

DÉBORA DE SOUZA MENDES

**OURO PRETO: A CIDADE DAS LETRAS,  
NO *ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA*,  
DE CECÍLIA MEIRELES**

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
AGOSTO/2013

DÉBORA DE SOUZA MENDES

**OURO PRETO: A CIDADE DAS LETRAS,  
NO ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA, DE  
CECÍLIA MEIRELES**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, da Universidade Estadual de Montes Claros, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Mestre em Letras – Estudos Literários.

Área de concentração: Literatura Brasileira

Linha de Pesquisa: Literatura de Minas Gerais

Orientadora: Profa. Dra. Ilca Vieira de Oliveira

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MONTES CLAROS  
MONTES CLAROS  
AGOSTO/ 2013

Dedico este trabalho a Lívia Moreno, minha sobrinha que, com sua ternura e amor puro, tornou meus momentos de estresse em alegria. A minha mãe e meu pai, que me fortaleceram, a fim de prosseguir. Aos meus irmãos, pelo auxílio sempre prestado. Ao meu Mestre, Jesus Cristo, que me concedeu essa honra.

## AGRADECIMENTOS

Ao Meu Maior Mestre, ao Senhor Jesus, minha eterna gratidão por essa benção, por me fazer mestre, por honrar o meu coração com a vitória em meio às lutas. Sua graça me basta, mas Ele me fez mais que vencedora;

À CAPES, pela concessão da bolsa de Estudos, a qual foi imprescindível para meus estudos. Ao CNPq e à FAPEMIG, pelo auxílio financeiro sempre oferecido para coleta de dados e pesquisas realizadas em Ouro Preto, Belo Horizonte e Rio de Janeiro;

A minha orientadora, Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Ilca Vieira de Oliveira, que foi sempre luz para mim, pela dedicação, incentivo, compromisso e competência, indispensáveis para a realização desse sonho, que é a pesquisa de poesia;

Aos professores e demais funcionários do Mestrado em Letras, por acreditarem em meu potencial e contribuírem com minha pesquisa;

Aos meus pais, Adão e Osvaldina, pelo amor incondicional e por todo o apoio e carinho dedicados ao longo dos meus estudos;

Aos meus irmãos, Diogo e Daniela, por me auxiliarem sempre que precisei;

Aos meus cunhados, Thiago Moreno e Sandra Katherine, pelas palavras de força;

Às amigas Adriana e Andréia, pela compreensão, solicitude e força nos momentos difíceis;

Às pastoras Lidiane e Helena, por suas orações incessantes pela minha vida;

Às amigas e colegas do Mestrado, Jacqueline Beatriz e Sandra Renata, que compartilharam momentos ímpares e muito contribuíram com esta dissertação;

À psiquiatra Dra. Daniele Teixeira e à psicóloga Mércia Pimenta, que me concederam “doses” de ânimo e me fizeram acreditar na vitória, lutaram comigo pela minha saúde, para que eu superasse a crise e, com audácia, chegasse à concretude do Mestrado em Letras;

Aos meus familiares, amigos, e irmãos na Fé, que acreditaram e torceram pela minha obtenção do título de Mestre.

A todos vocês, o meu sincero muito obrigada!

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

(MEIRELES, 2010, p. 30)

## RESUMO

O presente trabalho pretende apresentar alguns aspectos sobre a cidade de Ouro Preto e os intelectuais que conviviam nesse espaço social e como são eles representados em *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Para alcançar o objetivo proposto, colocamos em evidência o diálogo da escritora com a literatura árcade e os elementos que influenciaram a composição do livro. Assim, trazemos para nosso estudo a importância das viagens realizadas pela poeta, procuramos situar as visões críticas sobre o *Romanceiro*, ressaltando a construção simbólica da Inconfidência Mineira a partir de um processo criativo que envolve o imaginário. Nessa direção, buscamos compreender a importância do resgate do passado histórico e dos construtores da cidade de Ouro Preto. Por fim, considerando a cidade como espaço mítico, empreendemos uma abordagem sobre o fantasmagórico e analisamos as cartas enviadas por Cecília Meireles às amigas Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado de Almeida.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles, cidade, letrados, Ouro Preto.

## RESUMEN

Este trabajo tiene como objetivo presentar algunos aspectos de la ciudad de Ouro Preto, ciudad de las letras, y los intelectuales que vivían en este espacio social y cómo se representan en *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Para lograr el objetivo propuesto, ponemos en evidencia el diálogo de la escritora con la literatura arcádica, y los factores que influyeron en la composición del libro. Por lo tanto traemos a nuestro estudio, la importancia de los viajes realizados por la poeta, situamos los puntos de vista críticos sobre el *Romanceiro*, haciendo hincapié en la construcción simbólica de la *Inconfidência Mineira* como un proceso creativo que implica el imaginario. En este sentido, tratamos de comprender la importancia del rescate del pasado histórico y de los constructores de la ciudad de Ouro Preto. Por último, considerando la ciudad como un espacio mítico, emprendemos un enfoque en lo fantasmagórico y analizamos las cartas enviadas por Cecília Meireles a las amigas Henrietta Lisboa y Lúcia Machado de Almeida.

**PALABRAS-LLAVE:** *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles, letrados, ciudades, Ouro Preto.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
-------------------------	----

## **CAPÍTULO 1 - OURO PRETO: A CIDADE DOS VIAJANTES E OS DESCOBRIDORES DO OURO EM MINAS**

1.1 Cecília Meireles e a sua condição de viajante.....	15
1.2 O diálogo com a estética árcade em <i>Romanceiro da Inconfidência</i> .....	21
1.3 Ouro Preto: cidade dos viajantes descobridores do ouro .....	26
1.4 A biografia da cidade dos letrados.....	38

## **CAPÍTULO 2 - OURO PRETO: CIDADE DOS “LETRADOS”**

2.1 A biografia de Cláudio Manuel da Costa.....	45
2.2 O inconfidente Alvarenga Peixoto.....	51
2.3 A biografia de Tomás Antonio Gonzaga.....	53
2.4 A biografia do Padre Rolim.....	57
2.5 A construção da cidade e os seus habitantes.....	59

## **CAPÍTULO 3 - FASTASMAS LITERÁRIOS NOS ROMANCES E NAS CARTAS**

3.1 Cecília Meireles e as viagens para o mundo dos mortos.....	64
3.2 Sombras e fantasmas em <i>Romanceiro da Inconfidência</i> .....	69
3.3 Correspondências de Cecília Meireles: personagens “fantasmas” em Ouro Preto.....	77

<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	80
-----------------------------------	----

## **REFERÊNCIAS**

## **ANEXOS**

O que é que Ouro Preto tem?

*Tem montanhas e luar;  
Tem burrinhos, pombos brancos  
Nuvens vermelhas pelo ar;  
Tem procissões nas ladeiras  
Com dois sinos a tocar;  
Opas de todas as cores  
Anjinhos a caminhar...  
Tem Rosário, São Francisco  
Santa Efigênia, Pilar...  
Tem altares e oratórios  
Cadeiras de arruar.  
Tem casas de doze janelas,  
Estudantes a cantar...  
Tem saudades e fantasmas  
Ouro por todo lugar.  
Tem santos de pedra- sabão  
Calçadas de escorregar,  
E ali, na rua das Flores,  
Na varandinha do bar,  
Tem a figura risonha  
Do grande pintor Guignard  
Que Deus botou neste mundo  
Para Ouro Preto pintar.*

(Cecília Meireles, em *Livro de Dedicatória*,  
de Guignard).

## INTRODUÇÃO

A presente dissertação realiza um estudo sobre os letrados e o espaço social de Ouro Preto, no século XVIII, e como são eles representados em *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Neste livro, em vários poemas, encontramos um diálogo explícito ou implícito com a estética árcade, em termos de intelectualidade e sociabilidade.<sup>1</sup>

Para a realização do presente estudo, primeiramente fizemos um recorte dos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, que trazem informações sobre a origem de Minas Gerais, no século XVIII. Posteriormente, selecionamos os poemas que remetem à cidade das letras e aos intelectuais letrados, para em seguida trabalharmos tanto com poemas que se referem às viagens realizadas por Cecília Meireles como aqueles que apontam os homens de Minas como fantasmas. Para esta pesquisa, foi necessária a delimitação de poemas, porque no livro em estudo, há uma série de referências a Ouro Preto.

No primeiro capítulo, intitulado “Ouro Preto: a cidade dos viajantes e os descobridores do ouro em Minas, apontaremos primeiramente sobre Cecília Meireles e sua condição de viajante. Em seguida, abordaremos sobre a origem e a construção da cidade, no século XVIII, sendo ela identificada desde o momento da chegada dos bandeirantes. Apontaremos alguns fatos que antecederam e sucederam a publicação do livro *Vila Rica*. Faremos também uma discussão sobre a cidade do viajante, neste livro, e como Cecília Meireles, no momento da escrita dos poemas, retoma a fundação da cidade e estabelece diálogo com Cláudio Manoel da Costa. Além disso, indicaremos também uma revisão de literatura, citando as mais relevantes críticas tecidas sobre o *Romanceiro*.

No segundo capítulo, nomeado “Ouro Preto, cidade dos letrados”, analisaremos as imagens dos poetas e padres e como é construída “a biografia” dos letrados. Verificaremos como é (re)criada a história da Inconfidência Mineira e como o diálogo que é estabelecido com a poética árcade, quando se recuperam o espaço bucólico da cidade, os textos dos letrados e os homens pertencentes a essa escola literária. Nesse sentido, Ouro Preto, enquanto cidade letrada, tem também seus constituintes, seus homens que desempenham papel importante para

---

<sup>1</sup> O interesse pelo estudo sobre “Ouro Preto, a cidade das letras, no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles”, não se iniciou com o presente trabalho de dissertação de Mestrado, mas no momento em que, cursando o terceiro período de Letras/Espanhol, tiveram início nossos estudos, como bolsista de ICV, no projeto de pesquisa “A contemplação de Minas: imagens das cidades na poesia de Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles”, e como bolsista do PIBIC/FAPEMIG, no projeto de pesquisa “Cidades de Minas na poesia brasileira do século XX”, sob orientação da professora Dr<sup>a</sup>. Ilca Vieira de Oliveira.

a cultura e política das Minas Setecentistas. Com isso, ressalta a importância da pesquisa da “biografia” dos letrados.

No terceiro capítulo, “Fantasmas literários nos romances e nas cartas”, discutiremos sobre a meditação da poeta, a contemplação do espaço físico e humano e as metáforas das “viagens”, no passado histórico e no presente da escrita dos poemas, realizadas para a escrita da obra. Demonstraremos ainda como Cecília Meireles identifica os “homens de Minas” como “fantasmas” habitantes dessa cidade e constrói uma atmosfera mítica, habitada por “sombras”.

Neste trabalho, destacamos as viagens realizadas por Cecília Meireles, a forma como a poeta estuda o passado histórico, as idas para a cidade de Ouro Preto, a fim de realizar pesquisas, e como “viaja” de modo imaginário na construção do texto ficcional e na identificação do fantasmagórico, estando a viagem correlacionada ao tema da morte, recorrente nos romances, com esse eixo organizado pelo sujeito do discurso, que apresenta a destruição, a “morte” dos ideais e as ruínas de um passado que constituíram a fundação de Minas Gerais.

Sobre Cecília Meireles e sua condição de pesquisadora, nota-se a poeta como uma intelectual que para sua composição poética, empenhou-se em quase 10 anos de pesquisa, nos quais ela se entregou a estudos de documentos e fatos antigos. Cumpre-nos ressaltar que o papel da escritora foi de fundamental importância para o resgate da tradição e que a escrita dos poemas e romances conflui com projetos políticos de revalorização das origens e dos heróis do País: estes heróis, os intelectuais inconfidentes, com a morte, atingem a esfera simbólica de força e se tornam mais fortes. Em *Romanceiro*, o que se tem é o resgate dessas “figuras”, dos “fantasmas”, dos “mortos-vivos”, dos “marginalizados” que constituíram a Nação.

Nas considerações finais, discutimos a importância da pesquisa “Ouro Preto: a cidade das letras, no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles”, notando, conseqüentemente, que o sujeito lírico apresenta, nos poemas o processo de construção e destruição da cidade de Ouro Preto, abordando a cidade real ao mesmo tempo em que a apresenta de forma re-criada ou “imaginária”. Ao estabelecermos relações entre as imagens da cidade, representada na poesia de *Romanceiro da Inconfidência*, percebemos que o espaço físico é habitado por um passado histórico e por personagens reais e ficcionais que são importantes para a nossa história e memória culturais.

Para nos auxiliar na redação dos capítulos, utilizamos as discussões históricas, sociológicas, culturais, estéticas e críticas de Alfredo Bosi (2000), Antonio Candido (1993),

Hugo Friedrich (1978), Theodor Adorno (1980), Walter Benjamin (1994), Mircea Eliade (1992), Michel de Certeau (1994), Reinaldo Marques (1994), Ruedas de La Serna (1995), Angel Rama (1985), Italo Calvino (2003), Henri Bergson (2006), Kate Hamburger (2003), Luiz Nazario (2005), Carlos Antônio Leite Brandão (2006), Jacques Le Goff (2003), entre outros.

Reportamos-nos ao suporte crítico, às obras que integram a fortuna crítica sobre Cecília Meireles para análise do objeto de estudo da pesquisa, constituída pelos seguintes autores: Adolphina Portella Bonapace (1974), Sílvia Paraense (1999), Lucia Helena Sgaraglia Manna (1985), Elinor Carvalho (1988), Ilka Laurito (1975), Ruth Vilela Cavalieri (1984), Valéria Lamego (1996), Ana Lisboa de Mello (2002), Ana Maria Domingues de Oliveira (1988) e outros.

A pesquisa realizada sobre o objeto de estudo se deu com leituras e investigações internas e externas, sendo realizadas coletas de dados em Belo Horizonte, Ouro Preto e no Rio de Janeiro. Em Belo Horizonte, foram feitas consultas ao Acervo de Escritores Mineiros – onde tivemos acesso às cartas de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado e à Biblioteca Prof. Rubens Costa Romanelli, na qual fizemos cópias de materiais relativos a estes estudos.

Em Ouro Preto, pesquisamos na Casa do Pilar, no Museu Guignard, no Museu da Inconfidência, no Grande Hotel e na Casa de Tomás Antonio Gonzaga. Nesses locais encontramos subsídios para os estudos sobre o *Romanceiro da Inconfidência* e sobre o arcadismo brasileiro ocasião em que foram coletados materiais de fundamental importância para a pesquisa, tais como: recortes jornalísticos, poemas de Cecília Meireles em acervos e também textos sobre a literatura árcade.

No Rio de Janeiro, a pesquisa foi um pouco complexa devido a exigências burocráticas, no entanto obtivemos êxito na busca de teses e dissertações e outros textos encontrados na Academia Brasileira de Letras, na Biblioteca Nacional e no Arquivo Nacional. Ainda realizamos pesquisa no IHGB, local em que foi encontrado o livro raro *A lição do poema*<sup>2</sup> com cartas de Cecília Meireles ao poeta Português Armando Cortês-Rodrigues. Ainda, tivemos a oportunidade de conhecer a Fundação Casa Rui Barbosa, na qual foi acessado o dossiê de Isabel do Prado, em que se encontram cartas de Cecília Meireles a essa, sendo, no

---

<sup>2</sup> A obra foi localizada a partir de informações contidas no *Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília Meireles*, feito por Ana Maria Domingues de Oliveira. Em sua dissertação, encontram-se várias referências ao objeto de estudo.

momento, examinadas as cartas e transcritos trechos que dizem respeito ao *Romanceiro* e aos poetas inconfidentes.

Ressaltamos que compreender as diferentes leituras nas quais os homens “letrados” de Minas são representados corrobora a intenção que se tem do estudo da cidade das letras e dos letrados e sua importância para a literatura de Minas Gerais e, a partir desse intento, Demonstraremos como Cecília Meireles identifica os “homens de Minas” como “fantasmas” habitantes dessa cidade e constrói uma ficção belíssima que funde real e imaginário.

## **Capítulo 1**

### **OURO PRETO: A CIDADE DOS VIAJANTES E OS DESCOBRIDORES DO OURO EM MINAS**

*“E recompunha as coisas incompletas:  
figuras inocentes, vis, atrozes,  
vigários, coronéis, ministros, poetas*

*Retrocedem os tempos tão velozes,  
que ultramarinos árcades pastores  
falam de Ninfas e Metamorfoses.”*  
(MEIRELES, 1997, p. 13)

Neste capítulo, estudamos a construção de Ouro Preto, no século XVIII, sendo ainda Vila Rica, apresentada desde o momento da chegada dos bandeirantes. Apontaremos alguns fatos que antecederam e sucederam a publicação do livro *Vila Rica*. Faremos também uma discussão sobre a origem da cidade e o papel exercido pelo viajante e como Cecília Meireles, no presente da escrita dos poemas de *Romanceiro da Inconfidência*, retoma a Fundação de Vila Rica e estabelece diálogo com Cláudio Manoel da Costa. Ressaltaremos as viagens reais e imaginárias, que são feitas pela poeta: as reais dizem respeito às viagens feitas pela jornalista para Ouro Preto em busca de informações sobre a Inconfidência Mineira, as imaginárias condizem com a criação do texto literário e se referem às viagens ao passado histórico, aos mitos, à própria recriação da Conjuração e aos personagens que estavam envolvidos com ela. No mesmo capítulo, também indicaremos uma revisão de literatura citando as mais relevantes críticas tecidas sobre o *Romanceiro*. Discutimos primeiramente sobre Cecília Meireles e sua condição de viajante.

## **1.1 Cecília Meireles e sua condição de viajante**

Cecília Meireles, nos romances que compõem o livro, porta-se como viajante. Ela realiza viagens reais para Ouro Preto e se desloca geograficamente para realizar várias pesquisas. As correspondências trocadas entre a estudiosa e Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado de Almeida confirmam tal fato, podendo-se referir às viagens feitas por Cecília Meireles para Ouro Preto como intuito para pesquisar sobre matérias jornalísticas, mas estas se findam com a composição do *Romanceiro*. Outro motivo de suas viagens passa a ter significado de viagens imaginárias, quando a pesquisadora viaja para a história da

Inconfidência Mineira, recuperando os fatos de como ela se deu, bem como as mortes que ocorreram nesse período.

