre Rolim representa o tipo de herói que apresenta virtudes e vícios, aspectos demonstrados na História e na Literatura. Porém a poeta demonstra isso de modo a mesclar riso e ironia, mediante a representação do personagem como herói quixotesco. Chiavenato apresenta o perfil dos homens que entraram como heróis na História do Brasil:

São poetas, padres, militares, advogados, negociantes. Todos ricos. Às vezes o poeta também é coronel e juiz, acumulando uma das maiores fortunas de Minas, como Alvarenga Peixoto. O poeta, outras vezes, empresta dinheiro a juros, como Cláudio Manuel da Costa. Os padres saem da missa para a cama das suas concubinas e resolvem diferenças a tiros. Os militares são dúbios e traiçoeiros e os advogados trapaceiam. (CHIAVENATO, 1989, p. 19).

Em sua visão de historiador, o autor desmitifica o lado heroico, o aspecto de “perfeição” que fora atribuído aos inconfidentes, ressaltando o lado humano deles, especialmente, de seu líder. No entanto, o que para a História é um aspecto negativo desses homens, para a Literatura é positivo. Afinal, ela se compromete com ideias, com a importância da Inconfidência para a posterior libertação do Brasil das mãos de Portugal, e não com a “verdade” histórica dos fatos. Além disso, assim como defende Gumbrecht (2001), a tragédia moderna desconstrói em certa medida o “modelo de perfeição” heroica. O herói é suscetível ao erro, embora tenha objetivos e ideais nobres. Entretanto, é preciso reconhecer que a “verdade” da história nem sempre corresponde ao “real”, propriamente dito. É um “real” construído, mitificado, conforme o que se estipula como “verdade”. Esta “verdade” alimenta e atravessa os textos históricos, mediante os pressupostos ideológicos e políticos de cada época. No caso, a História até antes da República “condenou” e esqueceu a Inconfidência e seus participantes. Com a República, os historiadores resgataram esse movimento e elevaram seu líder a herói nacional. A visão republicana da conjuração confunde “real” “com a tradição que alimenta o imaginário popular” (MICELI, 1991, p. 41).

Semelhantemente a Carvalho e Chiavenato, Paulo Miceli e Kenneth Maxwell compreendem a construção do mito do herói nacional na figura de Tiradentes, bem como a mitificação do movimento histórico da Inconfidência.

Miceli (1991, p. 41) afirma que Tiradentes, enquanto herói nacional, “só deu certo depois de morto (...) num lugar onde a vida reserva poucas esperanças de sucesso. Além do exemplo e do conselho que se espera do herói, uma grande vingança...”. E acrescenta que “Tiradentes deixa a vida para entrar na história, o que aconteceu muito tempo depois, principalmente quando se ‘proclamou a República’ e os senhores dos *novos* tempos precisavam de sangue alheio para dignificar uma luta que não houve” (MICELI, 1991, p. 51, itálico do autor).

Maxwell (2010) examina a dignidade de Tiradentes em assumir a responsabilidade do levante exclusivamente para si, enfrentando a morte. Esse fato colaborou para que tempos depois fosse reconhecido como herói nacional:

A tranquila dignidade com que Tiradentes enfrentou a morte foi um dos poucos momentos heroicos do fracasso sombrio. Quase um século depois, quando o Brasil implantou a República, ele foi proclamado herói nacional. E esta condição de herói nacional do alferes dos Dragões de Minas não é injustificada: em comparação com o de seus companheiros de conspiração, o comportamento de Tiradentes, ao ser interrogado, foi exemplar, ninguém o sobrepujou em entusiasmo por uma Minas independente, livre e republicana; reclamou para si o maior risco e não há dúvida alguma de que estava disposto a assumi-lo. Conforme dizem ter Cláudio Manuel da Costa afirmado, tomara que existissem mais homens desta têmpera! Tiradentes não era um anjo, nenhum homem o é. Mas, em uma história particularmente carente de grandes homens, Joaquim José da Silva Xavier impõe-se como uma exceção. (MAXWELL, 2010, p. 305).

Diante do exposto, note-se que Maxwell (2010) é positivo quanto à figura de Tiradentes, em relação aos atributos de coragem e resistência que o “dignificaram” e o tornaram, além de outros aspectos de sua vida e participação no levante, “apto” pela ideologia e política republicana a tornar-se herói nacional. De “bode expiatório”, passou a mártir e herói nacional republicano.

A História faz breve e sutil menção à loucura de Tiradentes, afirmada pelos “amigos” inconfidentes e pela população. Suas ideias subversivas incomodavam, principalmente, a quem não tinha coragem de lutar e enfrentar por elas as garras do domínio português. Chiavenato diz que Tomás Antônio Gongaza trai o “amigo”, “negando que gente de bom juízo e posses, como ele, poderia seguir um ‘*pobre, sem respeito e louco*’” (CHIAVENATO, 1989, p. 71, itálicos meus). Percebo que para os traidores, tal como para os opressores a pobreza está atrelada à loucura. Miceli (1991) também dá conta da loucura de Tiradentes:

Há quem afirme que as frustrações pessoais de Tiradentes foram a causa principal de seu *entusiasmo*, e que a *expansividade* e *indiscrição* que demonstrava deviam-se à sua... *loucura*, do que dava mostra pela insistência com que abordava a todos quantos encontrasse pelos caminhos e tabernas. (MICELI, 1991, p. 45, itálicos meus).