O lugar para o qual o sujeito lírico viaja é Vila Rica; ele se desloca e retorna para Ouro Preto, cidade das letras, com isso corrobora para que, nos poemas, romances, falas e cenários, a poeta possa apresentar o espaço intelectual e a paisagem da cidade, paisagem essa que a autora traz em sua obra, com “cenas” recuperadas do século XVIII.

Identificamos a cidade de Ouro Preto como cidade das letras, a partir da percepção de que a cidade torna-se um lugar simbólico – cidade letrada, epíteto construído e escolhido por mim como pesquisadora de “Ouro Preto: a cidade das letras, no *Romanceiro da Inconfidência*”, notificando que Cecília Meireles, em seu livro sobre a Inconfidência Mineira, identifica o espaço social de Vila Rica e os seus constituintes, os inconfidentes letrados, os quais conviviam e se manifestavam através da escrita, no século XVIII.

Reinaldo Marques na sua Tese, em “A cena de enunciação: o poeta e o espaço urbano.”, identifica a cidade como simbólica, como lugar imaginário, na qual emerge o “enquadramento da voz poética”. A cidade, para o professor, é símbolo da literatura árcade e é nela que se constituem os lugares ocupados pelos poetas.

Para Cecília Meireles a cidade também é simbólica, é mítica, norteadas de “fantasmas” e “sombrias”, notifica-a como imaginária, ambiente no qual os intelectuais têm seu lugar marcado e suas vozes são expressivas. O que se verifica, na identificação da cidade por Reinaldo Marques, que corrobora com a colação da cidade como símbolo por Cecília Meireles, é o que afirma esse autor: “nessa cidade interior, imaginada, fruto de uma interpretação pessoal, ressoam e se figuram os dramas e conflitos, as mutações e tensões da cidade concreta, histórica.” (MARQUES, 1993, p. 159)

Nesse sentido, Cecília viaja ao passado e ao presente da cidade, recria e pinta em seus versos uma nova cidade, que é a cidade letrada. Realiza isso como viajante e também como visitante da cidade de Ouro Preto. Para isso, ela examina arquivos, realiza leituras de documentos e textos literários e busca compreender as diferentes versões da “história”.

Outro deslocamento é a viagem para o interior, na qual ela indaga sobre a sociedade, os lugares ocupados pelos personagens que compuseram a história, a Conjuração; é o olhar sobre o que permanece vivo, que é a cidade dos intelectuais setecentistas.

Outro movimento é o interior/exterior, quando o sujeito lírico instigado não vê mais o espaço da cidade como o mesmo do século XVIII, havendo uma transformação deste com o decorrer do tempo. Essa meditação do interior para o exterior possibilita a observação da cidade, daí surge a ideia de trazer de volta o passado, no intuito de resguardar a literatura e a

história de Minas: a viagem de Cecília Meireles acontece do Rio de Janeiro para Minas, com a busca de documentos e informações sobre o passado histórico de Minas Gerais, e a poeta, nesse processo busca algo, no ir e vir, no entremeio e no próprio deslocamento do sujeito, no anseio de realizar-se.

Nas viagens identificadas em *Romanceiro da Inconfidência*, pode-se dizer que há um processo de introspecção, pois, ao viajar para Minas Gerais, Cecília Meireles também viaja para o interior de si, em busca de reconstruir a história e se afirmar como sujeito, pois ela é também poeta intelectual, que com seu *Romanceiro* passa a ser participante da história de Minas Gerais. Ica Vieira de Oliveira (2007), em seu artigo “Ouro Preto, livre do tempo: a cidade imaginária de Carlos Drummond e Cecília Meireles”, sobre a viagem realizada para o passado, por Cecília Meireles, e a construção do ficcional no texto literário, pontua:

No tecido ficcional, tem-se a materialização das personagens e dos fatos ocorridos. Entretanto, como sabemos, mesmo com o uso de documentos, de textos ficcionais e de narrativas orais, o ficcionista não consegue dar conta da totalidade do passado. As personagens que a autora chamaria de “fantasmas”, e o contexto cultural representados são imagens recriadas pelo processo inventivo do discurso ficcional. (OLIVEIRA, 2007, p. 247)

Cecília Meireles, em seu texto ficcional, recorre a documentos como os *Autos da Devassa* e demais documentos relativos ao século XVIII; ela, no tempo presente da escrita de seus versos, nota a cidade em dissolução e, com objetivo de resgatar as ruínas de Vila Rica, recorre ao ficcional, reconstrói a história que envolve os árcades e também os demais personagens que compõem a história de Minas, os quais são por ela classificados como fantasmas. Fantasmas esses que têm vida no tecido ficcional dos versos do *Romanceiro da Inconfidência*.

Nas cartas de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa e a Lúcia Machado, há várias referências aos “fantasmas”; a escritora ressalta a importância dos que construíram a história de Ouro Preto e ocupam um entre-lugar como mortos-vivos, o que se observa na carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida: “Apesar de todas as minhas atrapalhões, o tema da Inconfidência continua vivo e ardente, como um amor secreto. Estas férias pertencem à Conjunção. Tenho vontade de fundar uma Sociedade de Fantasmas Poéticos – e que melhor sede que Ouro Preto”.<sup>3</sup> Quando indica os fantasmas poéticos e o desejo de fundar algo que resgate esse passado de Ouro Preto, Cecília se refere aos letrados Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, intelectuais escritores do século XVIII que influenciaram a elaboração de uma poética fantasmagórica em *Romanceiro da Inconfidência*.

<sup>3</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, sem data. ALMA/AEM/UFMG.

Lúcia Machado de Almeida (2011), em sua obra *Passeio a Ouro Preto*, no capítulo nomeado “Visitando a cidade”, assinala sobre os fantasmas e a cidade de Ouro Preto que: “A noite, quando tudo é silêncio e a neblina envolve a cidade numa atmosfera de irrealidade e sonho, a gente tem a impressão de que os espectros da Inconfidência resvalam por aqueles becos e muros”. (ALMEIDA, 2011, p. 45). É nessa atmosfera de magia e encanto, de surrealidade, de sonho e realidade que Cecília Meireles viaja e constrói seus versos, seja no plano do real ou do imaginário.

Nas correspondências de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa, aquela menciona as inúmeras viagens a Ouro Preto; aborda sempre a necessidade de um acompanhante para realizar esse deslocamento. A pesquisadora aponta as dificuldades das viagens e a necessidade de retorno sempre em busca de algo para ampliar suas pesquisas. Em carta endereçada a Henriqueta Lisboa, em 22 de janeiro de 1948, a escritora diz: “Meu plano de Ouro Preto é um pouco elástico: abrange Tiradentes, que não conheço, e uma volta a Mariana, que adoro e talvez alguma penetração mais. Se tudo corresse bem, iria abraçá-la a Belo Horizonte.”<sup>4</sup> Sobre seu empreendimento com o *Romanceiro*, Cecília Meireles diz a Henriqueta que seu trabalho envolve algumas cidades de Minas, ou seja, outras cidades históricas aparecem em seus estudos, que não se restringe a Ouro Preto, indicando sua pretensão de trabalhar com Belo Horizonte, no entanto, devido ao fato de o *Romanceiro* ser um trabalho específico, ela se atém a Ouro Preto e à história do século XVIII.

Cecília Meireles, enquanto viajante, trabalha o real e o imaginário em seus poemas, trazendo a problematização da Conjuração Mineira e os poetas letrados envolvidos com esse movimento. Para isso, ela recupera os “fantasmas literários de Ouro Preto”, ou seja, os poetas árcades que lutaram pela liberdade. Eles realizaram, por fim, uma viagem sem retorno, a viagem para o mundo dos mortos, e são recuperados pela poesia de Cecília Meireles como “fantasmas” que transitam no espaço metafísico da cidade. Na ficção eles habitam o plano espiritual; suas “sombras” habitam o plano físico, terreno.

A poeta-jornalista realizou uma pesquisa histórica para a composição dos poemas de seu livro sobre a Conjuração, na condição de viajante ao passado histórico, ao imaginário, à paisagem e ao mundo dos mortos. Seu trabalho iniciou-se com uma viagem para Ouro Preto, em uma Semana Santa<sup>5</sup>. Nesse momento Cecília Meireles pode contemplar o espaço e a religiosidade mineira e apontar suas percepções de pesquisadora e turista, em seus poemas.

---

<sup>4</sup> Carta de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa, 22 de Janeiro de 1948. AHL/AEM/UFGM.

<sup>5</sup> Cecília Meireles viaja para Ouro Preto, na Semana Santa, na condição de pesquisadora e jornalista. Desse trabalho de pesquisa, resultou uma de suas crônicas “Semana Santa em Ouro Preto”, publicada em *Escolha o seu sonho*, de Cecília Meireles. (2002).

No texto de abertura do *Romanceiro da Inconfidência*, ela expõe sobre a viagem feita para Ouro Preto, na Semana Santa, ressaltando: “Vim com o modesto propósito jornalístico de escrever as comemorações de uma Semana Santa”.<sup>6</sup> Observamos o trecho do texto “Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência”, citado pela própria autora:

Deixei Ouro Preto — e seguiram comigo todos esses fantasmas. Seguiram outros, que fui encontrar na Comarca do Rio das Mortes: os que vivem a janela de Bárbara Eliodora, os que cercam a fonte de S. José Del Rey; os que se encontram aos altares entre anjos e santos; os que sobem aos púlpitos; os que apontam as pinturas cheias de intenções na casa do Vigário Toledo... (MEIRELES, 2010, p. 19)

Ao lermos essas considerações, notamos que a viagem realizada por Cecília Meireles possibilitou-lhe um encantamento e fascínio. As mortes e os mistérios que pairavam na cidade de Ouro Preto do século XVIII, são suscitados no século XX, quando se objetiva, com projetos modernistas, valorizar o passado histórico e os heróis nacionais.<sup>7</sup> A escritora diz que, após a realização da pesquisa jornalística, ela deixa Ouro Preto, mas os fantasmas da cidade a perseguem.

Os “homens” construtores da cidade de Vila Rica são representados como “fantasmas”, sejam eles poetas, padres, arquiteto, governador, alferes e musas, eles são retomados pela escritora para a reconstrução do passado histórico da cidade de Ouro Preto. Michel Onfray, em seu estudo *Teoria da Viagem: poética da geografia*, esclarece que: “O desejo de viagem se alimenta melhor de fantasmas literários ou poéticos do que de propostas indigentes, porque semelhantes demais a uma realidade sumária.” (ONFRAY, 2009, p. 22.)

Ao observarmos a “viagem” como metáfora da vida, notamos que esse é o desejo de trazer Ouro Preto à vida. A metáfora da viagem remete ao curso natural da vida como vida e morte, e esse processo de vida e morte é que é resgatado pela poeta, que apresenta em seus poemas a origem e a ruína da cidade. Para isso, a jornalista desloca o olhar e medita sobre a condição da cidade, no tempo presente, com o objetivo de, através da escrita de seus poemas, recuperar o passado histórico de Minas Gerais, mesmo tendo consciência de que não se pode alcançá-lo, como a própria Cecília Meireles diz: “O passado não abre a sua porta /e não pode entender a nossa pena.” (MEIRELES, 2010, p. 44.)

Nota-se que Cecília, na condição de pesquisadora, realiza viagens para as cidades históricas de Minas. Suas viagens têm um ponto de partida, que é o Rio de Janeiro, e pontos

---

<sup>6</sup> MEIRELES, Cecília, 2010, p. 16.

<sup>7</sup> Rui Mourão (1994) em *A nova realidade do museu*, e Ilca Vieira de Oliveira (2012) em *Imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*, tratam sobre os projetos modernistas, os projetos nacionalistas e o resgate dos heróis nacionais.

de chegada, que são as cidades de Minas. Com as viagens, há o processo de realização que é a conquista de alguma informação, pois a poeta que desloca, volta com algo, sejam documentos, livros, ou a própria memória com os arquivos necessários a sua pesquisa sobre a história de Minas e os que a compõem. Em carta endereçada a Lúcia Machado de Almeida, de 23 de novembro de 1948, Cecília Meireles informa: “Tenho estudado tanto Minas do séc. 18 que até fui parar na Bahia! E isso me levou a estudar todo o século 18 no mundo. De modo que estou ficando uma espécie de expert dessa época, e estou cheia de revelações”.<sup>8</sup> Cecília Meireles estuda o passado histórico de Minas, busca informações através das cartas endereçadas às amigas Henriqueta e Lúcia e, muitas vezes, solicita delas documentos e materiais que dizem respeito ao século XVIII, a Inconfidência.

Marilda de Souza Castro (2001), em sua dissertação de mestrado intitulada *Romanceiro da Inconfidência*: um diálogo entre literatura e história, situa que esse livro apresenta um diálogo entre história e literatura, à medida que traz os fatos históricos ocorridos durante a Inconfidência Mineira, e que, na obra, é notável o trato do discurso poético aliado ao histórico. Nota-se, nos versos da obra, um trabalho histórico que envolve a história de Minas e seus constituintes. O *Romanceiro* passa, assim, a ter uma constituição de estrutura épica, mesmo apresentando seu discurso em lírica. Veja-se, a o comentário da autora:

A expressão *romanceiro* desvela para o leitor a proposta da poeta de uma abordagem conectada à tradição popular da lírica. Resgatando modalidade poética portuguesa medieval – o *romance* – Cecília vai manter-se fiel à sua estrutura, adotando-a nas oitenta e cinco peças que constituem o corpo propriamente do texto, que por sua vez configura o *Romanceiro*. (CASTRO, 2001, p. 46)

Cecília Meireles, ao compor o *Romanceiro da Inconfidência*, parte de um fundamento histórico. Em seus “poemas”, notam-se os traços dos gêneros narrativo e épico. A escolha do título e da forma – *Romanceiro* – parece curiosa. Ao buscarmos o significado desse termo, lembramo-nos das coletâneas medievais de textos frequentemente retirados da cultura popular. Como sabemos, a Idade Média é um dos elementos que encantava Cecília Meireles, de modo que ela pode ser considerada como poeta que estuda o passado histórico.

Walter Benjamin, em seu texto *Sobre o conceito de história*, afirma que: “Articular historicamente o passado não significa conhecê-lo “como de fato foi”. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja num momento de perigo.” (BENJAMIN, 1996, p. 224). Assim sendo, para compor uma narrativa histórica, o historiador apropria-se de determinada memória para narrar um fato, de acordo com determinados objetivos. Cecília

---

<sup>8</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 23 de novembro de 1948. ALMA/AEM/UFMG.

Meireles recupera os “fatos”, com o objetivo de dar a eles uma “(re)significação”. O que se observa é que o fato histórico representa a “essência”, mas, além dessa, há um trabalho que privilegia as vozes silenciadas dos marginalizados.

Verifica-se que Cecília apresenta um diálogo com o contexto histórico, social e político do século XVIII, em suas composições, à medida que trata dos fatos ocorridos no passado, mas vivificados nos poemas, indicando que estes não se referem apenas à cidade intelectual, à Vila Rica do século XVIII, mas a Ouro Preto, do século XX, que é apresentada no *Romanceiro* como cidade que arquiva um passado histórico, os personagens desse ambiente e a opulência e riqueza das Minas do passado. O “ouro” – elemento motriz da economia de Vila Rica é recuperado por Cecília Meireles que, na poesia, situa a história como “sombria” e as ruínas da exploração aurífera; a poeta também reconstitui os homens construtores da cidade, homens esses identificados como “fantasmas.” Há uma rememoração da história da cidade das letras e dos intelectuais que compunham o espaço do entremeio, da cidade, entre a história, política e cultura de Vila Rica das Minas Setecentistas.

## **1.2 O diálogo com a estética arcada em *Romanceiro da Inconfidência***

Nos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, percebe-se uma pesquisa histórica e literária. Ao se realizar levantamento crítico sobre esse livro, é possível constatar a admiração dos críticos literários em relação à temática, ao resgate da tradição e ao trabalho com as origens que constituíram a literatura brasileira. Darcy Damasceno em seu texto “Poesia do sensível e do imaginário”, sobre o *Romanceiro* postula:

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, 1997, p. 19)

Cecília Meireles leu tudo que envolveu a fundação das cidades históricas de Minas, leu *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, bem como os *Autos da Devassa*, havendo em seus versos diálogos com eles. Há uma recuperação da história de Minas e tudo o que a constitui. Dessa maneira, traz também a leitura dos Setecentistas. A escritora, em carta enviada para

Isabel do Prado<sup>9</sup>, em 17 de julho de 1947, momento em que ela realizava pesquisas para a composição do *Romanceiro*, diz: “Tenho trabalhado muito nessa peça, porque não quero abusar das personagens. Não as farei falar nada que não esteja em seus versos ou em seus depoimentos.”<sup>10</sup> Cecília Meireles, nas correspondências para as amigas Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado, algumas vezes menciona o trabalho com os personagens e com a peça, sendo o *Romanceiro* concebido como arte dramática, como uma espécie de peça teatral a ser encenada, o que se observa quando a poeta diz: “Apesar de tudo, tenho trabalhado muito na peça, e apenas espero que o tempo melhore, para ir até Ouro Preto verificar coisas indispensáveis.”<sup>11</sup>

A poeta, ao recuperar a Inconfidência Mineira, trabalha com os personagens que estiveram de alguma forma envolvidos com o movimento. Nadia Batella Gotlib, em artigo crítico intitulado “A literatura feita por mulheres do Brasil”, sobre isso expõe:

O poema histórico monta-se em quadros sucessivos mediante colagem de cenas e retratos de personagens envolvidos no movimento pela nossa independência e autonomia, em obra de maturidade poética, em que o lirismo social pisa firme o chão da história. E assume o tom de denúncia, a partir do compromisso de luta. Acusa, entre tantos erros, o defeito da corrupção pelo ouro. E o da injustiça. (GOTLIB, 1998, p. 23)

Os “quadros sucessivos” construídos por Cecília Meireles situam lugares, datas e nomes bem definidos nos próprios títulos dos poemas. A alguns ícones e nomes, a poeta confere maior peso, o que configura a identificação da cidade letrada e dos intelectuais. O *Romanceiro* insere-se no contexto da poesia brasileira do século XX, momento em que vários poetas engajados em projetos políticos direcionam seus olhares para Minas, em busca de resgatarem as origens e os heróis que contribuíram com Minas e com o País. Ao retomarem os árcades inconfidentes, valorizam a formação e constituição da literatura brasileira, enquanto sistema grupal, pois a literatura propicia conhecimento, determina poder de quem exerce a escrita crítica, estabelecendo o ato de comunicação no sistema social.