Ainda reitera que “(...) parece que Tiradentes, na ânsia de conquistar adeptos, justificava sua fama de *louco*” (MICELI, 1991, p. 46, itálicos meus). E Maxwell (2010, p. 257, itálicos meus) reitera que quanto a Tiradentes, “havia grande número de testemunhas de suas declarações *subversivas* e outras que tinham sido por ele convidadas a aderir ao levante; e havia, ainda, alguns dos participantes das reuniões que confessavam ser ele o mais *fanático* de todos”. Segundo Maxwell (2010, p. 304, itálicos meus), para José de Oliveira Fagundes, “advogado da Misericórdia do Rio, que defendeu os prisioneiros e preparou cuidadosamente sua intervenção perante o tribunal [Tiradentes] (...) devia ser perdoado por ser *insano*”. Os tidos por loucos, fanáticos, subversivos, entusiastas, pobres, sempre foram incômodos para a

sociedade opressora da razão, de “bom comportamento”, “de *status* e posses”, “de bom juízo”.

Gumbrecht (2001, p. 16) afirma que na sociedade contemporânea “a única limitação ‘trágica’ que ainda não desapareceu é realmente a morte”. Apesar disso, ainda não estamos preparados a lidar com a morte, e tentamos ludibriarmos-nos. A morte, por ser o desconhecido, gera o medo e permanece uma constante ameaça. No entanto, Gumbrecht (2010) questiona e após responde:

por que gostamos tanto da morte e da tragédia no palco, já que esses dois fatos são o que mais tememos em nossas vidas – e já que, além do mais, conseguimos (...) realmente proteger nossas vidas das tragédias potenciais e do pensamento sobre nossas próprias mortes? (...) o sentimento aqui em questão não é igual a “nos expor” ao pensamento e à visão das tragédias dos outros e à morte dos outros. Na verdade, gostamos mesmo é de vê-los sofrer e morrer. (GUMBRECHT, 2001, p. 18).

Estamos de acordo parcialmente com a visão do teórico. A morte dos outros não é um divertimento, talvez para alguns sim, mas o que nos faz ver ou ler a morte dos outros é a necessidade incessante de tentar entender seus mistérios; e tal como Gumbrecht (2001, p. 19) acrescenta: “(...) talvez não possamos deixar de ter saudades dos heróis capazes de morrer elegantemente – pelo menos no palco”. Nesse caso, a solidariedade de alguém capaz de morrer por outrem ou por um ideal, é o que há de mais “bonito” na morte.

Em “Da tragédia ao trágico”, Glenn W. Most (2001) afirma que Friedrich Schiller teve “uma visão do trágico como um aspecto fundamental da existência humana, indicativo da irremediável, dolorosa incompatibilidade entre o homem e o mundo em que ele se acha por acaso” (MOST, 2001, p. 34). Ele ainda acredita que na contemporaneidade o trágico está aplicado à condição humana:

hoje em dia nossos teatros não produzem novas tragédias, mas nossas estradas as produzem todo fim-de-semana. Agora o trânsito é “trágico”, não o mito. Portanto, enquanto a palavra “trágico” pretende definir o estado do homem no seu caráter permanente e imutável, não é de fato difícil de entender sua invenção como um sistema característico da modernidade. Pois a vida só pode parecer trágica quando, por um lado, nós ainda mantemos a expectativa de que o mundo deveria ter sentido. (MOST, 2001, p. 35).

Na quarta subseção da terceira seção de *Cecília Meireles: uma poética do eterno instante*, a escritora açoriana Margaria Maia Gouveia (2002) defende que o *Romanceiro* é a tragédia da condição humana, pois contém um alto poder de sugestão e de aproveitamento literário:

Ainda que toda a obra ceciliana seja o assumir inconsciente da tragédia da condição humana, é o *Romanceiro da Inconfidência* que melhor – e mais intencionalmente – o exprime. De facto, o *Romanceiro da Inconfidência* é a poetização de uma matéria histórica susceptível de largo aproveitamento literário. O mais importante não é o que se diz mas o que se sugere (...) (GOUVEIA, 2002, p. 211).

Ao citar a presença da Bíblia na Literatura brasileira, Gouveia (2002) admite que a tragédia humana se repete. Os sentimentos, os obstáculos são os mesmos e o trágico permanece. Ela afirma que Cecília reorganiza o passado em função do presente: “(...) a Inconfidência oferecia-se-lhe como retrato do mundo, absorvendo a material subversão geral e o futuro espiritual dos bons sacrificados” (GOUVEIA, 2002, p. 212). Com isso, Gouveia entende que a poeta não reconstitui apenas a Inconfidência, ela proporciona reflexões em sua obra em torno da condição humana; ensina valores, contesta e denuncia a violência, apresenta a dicotomia justiça/injustiça (GOUVEIA, 2002, p. 213). E como diz Gouveia, sendo a sua maior motivação o desejo de recontar a Conjuração por meio da poesia, do que pelo fato histórico em si, Cecília ressalta a figura trágica dos heróis inconfidentes:

As figuras históricas não permanecem de carne e osso; esquecem-se o que realmente foram e exalta-se a figura mítica criada. Validam-se sentimentos aparentemente negativos – rebeldia passa a nobreza de carácter, ambição pessoal a patriotismo. Valoriza-se o destino sobre a vontade, o irracional sobre o racional, o além sobre o aqui e o agora. Não estão em causa os protagonistas da conspiração enquanto pessoas, mas apenas enquanto *personae* de mitificação nacional e criação literária. De resto, para a literatura, só interessa o que os escritores querem que se pense delas. Enquanto personagens literárias não têm que se aferidas pela sua historicidade. (GOUVEIA, 2002, p. 214-215).