Os modernistas Mário de Andrade e Oswald de Andrade realizam viagem na chamada Caravana Paulista, em 1924. Trata-se de uma visita às cidades históricas mineiras, empreendida no anseio de contemplar a arte barroca. Mário de Andrade, posteriormente,

---

<sup>9</sup> Isabel do Prado correspondia com Cecília Meireles, elas confidenciavam sobre a composição do *Romanceiro* e outros assuntos como literatura e informações da vida pessoal. As cartas e bilhetes de Cecília Meireles a Isabel do Prado se encontram no arquivo IP/CP. 08/ Fundação Casa de Rui Barbosa. Veja algumas transcrições no anexo 15.

<sup>10</sup> Carta de Cecília Meireles a Isabel do Prado, de 17 de julho de 1947. Arquivo IP/ CP. 08/ Fundação Casa de Rui Barbosa.

<sup>11</sup> Carta de Cecília Meireles a Henriqueta Lisboa, de 05 de setembro de 1947. AHL/AEM/UFMG.

estabelece com Carlos Drummond de Andrade uma relação de correspondência, por meio de cartas que são de fundamental importância para o desenvolvimento do Modernismo em Minas Gerais. Os modernistas Mário e Oswald desempenham papel importante ao pesquisar sobre a história de Minas, pois propiciam a descoberta e a redescoberta das origens de Minas e do País, conforme postula Maria Zilda Ferreira Cury (1998), em *Horizontes Modernistas*.

Notamos, na poesia de grande parte de modernistas como Oswald de Andrade, Emílio Moura, Carlos Drummond de Andrade, entre outros, que eles se voltam para o passado, para o interior, para as Minas Gerais, com o objetivo de resgatar as origens, os construtores das cidades de Minas. Dessa maneira, ressalta-se a ênfase que alguns poetas dão aos árcades, pois, com isso, o que se pode alcançar é um diálogo com a tradição, primando, assim, por arquivar, ao longo dos anos, através da escrita poética, a história de Minas e do País.

Com isso, Cecília Meireles é também motivada a viajar para Ouro Preto e para o passado histórico, em busca de resgatar algo. Em suas crônicas de viagem “Roma, Turista e Viajantes” e “Semana Santa em Ouro Preto”, a poeta fala sobre a fascinação do viajante e a realização do sujeito com o local visitado.

Cecília Meireles, como jornalista viaja a Ouro Preto em uma semana santa e sente impressões novas que vão além da sua condição de pesquisadora. A literatura de Minas Gerais ganha espaço nos jornais e textos da escritora, o que, no contexto histórico e político-social, redimensiona e reconstrói os fatos.

A “letra” do texto poético do *Romanceiro da Inconfidência* delineia a voz do discurso e as outras vozes, nos romances. A escritora opta por uso da letra comum e da letra grafada em itálico, que servem para a enunciação do discurso, tendo, dessa maneira, a voz do sujeito que organiza o discurso e a voz dos personagens por ele introduzidos. A “letra” da poesia utilizada por Cecília Meireles implica uma “arma” de combate, uma vez que, em seus versos, encontram-se impressões e uma série de informações que ultrapassam a esfera do literário.

Valéria Lamego expõe, em *A farpa na Lira*, sobre a jornalista-poeta e sobre como ela usa a escrita, a “letra”, como forma de combate:

O jornalismo foi, na vida de Cecília Meireles, uma opção francamente política, uma forma de não estar fora do mundo e de seus debates mais candentes. Na série de cartas a Fernando de Azevedo, Cecília se faz muito clara sobre sua participação na imprensa: “É certo que eu gostaria mais, talvez, de estar exercendo uma ação mais nitidamente construtiva. Mais combater e destruir também são fórmulas de edificar. E a gente tem que se resolver a viver de acordo com a atmosfera que existe, sob pena de se inutilizar completamente”. (LAMEGO, 1996, p. 58)

Compreende-se a importância do *Romanceiro*, pois Cecília Meireles, engajada em projetos nacionalistas, é incumbida de escrever sobre a história de Minas e seus mártires. Vale destacar que a construção ficcional do texto *do Romanceiro* perpassa a esfera simbólica, uma vez que, ao reconstruir ficcionalmente a época, ou o lugar, a poeta está em busca de um símbolo de origem, exercendo, dessa maneira, um trabalho de edificação que implica o resgate da tradição.

Para o crítico Afrânio Coutinho, a literatura brasileira se consolida com os árcades. São eles que formam um sistema grupal, são os letrados que dão origem a nossa literatura. Em *Conceito de Literatura Brasileira*, Coutinho afirma: “Literatura brasileira só existe com os árcades mineiros, as últimas academias e certos intelectuais ilustrados, quando surgem homens de letras formando conjuntos orgânicos, manifestando em graus variáveis a vontade de fazer *literatura* brasileira.” (COUTINHO, 1960, p. 57). O crítico indica ainda que a literatura passa a existir com os árcades quando há uma constituição do sistema grupal, que implica a constituição da literatura como sistema, postulado por Antonio Candido, o qual considera a formação da literatura como sistema de obras ligadas por denominadores comuns que possibilitam o vínculo a uma tradição.

Para esse crítico, é com o Arcadismo que a literatura brasileira atinge autonomia e se constitui enquanto sistema. Com isso, compreende-se que Cecília Meireles dialoga com a tradição e prima por resgatar a literatura do século XVIII, literatura essa que se estabelecia através de um grupo de intelectuais composto por poetas e padres. Essa professora é elogiada por muitos críticos devido ao seu trabalho diferenciado com o tema da Inconfidência Mineira e a sua poesia social, que envolve o passado histórico e reconstrói novas imagens dos envolvidos na Conjuração Mineira. Murilo Melo Filho, em seu trabalho crítico “Cecília Meireles: poeta, centenária”, sobre a contribuição de Cecília Meireles com a literatura, pontua:

Entre as suas grandes obras está o *Romanceiro da Inconfidência*. Aí num longo poema, combina história com poesia, criação, folclore, profecia, romantismo, bravura e imaginação, exibindo um mosaico de enorme intensidade, onde traça em pinceladas fortes os vultos de Joaquim José da Silva Xavier, Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto, o Embuçado e outros líderes conspiradores mineiros, que lançaram as sementes da Independência brasileira. (MELO FILHO, 1998, p. 4)

Os vultos dos personagens envolvidos com a Inconfidência aparecem em vários poemas do *Romanceiro* e compõem o trabalho com o fantasmagórico realizado pela escritora. O sujeito lírico, nos romances, traz as ruínas de um passado de dor, sentimento esse que os

heróis inconfidentes vivenciaram no século XVIII, no entanto essa dor envolve toda a sociedade. Com isso, os versos têm função de representar o tempo que é corrosivo. Leila Vilas Boas Gouvêa, em *Pensamento e “Lirismo Puro” na Poesia de Cecília Meireles*, destaca:

Em seu recorte preciso daquele fragmento da história brasileira, o *Romanceiro* representa por viés imanente e mesmo “realista” a vida colonial em seu espaço e em seu tempo, reconstituindo as origens da antiga Vila Rica, como que vasculhando dialeticamente aquele momento crucial de nossa formação, a ponto de trazer à tona o contingente sensível em suas minúcias – o cotidiano, a linguagem, as relações sociais e humanas, a própria “vida emocional” da época, com toda a parafernália de instrumentos, objetos e até doenças da sociedade pré-industrial. (GOUVÊA, 2008, p. 187)

Cecília revisitou o passado, a história, como crítica literária, soube bem, no seu texto, apresentar a Vila Rica do século XVIII e seus construtores. Leodegário A. de Azevedo Filho, em seu trabalho crítico “Cecília Meireles – Poesia do momento fugaz ou poesia do eterno instante”, tece o seguinte comentário: “O *Romanceiro da Inconfidência* (1953) é obra que revela profundo amor às nossas tradições nacionais, através da glorificação dos mártires de nossa independência política.” (AZEVEDO FILHO, 1998, p. 146). O *Romanceiro*, de gênero popular, no texto poético, traz o tema da morte de modo frequente e aponta para os heróis e mártires que influenciaram nossa independência. Dessa feita, há um trabalho com as origens, com a tradição, mas também com a consolidação da política e do País.

Nos poemas nota-se a importância do trabalho de Cecília Meireles com a história, com o resgate da tradição, bem como o trabalho com os árcades que contribuíram para a Nação e são, no século XX, reconhecidos como mártires e heróis. Murilo Mendes, que integra a fortuna crítica do *Romanceiro*, em seu texto “A poesia Social” considera a poesia de Cecília Meireles como inovadora, pontuando que essa é a que melhor combina o histórico e o social. Diante a publicação da obra, em 1953, veja-se o comentário:

De fato o *Romanceiro da Inconfidência*, publicado há alguns meses, resulta de uma combinação homogênea entre força poética, domínio da língua, erudição, e sendo do detalhe histórico valorizado em vista de uma transposição superior, própria do código da poesia. Com estes elementos positivos realizou Cecília Meireles uma obra de alta importância para as letras brasileiras: colocando-se a cavaleiro do panorama atual da nossa poesia, desdenhando a impessoalidade do tema, – fenômeno que liga uma boa parte dessa mesma poesia ao parnasianismo – enfrentou Cecília o assunto proposto, o difícil assunto, num livro que tem cabeça, tronco e pés, e que, posto a andar, sustenta sua rigorosa unidade. Eis, no melhor sentido, uma amostra de poesia social de alta categoria. (MENDES, 1997, p. 66)

O texto do *Romanceiro*, além de um trato com o social, é fluido e de ritmo encantador. Cecília Meireles diz que o *Romanceiro* “se foi compondo”, em vez de ser composto por ela, pois ele teria encontrado e imposto seu próprio ritmo sozinho, de modo tão aberto que cada poema teria encontrado uma forma condizente com o conteúdo.

Ao estudar a crítica literária sobre o tema, em *Romanceiro da Inconfidência*, nota-se a importância dada à recuperação de uma série de elementos que favoreceram a consolidação da literatura, proposta que outros poetas também desenvolveram em menor intensidade, quando comparados a Cecília Meireles.<sup>12</sup>

As cartas de Cecília Meireles para Henriqueta Lisboa, Lúcia Machado e Isabel do Prado demonstram a viagem no sentido de deslocamento da criadora; ela relata às amigas os lugares visitados, ela diz sobre suas viagens reais, nas quais ela se desloca do Rio para Minas, em busca de informações, documentos e materiais fundamentais a sua composição poética. No entanto, há outro deslocamento realizado, que ocorre no plano imaginário e ficcional, e é nesse que a autora cria “fantasmas”, “sombras” e “espectros”. Há uma constante busca nesses deslocamentos, como também há uma realização da jornalista, de suas viagens.

### 1.3 Ouro Preto: cidade dos viajantes descobridores do ouro

No *Romanceiro da Inconfidência*, publicado em 1953, Cecília Meireles retoma as viagens realizadas pelos descobridores do ouro em Minas, no século XVIII, nos poemas “Romance I ou da revelação do Ouro”, “Romance II ou do Ouro Incansável” e “Romance V ou da destruição de Ouro Podre”.

Na condição de sujeito lírico, realiza, nos poemas, uma viagem para as origens de Minas e para a fundação da cidade de Ouro Preto. Cecília, nesses poemas, constrói imagens dos viajantes, do Ciclo do Ouro, e evidencia o choque do bandeirante com o local adentrado, como também traz representações de imagens das montanhas, dos rios, das minas e dos habitantes de Vila Rica. Ao construir uma espécie de biografia da “cidade de Ouro Preto”, ela recupera a Vila Rica dos tempos de riqueza e de decadência, traz os personagens que construíram sua história, sendo nos versos, a vila representada como em “brumas”, fugidia como os espectros que por ela andam, indicados também nos poemas.

---

<sup>12</sup> Os poetas Carlos Drummond de Andrade, em *Alguma Poesia*, Oswald de Andrade, em *Pau Brasil*, Murilo Mendes, em *Contemplação de Ouro Preto*, Emílio Moura, em *Habitante da Tarde*, dentre outros que também trataram em alguns poemas sobre Ouro Preto.

Em seus poemas, percebe-se uma pesquisa histórica e literária. Cecília, como viajante, no passado histórico, arquiva dados e informações sobre as entradas e bandeiras em Minas, sobre o surto aurífero e as consequências da exploração do ouro. Michel Onfray, em *Teoria da Viagem*, pontua acerca da pesquisa e do registro de informações do viajante:

Registrar aquilo que, no desenrolar temporal e fluido do tempo real, produz sentido e quintessência a viagem. Inscrever, marcar na fita da cronologia durações magníficas, instantes que reúnem e resumem a ideia e depois sintetizam o espírito do deslocamento. A memória funciona assim: extrai da imensidão longa e lenta do diverso os pontos de referência vivos e densos que ajudarão a cristalizar, constituir e endurecer as lembranças. (ONFRAY, 2009, p. 50)

Cecília Meireles registra, ao longo do *Romanceiro da Inconfidência*, experiências de viagens realizadas para Ouro Preto, viagens reais, viagens realizadas pela jornalista em busca de informações sobre a cidade de Ouro Preto, que se referem à reconstrução da história da fundação de Vila Rica e aos fatos ocorridos durante o movimento da Inconfidência Mineira. Através da reconstituição da origem da cidade, no século XVIII, a estudiosa e crítica literária arquiva e rememora, em seus poemas, a história de Minas Gerais e do País, podendo essa ser revisitada pelo seu leitor.

O termo arquivo pode se referir tanto a um conjunto de documentos quanto à instituição que o armazena. Em suas reflexões sobre esse ponto, Jacques Derrida faz a relação entre arquivo e memória, e critica a concepção “naturalizada” de que a estrutura arquivante seria apenas uma estrutura que comportaria o arquivo: “O arquivo tem lugar em lugar da falta originária e estrutural da chamada memória.” (2001, p. 22). O arquivo, em *Romanceiro da Inconfidência*, é constituído como uma forma de guardar documentos, uma história, envolve todo um conjunto de elementos que englobam o social e o passado histórico de Minas, constitui um arquivo de memória material.

Ouro Preto, antiga Vila Rica, foi, por muito tempo, o centro econômico do País, uma vez que, ali se concentrava a geração de riquezas provindas do ouro, as quais propiciaram épocas distintas em Minas: de opulência, soberania e decadência. Em *Vila Rica*, Cláudio Manuel da Costa (1996), soube identificar a fundação das cidades históricas de Minas, a ganância dos homens em busca das pedras preciosas e a violência decorrente do anseio desgovernado por riquezas.

O árcade, em seu texto épico, aponta a dimensão do problema que envolve a história de Minas e o sujeito que a constitui. O inconfidente estabelece relação conflituosa com o ambiente no qual vive, pois esse sujeito é duplo e oscila entre o bucólico e o citadino. Cláudio

é o precursor da relação dramática sujeito/cidade; o sujeito melancólico sai do campo e, ao retornar, não vê mais o mesmo espaço, passando o seu modo de portar-se ao de um sujeito enclausurado que se mostra insatisfeito com relação à cidade.

Em *Vila Rica*, isso é observável, na medida em que se trata de um poema épico – forma clássica – com questões locais legitimamente brasileiras. Compreende-se que houve, com a poesia de Cláudio Manuel da Costa, uma modificação do sujeito que, após obter experiência intelectual na metrópole, retorna para o campo, para Minas, para Vila Rica, e passa a lutar pela melhoria do meio em que vive, exercendo, assim, uma poesia que tem cunho social. Antonio Candido, em *Formação da literatura brasileira*, acrescenta sobre esse fato:

Mas, vivendo na colônia, empenhado na sua administração como secretário do Governo e membro do Senado de Ouro Preto, na sua economia, como lavrador e minerador, exprime com tendência didática os problemas vivos da sociedade: devassamento e povoamento dos sertões, decadência das lavras, iniquidade fiscal. (CANDIDO, 1997, p. 88)

Nesse sentido, verifica-se, nos versos de Cláudio Manuel da Costa, a representação de como se deu o adentramento em Minas e a modificação do espaço natural. O letrado, em seus versos, critica a ambição do homem, as altas taxas de impostos cobradas pelo governo. O poeta mostra-se triste com a modificação do cenário. Cecília Meireles recupera a história mineira, nos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, e, após reflexões sobre o passado, aparenta-se insatisfeita com a modificação do espaço físico e humano de Ouro Preto. Sílvia Paraense (1999), em *Cecília Meireles mito e poesia*, diz: “A ambição materializa-se no metal arrancado às entranhas da terra. O mundo do Ouro é regido pela violência, pelas trevas e o poema retrata esse mundo” (PARAENSE, 1999, p. 139).

Observamos como o ouro pode ser considerado o elemento principal que propiciou tanto a construção quanto a destruição do espaço físico da cidade de Ouro Preto. Para esse estudo, verificamos, nos poemas selecionados, a presença de uma cadência lógica de sentido, desenvolvida através dos acontecimentos em torno da busca do ouro. No “Romance I ou Da Revelação do Ouro”, verificam-se informações sobre a descoberta das pedras preciosas. “No Romance II ou Do Ouro Incansável”, há explanações sobre a exploração do ouro e mineração e, no “Romance V”, verificam-se reflexões sobre a destruição e decadência do ouro, resultado da ambição do homem.

Sílvia Paraense (1999) tece comentário importante sobre tal fato quando afirma: “A ambição materializada no ouro, é compreendida como o motor da perdição e da degeneração do cosmo. O homem é prisioneiro por ser o introdutor da desmedida: prisioneiro do mundo e

de si mesmo.” (PARAENSE, 1999, p. 145). Diante disso, entende-se que, assim como foram feitos buracos para a retirada de metais, que ocasionaram a destruição do espaço físico, o homem também caminhou rumo à sua própria destruição, pois torna-se também “elemento”, produto de uma civilização que explora e modifica.