Como abordado, a História se compromete com a “realidade”, com a tentativa de aproximação da “verdade”, porém ela é construída mediante perspectivas, ideologias. Logo, apresenta “verdades”, com base nas versões aceitas pelo imaginário social de determinada época. Já a Literatura, atua no campo do “ideal”, as “verdades” literárias destoam das “verdades” históricas, se aproximando da criação, do “não real”, da imaginação, do que poderia ser.

Cecília parte de um fato histórico permeado por mitos e com lacunas interpretativas, as quais ela busca preencher, no sentido de trazer no texto literário o que não foi contado pelo olhar histórico. O olhar ceciliano recompõe a Inconfidência como um episódio positivo, e não como um crime de lesa majestade, no qual os princípios iluministas e a luta pela liberdade fizeram-se presentes. Quanto aos inconfidentes são igualmente positivados, tornados heróis, exemplos de luta, abnegação, sofrimento e morte por um ideal comum. Ela dá voz poética a esses homens loucos, de ideias transgressoras, que ousaram lutar contra a opressão

colonizadora e que foram silenciados pela História, pois suas versões não foram registradas pelos historiadores, o que ficou foram manipulações das versões registradas nos ADIM e uma história contada mediante conviesse aos grupos dominantes, segundo explica Miceli (1991):

Feita menção aos *Autos da Devassa*, é oportuno mencionar a restrição que biógrafos e principalmente historiadores fazem a respeito de seu uso, por tratar-se de documento oficial e, portanto, parcial, tendencioso. Resistindo à tentação de discutir qual documento não é parcial e tendencioso e qual inquérito parcial não *conduz* as “investigações” à busca de construir evidências, parece melhor não exigir dos *Autos* mais do que eles podem dar, e o que eles podem dar é – antes de tudo – *o resultado*, que é de onde toda história “da inconfidência” acaba começando... (MICELI, 1991, p. 46, itálicos do autor).

Maxwell (2010, p. 298) também nota a parcialidade dos ADIM: “Só pelo fim de abril chegaram-lhe às mãos os autos do processo mineiro e então verificou que eram ‘quase tão volumosos quanto a devassa’. Logo se evidenciaram as incoerências e injustiças mais óbvias”.

Nesse sentido, ao recontar a Inconfidência, a poeta não reconstitui os fatos, antes humaniza os personagens; os compreende, não os julga e reafirma a importância da Conjuração e de todos os participantes dela para a História e para a Literatura:

Do esquecimento ingrato do passado, Cecília arranca para a luz do dia o episódio da Inconfidência, enriquecendo o seu valor histórico com todo o complexo de lendas e personagens guardadas na tradição popular. Transfigurado pelo poder mágico da poesia, o episódio revive gloriosamente, em todo seu heroísmo e valor humano, através da recomposição de seus “rostos” e de suas “almas” já quase esquecidos pela ingratidão dos homens. (COELHO, 1964, p. 20).

Válido afirmar que a Literatura pode muito. Ela é transformadora. Traz conforto e desconforta. Por ela e nela, temos a pungente necessidade de sermos melhores, de construirmos um mundo mais digno, mais humanizado e de confrontarmos os mecanismos de repressão e libertarmos-nos das amarras sociais escravizadoras:

A literatura é hoje a fonte a partir da qual os mitos se fertilizam, brotam, da qual fluem e invadem as almas. Ela é a grande Lira do homem moderno. Enquanto ela tocar, teremos conforto para o frio, o escuro, a solidão e a insônia dos tempos hostis. Ela nos conduzirá sempre para a vitalidade pujante dos inícios, lá onde o poeta proclama, a cada nova vez e sempre. (BRUNEL, 1997, p. 25).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A proposta desta dissertação foi contribuir para os estudos literários, com um estudo residual, histórico e literário da loucura presente no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles (1953; 2013), e ainda o estudo comparativo, no que diz respeito à loucura dos personagens Tiradentes e Padre Rolim.

Desde o início de nossas pesquisas sobre o *Romanceiro*, de Cecília Meireles, percebemos o fator transdisciplinar presente em suas abordagens, principalmente no que diz respeito ao diálogo entre Literatura e História, privilegiado neste trabalho. Para tanto, foi necessário que nos pautássemos em uma teoria que pudéssemos atingir essa abrangência transdisciplinar do nosso *corpus* de pesquisa. Em relação à temática escolhida, a loucura, reconhecemo-la como uma construção social do imaginário medieval e, do moderno, mas, também, atemporal, já que se mantém de modo residual e complexo nas sociedades de todos os tempos. E à medida que a estudamos e contemplamos suas particularidades no texto literário, mais intrigante esta temática tornou-se para nós, enquanto pesquisadores, e nos levou à necessidade de dar continuidade às nossas investigações sobre esta temática tão incompreendida por alguns, mas tão fascinante para outros; estes, ao contemplá-la, despem-se de preconceitos e julgamentos, pois reconhecem que quem se propõe a estudar Literatura, e no caso desta dissertação, a literatura da poeta Cecília Meireles, precisa ter empatia e humanização para enxergar o Outro, suas especificidades, ideias e perspectivas.

Ao fazermos as leituras biográficas e teóricas sobre a escritora Cecília Meireles e sua obra, notamos as suas contribuições na produção literária, educacional, jornalística e artística, atuando como voz incansável e engajada diante do seu contexto social eminentemente masculino, destacando-se entre os escritores como única mulher participante do grupo *Festa*, porém, ao mesmo tempo, não se deixando rotular como adepta a um movimento específico. Também atentamos para o seu lugar de fala enquanto mulher, poeta, escritora, mãe, professora.