O “Romance I ou da Revelação do ouro” abre a série de romances que traz o tema do descobrimento do ouro em Minas. Retoma, também, como se deram as bandeiras e as alterações no solo mineiro, ocasionadas pela extração das pedras preciosas. O enunciador do discurso aponta a fascinação dos viajantes diante das riquezas do solo, aspecto que pode ser notado nos versos:

Súbito, brilha um chão de ouro:  
corre-se – é luz sobre um charco.  
[...]

Grossos pés firmam-se em pedras:  
sob os chapéus desabados,  
o olhar galopa no abismo,  
vai revolvendo o planalto;  
descobre os índios desnudos,  
que se escondem, timoratos;  
calcula ventos e chuvas;  
mede os montes, de alto a baixo;  
em rios a muitas léguas  
vai desmontando o cascalho;  
em cada mancha da terra,  
desagrega barro e quartzo.

Lá vão pelo tempo adentro  
esses homens desgrenhados:  
duro vestido de couro  
enfrentando espinhos e galhos;  
em sua cara curtida  
não pousa vespa ou moscardo;  
comem larvas, passarinhos,  
palmitos e papagaios  
sua fome verdadeira  
é de rios muito largos,  
com franjas de prata e de ouro,  
de esmeraldas e topázios.

*(Que é feito de ti, montanha,  
Que a face escondes no espaço?)*

E é por isso que investigam  
Toda a brenha, palmo a palmo;  
é por isso que se entreolham  
com duras pupilas de aço;  
que uns aos outros se destroçam  
com seus facões e machados:

companheiros e parentes  
são rivais e amigos falsos.  
(MEIRELES, [1953], 2010, p. 45-46)

No poema, observa-se um ritmo intenso que confere aos versos a velocidade, essa que também se deu na busca do ouro, iniciando-se quase todos os versos com verbos que sugerem ações simultâneas e/ou consecutivas, indicando as atividades decorrentes da exploração aurífera. Os parênteses indicam outra voz que é introduzida no texto, a qual não é a mesma que discorre sobre as entradas. Através do texto poético, constata-se como o espaço é apresentado de maneira paradoxal através da riqueza que propicia alegria e da destruição que ocasiona dor e morte. A autora, sobre isso, indaga: “(*Que é feito de ti, montanha, / Que a face escondes no espaço?*)”.

Nos versos nota-se que, com as entradas, com os bandeirantes, há o confronto cultural com “os índios desnudos”, a travessia em “rios a muitas léguas” e, também, a busca do Ouro “em cada mancha de terra”. Os desbravadores do sertão tinham como missão adentrar o território em busca de riquezas e o faziam mesmo usando de violência, caso fosse necessária. Nos versos “comem larvas, passarinhos,/ palmitos e papagaios/ sua fome verdadeira/ é de rios muito largos,/ com franjas de prata e de ouro,/ de esmeraldas e topázios”, verificamos a riqueza da fauna e da flora do País, referências ao espaço geográfico “de muitos rios largos” e a riqueza das Minas Gerais.

Nota-se uma crítica aos desbravadores que tinham como objetivo a exploração do território e das Minas em “toda a brenha, palmo a palmo”, mas que, ao adentrarem no espaço tão almejado, não o fizeram de forma pacífica. Pelo contrário, travaram guerra com os habitantes que já ali residiam. O poema remete aos viajantes que passaram por Minas em busca de riquezas, realizando inúmeras viagens no interior das vilas, lugarejos ou mata adentro. Sobre a exploração decorrente do ouro, dialogamos com o texto de Cláudio Manuel da Costa, em que apresentamos, logo adiante neste capítulo, como isso é representado com as viagens e os homens descobridores do ouro.

A violência dos homens em busca do ouro é constatada nos versos “com seus facões e machados:/ companheiros e parentes/ são rivais e amigos falsos”, que bem caracterizam a ambição do colonizador em ter posses, escravos e terras. Sílvia Paraense (1999), ressalta: “O Romance da Revelação do Ouro relata a perda da harmonia: o espaço edênico é contaminado pela introdução da violência que acompanha a ambição quando o sertão é violentado pelos bandeirantes” (PARAENSE, 1999, p. 139-140).

“O Romance I ou Da Revelação do Ouro” traz um resgate dos versos do “Canto V”, de *Vila Rica*, uma vez que ambos tratam das entradas e bandeiras em busca do ouro, nos sertões de Minas, da ambição do homem. No *Romanceiro*, são chamados de “homens desgrenhados”, possuem fome do metal luzente e das riquezas de Minas. A identificação do homem e do espaço é semelhante ao exposto por Cláudio Manuel, em seu épico. Confirmamos:

[...]

Logo uns homens se vêem, que vão rompendo  
 Com intrépida força o mato horrendo,  
 Nus os braços e os pés, mal socorridos  
 Do necessário à vida: estão metidos  
 Por entre as feras, e o Gentio adusto;  
 Cada um de si só, perdido o susto,  
 Se embosca ao centro dos Sertões, se entranha  
 Já pelo serro, já pela montanha;  
 Uma e outra distância gira em roda,  
 E deixa descoberta a extensão toda.

[...]

(COSTA, 1996, p. 405)

Para Cláudio Manuel da Costa, a construção de *Vila Rica* não se restringe ao espaço local, envolve Minas Gerais e o cenário da Inconfidência Mineira. Em seus “Cantos” de cunho épico, há uma história que perpassa a descoberta do ouro e sua decadência. Melânia Aguiar, em seu trabalho crítico “A trajetória Poética de Cláudio Manuel da Costa”, expõe que: “O olhar sobre o passado, que ele almeja identificar ao futuro risonho que antevê, é uma forma de recusa ao presente, infeliz” (AGUIAR, 1996, p. 35). Entende-se que, no presente da escrita de seus versos, a poeta Cecília Meireles volta ao passado, e motivada, busca um resgate das origens de Minas, como também fizera o próprio árcade.

Sobre o ouro e a violência no sertão, o sujeito lírico expõe os resultados da ambição e a modificação do espaço natural de Ouro Preto, o que constatamos nos versos do “Romance I ou da Revelação do Ouro”, de Cecília Meireles:

*(Que é feito de ti, caminho,  
 Em teu segredo enrolado?)*

[...]

Selvas, montanhas e rios  
 estão transidos de pasmo.  
 É que avançam, terra adentro,  
 os homens alucinados.

Levam guampas, levam cuias,  
 Levam flechas, levam arcos;

Atolam-se em lama negra  
 Escorregam por penhascos,  
 morrem de audácia e miséria,  
 nesse temerário assalto,  
 ambiciosos e avarentos,  
 abomináveis e bravos,  
 para fortuitas riquezas  
 estendendo inquietos braços,  
 — os olhos já sem clareza,  
 — os lábios secos e amargos.

[...]  
 Que a sede de Ouro é sem cura,  
 e por ela subjugados,  
 os homens matam-se e morrem,  
 ficam mortos, mas não fartos.

(*Ai, Ouro Preto, Ouro Preto,  
 e assim foste revelado*)  
 (MEIRELES, [1953], 2010, p. 46-48)

No poema citado, temos a identificação do espaço de maneira personificada, pois “Selvas, montanhas e rios/ estão transidos de pasmo.” Ao representar o fato histórico do ciclo do ouro, há uma construção da imagem simbólica da cidade, que é a recuperação de tudo o que a envolve, bem como dos homens que contribuíram para a construção de Ouro Preto e “*assim foste revelado*”. Nota-se também, em alguns desses versos, a marcação em parênteses e a letra em itálico, que podemos referir à introdução de outra voz que questiona sobre a condição da cidade.

Logo na abertura desse poema, notamos a caracterização do espaço e a maneira como se davam as bandeiras e entradas através dos “homens alucinados”. Na segunda estrofe, os homens são “ambiciosos e avarentos,/ abomináveis e bravos”, suas atitudes são norteadas pela busca constante de “fortuitas riquezas”. Verifica-se, ainda, outra adjetivação negativa no verso “teimosos, desesperados,”. Vale ressaltar que a busca do ouro foi a causa da rivalidade entre os homens que “matam-se e morrem,/ ficam mortos, mas não fartos”, numa busca que ocasionava uma espécie de “sede e fome” de riquezas auríferas.

O ouro delineia a “cidade”, que é erguida por sua causa e também tem nele sua decadência, sua destruição. A morte dos que construíram a cidade de Vila Rica os transporta para outro plano; eles, que tanto viajaram em busca de riquezas, também são destruídos com a morte: “Os homens matam-se e morrem”. Há, aqui, uma destruição que se processa através das mortes, que influi na realização de uma viagem sem retorno, viagem essa efêmera, que possibilita aos mortos habitar o plano fantasmagórico da cidade, nos poemas. Lúcia Helena

Sgaraglia Manna (1985) tece comentário relevante, em seu estudo “Pelas trilhas do Romanceiro da Inconfidência”:

Narram-se aqui os sucessos que acabaram por determinar o surgimento de Ouro Preto como povoado. A descoberta ocasional do ouro provoca um surto de bandeiras que penetram o sertão em busca do local onde o metal tinha sido encontrado. Dispondo de poucas indicações seguras, sucedem-se as expedições. Violenta-se a natureza. Destroem-se os homens, consumidos pela rudeza da vida que levam, carcomidos pelas rivalidades que se alastram e obcecados pela ambição de encontrar ouro. (MANNA, 1985, p. 30)

Desse modo, observa-se como o ouro determinou a construção dessa Vila do século XVIII e, paradoxalmente, sua destruição, sintetizada no último verso do poema, entre a lamentação da palavra “Ai” e a repetição do nome do metal que favoreceu a projeção da cidade como centro econômico: e “assim foste revelado”.

Nos últimos versos do poema sobre a revelação do ouro e o processo de mineração, há uma identificação da violência, das atrocidades, da maneira destrutiva como a terra foi explorada, fato recuperado do poema épico de Cláudio Manuel da Costa. Observe-se: “Enche a terra de horror, de assombro os ares. / Conta-me, ó Fama, de que estranhos lares, / De que montes, florestas, vales, rios/ Vistes correr os bárbaros Gentios” (COSTA, [1839], 1996, p. 401).

No “Canto V”, sobre as entradas dos viajantes e as consequências geradas, como o medo que assombrava os lares, o narrador indica que, com bravaria, adentravam, exploravam e assombravam. O ouro representava, para os exploradores o domínio material, territorial; os poetas Cláudio Manuel da Costa e Cecília Meireles identificam isso, ao apontarem os espaços “selvas”, “montanhas”, “rios” e “sertões”, nos quais os bandeirantes lançavam marchas em busca dos metais preciosos, propiciando “pasma” e “assombro”, à medida que “avançavam” e “socavavam a terra.” O “Romance Revelação do Ouro” aproxima-se do “Canto IV”, de *Vila Rica*:

Os Sertões, pela margem se espalhavam  
À direita do Rio e se empregavam  
Em socavar a terra, em diligência  
Do metal de que têm verde experiência.  
(COSTA, [1839], 1996, p. 394)

No “Romance II ou do Ouro Incansável”, prossegue a busca pelo ouro em Vila Rica. A atividade de mineração mostra-se intensa e o ouro já é utilizado para ostentações de belas construções. No entanto, é ele o causador de desigualdades sociais por meio da utilização da mão de obra escrava para extração das pedras preciosas.

Elinor de Oliveira Carvalho (1988), sobre as metonímias no *Romanceiro da Inconfidência*, considera que “é a personificação, como se pode ver no romance ‘do ouro incansável’, desde o título, com o adjetivo incansável, adequado para pessoa, o mesmo acontecendo com outros dois, dócil e ingênuo” (CARVALHO, 1988, p. 90). Essa notificação é válida e pode ser verificada nos versos do poema “Romance II ou Do Ouro Incansável”:

[...]  
 o ouro vem, dócil e ingênuo;  
 torna-se pó, folha, barra;  
 prestígio, poder, engenho...  
 É tão claro! — e turva tudo:  
 honra, amor e pensamento.

Borda flores nos vestidos,  
 sobe a opulentos altares,  
 traça palácios e pontes,  
 eleva os homens audazes,  
 e acende paixões que alastram  
 sinistras rivalidades.

Pelos córregos, definham  
 negros, a rodar bateias.  
 Morre-se de febre e fome  
 sobre a riqueza da terra:  
 uns querem metais luzentes,  
 outros, as redradas pedras.

[...]  
 (MEIRELES, [1953], 2010, p. 48)

Nota-se que o ouro serviu para diversas finalidades, que vão desde o bordado em vestidos à ornamentação das igrejas, palácios e pontes, o que gerou rivalidades entre a Coroa Portuguesa e os contrabandistas do ouro. O metal em si era como fonte inesgotável e incansável, mas que impunha aos “negros, a rodar bateias” um trabalho árduo e cansativo. O ouro é o motor que eleva a cidade, é com ele que a Vila é construída, que são erguidos os monumentos, os palácios e as pontes, que os homens são realizados, alcançam patentes, mas também travam guerras, matam, destroem, pela busca de riquezas.

O sujeito lírico antecipa, ainda, com esse poema, os resultados das taxas de impostos cobradas por Portugal e os fatos subsequentes que resultaram em prisões e mortes. A arrecadação dos impostos pode ser constatada nas seguintes estrofes, do mesmo poema:

Ladrões e contrabandistas  
 estão cercando os caminhos  
 cada família disputa  
 privilégios mais antigos;

e os impostos vão crescendo  
e as cadeias vão subindo

Por ódio, cobiça, inveja  
vai sendo o inferno traçado.

[...]

(MEIRELES, [1953], 2010, p. 48-49)

Nos versos do *Romanceiro*, nota-se um desvio das riquezas que deviam ser destinadas a Portugal, e o consequente desentendimento gerado nas famílias nobres pelo percentual da riqueza aurífera e lucratividade. O processo de mineração, em seu ápice, faz com que os impostos estejam em alta, o que provoca a insatisfação dos inconfidentes, e o ouro que despertou “ódio, cobiça e inveja” os transportará para “cadeias” e, dessa forma, “vai sendo o inferno traçado”, inferno esse que remete à destruição, que tem como desfecho a prisão e morte de Cláudio Manuel da Costa e o desterro de Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e outros.

A viagem se realiza por meio do trabalho com a memória e resgate da história do passado de Minas. Cecília Meireles metaforicamente realiza viagens imaginárias que ocorrem no plano da ficção, que evocam a morte e a destruição dos homens e do espaço físico da cidade como maneira de trazer para os poemas o passado de dor que envolveu a fundação da Vila Rica do século XVIII.

“Romance V, ou da destruição de Ouro Podre” culmina na destruição do Arraial de Ouro Podre. Como o resultado da ambição em busca do ouro. Esse poema apresenta a história que se refere à ordem dada pelo Conde de Assumar para incendiar o Morro da Queimada; devido ao ciclo do ouro e à ganância dos homens, deu-se a destruição desse local.

Cecília Meireles, leitora da história do século XVIII, utiliza-se nos versos desse poema, de uma arte criadora e lúdica para relatar como ocorreu o incêndio no arraial. Para isso, expõe uma mãe que, enquanto nina seu filho para dormir, reconta o terror, arbitrariedade e violência, resultados da ambição do homem. A poeta, nesse poema, dá voz à personagem que, ao enfatizar “Dorme meu menino”, procura trazer a atmosfera de paz, mesmo recordando as atrocidades cometidas pelo governo ao se impor contra algumas reivindicações, tais como os abusos fiscais, posteriormente ordenando incendiar o Morro do Ouro Podre e mandando matar Felipe dos Santos. Sobre a destruição de Ouro Podre e a violência que se deu, notamo-la nos versos:

Dorme, meu menino, dorme...  
Dorme e não queiras sonhar.  
Morreu Felipe dos Santos

e por castigo exemplar,  
depois de morto na forca,  
mandaram-no esquartejar!  
[...]

Dentro do tempo há mais tempo,  
e, na roca da ambição,  
vai-se preparando a teia  
dos castigos que virão:  
há mais forcas, mais suplícios  
para os netos da traição.

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

Dorme, meu menino, dorme...  
Fogo vai, fumaça vem...  
Um vento de cinzas negras  
levou tudo para além...  
Dizem que o conde se ria!  
Mas quem ri chora também.

Quando um dia fores grande  
e passares por ali,  
dirás: “Morro da Queimada,  
como foste, nunca vi;  
mas, só de te ver agora,  
ponho-me a chorar por ti:

por tuas casas caídas  
pelos teus negros quintais,  
pelos corações queimados  
em labaredas fatais,  
— por essa cobiça de Ouro  
que ardeu nas minas gerais”.

[...]  
(MEIRELES, [1953], 2010, p. 53- 54)

Ao embalar o filho para dormir, a mãe lhe conta como se deu a destruição de Ouro Podre, de forma violenta, com sucessivas mortes, como a de Felipe dos Santos que, “depois de morto na forca,/ mandaram-no esquartejar!”. Vale ressaltar que o temor comumente usado em cantigas de ninar é constatado também nesse poema que, em forma de “cantiga”, apresenta a violência gerada pela ambição em torno do metal precioso, propiciador da destruição de homens e do arraial de Ouro Podre. Nota-se isso nos versos: “na roca da ambição,/ vai-se preparando a teia/ dos castigos que virão:/ há mais forcas, mais suplícios”,

que apontam para a morte de Felipe dos Santos na forca e, posteriormente, também a morte, na forca, de Tiradentes; já, por castigo, podemos citar os poetas Inconfidentes, entre eles Tomás Antonio Gonzaga, que foi preso e exilado. A repetição do verso “Dorme, meu menino, dorme...” refere-se ao acalanto; no sentido de proteger, a mãe resguarda o filho, havendo outro sentido que remete a resguardar a história, o próprio lugar.

A ambição em busca do ouro levava os exploradores a acreditarem que esse metal não acabaria. Percebe-se essa crítica em: “Embaixo e em cima da terra,/o ouro um dia vai secar”. A destruição é caracterizada de maneira fúnebre e triste e pode ser verificada nos versos: “Fogo vai, fumaça vem.../ um vento de cinzas negras/ levou tudo para além...”, que sintetizam a destruição do espaço físico e humano da cidade.

A narradora, através da voz da mãe, lamenta a destruição ocorrida no Morro da Queimada, quando diz: “ponho-me a chorar por ti:/ por tuas casas caídas/ pelos teus negros quintais,/ pelos corações queimados/ em labaredas fatais,/ – por essa cobiça de ouro/ que ardeu nas minas gerais.” Observa-se que Cecília Meireles, que conheceu Ouro Preto, percebeu como o espaço e os homens sofreram com o “fogo”, elemento que gerou destruição, visível, ainda hoje, no morro, ainda cinzento e corroído, em Ouro Preto.

Cecília Meireles, em seus versos, capta toda a história que envolve a mineração. E, como Cláudio, exerce o trabalho pictórico em seus poemas. Os poetas recuperam o cenário e “pintam”, apresentam aos leitores espécies de quadros que são visíveis através de uma poesia que trabalha com o real e utiliza também a esfera do imaginário, permitindo tanto o olhar interno como externo que os versos transmitem. Na composição dos versos do “Canto V”, de *Vila Rica*, tal fato é notável:

Passa este quadro, e logo outra pintura  
Nova imagem propõe nova figura,  
Que retrata uns mortais de negras cores,  
Regando o aflito rosto de suores

A força das fadigas com que cavam  
As brutas serras, e nos rios lavam  
As porções extraídas, separando  
As pedras do metal, que andam buscando.  
(COSTA, [1839], 1996, p. 405)

Pode-se, com esses versos, imaginar e visualizar a cena descrita ou “pintada” pelo Cláudio Manuel. Assim, compreendemos que o ciclo do ouro favoreceu a construção das cidades históricas de Minas, seu desenvolvimento e sua própria destruição, notificadas nos resultados da cobiça do ouro. O recurso anafórico “as”, introduzido no início dos versos da

última estrofe acima, confere ao texto musicalidade e ritmo, assim como os verbos nos finais das estrofes conferem sentido e sugerem ações.

Dessa maneira, compreende-se, com a exploração do ouro, como o passado histórico é apresentado pelos poetas, fato que gerou riquezas e destruições e contribuiu para a construção da cidade de Ouro Preto pelos viajantes descobridores do ouro.

Cecília Meireles, enquanto viajante, recria “a paisagem” bucólica. Ao dialogar com os árcades, a poeta constrói uma espécie de biografia da cidade, a “cidade” como ruínas, no entanto a escritora não consegue apreender a destruição em sua totalidade: usa, em seu texto literário do *Romanceiro*, um trabalho com o imaginário para reconstruir a destruição ocasionada pelos primeiros viajantes. Cecília Meireles recupera da estética árcade a “Poesia” como “Pintura” e, dessa maneira, nota-se uma poeta que pinta “Cenários”.

Entende-se, com isso, que esse texto traz representações da cidade dos viajantes descobridores do ouro e a importância da mineração para a construção da história de Minas e do País. Há também um resgate da tradição árcade ao tratar do ciclo do ouro, pois, como se lê em *Romanceiro da Inconfidência*: “Toda a terra é mina: o ouro se abre em flor.

#### **1.4 A biografia da cidade dos letrados**

No *Romanceiro* pode-se dizer que Cecília Meireles constrói uma pequena biografia da Vila Rica do século XVIII. Para isso, em seus poemas, reporta-se aos fragmentos da história, do passado, da chegada dos bandeirantes. Como viajante para as origens, para a construção da cidade, ela medita sobre a condição dos letrados e aponta as mortes que se deram durante a fundação de Vila Rica, dialogando desse modo com o poema épico de Cláudio Manuel da Costa. Cecília Meireles, viajante, contempla o espaço da cidade e, em suas composições, apresenta uma revitalização do passado histórico.

Reinaldo Marques, em sua tese de doutorado *Poeta e Poesia Inconfidentes*: um estudo de arqueologia poética, sobre os letrados que habitam a cidade de Ouro Preto, afirma: “Um destacado grupo de poetas não só empenhados em escrever seus poemas líricos, satíricos e encomiásticos, como também engajados nas tarefas políticas e públicas.” (MARQUES, 1993, p. 120).

No espaço da cidade de Ouro Preto, em conflito, devido ao projeto de Inconfidência Mineira, surge um “grupo letrado”, composto por poetas e padres que objetivam ir contra o

poder dominante da metrópole e instaurar uma nova ordem na colônia, alcançando o almejado sonho da liberdade. E é nesse contexto que começa a ser vista a cidade dos letrados, Ouro Preto. Angel Rama aponta:

No centro de toda cidade, conforme diversos graus que alcançavam sua plenitude nas capitais vice-reinais, houve uma cidade letrada que compunha o anel protetor do poder e o executor de suas ordens: uma plêiade de religiosos, administradores, educadores, profissionais, escritores e múltiplos servidores intelectuais. Todos os que manejavam a pena estavam estritamente associados às funções do poder. (RAMA, 1985, p. 43)

Com esse fragmento, entendemos a importância dos intelectuais para a história de Minas, tendo em vista que a literatura desempenhava papel relevante e estava relacionada com a política, com o poder em si. Compreendemos a importância dos intelectuais, especificamente em Minas, no século XVIII, pois esses letrados lutaram pelos seus ideais. Com a leitura de autos e documentos que se referem à Inconfidência, foi possível perceber a ação perseguidora da Coroa Portuguesa e o realce dado às dissimulações dos letrados envolvidos ou não com o movimento.

Segundo Antonio Candido, para o árcade, “a literatura se torna forçosamente comunicativa, mais ainda, aspira a ser instrumento de comunicação entre os homens, – geralmente os homens de um dado grupo”. (CANDIDO, 1993, v.1, p. 49). O crítico ainda aponta que é nessa “cidade letrada”, cidade da liberdade dos árcades, que os ilustrados fundaram a Arcádia Ultramarina e lutaram pela independência política do País. O arcadismo foi de fundamental importância para a consolidação da Literatura Brasileira, tendo o grupo dos intelectuais propiciado a relevância do trabalho literário relacionado às estruturas de poder. Sendo assim, ressaltamos a contribuição de Candido para esta pesquisa, bem como a ênfase dada por ele e outros críticos quanto à literatura na esfera da comunicação.

Diante desse fato, estudamos “a cidade das letras e dos letrados”, Ouro Preto, em termos de intelectualidade e sociabilidade. De acordo com Antonio Candido, a Arcádia foi padrão de uma sociabilidade literária nas “Minas do século XVIII, pois ela foi elemento de grande significado estético e social na história da nossa literatura.” (CANDIDO, 1993, v.1, p. 133.)

O grupo de intelectuais “letrados”, constituído pelos árcades Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Inácio José de Alvarenga Peixoto e Manuel Inácio da Silva Alvarenga, teve formação instrucional, dedicando-se aos estudos com os jesuítas, como também realizaram pesquisas e formaram-se na Universidade de Coimbra.

Antonio Candido, sobre o século XVIII, em *Literatura e Sociedade*, afirma que “no período em questão, houve entrosamento acentuado entre a vida intelectual e as preocupações político-sociais”. (CANDIDO, 2006, p. 106). Para o crítico, “os letrados” tendiam a reunir-se para programas de estudos ou para comemoração de algum acontecimento; a literatura e a sociedade possuíam uma ligação, pois os letrados estavam envolvidos com o social e os poemas de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto possibilitaram um direcionamento no campo das ideias, para a independência política.

Theodor Adorno, em *Lírica e sociedade*, pontua que a lírica é própria de poemas que trazem em si uma postura individual, no entanto a obra, como produto de dada sociedade, atinge um sentido universal, quando envolve uma totalidade. Adorno expõe que: “O conteúdo de um poema não é a mera expressão de emoções e experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, exatamente em virtude da especificação de seu tomar forma estético, adquirem participação no universal.” (ADORNO, 1980, p. 193)

Cecília Meireles, em seus romances, traz uma lírica sugestiva, essa, no entanto, perpassa as significações poéticas e traz uma expressividade simbólica que diz respeito à história e ao passado, referentes à origem do País e da Literatura Brasileira.

Octávio Paz, em *O arco e a lira*, possibilita tal compreensão quando afirma que “o poema é histórico de duas maneiras: a primeira, como produto social; a segunda como criação que transcende o histórico” (PAZ, 1982, p. 228). Entende-se, através da leitura desse texto de Octávio Paz, que o *Romanceiro da Inconfidência*, é uma obra com estrutura épica, constituída de poemas que trazem fatos históricos, representando uma criação que vai além da história, uma vez que a escritora carioca retoma acontecimentos passados e informações sobre os intelectuais letrados e sobre a sociedade mineira do século XVIII, trazendo-os para o presente da escrita de seus poemas.

No século XVIII, circulavam vários textos escritos na sociedade mineira. Como sabemos, em Minas Gerais, no período colonial, poucas pessoas possuíam livros. Vila Rica era o centro econômico do Brasil e a economia estava aliada à política e à cultura. Sobre a instrução e a circulação de livros em Minas, há considerações pertinentes no estudo “O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura”, de Luiz Carlos Villalta. Veja-se a seguir,

O exame dos inventários e dos autos da devassa da inconfidência acusa uma presença significativa de livros em Diamantina, Mariana, Vila Rica e São João Del Rei — os principais centros urbanos de Minas no século XVIII. A distribuição da posse de livros diferenciava-se conforme a categoria profissional e a posição dos inventariados e inconfidentes, concentrando-se

nos proprietários, funcionários públicos e letrados. (VILLALTA, 1997, p. 362)

A utilização da escrita pelo grupo de intelectuais servia para diversos fins, seja amoroso, para galanteios de mulheres, como nos poemas de Tomás Antônio Gonzaga que, na voz do pastor Dirceu, direciona seu canto lírico à Marília, seja com alguns escritores que se serviam das “letras” para conquistar interesses econômicos e patentes públicas. As letras também serviam para criticar os desmandos do Governador de Minas, bem representados em *As Cartas Chilenas*, de Tomás Antonio Gonzaga.

O poema “Romance XLV ou do Padre Rolim” revela como ocorria a circulação de cartas, e essas partiam através de auxílio eclesiástico, pelo padre Toledo ou padre Rolim, implicados como fomentadores do movimento de rebeldia contra a dominação portuguesa, o que é observado em constantes versos do poema: “De Vila Rica ao Tejuco/parte carta, volta carta.” (MEIRELES, [1953] 1997, p. 100). As cartas circulavam em Ouro Preto, mesmo sendo proibidas, servindo ao “anonimato” dos intelectuais, o que é perceptível em:

De Vila Rica ao Tejuco  
parte carta, volta carta...  
- Algumas não chegam nunca;  
nenhuma é bastante clara...  
(MEIRELES, [1953], 1997, p. 100-101)

O “anonimato” ou o uso de pseudônimos por poetas e padres possibilitava a esses letrados uma forma de expressão e de luta contra a Coroa Portuguesa, perceptível nos versos do poema “Romance XXXVIII ou de Maio de 1789”:

Dissimulações e senhas.  
Soldados pelos caminhos.  
Caras e cartas suspeitas.  
Os oratórios dos santos  
com altas velas acesas.  
(MEIRELES, [1953], 1997, p. 85)

O título do poema já nos conduz a alguns episódios decorridos no mês de maio, antes da morte de Tiradentes. Nessa “cidade letrada”, circulava uma série de textos que funcionavam como um veículo de transmissão de ideias, sendo eles: versos, cartas e gazetas. Cecília Meireles, no verso “os poetas mirando versos e hipotéticas idéias” (MEIRELES, 1997, p. 84), anuncia a ruptura entre a colônia e a metrópole. Nesse momento de euforia, havia “padres escrevendo cartas/doutores lendo gazetas...” (MEIRELES, 1997, p. 85).

E o motivo da escrita primava pela liberdade; no entanto, os poetas e os padres não tinham autoridade e suas vidas eram ameaçadas e, para se expressarem na sociedade, serviam-

se da língua culta e de códigos de expressão, o que verificamos nos versos: “Dissimulações e senhas./Soldados pelos caminhos./Caras e cartas suspeitas” .

Cecília Meireles esclarece ao leitor todos os fatos ocorridos no mês de maio e apresenta que, ao final do mês, a perseguição contra o grupo de intelectuais letrados era intensa, pois esse tinha grande poder por meio da palavra expressa na escrita poética, o que vemos explicitado em:

Andam as quatro comarcas  
em grande desassossego:  
vão soldados, vêm soldados;  
tremem os brancos e os negros.  
Se já levaram Gonzaga  
e Alvarenga, mais Toledo!  
Se a Cláudio mandaram recados  
para que se esconda a tempo!  
(MEIRELES, [1953] 1997, p. 87)

Na cidade de Vila Rica, o letrado ocupava algum lugar na sociedade e é a partir desse âmbito que ele faz seu discurso. O que permite o diálogo com Angel Rama que afirma existir uma cidade letrada, na qual menciona ser o poeta, o sujeito dotado de saber, que, na cidade, se manifesta através dos seus poemas, da sua escrita. Tal estudo nos permitiu a associação e identificação com a cidade de Ouro Preto e os letrados do século XVIII.

Diante do progresso que se passava, os letrados do século XVIII não viam a cidade como tranquila, “amena” e equilibrada, porque seu próprio espaço natural se modificava, e o poeta optava pela vida pastoril e campestre ou a vida urbana e cidadina. Com isso, entendemos que esses letrados, insatisfeitos com esse espaço social e os problemas que ali vivenciavam, tentaram buscar, através da escrita de seus poemas, a representação da cidade ideal, onde fosse possível ao sujeito se expressar e agir, sendo livre em suas condutas e no espaço público. Para a concretude desse anseio, os letrados criam uma cidade interior, imaginada.

Segundo Reinaldo Marques: “Daí que incorram os poetas de Vila Rica na prática de uma retrospectiva idealista, de idealização das origens e da vida rural, em que se nota a existência de gestos restauradores e de aliança com o antigo.” (MARQUES, 1994, p. 144).

No momento de composição do *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles faz um trabalho de projeção da cidade de Ouro Preto enquanto monumento que abriga os livros, as cartas, os documentos relativos à Inconfidência Mineira e documentos materiais que são as construções arquitetônicas; enquanto patrimônio, esse seu trabalho surge a partir dos projetos que são desenvolvidos para a preservação da história de Minas e do País. O regime de Vargas cultua os heróis do passado, com o objetivo de valorizar os mitos e heróis nacionais,

constituindo uma identidade para a nação; percebe-se, então, a ligação entre política e literatura, sendo esta utilizada como um meio de resguardar o passado, fato considerado nos estudos de Ilca Vieira de Oliveira (OLIVEIRA, 2005, p. 127)

A “cidade letrada” não é apenas o lugar de manifestação dos intelectuais, ela abriga uma história, a arte barroca, e as manifestações literárias e culturais do Brasil. Portanto, olhamos para essa cidade real e, como os poetas, observamos-na como imaginária, pois a magia que invade a cidade perpassa as letras.

Para a constituição desse texto de Dissertação de Mestrado, ressaltamos a importância dessa cidade imaginária, “a cidade das letras” construída por Cecília Meireles em *Romanceiro da Inconfidência*, com a literatura setecentista sendo resgatada, bem como os poetas árcades.

Assim, observamos que as imagens da cidade de Ouro Preto são recriadas a partir da visão do sujeito lírico que as contempla e procura um meio de retratá-las e de resgatar a história do passado como uma forma de compreender o momento presente que está vivendo, buscando, para isso, guardar, “arquivar” a história de Minas e do País.

**CAPÍTULO 2**  
**OURO PRETO: CIDADE DOS “LETRADOS”**

“Se digo que a cidade para a qual tende a minha viagem é descontínua no espaço e no tempo, ora mais rala, ora mais densa, você não deve crer que pode parar de procurá-la.”  
(CALVINO, 2003, p. 157)

Neste capítulo, analisaremos as imagens dos poetas e padres, letrados, e suas contribuições para a cidade de Ouro Preto. Verificaremos como é abordada a história da Inconfidência Mineira em *Romanceiro*, bem como a importância do diálogo com a poética árcade. Cecília Meireles realiza várias viagens para a composição de seu texto; o significado das “viagens” da poeta a Ouro Preto representa seu anseio de encontrar-se enquanto sujeito e realizar-se com esse trabalho de escrita. Nesse sentido, temos a viagem à cidade de Ouro Preto, no sentido real de ir à cidade a fim de pesquisar, ou seja, a viagem ao tempo histórico, de retorno ao século XVIII, e também a viagem imaginária, no sentido da construção ficcional, na qual a poeta (re)cria os homens construtores da cidade, os intelectuais, e destaca a importância destes para Ouro Preto e para o País, como símbolos representantes da Inconfidência Mineira.

## 2.1 A biografia de Cláudio Manuel da Costa

Com o objetivo de analisar como é representada a pequena “biografia” de Cláudio Manuel da Costa, em poemas de Cecília Meireles, indicaremos como ocorre a recriação do personagem histórico e literário e a importância desse homem ilustre para o cenário literário e cultural de Minas Gerais. Para esse estudo, analisa-se o poema “Romance XLIX ou de Cláudio Manuel da Costa”, de *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, que trata de Cláudio Manuel e da sua morte, estabelecendo-se um diálogo com o poema “Acalanto de Ouro Preto”, de *Contemplação de Ouro Preto*, de Murilo Mendes. Tal diálogo é válido porque as produções poéticas ocorrem ao mesmo tempo, em 1953, momento em que os poetas estão engajados em projetos políticos e primam por resgatar o passado histórico do País. Observamos que os poetas recuperam vários elementos que indicam traços que apontam para uma “biografia”, para a vida do poeta árcade.

Os poetas Cecília Meireles e Murilo Mendes criam, em seus textos literários, espécies de pequenas biografias de grandes homens de Minas. É importante destacar que os textos não trazem a totalidade da vida e obras dos artistas, mas indicam fragmentos de grande

significação sobre os sujeitos e suas respectivas contribuições para a história, literatura e cultura de Minas Gerais.