Após esse levantamento, voltamo-nos à origem dos romanceiros, enquanto modo poético e chegamos até o *Romanceiro da Inconfidência*, tratando de aspectos formais preliminares. Com base em Roberto Pontes (1999), constatamos a natureza insubmissa ceciliana, a qual corresponde ao tipo de “poesia de combate e de motivação transformadora”, pois Cecília utilizou a poesia como instrumento de exaltação à liberdade, voltando-se mais especificamente à Inconfidência Mineira, época do Brasil-Colônia.

Diante do entendimento que evidencia Pontes (1999, p. 164) de que a *literatura afrobrasilusa*, é “a síntese das identidades na diversidade”, identidades *afro + brasi + lusa*, consideramos que a poesia de Cecília Meireles, além de insubmissa traz em seu cerne a valorização das identidades na diversidade, o qual se nota em seu encantamento pelas Literaturas Brasileira e Portuguesa, como vimos na primeira seção e, sobretudo, em seu acolhimento pelos marginalizados, pelos esquecidos, pelos revolucionários, pelos loucos.

Também refletimos sobre o conceito de transbordamento, tratado por Roberto Pontes (1999) e constatamos a sua presença na poesia ceciliana, afinal, a poeta se deixa transbordar em seus versos: suas experiências, suas viagens, sua vida, as pessoas com quem conviveu contribuíram significativamente para a sua produção literária, haja vista que ela valorizou os registros orais e escritos a respeito da Inconfidência Mineira, em sua viagem às Minas Gerais e, encantou-se com o tema da liberdade. Como disse em entrevista a Pedro Bloch (1989, s/p): “Cada lugar aonde chego é uma surpresa e uma maneira diferente de ver os homens e coisas. Viajar para mim nunca foi turismo. Jamais tirei fotografia de país exótico. Viagem é alongamento de horizonte humano”. Dessa forma, suas experiências eram vastas, pois ela se permitiu como escritora a fazer de cada instante de sua vida, um instante eterno. Ela amava entreter-se em suas ilusões, doces ilusões; fazia parte do viver feliz de quem percebia cada detalhe da vida com muita seriedade, compromisso e, ao mesmo tempo, leveza:

Cecília conta: “Houve um tempo em que a minha janela se abria para um chalé. Na ponta do chalé brilhava um grande ovo de louça azul onde costumava pousar um pombo branco. Nos dias límpidos o pombo parecia pousado no ar. Eu era criança, achava essa ilusão maravilhosa e me sentia completamente feliz. Mas houve épocas em que a janela abria para um canal em que oscilava um barco carregado de flores. Outras em que se abria para um terreiro, sobre uma cidade de giz, para um jardim que parecia morto. Outras vezes abre a janela e encontra um jasmineiro em flor, nuvens espessas ou crianças que vão para a escola, pardais que pulam pelo muro, gatos, borboletas, marimbondos, um galo que canta, um avião que passa”. E Cecília se sente completamente feliz. E conclui: “Mas, quando falo dessas pequenas felicidades certas, que estão diante de cada janela, uns dizem que essas coisas não existem, outros que só existem diante das minhas janelas, e outros, finalmente, que é preciso aprender a olhar, para poder vê-las assim”. (BLOCH, 1989, s/p).

Aprendemos que para ver o incomum, “é preciso aprender a olhar” (BLOCH, 1989, s/p), é preciso tirar as “escamas” dos olhos.

Na segunda seção, evidenciamos a temática loucura, numa abordagem primeiramente teórica. A seguir, organizamos um estudo comparativo da loucura quixotesca entre o cavaleiro medieval Dom Quixote, o Alferes de cavalaria Tiradentes e o Padre Rolim, numa interface entre Literatura e História. Ao analisarmos os personagens, identificamos que eles encarnam a

loucura, sobretudo, a loucura “sábua”, lúcida, consciente da realidade opressora do contexto social em que estão inseridos. São homens de ideias ousadas, corajosos em sua luta e obstinados em socorrer os injustiçados, os oprimidos, os cativos. São vozes que clamam por liberdade, justiça, generosidade, bondade, em meio ao caos de um mundo perdido em farsas e entremeado em corrupção, violência, falsos moralismos, falsa razão.

E no terceiro, apresentamos ao leitor os caminhos teóricos e metodológicos que foram aqui percorridos: Literatura Comparada, Intertextualidade, Residualidade Literária e Cultural, Literatura e História e Tragédia. É importante ressaltar que esses passos funcionaram para esta pesquisa, podendo ser recorridos ou não por outras pesquisas, competindo ao pesquisador a escolha dos que atendam às suas necessidades.

Diante do exposto, é correto afirmar que o *Romanceiro* é o espaço de denúncia, resistência e insubmissão de uma poeta que revelou as atrocidades vivenciadas pelos inconfidentes durante o Brasil-Colônia e que acolheu e uniu-se a essas vozes marginalizadas pela repressão portuguesa; é o grito de liberdade de quem não se pode silenciar, do oprimido, do injustiçado, do incompreendido. Esse grito, mesmo após 66 anos desde a primeira publicação do livro, ainda é urgente, ou melhor, emergente.

A luta pelo direito de voz, pela liberdade é tão indispensável, sobretudo, em tempos sombrios como os de hoje, em que encontramos o seguinte quadro: a democracia ameaçada, os direitos sufocados, a “mordaca” à espreita, a “legitimação” dos discursos de ódio; retrato do coronelismo no poder, um regresso ao passado residual, cujas garras do domínio ainda se impõem no presente como manchas “parasitológicas”, mediante a cristalização de novas versões opressoras. Loucura é “sinônimo” de luta pelos direitos básicos concernentes a cada cidadão; é a luta contra a tentativa de silenciamento e exclusão social; é a resistência de quem nada pede, mas exige o que lhe é devido: o direito de viver e de ser livre.