Eneida Maria de Souza, em “Notas sobre a crítica biográfica”, acrescenta: “A caracterização da biografia como biografema (Roland Barthes), conceito através do qual se constrói imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não se acredita mais no estereótipo da totalidade e nem no relato de vida como registro de fidelidade e auto-controle.” (SOUZA, 2000, p. 45). Cecília Meireles e Murilo Mendes têm consciência de que não podem resgatar todo o passado e a história que envolvem o poeta árcade Cláudio Manuel da Costa, do mesmo modo que os poemas não possuem suporte para explicar a totalidade na qual se incluem minúcias sobre o poeta. Dessa maneira, o que se observa nos poemas são traços que indicam para a vida árcade, traços esses que são necessários para a constituição do biografema do Glauceste Satúrnio.

A respeito de Cláudio, nota-se que ambos os poetas, ao representarem imagens da vida desse poeta, apresentam a importância do lugar ocupado por ele como homem das letras; expõem sobre a ausência do inconfidente, ao mesmo tempo em que, nas entrelinhas, ressaltam sua importância para a história do País e apontam para seu lugar “póstumo” ocupado, ou seja, sua presença nos livros, na história, na memória, na cultura de uma Nação.

No poema “Romance XLIX ou de Cláudio Manuel da Costa”, apresenta-se a morte do poeta inconfidente, que se deu em 1789, e temos informações sobre sua vida pessoal e a que tipo de morte foi submetido. Veja-se, a seguir, o retrato que é representado do intelectual:

ROMANCE XLIX OU  
DE CLÁUDIO MANUEL DA COSTA

“Que fugisse, que fugisse...  
– bem lhe dissera o embaçado!  
que não tardava a ser preso,  
que já estava condenado,  
que os papéis, queimasse-os todos...”  
Vede agora o resultado:  
mais do que preso, está morto,  
numa estante reclinado,  
e com o pescoço metido  
num nó de atilho encarnado.

– Isto é o que conta o vizinho  
Que ouviu falar o soldado.  
Mas do corpo ninguém sabe:  
anda escondido ou enterrado?  
Dizem que o viram ferido,  
ferido, e não sufocado:  
de borco em poça de sangue,

por um punhal traspassado.

– Dizem que não foi atilho  
nem punhal atravessado,  
mas veneno que lhe deram,  
na comida misturado.  
E que chegaram doutores,  
e deixaram declarado  
que o morto não se matara,  
mas que fora assassinado.

E que o Visconde dissera:  
“Dai-me outro certificado,  
que aquele ficou perdido,  
por um tinteiro entornado!”  
E quem vai saber agora  
o que se terá passado?

– Talvez o morto fosse outro,  
em seu lugar colocado.  
A sombra da noite escura  
encobre muito pecado.  
Talvez pelo subterrâneo  
fosse ao Pálacio levado...  
Era homem de muitas luzes,  
pelo povo respeitado;  
Secretário do Governo  
que vivia em grande estado:  
casa de trinta aposentos,  
muito dinheiro emprestado,  
e do velho João Fernandes,  
dono do Serro, afilhado!  
[...]

Nem creio que houvesse dito  
o que lhe fora imputado.  
Sempre há um malvado que escreva  
o que dite outro malvado,  
e por baixo ponha o nome  
que se quer ver acusado...

*Entre esta porta e esta ponte,  
fica o mistério parado.  
Aqui, Glauceste Satúrnio,  
morto, ou vivo disfarçado,  
deixou de existir no mundo,  
em fábula arrebatado,  
como árcade ultramarino  
em mil amores enleado.*

(MEIRELES, [1953], 1997, p. 109-111)

No poema há uma reflexão sobre a vida, a obra e o destino do poeta. De acordo com a noção do fragmento como parte de um todo, Cecília faz apontamentos sobre a morte do

inconfidente, o que é um dos temas mais polêmicos de sua biografia. Nesse âmbito ela constrói “retratos” do árcade a partir da essência de um fato, ou seja, reconstruindo a cena e a história da morte como forma de resgatar a imagem do “herói” e seu papel no passado histórico. Roland Barthes ressalta a cerca do fragmento: “o fragmento (tal como o haiku) é torin: implica um desfrute imediato: é um fantasma de discurso, um bocejo de desejo. Sob a forma de pensamento-frase.” (BARTHES, 1976, p. 114).

Nos versos, a voz que enuncia, “canta” e “dramatiza” a morte de Cláudio e, para tal, utiliza-se de recursos estilísticos e estéticos com o intuito de atingir o nível de expressão e musicalidade do texto. O elemento conectivo “que” é indicado como recurso que fornece ritmo e liga ações simultâneas. O travessão possibilita a constatação de que as falas, nos versos, pertencem a outros, referem-se a informações colhidas sobre o assunto. As palavras “preso” e “morto” são repetidas e remetem à condição do letrado, fatos passados de sua vida. As aspas apontam a recuperação da fala do personagem Visconde. O texto consta de rimas internas e uma cadência rítmica interna que torna o texto “narrativo” altamente melódico. Os verbos, em sua maioria no tempo passado, sugerem ação recuperada.

Nesse poema, verifica-se que a poeta, como pesquisadora, traz informações próprias de seus estudos e leituras relativas ao século XVIII. Cecília Meireles recupera e transporta desde o anúncio do embuçado sobre a tragédia que estava prestes a acometer Cláudio – em referência aos *Autos da Devassa* a que foi submetido o letrado – até os mistérios que envolvem sua morte.

Nos versos “que não tardava a ser preso, / que já estava condenado” é perceptível que são resgatados dados sobre a morte<sup>13</sup> do poeta que, após ser julgado, foi levado preso. Verificamos também em “que os papéis, queimasse-os todos...” e “Daí-me outro certificado,/ que aquele ficou perdido,/ por um tinteiro entornado!” que todos os escritos, “os papéis” relativos ao movimento da Inconfidência contribuíram para sua prisão. Na terceira estrofe desse poema, foi possível constatar como foi encontrado o corpo do poeta e a que tipo de morte ele foi submetido. Sabemos que a sua morte como suicídio foi muito contestada e há

---

<sup>13</sup> A morte do árcade Cláudio Manuel da Costa é questionada entre suicídio e homicídio, pois, em alguns estudos, tem-se notícia de que, após ser morto, seu corpo tenha sido removido da prisão para um quartinho abobadado, debaixo da escada da “Casa dos Contos”. A guarda permanente fora mudada, e ele foi assassinado pelos soldados. Espalhou-se a informação de que se enforcara, depois de ter aberto uma veia com a fivela de seu calção, para escrever, com sangue, um dístico na parede, pois também ele era poeta. É fictícia a história de que seu corpo teria sido exposto em uma forca mais alta do que as habituais, no Campo de São Domingos; o cadáver foi, imediatamente, enterrado em campo não consagrado, o quintal do quartel da guarnição. Mas o vigário Vidal, da família Meneses, cuja irmã era avó do atual Senador Teixeira de Souza, de Ouro Preto, não acreditando na versão de suicídio, exumou o corpo e, com a ajuda de dois escravos, Agostinho e um outro, enterrou-o na terceira catacumba do coro principal da matriz de Ouro Preto. Cf. BURTON, 2001.

uma sugestão em “... o morto não se matara,/ mas que fora assassinado.”, a qual implica uma concepção de história em que há diferentes “versões” dos “fatos”, a partir de diversas perspectivas.

Nos versos “Era homem de muitas luzes,/ pelo povo respeitado;/ Secretário do Governo [...]”, a escritora, como pesquisadora e dotada de conhecimentos sobre a literatura árcade, apresenta informações sobre a vida pessoal do poeta ilustrado, o qual exercera cargo em repartição pública.

Nota-se a importância do poeta Cláudio Manuel da Costa para a história e a literatura brasileira. Cecília Meireles, nos versos do *Romanceiro*, relembra os acontecimentos em torno da morte do poeta e tece considerações:

– Não creio que fosse morto  
por um atilho encarnado,  
nem por veneno trazido,  
nem por punhal enterrado.  
Nem creio que houvesse dito  
o que lhe fora imputado.  
Sempre há um malvado que escreva  
o que dite outro malvado,  
e por baixo ponha o nome  
que se quer ver acusado  
(MEIRELES, [1953], 1997, p. 111)

Como indica Cecília Meireles, a morte do poeta setecentista permaneceu por muito tempo como mistério, o que é explícito em: “*Entre esta porta e esta ponte, /fica o mistério parado.*” Na estrofe acima, temos a palavra “escreva”, que remete à escrita e à “letra”, que envolve sempre outras vozes; há um “poder” que ata os fatos e os relatos e quem os escreve.

Murilo Mendes, por sua vez, também em 1953, resgata a história e literatura de Minas Gerais do século XVIII. Dessa maneira, observamos como é construída uma pequena “biografia” de Cláudio Manuel da Costa. No poema “Acalanto de Ouro Preto”, de *Contemplação de Ouro Preto*, de 1953, verifica-se que o poeta apresenta informações sobre a morte do árcade letrado: a constituição fragmentária de Cláudio Manuel é a mesma, e sua representação é constituída em função de um dado isolado, sua morte, o que pode ser percebido em:

O espectro de Cláudio Manuel  
Contorna a Casa dos Contos;  
Preso a um cadarço vermelho  
Traz a cabeça na mão

[...]

Descansa, Cláudio Manuel,  
 Descansa ó alma penada:  
 Já alcançaste o perdão.  
 (MENDES, [1953], 1995, p. 537)

Nos versos acima, verificamos a importância do árcade, em termos de contribuição por seus escritos, mas também a ênfase dada à “Casa dos contos”. O letrado é representado como “espectro”, que metaforicamente indica o “morto” que está vivo, chamado também de “alma penada”, o que indica sua condição de “fantasma”. Com a repetição da palavra “descansa”, depreende-se o significado da morte para o poeta setecentista que só posteriormente à sua morte pôde “descansar”, não presenciando a liberdade em Minas Gerais, entretanto sua importância é reconhecida, pois “Já alcançaste o perdão”. É importante ressaltarmos que o suicídio é algo proibido para os cânones católicos, no entanto, a morte de Cláudio Manuel da Costa é considerada por alguns críticos e historiadores como homicídio, pois o poeta fora enterrado em terra santa, o que não ocorreria se comprovado suicídio ou o atentado contra a própria vida. Laura de Mello e Souza, em *Cláudio Manuel da Costa*, ao tratar sobre a vida e a história do poeta inconfidente, sobre a lenda, o remorso e a morte trágica de Cláudio, afirma:

A causa da morte é um dos objetos mais controvertidos da historiografia brasileira, havendo verdadeiras facções, uma a defender com unhas e dentes a tese do assassinato, outra, a do suicídio. Esse tópico tem uma série de desdobramentos: se o enterraram em solo sagrado ou o lograram em vala comum; se rezaram missa por sua alma ou ignoraram o fato, a Igreja Católica reprovando o suicídio. (SOUZA, 2011, p. 193)

Cecília Meireles e Murilo Mendes, como leitores de uma tradição, resgatam a história desse poeta inconfidente e, para isso, reportam-se ao dado mais relevante de toda a sua trajetória: sua morte. Para a historiadora Laura de Mello Souza (2011), a morte do árcade não pode ser considerada como um suicídio, falo que mancha a figura de herói, tendo em vista o fato de que, para ela, não se poderia falar de herói se fosse confirmada a suposição de suicídio.

Com esse estudo, compreendemos que Cecília Meireles reconstrói a história de Minas e dos próprios construtores do espaço intelectual de Ouro Preto. Verificamos que ela trabalha com o processo de reelaboração e, para isso, aplica as leituras feitas sobre a literatura do século XVIII, fazendo uso do imaginário e recuperando a cena da morte do poeta. O findar da vida, a “morte”, leva o poeta à condição de “fantasma”, de transformar-se em “sombra”.

A escritora cria uma pequena biografia do poeta Cláudio, identifica-o como um fantasma e possibilita ao leitor a visualização dos fatos e da própria tragédia que marcou a vida do árcade, marcando também a literatura brasileira. Assim, verificamos que Cecília

Meireles trabalha com o social, que envolve a história do País e, nesse sentido, recorre a viagens e pesquisas, pois “A escrita é uma maneira de recolher a leitura feita e de nos recolhermos sobre ela.” (FOUCAULT, s/d, p. 139)

## 2.2 O inconfidente Alvarenga Peixoto

No âmbito intelectual da cidade das letras, Ouro Preto, destaca-se o inconfidente Inácio José de Alvarenga Peixoto. No poema “Romance LXVIII ou de um tal Alvarenga”, de Cecília Meireles, percebe-se que a imagem do poeta árcade é elaborada a partir de elementos históricos, fatos reais que favoreceram a construção da ficção. Na estrofe abaixo, vejamos como é exposta a chegada de Alvarenga em Minas:

Veio por mar tempestuoso  
a residir nestas Minas:  
poeta e doutor, manejava  
por igual, as leis e as rimas.  
Desposara uma donzela  
que era a flor destas campinas  
(MEIRELES, 2010, p. 196)

Nesses versos, nota-se a criação da imagem do poeta como um “retrato”, uma vez que Cecília “pinta” cenários e homens. Logo nos primeiros versos, o sujeito lírico ressalta o trabalho do letrado, envolvido tanto com a área jurídica quanto com a literária. Em “... manejava/ por igual, as leis e as rimas” indica a cidade das “letras” e o poeta letrado que manejava a “letra” e as “leis”. Há também outro fragmento, nos últimos versos, que remete o lado pessoal e emocional que é seu relacionamento com Bárbara Heliadora.

Sobre o poeta, há sua relação com a memória cultural, bem como com a intelectualidade que se refere aos escritos que compõem o espaço histórico-cultural da cidade das letras. Observamos que foi de fundamental importância as contribuições do poeta letrado, o que se verifica em:

Em salas, ruas, caminhos,  
foram ficando dispersas  
as histórias que sonhava,  
– e iam sendo descobertas  
as mais longínquas palavras  
das suas vagas conversas  
(MEIRELES, 2010, p. 197)

Cecília Meireles recupera, em seus versos, o portar-se de Alvarenga Peixoto, bem como seus anseios expressos em “histórias” e “palavras”, os dizeres do poeta, ou seja, sua maneira de agir e pensar e a importância disso durante a Inconfidência Mineira. Há, nessa estrofe, uma série de palavras que remetem ao “vago”, fugidio, brumoso, sugestivo, que, de maneira subjetiva, possibilita o esboço de uma figura “incompleta”. A intertextualidade com os versos de Alvarenga sobre sua amada é notável. Fato possível, através de leituras que a autora realizou sobre o século XVIII, perceptível em:

E sua mulher tão bela,  
e sua mulher tão nobre,  
Bárbara – que ele dizia  
a sua estrela do Norte,  
nem lhe dirigia a vida  
nem o salvava da morte.  
(MEIRELES, 2010, p. 197)

A amada Bárbara de Alvarenga é bem caracterizada nos versos, ela é “bela”, “nobre”, a “estrela do norte”, comparada estilisticamente à “estrela”, remete a luz, brilho e implica certa distância, mulher essa que deixava o homem cuidar da vida sem interferências, no entanto não tem poder para contribuir e auxiliar o poeta para evitar a sua morte. Cecília traz fatos da vida de Alvarenga Peixoto para construir um “retrato” do letrado arcadista. Com isso, há um trabalho de memória e valorização da literatura setecentista e seus escritores. Sobre Alvarenga, sua vida e morte, nos últimos versos, há indicações de sua fase de ápice e declínio, o que se nota em:

Era ele o tal Alvarenga,  
que, apagada a glória antiga,  
rolava em chãos de masmorra  
sua sorte perseguida  
fechou de saudade os olhos.  
Deu tudo o que tinha: a vida.  
(MEIRELES, 2010, p. 197-198)

Nesses versos, o que se observa é o fim trágico de Alvarenga Peixoto, que sofria em “chãos de masmorra”. Constata-se que, no espaço intelectual e político, era bem sucedido o poeta, no entanto, com as perseguições no decorrer da Inconfidência Mineira, finda-se a sua vida. Para reconstruir a “imagem” do arcadista, o sujeito que organiza o discurso nomeia seu poema como um “tal Alvarenga”, que não é qualquer Alvarenga, ou seja, não é Manuel Inácio da Silva Alvarenga, como o texto sugere; é Alvarenga Peixoto que, assim como Cláudio, morre, sendo esse o fragmento que aponta para uma vida, vida sofrida, mas também vida de grande homem do século XVIII.

Ruerdas de La Serna indica que, para a recriação da Arcádia, há a retomada dos poetas envolvidos com o Setecentismo e se faz necessário o grupo intelectual composto pelos poetas e padres. Para isso, “faz das bucólicas o espaço privilegiado para defender seu conceito de liberdade verdadeira do ser humano, em concórdia com seus semelhantes e com a natureza.” (RUERDAS DE LA SERNA, 1995, p. 49-50). Dessa maneira, notamos que o espaço local é importante para o poeta; nesse, ele se manifesta, dialoga com os homens e expressa seus ideais, o que se aplica aos árcades.

É nesse espaço de contato com a natureza, com o bucólico, que os árcades se manifestavam, e esse espaço é recuperado em alguns poemas de Cecília Meireles. A cidade letrada é identificada, bem como os “homens letrados”, homens esses dotados de leituras que se expressavam na luta pela Inconfidência, e são recuperados no *Romanceiro* como heróis, dotados de saber. Sobre os intelectuais e a condição do homem árcade, Antonio Candido acrescenta: “No século XVIII, o herói literário por excelência é o homem natural, que aparece de vários modos e em várias circunstâncias, mas sempre dotado de algumas das características do seu padrão ideal” (CANDIDO, 1993, p. 56).

### 2.3 A biografia de Tomás Antonio Gonzaga

Cecília Meireles, ao construir a imagem de Tomás Antonio Gonzaga, refere-se à prisão desse letrado e ao representar o poeta, questiona sobre os reais motivos que propiciaram tal fato, o que se verifica nos versos seguintes:

ROMANCE LV OU  
DE UM PRESO CHAMADO GONZAGA

*Quem sabe o que pensa o preso  
que todas as leis conhece,  
e continua indefeso!*

Aquele magistrado  
que digno fora, e austero,  
agora te aparece  
criminoso. E pondero:  
Tudo no mundo mente.  
(Daqui nem ouro quero...)

*Pode ser que assim falasse  
e pode ser que corresse  
lágrimas, por sua face.  
[...]*

*Mas eram falas perdidas,  
que havia léguas e léguas  
de sua vida e outras vidas...*

Inocente, culpado?  
Enganoso? Sincero?  
Por muito que o confesse,  
o amor não recupero.  
No entanto, ó surda gente,  
daqui nem ouro quero...  
(MEIRELES, [1953], 1997, p. 119-120)

O poema apresenta informações sobre a prisão de Tomás Antonio Gonzaga, nos versos: “Quem sabe o que pensa o preso/ que todas as leis conhece, / e continua indefeso!”. Nesse trecho nota-se que Gonzaga, mesmo sendo magistrado, não se livrou da prisão nem das acusações.

Cecília Meireles, em suas composições, introduz outra voz no texto, que é a fala do poeta árcade, o que intensifica o fato de ele não ter pretensões de lucrar com a exploração do ouro, mas mostrar sua insatisfação com as altas cargas tributárias, comprovado no verso: “(Daqui nem ouro quero...)”, que exemplifica a contestação do intelectual contra os impostos cobrados pela Coroa Portuguesa, identificado em *Cartas Chilenas*.

No poema, temos o registro de vozes diferentes no texto, que podem ser observadas a partir da grafia da letra que oscila entre letra redonda e itálica. Há ainda outra voz, com a presença dos parênteses. A letra em itálico aponta a voz do sujeito enunciador; nos parênteses temos a voz do poeta Gonzaga, recuperada dos *Autos da devassa*. À letra redonda, comum, podemos atribuir a voz do sujeito que “narra”. Outro recurso notificado é o uso de interrogações, que favorecem a identificação de questionamentos como em inquérito, como o julgamento do árcade. As reticências desempenham, no texto, o sentido de supressão, mas atingem o significado de continuidade de sentido, abrangendo o “vago”, o “fugidio”, o incompleto.

O sujeito do discurso, para construir a biografia de Tomás Antonio Gonzaga, recorre a um fato de grande significância que é a prisão do poeta. A partir desse ponto, dirige o seu discurso e vai, aos poucos, identificando fatos relevantes que apontam para um sujeito, uma vida.

Verificamos, no início da última estrofe, suposições, como em inquéritos, indagações, que indicam os verdadeiros fatos. Nos versos: “Por muito que o confesse,/ o amor não recupero./ No entanto, ó surda gente,/ daqui nem ouro quero...”, nota-se o desinteresse do poeta por riquezas provindas da exploração do ouro.

Cecília Meireles aponta fatos que se referem à vida do árcade Tomás Antônio Gonzaga; esses são dados isolados, mas indicam, para a constituição do esboço da figura do letrado, que há, portanto, a constituição de um “espectro” do ouvidor de Vila Rica.

Ilca Vieira de Oliveira, em *Fios e bordados*, apresenta a importância do poeta Gonzaga para a literatura e para a história. Em “o bordado inacabado” identifica Gonzaga como personagem histórico e apresenta uma nova imagem do poeta: ressalta sua importância para o meio cultural e a relevância do tombamento do árcade, pois o mesmo contribuiu para a história de Minas. Sobre tal fato, a autora afirma:

A personalidade “tombada” traz em si propriedades particulares, por exemplo, sua própria história de vida. O poeta Gonzaga, como personalidade “tombada”, é visto por Cecília Meireles como um indivíduo que possui as suas particularidades, e não como símbolo monumental da nação. (OLIVEIRA, 2012, p. 135)

Nesse sentido, observamos como Cecília Meireles cria uma pequena biografia de Gonzaga. Para tal composição, destaca particularidades da vida do árcade como o exílio, a prisão e a morte. Com isso, o que se tem é a constituição de fragmentos que apontam para uma vida, ou outras vidas, que tiveram influência na vida do artista. Cecília Meireles, como leitora da literatura e da história de Minas, realiza um processo de resgate de nossa tradição árcade. Sobre o “conceito de tradição”, esclarece Gerd A. Bornheim:

quando falo, aparentemente desligo do que digo tudo aquilo que extrapola o dito, que é como que esquecido. E é justamente através da astúcia desse esquecimento que permaneço histórico de ponta a ponta. Essa permanência é o que mantém a tradição. (BORNHEIM, sd. p. 20)

Ao resgatar a literatura árcade e a importância dos poetas Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto, Cecília Meireles trabalha com o passado e a história do País. Lúcia Helena, no texto “Tomás Antonio Gonzaga, um árcade entre a lira e a lei”, ressalta a importância dos poetas árcades, quando afirma:

Diverso parece ter sido o comportamento dos intelectuais. Gonzaga, Alvarenga, Cláudio Manuel da Costa, por exemplo, pareciam estar mergulhados no clima de afirmação da independência política e da literatura social. Gonzaga gozava de credibilidade na colônia, respeitado pelo saber jurídico, sua posição de ouvidor e sua arte. (HELENA, 1996, p. 565)

Os poetas estavam comprometidos com a luta social e política pela independência de Minas, possuíam conhecimentos sobre as leis e se manifestavam através da “arte” feita em versos. Cecília Meireles, nos poemas do *Romanceiro*, dialoga com a tradição árcade e traz

para a literatura do século XX informações sobre a história do século XVIII. A poeta, no intuito de compreender melhor o passado, revela a importância dos construtores da história de Minas Gerais em:

FALA AOS INCONFIDENTES MORTOS

*Treva da noite,  
lanosa capa  
nos ombros curvos  
dos altos montes  
aglomerados...  
Agora, tudo  
Jaz em silêncio:  
amor, inveja,  
ódio, inocência  
no imenso tempo  
se estão lavando...*

*Grosso cascalho  
da humana vida...  
Negros orgulhos,  
ingênua audácia,  
e fingimentos  
e covardias  
(e covardias!)*

*vão dando voltas  
no imenso tempo,  
– à água implacável  
do tempo imenso,  
rodando soltos,  
com sua rude  
miséria exposta...*

*Parada noite,  
suspensa em bruma:  
não, não se avistam  
os fundos leitos...  
do que é memória  
da eternidade,  
referve o embate  
de antigas horas,  
de antigos fatos,  
de homens antigos.*

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

*Quais os que tombam,  
em crime exaustos,  
quais os que sobem,  
purificados?*  
(MEIRELES, [1953], 1997, p. 184-185)

A autora, nos versos de “Fala aos Inconfidentes Mortos”, problematiza que, após a morte dos poetas, tudo “Jaz em silêncio”, até mesmo os sentimentos de amor e ódio, que tão fortes eram no momento da luta em busca da liberdade. O sentido da palavra “silêncio” implica o “esquecimento”, remete à importância dos letrados “silenciados” para a história do País. Com o objetivo de realçar o papel que tiveram os letrados para a “poesia”, para a literatura brasileira e seu papel político, é criado o Panteão dos Inconfidentes, “do que é memória”, que infere “fragmentos”, com o motivo de lembrar, diferentemente de esquecer o passado.

A poeta indica também como os poetas lutaram por suas amadas e, com a morte, “*não, não se avistam/ os fundos leitos...*”, o que indica que o amor só poderia ser concebido em outro plano conforme em “do que é memória/ da eternidade”. Com isso, o objetivo é rememorar fatos do passado e esclarecer a relevância do “tempo”, que é destrutivo, passageiro e efêmero. Para isso, a poeta retoma tempos passados e “*de antigos fatos/ de homens antigos*”.

Assim, investigamos, nesses poemas, e constatamos que Cecília Meireles estabelece um diálogo com a tradição arcáde, quando, em *Romanceiro da Inconfidência*, apresenta imagens do próprio Arcadismo, apontando a importância dos poetas dessa escola literária e de seus poemas para a nossa história, literatura e memória cultural.

## 2.4 A biografia do Padre Rolim

Com relação às leituras, ao espaço de convivência dos letrados, Nilze Paganini, em “Mimese história e ficção no *Vila Rica*”, esclarece que o grupo de escritores mineiros tinha espaço histórico-cultural de expressão, como também, dentro dos limites estabelecidos, criava e re-criava, através da ficção, um campo onde apresentavam suas ideias e o interesse pela concretização da Inconfidência Mineira. Sobre as manifestações dos letrados, acrescenta ainda:

A despeito de todas as dificuldades no campo da educação, da censura e da proibição dos impressos, os letrados que se estabeleceram em Minas Gerais criaram, para si mesmos, condições de intercâmbio cultural, através da

leitura de textos em suas próprias residências. Essa espécie de clube de leitura funcionava na privacidade de seus salões, onde liam versos e trocavam idéias, muitas vezes revolucionárias, como no caso dos inconfidentes. (PAGANINI, 2000, p. 81)

O grupo de intelectuais é composto pelos poetas Tomás Antônio Gonzaga, Cláudio Manoel da Costa e Alvarenga Peixoto e outros implicados no processo de intelectualidade e sociabilidade como os padres Toledo e Rolim. No “Romance XLV ou do Padre Rolim”, sobre o espaço sócio-cultural de Vila Rica, no século XVIII, os versos informam sobre as trocas de correspondências dos inconfidentes, o que se nota na primeira estrofe a seguir:

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,  
Fugindo, de casa em casa.  
(MEIRELES, 2010, p. 128)

Nos versos, nota-se a constituição de uma “imagem” do Padre, pois a poeta mostra, no seu texto, como foi difícil o período de inquisição pelo qual os letrados passavam e, não diferentemente, sofrera o padre Rolim, quando queriam prendê-lo. Sua prisão concretiza sua condição de conjurado envolvido com o movimento político e social em busca de liberdade, nas Minas do século XVIII.

Sobre a constituição da representação da vida do padre, a poeta se apresentou como as demais biografias dos letrados: há recorrências a fatos que apontam para a vida e a morte. O padre Rolim tem importância para a Inconfidência, é apresentado como amante de mulheres; seu lugar de estadia, o rancho, também é caracterizado, sendo sua vida nomeada como bizarra devido às dificuldades que o letrado sofrera. Nos versos seguintes, a imagem do padre é reelaborada:

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, 2010, p. 129)

Esse poema revela algumas informações sobre a vida clandestina do padre, como as aventuras vividas e a caracterização de sua fisionomia, seja com ou sem barba, sua relação amigável com a maçonaria, como também seu envolvimento com a conspiração da Inconfidência. Há outras indicações sobre a personalidade do religioso: “amável e guloso”. São fragmentos que constituem um ser verdadeiro que teve existência e participou da Conjuração Mineira, juntamente com Gonzaga, intelectual com o qual o padre trocava cartas e também lembranças como o doce de mangaba.

Nota-se que, em todas as constituições das biografias dos letrados, aparece a metáfora do “sonho”, que indica “descanso”, “silêncio” e “viagem”. Verifica-se também a referência à “fábula”, que corrobora a ideia de “mito”, mas traz uma consistência de verossimilhança. Percebe-se que todos os personagens letrados são esboçados com palavras que sugerem a incompletude: eles são como “fantasma”, que se esvai. A “morte” dos letrados inconfidentes é a nítida viagem sem retorno, entretanto os intelectuais permanecem vivos, na cidade das letras, nos poemas, no museu, como “fantasmas”.

## 2.5 A construção da cidade e os seus habitantes

No poema “Cenário”, verifica-se a apresentação da história como identidade de Minas e da cultura de um povo. Em trechos nos quais escreve coisas simples, a poeta esclarece o valor histórico de Ouro Preto. Veja-se através dos versos:

*Passei por essas plácidas colinas  
e vi das nuvens, silencioso, o gado  
pascer nas solidões esmeraldinas.*

*Largos rios de corpo sossegado  
Dormiam sobre a tarde, imensamente  
– e eram sonhos sem fim, de cada lado.*

*Entre nuvens, colinas e torrente,  
uma angústia de amor estremecia  
a deserta amplidão na minha frente.*

*Que vento, que cavalo, que bravia  
saudade me arrastava a esse deserto,  
me obrigava a adorar o que sofria?  
(MEIRELES, 2010, p.41)*

O verbo “Passei”, no passado, indica o que não retorna: o espaço natural, os pastos, os montes, o ouro e os rios. A cidade das letras é representada como um cenário, que foi alterado e não se apresenta igual ao do tempo em que o poema está sendo escrito. Dessa maneira, observa-se a identificação de um espaço “vivo” que, como uma pessoa, tem seus caracteres pessoais e representa algo no local ou ambiente que ocupa. Com isso, na recuperação do “lugar”, o sujeito lírico reporta a fatos passados.

A memória é o recurso utilizado para a escrita dos poemas. Alfredo Bosi faz uma leitura relevante quando diz: “Se considero a poesia mítica em função do sentimento do tempo, vejo que nela se opera um circuito fechado: a evocação é um movimento da alma que vai do presente do ‘eu’ lírico para o pretérito, e daí retorna, presentificado, ao tempo de quem enuncia.” (BOSI, 2000, p. 185). Nessa perspectiva Cecília Meireles ultrapassa fronteiras geográficas e artísticas quando trata, em suas composições, do passado histórico e do estado físico da cidade. Dessa maneira, seu objetivo é resguardar o passado através de uma reflexão interior, reflexão essa que ressalta o sentimento de perda, que envolve todo um passado significativo.

Há a admiração pela paisagem “morta” de Minas, ou seja, pelo cenário, em vários trechos do poema, como nos versos: “Que vento, que cavalo, que bravia/saudade me arrastava a esse deserto,” (MEIRELES, 1997, p.10). Temos aqui “o vento” como metáfora do tempo que é efêmero e acaba por levar algo; a saudade presente no poema remete à memória, pois é o que ficou de alguma coisa que se perdeu. Cecília Meireles apresenta a paisagem, a natureza e as serras que não são as mesmas; é o espaço natural e suas transformações que também são evocados nesse poema. Com minuciosidade e riqueza de detalhes, a escritora constrói o espaço e a história da cidade de Ouro Preto; retrata até mesmo o sofrimento e o martírio por que os “heróis” passaram, buscando dar voz às personalidades históricas que foram caladas no tempo e no espaço. Notamos isso nas estrofes:

*por onde o passo da ambição rugia;  
por onde se arrastava, esquarterjado,  
o mártir sem direito de agonia.*

*Escuto os alicerces que o passado  
tingiu de incêndio: a voz dessas ruínas  
De muros de ouro em fogo evaporado.  
(MEIRELES, 1997, p.11)*

A palavra “mártir” indica um outro personagem de destaque para a cidade das letras, Tiradentes, bem como a história de Minas, o valor dos seus construtores e/ou das pessoas. A pesquisadora, ao escrever o poema, tem consciência de que o passado não se resgata, mas,

mesmo assim, busca representar a história de Minas, os envolvidos e as vozes dos esquecidos. Percebemos esse interesse nos versos:

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

*O mundo, vaga e inábil aparência  
Que se perde nas lápides escritas,  
Sem qualquer consistência ou consequência  
(MEIRELES, 1997, p.12)*

A voz que narra lamenta o que se perdeu, as mortes se apresentam apenas como “sombras”, essas são lembranças de um passado. As “mortes”, nos poemas, possibilitam a visualização de um “cenário” fúnebre e vivo, pois a cidade “O mundo”, a atmosfera, é habitada por seres de “inábil aparência”, são eles os fantasmas, em “lápides escritas”, porém no “Cemitério das almas”, pois eles habitam o plano transcendente, o metafísico, no qual “*Tudo é sombra de sombras, com certeza...*”. Observamos que algumas dessas mortes, ainda hoje, não têm explicação aceitável, como é verificável nas expressões “consistência ou consequência”. Leitora dos poetas do século XVIII, Cecília Meireles relembra os pastores e as musas em:

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

*Retrocedem os tempos tão velozes,  
que ultramarinos árcades pastores  
falam de Ninfas e Metamorfozes.  
(MEIRELES, 1997, p.13)*

A escritora, instigada no momento presente da sua composição pela modificação da cidade, aponta onde ficou a história do século XVIII e tudo o que se perdeu aos poucos. Sendo assim, a poeta faz uma reflexão sobre as perdas ocorridas no passado, quando diz: “Tudo em redor é tanta coisa e é nada”. Ao utilizar a palavra “nada”, a poeta evoca uma amplitude de significado que remete aos homens ilustres que não tinham real importância, passando a ter valorização com projetos do Governo Vargas, bem como as origens do País, as minúcias que o constituíram, os “grandes” e “pequenos” homens.

Observamos, na análise dos poemas, a construção e destruição que ocorre na cidade histórica, principalmente em relação aos aspectos físico e humano. Nas pesquisas verificamos que a melancolia se apresenta constantemente nos poemas estudados: a poeta observa que o

passado está se perdendo e teme o futuro e as possíveis perdas. Reinaldo Marques, no artigo “Minas melancólica: poesia, nação, modernidade”, estabelece uma leitura pertinente para a presente investigação, conforme notamos em:

Tal observação assinala a existência de uma Minas Gerais melancólica, ruminando ensimesmada seu passado e interrogando angustiada seu futuro. Trata-se aqui, obviamente, de uma Minas Literária e de uma melancolia escrita, bem diversa da realidade depressivo-melancólica dos manicômios com seus pacientes. Mas essa Minas melancólica constitui-se num contraponto interessante a uma Minas salvacionista cunhada pela política, por certa visão mítica da mineiridade, elevada à condição de ponto de equilíbrio no jogo de forças em disputa pelo poder. (MARQUES, 2002, p.14)

É perceptível que a poesia possibilita o diálogo com a história social. Cecília possui essa visão e esta atenta também à crítica e à importância de se valorizar e conservar a cidade de Ouro Preto. O espaço, ou cenário da cidade, possui vida quando o sujeito lírico se refere ao passado ou ao presente, é o espaço que desempenha papel de arquivo de uma história de alegrias e sofrimentos.

Com isso, compreende-se que se tem o cenário, “a cidade das letras”, e existem as personagens que encenam nesse “drama”. O cenário é de “coisas mortas”, seu espaço é “vago”, e as sombras são resquícios das ruínas, ruínas essas decorrentes do ciclo do ouro e sua decadência.