Sabemos, portanto, que não se esgota aqui o presente tema e seus questionamentos, sobre a representação da loucura na Literatura dado que vêm sendo estudado por vários pesquisadores desta e de outras disciplinas afins, e por nós, desde a Iniciação Científica (IC). Reconhecendo, ao longo da nossa trajetória os desafios da pesquisa sobre esta temática, sobretudo, estando ela presente num texto literário tão complexo e fascinante como é o *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, o qual, até então, não havia sido contemplado, quanto a estudos sobre a temática aqui discutida.

REFERÊNCIAS

ALFREDO, L. *Colônia*. Governo de Minas Gerais, 2008. In. ARBEX, D. *Holocausto Brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ALMEIDA, R. W. d. *Entre a cruz e a espada: a saga do valente e devasso padre Rolim*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

ARBEX, D. *Holocausto Brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

ARISTÓTELES. *O gênio e a melancolia: o problema XXX*, 1. Trad. Jackie Pigeaud e Aleixei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

_____. *Poética: tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Souza*. Porto Alegre: Editora Globo, 1966.

AZEVEDO FILHO, L. A. d. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

AUTOS DE DEVISSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA (Centro de Documentação e Informação da Câmara dos Deputados – Imprensa Oficial do Governo do Estado de Minas Gerais) volumes 3 (1981) e 8 (1977). In. ALMEIDA, R.W. *Entre a cruz e a espada: a saga do valente e devasso padre Rolim*. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

AYALA, W. “Romanceiro da Inconfidência”. “Apresentação”. 1965. In. MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

BAKHTIN, M. *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. 3. ed. São Paulo: Editora UNESP, 1993.

_____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Trad. Yara Frateschi Vieira. São Paulo: Hucitec, 2013.

BANDEIRA, M. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. In. SANCHES NETO, M. “Cecília Meireles e o tempo inteiro”. 2001. In. MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BARBOSA, W. A. *A verdade sobre Tiradentes*. Belo Horizonte: Instituto de História, Letra e Artes, 1965.

BARTHES, R. 1985. In. GUILLÉN, C. “Entre lo Uno y lo Diverso. *Instrucción a la Literatura Comparada*. Barcelona, Editorial Crítica, 1985. In. NITRINI, S. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

BENJAMIN, W. “Sobre o conceito da História”. In. *Obras Escolhidas: magia e técnica, arte e política*. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987.

BERNARDO, G. *Verdades Quixotescas: ensaios sobre a filosofia de Dom Quixote da Mancha*. São Paulo: Annablume, 2006.

BÍBLIA SAGRADA. Trad. em Português por João Ferreira de Almeida. Revista e Corrigida. 4. ed. 2009. Barueri, São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2017. 1664p.

BLOCH, P. “Pedro Bloch entrevista Cecília Meireles”. Revista Manchete, n. 633, p. 34-37, maio 1964. In. *Pedro Bloch entrevista*. Rio de Janeiro: Bloch Editores, 1989.

BOSI, A. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

_____. “Sobre o Romanceiro da Inconfidência”. 2003. In. MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

_____. *História concisa da literatura brasileira*. 51. ed. São Paulo: Cultrix, 2017.

BORDINI, M. d. G. “História e poesia no *Romanceiro da Inconfidência*”. 1996. In. MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

BRITO, M. d. S. *Poesia do Modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1968. In. SANCHES NETO, M. “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”. 2001. In. MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

BRUM, E. Prefácio: “Os loucos somos nós”. In. ARBEX, D. *Holocausto brasileiro*. 1. ed. São Paulo: Geração Editorial, 2013.

BRUNEL, P. *Dicionário de mitos literários*. Trad. Carlos Sussekind... [et al.]. Pref. à edição brasileira Nicolau Sevcenko. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

BURKE, P. *A Revolução Francesa da historiografia: a Escola dos Annales 1929-1989*. Trad. Nilo Odália. São Paulo: Editora Universidade Estadual Paulista, 1991.

CANDIDO, A. “O direito à literatura”. In. *Vários Escritos*. 3. ed. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática. Série Princípios, 2006.

_____. *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L&PM Ed, 1997.

CARVALHO, J. M. d. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

CHARTIER, R. *A história cultural: entre práticas e representações*. Lisboa: Difel, 1990.

CHAVES, F. L. “No grande espelho do tempo”. 2001. In. MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 29. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2016.

CHIAVENATO, J. J. *As várias faces da Inconfidência Mineira*. 2. ed. São Paulo: Contexto, 1989.

COELHO, N. N. “O ‘eterno instante’ na poesia de Cecília Meireles”. In. _____. *Tempo, solidão e morte*. São Paulo: Conselho Estadual, 1964, p. 7-26 (Ensaio, 33).

COUTINHO, A. “Homenagem a Cecília Meireles (1965)”. In. *Discursos de Afrânio Coutinho*. Eduardo F. Coutinho, Vera Lúcia Teixeira Kauss (orgs.). Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 2011.

COUTINHO, E. F. *Literatura Comparada na América Latina: ensaios*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2003.

_____; CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada: textos fundadores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

CERVANTES Saavedra, M. d. *O Engenhoso Fidalgo D. Quixote de da Mancha*. Primeiro Livro. Ed. Bilingue. Trad. Sérgio Molina. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

COMPAGNON, A. *Literatura para quê?*. Trad. de Laura Taddei Brandini. 1. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

CONSTANT, B. "Esquisse d'un essai sur la littérature du XVIIIe siècle", Œuvres complètes. Tübingen, M. Niemeyer, t. III, vol. 1, p. 527, 1995. In. TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

CRUZ, A. A. T. d e FREIRE. *Dimensões da Loucura nas obras de Miguel de Cervantes e Lima Barreto: Don Quijote de la Mancha e Triste Fim de Policarpo Quaresma*. Dissertação de mestrado. USP, 2009.

DAL FARRA, M. L. “Poesia de mulher em língua portuguesa”. In: CANIATO, B. J.; MINÉ, E. (coordenação e edição). *Abrindo caminhos: Homenagem a Maria Aparecida Santilli*. São Paulo: Coleção Via Atlântica n. 2, 2002. p. 337- 353.

_____. _____. In. SILVA, R. D. *Serenas e desesperadas: representações femininas na obra poética de Cecília Meireles*, Dissertação de Mestrado - Faculdade de Ciências e Letras de Assis - Universidade Estadual Paulista, 2015.

_____. “Cecília Meireles: imagens femininas”. *Cadernos Pagu* [online], n. 27, Campinas, julho-dezembro de 2006: pp. 333-371. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n27/32147.pdf>. Acesso em: Dezembro de 2017.

DAMASCENO, D. “Guia do leitor do *Romanceiro da Inconfidência*”. 1958. In. MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

_____. *Cecília Meireles: o mundo contemplado*, Rio de Janeiro: Orfeu, 1967.

_____. _____: poesia. Rio de Janeiro: Agir, 1974 (Nossos Clássicos, 107).

DANTAS, S. T. *Quixote: um apólogo da alma ocidental*. Brasília: UNB, 1979.

EAGLETON, T. “Heróis”; “A tragédia e a modernidade”. In. *Doce violência: a ideia do trágico*. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Ed. da Unesp, 2013.

ECO, U. *Como se faz uma tese*. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. 26. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016 (Coleção Estudos; 85).

ELIADE, M. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERRARA, L. D. A. “Apresentação”. In. ECO, U. *Como se faz uma tese*. Trad. Gilson Cesar Cardoso de Souza. 26. ed. São Paulo: Perspectiva, 2016 (Coleção Estudos; 85).

FIGUEIREDO, L. *O Tiradentes: uma biografia de Joaquim José da Silva Xavier*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

FOUCAULT, M. *História da Loucura: na idade clássica*. 8. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.

GOLDSTEIN, N. S. *Roteiro de Leitura: Romancero da Inconfidência*, de Cecília Meireles. São Paulo: Ática, 1998.

_____. “O espírito vitorioso: uma proposta de ensino de e pela literatura”. In. GOUVÊA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

GOUVÊA, L. V. B. (Org.). “Apresentação”. *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

GOUVEIA, M. M. *Cecília Meireles: uma poética do eterno instante*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

_____. “As viagens de Cecília Meireles”. In. GOUVEIA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

GUMBRECHT, H. U. “Os lugares da tragédia”. In. ROSENFELD, Kathrin Holzmayr. *Filosofia & literatura: o trágico*. Trad. Lawrence Flores Pereira. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

IMBROSI, W. “O Romancero da Inconfidência e as vozes de fora da história”. Mafuá, Florianópolis, Santa Catarina, Brasil, n. 17, 2011.

KOCH, I. G. V. K.; BENTES, A. C.; CAVALCANTE, M. M. *Intertextualidade: diálogos possíveis*. São Paulo: Cortez, 2012.

KOTHE, R. F. *O herói*. 2. ed. São Paulo: Ática, 2000 (Série Princípios).

LAMEGO, V. “A combatente: educação e jornalismo”. In. GOUVEA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

LAURITO, I. B. “*Romanceiro da Inconfidência: uma releitura*”. In. GOUVEA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

LESKY, A. “Do problema do trágico”. In. *A tragédia grega*. Trad. J. Guinsburg et al. São Paulo: Perspectiva, 2006. (p. 21-55).

LOPES, A. *Presença do romanceiro: versões maranhenses*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A, 1967.

LUKÁCS, G. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2009.

MACEDO, D. “Pensar a Poesia Insubmissa”. In. PONTES, R. *Poesia insubmissa afrobrasílusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

MACHADO, R. A. “Cecília Meireles, amiga”. In. GOUVEA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

MANN, T. *The Magic Mountain*. s/d. Germany: Ed. S. Fischer Verlag. In. EAGLETON, T. “Heróis”; “A tragédia e a modernidade”. In. *Doce violência: a ideia do trágico*. Trad. Alzira Allegro. São Paulo: Ed. da Unesp, 2013.

MARIA, L. d. *Sortilégios do Aveso: razão e loucura na literatura brasileira*. São Paulo: Escrituras Editora, 2005 (Coleção Ensaio Transversais).

MARTINS, E. D. “O caráter afrobrasíluso e residual no *Auto de Compadecida*”. In. *Anais da XVII Jornada de Estudos Linguísticos – Vol. II*. Fortaleza: UFC/GELNE, 2000. In. PONTES, R; MARTINS, E. D. *Residualidade ao alcance de todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

_____ ; CERQUEIRA, L. “Considerações acerca da criação poética”. Rev. Humanidades, Fortaleza, v. 30, n. 2, p. 253-265, jul./dez. 2015.

MAXWELL, K. *A devassa da devassa: a Inconfidência Mineira, Brasil – Portugal, 1750-1808*. Trad. João e Maia. São Paulo: Paz e Terra, 2010.

MEIRELES, C. Retrato de Cecília Meireles. In. “Arquivos Implacáveis”, em *O Cruzeiro*, de José Condé. In. AZEVEDO FILHO, L. A. d. *Poesia e estilo de Cecília Meireles*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1970.

_____. “Uma hora em San Gimignano”. [A crônica hoje está inserida in *Crônicas de viagem-2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 59-62]. In. MACHADO, R. A. “Cecília

Meireles, amiga”. In. GOUVEA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

_____. Carta a Abgar Renault, em 21/02/1952. Rio de Janeiro, 1952. In. GOUVEIA, M. M. *Cecília Meireles: uma poética do eterno instante*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

_____. Entrevista concedida *A Gazeta*, em 28/11/1953. São Paulo, 1953. In. DAL FARRA, M. L. “Cecília Meireles: imagens femininas”. *Cadernos Pagu* [online], n. 27, Campinas, julho-dezembro de 2006: pp. 333-371. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/cpa/n27/32147.pdf>. Acesso em: Dezembro de 2017.

_____. In. GOLDSTEIN, N. S. “*O espírito vitorioso: uma proposta de ensino de e pela literatura*”. In. GOUVÊA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

_____. *Poesia Completa*. Org. Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

_____. “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*”. 1955. In. _____. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. Ed. São Paulo: Global, 2013.

MICELI, P. *O mito do herói nacional*. São Paulo: Contexto, 1991.

MOISÉS, M. *A Criação Literária*. São Paulo: Cultrix, 2012.

MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Trad. Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. 2. ed. São Paulo: Cortez; Brasília, DF: UNESCO, 2000.

_____. *A cabeça bem-feita: repensar a reforma, reformar o pensamento*. Trad. Eloá Jacobina. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

_____. *Ciência com consciência*. Trad. de Maria D. Alexandre e Maria Alice Sampaio Dória. 8. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

_____. *Educação e complexidade: os sete saberes e outros ensaios*. Edgar Morin; Maria da Conceição de Almeida, Edgard de Assis Carvalho (orgs.). 4. Ed. São Paulo: Cortez, 2007a.

_____. *Introdução ao Pensamento Complexo*. 3. ed. Trad. Porto Alegre: Sulina, 2007b.

MOST, G. W. “Da tragédia ao trágico”. In. ROSENFELD, Kathrin Holzemayr. *Filosofia & literatura: o trágico*. Trad. Constança Ritter. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

NASCIMENTO, C. M. B. *A Complexidade nos Estatutos do Homem Thiago de Mello*. 2014. 310 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2014.

_____. ; PINHEIRO, E. V; LIRA, M. R. S; SERRÃO, T. S. *Metodologia da pesquisa em estudos literários*. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2018 p. 249.

NERUDA, P. *Confesso que vivi*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Difel, 1974. In. PONTES, R. *Poesia insubmissa afrobrasílusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

_____. *Para nascer nasci*. São Paulo: Difel, 1986. In. PONTES, R. *Poesia insubmissa afrobrasílusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

NITRINI, S. “Teoria literária e literatura comparada”. *Estudos Avançados*, v.8, n.22, 1994. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ea/v8n22/68.pdf>. Acesso em: Maio de 2017.

_____. *Literatura Comparada: História, Teoria e Crítica*. 3. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.

O PAIZ. Publicado em 21/11/1896. In. CARVALHO, J. M. d. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

OLIVEIRA, A. M. D. d. “Bibliografia crítica e comentada de Cecília Meireles”. In. MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

_____. “Diálogo com a tradição portuguesa”. In. GOUVEA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

PARAENSE, S. *Cecília Meireles: mito e poesia*. Santa Maria: UFSM, 1999.

PAZ, O. *O Arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PEREIRA, M. G. *Artigos científicos: como redigir, publicar e avaliar*. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 2017.

PESAVENTO, S. J. “O mundo como texto: leituras da História e da Literatura”. *História da Educação*. ASPHE/FaE/UFPel, Pelotas, n. 14, p. 31-45, set. 2003. Disponível em: <http://seer.ufrgs.br/index.php/asphe/article/view/30220/pdf>. Acesso em: Jan. 2018.

_____. *História & História Cultural*. 3. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2012.

PFEIFFER, J. *La poesía*. 3. ed. México, Fondo de Cultura Económica, 1959. In. COELHO, N. N. “O ‘eterno instante’ na poesia de Cecília Meireles”. In. _____. *Tempo, solidão e morte*. São Paulo: Conselho Estadual, 1964, p. 7-26 (Ensaio, 33).

PICHOIS, C.; ROUSSEAU, A. M. Vers une définition. In. _____. *La littérature comparée*. Paris: Colin, 1967, p. 173-185. In. COUTINHO, E. F; CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada: textos fundadores*. 2. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

PIGEAUD, J. “Apresentação”. In. ARISTÓTELES. *O homem de gênio e a melancolia: o problema XXX*, 1. Trad. do grego, Apres. e notas Jackie Pigeaud. Trad. Alexei Bueno. Rio de Janeiro: Lacerda Editores, 1998.

PINILLA, I. K. M. *O engenhoso fidalgo Dom Quixote de La Mancha e infortúnios da Constante Florinda: intertextualidade e residualidade*. 2016. 102 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

PÓLVORA, H. “Cecília dos Inconfidentes”. 1973. In. MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência: edição comemorativa – 60 anos*. Org. André Seffrin. 12. ed. São Paulo: Global, 2013.

PONTES, R. “Prefácio”. In. LYRA, P. *Sombras – Poesia da dúvida*. 2. ed. Fortaleza: Ed. do Autor, 1967.

_____. “Residualidade e mentalidade trovadoresca no Romance Clara Menina”. Comunicação ao III Encontro Internacional de Estudos Medievais da Associação Brasileira de Estudos Medievais – Abrem, Rio de Janeiro, 7-9, julho de 1999.

_____. *Poesia insubmissa afrobrasílusa: estudo da obra de José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade e Agostinho Neto*. Fortaleza: EUFC, Rio de Janeiro: Oficina do Autor, 1999.

_____. “Mentalidade e residualidade na lírica camoniana”. In. SILVA, Odalice C.; LANDIM, T. (org.). *Escritos do cotidiano: estudos de literatura e cultura*. Sete Sois, 2003.

_____. *Entrevista sobre a Teoria da Residualidade*, com Roberto Pontes, concedida a Rubenita Moreira, em 05/06/06. Fortaleza: (mimeografado), 2006.

_____. “Poesia & ciência em Augusto dos Anjos: fundação de uma lírica diversa”. In. ARAGÃO, M. S. S., SANTOS, N. M., ANDRADE, A. I. S. L. (orgs.). *Augusto dos Anjos: A heterogeneidade do EU singular*. João Pessoa: Midia Gráfica e Editora Ltda, 2012.

_____. *O jogo de duplos na poesia de Sá-Carneiro*. Fortaleza: Imprensa Universitária, 2014.

_____; MARTINS, E. D. *Residualidade ao alcance de todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

PORTELLA, E. *Dimensões, II*. Rio de Janeiro, Liv. Agir Editora, 1959.

RAMOS, C. d. S. S. *Mentalidade e Residualidade do ano mil N'Os Sertões, de Euclides da Cunha*. 2017. 104 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2017.

RIBEIRO, D. *Tiradentes*. São Paulo: Global, 2016.

ROTTERDAM, E. *Elogio da Loucura*. Trad. P. Neves. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.

SADLER, D. J. “ABC de Cecília Meireles”. In: GOUVEA, L. V. B. (Org.). *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas; Fapesp, 2007.

SANCHES NETO, M. “Cecília Meireles e o tempo inteiriço”. 2001. In: MEIRELES, C. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SANTOS, A. F. S.; LIRA, M. R. S. “Intertextualidade para pesquisa em literatura”. In: *Metodologia da pesquisa em estudos literários*. 1 ed. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2018, p. 41-51.

_____. “Literatura comparada: teoria e método In: *Metodologia da pesquisa em estudos literários*. 1 ed. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2018, p. 53-64.

SILVA, A. d. C e. S. “Poesia e história” (Apresentação). In: MEIRELES, C. *Romanceiro da Inconfidência*: edição comemorativa – 60 anos. Org. André Seffrin. 12. Ed. São Paulo: Global, 2013.

SILVEIRA, T. *Literatura Comparada*. Rio de Janeiro, Ed. GRD, 1964. In: CARVALHAL, T. F. *Literatura comparada*. São Paulo: Ática. Série Princípios, 2006.

SOARES, J. T. L. *Resíduos do amor medieval em Marília de Dirceu, de Tomás Antônio Gonzaga*. 2015. 148f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2015.

SOUZA, M. L. G. d. *O sertão revisitado: o regionalismo literário amazônico em Elson Farias e em Milton Hatoum*. Manaus: EDUA, 2015.

SOUZA, T; SOUZA, S. “Diálogos entre História e Literatura”. CADERNOS DO CNLF (CIFEFIL), v. 21, p. 568-576, 2017. Disponível em: http://www.filologia.org.br/xxi_cnlf/completo/Di%C3%A1logos%20entre%20hist%C3%B3ria%20e%20literatura%20-%20SWEDER.pdf. p. 1-9. Acesso em: Março de 2018.

SPINA, S. *A cultura literária medieval: uma introdução*. 3. Ed. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2007.

STAIGER, E. *Conceitos fundamentais da Poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.

STUART, H. *A identidade cultural na pós-modernidade*. 10 ed. - Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

TAVARES, B. *Contando histórias em versos: Poesia e Romanceiro Popular no Brasil*: Bráulio Tavares. São Paulo: Ed. 34, 2005.

TEXEIRA, R. C. *História dos ciganos no Brasil*. Recife – Núcleo de Estudos Ciganos, 2008.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

TORRES, J. W. C. *Além da cruz e da espada: acerca dos resíduos clássicos d'A Demanda do Santo Graal*. Fortaleza: CE, 2011.

_____ ; PONTES, R. “Resíduos clássicos do rito iniciático do cavaleiro medieval”. In: MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros (Org.). *De cavaleiros e cavalarias: por terras de Europa e Américas*. São Paulo: Humanitas, 2012. 1. v. p. 233-246.

TORRES, J. W. C. “A crítica brasileira em torno da lírica de João de Deus ou acerca dos resíduos medievais de *Campos de Flores*”. In: PONTES, R; MARTINS, E. D. *Residualidade ao alcance de todos*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2015.

VIEIRA, M. A. d. C. “Apresentação de D. Quixote”. In. *O engenhoso fidalgo D. Quixote de La Mancha*. Primeiro Livro. Ed. Bilingue. Trad. Sérgio Molina. 7. ed. São Paulo: Editora 34, 2016.

ZAGURY, E. *Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras*. Petrópolis: Vozes, 1973.