Os personagens que fazem parte do cenário da cidade dos letrados são mortos, remetem à destruição, mas ganham vida no texto ficcional como “fantasmas” que habitam Ouro Preto. Dessa maneira, há uma personalização do espaço e seus constituintes, com o objetivo primordial de resguardar tudo o que envolve a cidade de Ouro Preto, com seus poemas, seus intelectuais e sua história.

**CAPÍTULO 3**  
**FANTASMAS LITERÁRIOS NOS ROMANCES E NAS CARTAS**

“A inconfidência continua viu e ardente, como um amor secreto. Estas férias pertencem a Conjuração. Tenho vontade de fundar uma sociedade de Fantasmas Poéticos – e que melhor sede que Ouro Preto?” (Cecília em cartão a Lúcia Machado)<sup>14</sup>

Nos capítulos anteriores, discutimos principalmente a importância dos intelectuais letrados para a cidade de Ouro Preto. Indicamos a origem da cidade, ressaltamos o papel dos viajantes e o trabalho de composição dos romances realizados por Cecília Meireles através de viagens reais e imaginárias. Neste capítulo, procuraremos discutir como se constrói, no texto, o fantasmagórico e apresentaremos os diálogos da autora e as suas impressões, registradas nas correspondências às amigas Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado.

### 3.1 Cecília Meireles e as viagens para o mundo dos mortos

Cecília Meireles, enquanto viajante, trabalha o real e o imaginário em seus poemas, trazendo à tona a problematização da Conjuração Mineira e os poetas letrados envolvidos com esse movimento. Para isso, ela recupera os “fantasmas literários de Ouro Preto”, os árcades. Na “Fala Inicial”, poema que abre o livro, há recorrências às mortes, que muito foram significativas para a história de Minas: o sujeito lírico faz uso de inúmeras metáforas para indicar como as mortes se deram. Observe como a morte é representada:

#### FALA INICIAL

*Não posso mover meus passos  
Por esse atroz labirinto  
De esquecimento e cegueira  
Em que amores e ódios vão:  
– pois sinto bater os sinos,  
percebo o roçar das rezas,  
vejo o arrepio da morte,  
à voz da condenação;  
– avisto a negra masmorra  
e a sombra do carcereiro  
que transita sobre angústias,  
com chaves no coração;  
– descubro as altas madeiras  
do excessivo cadafalso  
e, por muros e janelas,  
o pasmo da multidão.  
Batem patas de cavalos.*

---

<sup>14</sup> Confira anexo 3.

*Suam soldados imóveis.  
Na frente dos oratórios,  
que vale mais a oração?*

[...]

*Quem condena, julga e pune?  
Quem é culpado e inocente?  
Na mesma cova do tempo  
Cai o castigo e o perdão.  
Morre a tinta das sentenças  
e o sangue dos enforcados ...  
– liras, espadas e cruzes  
pura cinza agora são.  
Na mesma cova, as palavras,  
e o secreto pensamento,  
as coroas e os machados,  
mentiras 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.*

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

[...]

(MEIRELES, [1953], 1989, p. 35- 36)

A história é identificada como um “labirinto” cheio de fatos sem explicação, escutando-se também o “bater dos sinos” que, metaforicamente, anunciam as mortes. Desolações que provocavam “arrepio” diante de sua possível aproximação. Nos versos: “é a sombra do carcereiro/ que transita sobre angústias, com chaves no coração”, nota-se uma retomada do passado histórico e a dor que possivelmente sentia o carcereiro que guardava os poetas inconfidentes. Os mortos são vistos como “sombra”, estando em um segundo plano, e transitam em um espaço permeado por sentimentos de dor e sofrimento, os mesmos sentimentos que antecedem à morte.

Em alguns poemas, notamos recorrências aos elementos simbólicos do “vento” e do “cavalo” que, metaforicamente, apontam para a viagem ao mundo dos mortos. Ruth Villela Cavalieri, em seu texto crítico *Cecília Meireles: o ser e o tempo*, expõe que: “O vento assume o seu papel de imagem primordial e, em sua natureza destruidora, correlata de vertiginosidade temporal, ele é visto como ameaça, caminho da morte.” (CAVALIERI, 1984, p. 30).

O vento aponta para o passado, o que se perdeu no tempo, o que foi levado até a morte, o que se verifica nos versos do primeiro “Cenário”: “Que vento, que cavalo, que bravía/saudade me arrastava a esse deserto,/ me obrigava a adorar o que sofria?” (MEIRELES, 1989, p. 38 ). Nesses versos a imagem do cavalo metaforiza os “grandes homens”, os heróis que enfrentavam tudo com “bravía”. Já no verso: “Batem patas de cavalo” (MEIRELES, 1989, p. 10), de “Fala Inicial”, o animal equestre sentia a aproximação da morte e a anunciava a seu condutor, com certo temor. Sobre esse animal, Ruth acrescenta: “O cavalo é também ligado aos ‘grandes relógios naturais’, como um significante mítico do tempo.” (CAVALIERI, 1984, p. 32).

O sujeito lírico, em “Fala Inicial”, indica as mortes anunciadas pelas “patas de cavalos”, aponta para os sepultamentos de corpos e mortes sem explicação, ficando essas na “cova do tempo”, como também apresenta dor identificada no “sangue dos enforcados”. Sobre os inconfidentes diz: “— liras, espadas e cruzes/ pura cinza agora são./ Na mesma cova, as palavras,/ (...)” (MEIRELES, 1989, p. 36).

Entendemos que a morte veio para todos como o ciclo natural de vida, todos voltaram ao pó, e a “cova” se tornou abrigo das palavras não ditas, dos títulos e da própria dor. Nos versos: “Aqui, além, pelo mundo,/ ossos, nomes, letras, poeira...”, verifica-se que, mesmo estando os homens sepultados, eles estão vivos nos livros, na poesia setecentista, nos arquivos do Patrimônio Histórico e em “lápides”, mesmo que simbólicas, no panteão dos Inconfidentes. Os homens construtores da cidade-monumento retornaram ao pó, mas habitam o plano transcendental da cidade. Para a poeta, são muito mais “sombras” do que o que afirma a História oficial. Notemos: “*(Tudo é sombra de sombras, com certeza...)*”

Adolphina Portella Bonapace, em seu texto crítico “*Romanceiro da Inconfidência: meditação sobre o destino do homem*”, faz um comentário relevante sobre a viagem de Cecília Meireles para o passado histórico de Minas, afirmando que:

O sujeito da enunciação situado no presente da narração tenta “imaginar” esse passado, cuja presença intui na própria terra em que pisa, em todas as coisas concretas sobre as quais pousa os olhos... Logo depois, já não mais imagina: diante dele, cheios de vida, estão seus “fantasmas”... vozes ecoam no mundo exterior e no segredo dos corações. (BONAPACE, 1974, p. 38)

Nesse sentido, o sujeito da enunciação, no tempo presente, busca compreender o passado, os “fantasmas” e suas “imagens” e “vozes” que ecoam em Ouro Preto. A autora, ao indicar a viagem para o mundo dos mortos, busca compreender as vozes dos grandes homens que viajaram para o mundo dos mortos. Nesse momento surge uma reflexão sobre a condição

transitória do homem, e a poeta medita sobre sua condição também de transitoriedade terrena. Nos versos do poema “Cenário”, a morte é associada às imagens de sombras e fantasmas. Observemos a minuciosidade e riqueza de detalhes:

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

*Assim viveram chefes e cativos,  
Um dia, neste campo, entrelaçados  
na mesma dor, quiméricos e altivos.*

*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...*

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

*Vão-se, as datas e letras eruditas  
na pedra e na alma, sob etéreos ventos,  
em lúcidas venturas e desditas*

*E são todas as coisas uns momentos  
de perdulária fantasmagoria,  
— jogo de fugas e aparecimentos.)*

*Das grotas de ouro à extrema escadaria,  
Por asas de memória e saudade,  
com o pó do chão meu sonho confundia.*

*Armado pó que tinge eternidade,  
lavra imagens de santos e profetas  
cuja voz silenciosa nos persuade.  
(...)  
(MEIRELES, 2010, p. 42-43)*

Ao tratar a morte, constatamos a identificação de um mundo fantasmagórico no qual os mortos estão vivos como fantasmas, o que é notado no verso: “as lajes sobre mortos ainda vivos”. O recurso estilístico do paradoxo sintetiza, dessa maneira, a presença dos fantasmas. Eles possuem vida e são os mesmos que transitam pela cidade e “acenam por todos os lados.”

O sujeito lírico contempla a cidade e notifica ser ela o “Cemitério das almas”, o que metaforicamente implica que os “fantasmas”, “as almas” e “as sombras” estão presentes na

cidade e possuem vida, ainda que em memória e em espírito, como “sombra”, pois “(*Tudo é sombra de sombras, com certeza...*)”

Cecília Meireles dialoga com a estética árcade e ressalta a importância desta para a literatura brasileira, conforme nota-se: “Vão-se, as datas e as letras eruditas/ na pedra e na alma, sob etéreos ventos,/ em lúcidas venturas e desditas”. Esses versos remetem à morte dos letrados, tendo sido esses os mesmos “ventos” que os levaram da terra, para a viagem sem volta, para o mundo dos mortos.

A identificação da cidade de Ouro Preto como cidade fantasmagórica aparece em quase todos os romances, pois os espectros de fantasmas adquirem vida na cidade, no espaço entre nuvens e montanhas, conforme percebemos em: “E são todas as coisas uns momentos/ de perdulária fantasmagoria,/ – jogo de fugas e aparecimentos.” Essa fantasmagoria é identificada através das sombras e fantasmas que ora aparecem em alguns poemas, ora não são identificados em outros.

A terra decomposta é o elemento que se refere à morte, sendo constantemente utilizada em muitos versos. Nos versos: “*Armado pó que tinge eternidade,/ lavra imagens de santos e profetas/ cuja voz silenciosa nos persuade.*” Entende-se que o pó do ouro favoreceu que a cidade fosse erguida e, pelo ouro, também a destruição se consolidou. O ouro provocou ruínas. Há também uma consideração de que o pó, a terra, implica uma conotação temporal de destino realizado após a vida. Com a destruição dos homens, findados com a na morte, esses homens retornam ao pó, mas permanecem vivos no mundo cósmico dos “santos e profetas.”

Cecília Meireles traz, em *Romanceiro da Inconfidência*, a história de Minas e do País e, para isso, representa os “fantasmas” e as “sombras” que habitam a cidade das letras. Lucia Helena Sgaraglia Manna (1985), no trabalho filológico “Pelas trilhas do Romanceiro da Inconfidência”, tece considerações importantes para este estudo, quando se refere ao poema “Fala aos inconfidentes mortos”:

Inteiramente metafórico, este romance encerra a obra reportando-se a sua parte inicial. Nesta, as atividades de mineração são o tema recorrente, e o ouro é sempre causador de inúmeras desgraças, presentes e futuras. Aqui, de regresso ao seu século, o poeta torna a contemplar as montanhas mineiras, e admite a possibilidade de reviver, ainda uma vez, o “embate/ de antigas horas, / de antigos fatos, de homens antigos” (v. 33-36). Tal embate, agora, trava-se em outro mundo e o fruir do tempo é a “torrente do purgatório” (v.43-44), um rio em cujos “fundos leitos”(v.29) está depositado o “grosso cascalho/ da humana vida” (v.12-13): inveja, ódio, orgulho, fingimento, covardia. (MANNA, 1985, p. 202).

A morte desencadeia o período de libertação, conforme Manna (1985). Após a morte, há o período do “purgatório”. O *Romanceiro* encerra-se com o poema “Fala aos Inconfidentes mortos”, no qual o sujeito lírico lança à reflexão: “Quais os que tombam,/ em crimes exaustos,/ quais os que sobem,/ purificados?” (MEIRELES, 1989, p. 279). Ilca Vieira de Oliveira, em *Os Fios e os bordados*, faz comentário relevante sobre qual o destino final para os inconfidentes mortos: o “tombamento” e o reconhecimento.

Nesse sentido, averiguamos que a poeta viaja para o mundo dos mortos, na escrita dos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, e resgata os poetas inconfidentes e demais construtores da cidade como seres mortos, mas vivos na cidade, como “fantasmas”, ou “sombras”, pois, mesmo mortos, eles não foram esquecidos ou apagados da história de Minas. A própria Cecília Meireles diz: “Sem sombra de positivismo, posso, no entanto, confirmar por experiência a verdade de que somos sempre e cada vez mais governados pelos mortos.” (MEIRELES, 1989, p. 19).

### 3.2 Sombras e fantasmas em *Romanceiro da Inconfidência*

Em vários poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, encontra-se uma identificação de sombras e fantasmas; eles ocupam lugar mítico na cidade letrada. Conforme Michel de Certeau (2008), eles são os fantasmas da cidade, os “espíritos” do lugar, as sombras abstratas dos homens construtores da cidade de Ouro Preto, inferem uma história que implica o “museu para fora de seus muros, de museificar a cidade”<sup>15</sup>. Com isso, nota-se a identificação de uma “cidade invisível”, imaginada.

Conforme Italo Calvino<sup>16</sup>: “A cidade não é feita disso, mas das relações entre as medidas de seu espaço e os acontecimentos do passado.” (CALVINO, 2003, p. 14). Percebe-se que Minas Gerais passou por transformações e estruturas políticas que configuraram seu espaço e sua história. As imagens dos fantasmas, quando apresentadas ao leitor, indicam o espaço da cidade, porém transcende o tempo passado e atinge o presente através da presentificação no plano metafísico, espiritual. Nesse sentido, a cidade real é também cidade imaginada, pois “a cidade não conta o seu passado, ela o contém.” (CALVINO, 2003, p. 14).

<sup>15</sup> CERTEAU, 2008, p. 195.

<sup>16</sup> Italo Calvino (2003) é o autor da ficção *As cidades invisíveis*, na mesma obra ele postula sobre diversas cidades e as particularidades de cada uma delas. Para esse estudo, trouxe alguns fragmentos que se referem às cidades do texto literário, mas que se aplicam a essa pesquisa. Sendo assim, faz-se uso de um heterodoxo uma vez que, o texto não é de teoria ou crítica literária.

Para o estudo do fantasmagórico nos poemas e romances de Cecília Meireles, atentamos ao texto “Fantasmas da cidade”, de Michel de Certeau (2008), às anotações da autora nas cartas a Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado, selecionando os poemas “Fala à antiga Vila Rica”, o segundo “Cenário” e o quarto “Cenário”.

O poema “Fala à antiga Vila Rica” evoca uma ação passada, quando se verifica o elemento verbal “Fala”, remetendo à ação passada, *antiga*, que situa o tempo e Vila Rica, que remete ao local geográfico. Na antiga Vila Rica, os homens estavam vivos. Na cidade de Ouro Preto, diante o olhar do viajante, é que são eles representados como “fantasmas”. Na primeira estrofe, notamos constantes aliterações em “s” que desencadeiam o ritmo e o som ao texto literário. O tempo é personificado, é frio e gélido, constitui a atmosfera efêmera e sombria da antiga Vila Rica na qual seus habitantes, como “sombras”, possuíam “secretas vidas”, podendo muito se remeter aos letrados como “fantasmas”. Vejamos nos versos:

#### FALA À ANTIGA VILA RICA

*Como estes rostos  
dos chafarizes,  
foram cobertos  
os vossos olhos  
de véus de limo,  
de musgo e liquens,  
paralisados  
no frio tempo,  
fora das sombras  
que o sol regula.*

*Mas, ai! não fala  
a vossa língua  
como estas fontes,  
- palavras d'água,  
rápidas, claras,  
precipitadas,  
intermináveis.  
Ou fala? E apenas  
o nosso ouvido,  
na terra surda  
que os homens pisam,  
já nada entende  
do vosso longo,  
triste discurso  
- amáveis sombras  
que aqui jogastes  
vosso destino,  
na obrigatória,  
total aposta  
que às vezes fazem  
secretas vidas,*

*por sobre-humanas  
fatalidades?*

(MEIRELES, [1953], 2010, p. 79-80)

Na segunda estrofe, como em um discurso, a poeta joga com as palavras e brinca com o elemento metafórico “fala”, que se refere aos dizeres dos intelectuais chamados por ela de “amáveis sombras”. Em todos os versos, nota-se a ligação de ideias e sentidos, como também se verifica que a rima está associada nas séries de palavras que se combinam, ao longo do texto.

Lúcia Helena Sgaraglia Manna, em *Pelas Trilhas do Romancero da Inconfidência*, em comentário sobre essa “Fala”, afirma: “Aos “fantasmas” que habitam a antiga Vila Rica é dirigida esta fala. O que se deseja é descobrir se não há, de sua parte, tentativa alguma de diálogo com o presente, ou se tentam a comunicação e não encontram.” (MANNA, 1985, p. 57). O que se nota é que as “palavras”, “as falas”, a “língua” dos fantasmas, ficaram registradas, ainda aquelas que, muitas vezes, não foram pronunciadas.

No segundo cenário, no segundo “ambiente” construído pela poeta, temos a descrição do espaço passado, a “estrada”, a “ponte”, a “montanha”. Todo espaço é representado, bem como os elementos que constituem a cidade. Na expressão verbal “eis”, nota-se o verbo no presente, mas retoma uma ação passada. Tanto a expressão “eis” quanto o elemento conectivo “e” são recursos utilizados para evocar o passageiro, de antigos fatos. Temos a identificação da “sombra”, do tempo passado e das “figuras” dos fantasmas, observado no texto:

#### CENÁRIO

*Eis a Estrada, eis a ponte, eis a montanha  
sobre a qual se recorta a igreja branca.*

*Eis o cavalo pela verde encosta.  
Eis a soleira, o pátio, e a mesma porta.*

*E a direção do olhar. E o espaço antigo  
para a forma do gesto e do vestido.*

*E o lugar da esperança. E a fonte. E a sombra.  
E a voz que já não fala, e se prolonga.*

*E eis a névoa que chega, envolve as ruas,  
move a ilusão de tempos e figuras.*

*- A névoa que se adensa e vai formando  
nublados reinos de saudade e pranto.  
(MEIRELES, [1953], 2010, p. 79)*

O poema construído com dísticos traz grandes representações, muitas até abstratas, como no verso “E o lugar da esperança”. A sonoridade é construída através dos elementos “E a” e “E o”, que são constantemente aplicados, ao longo dos versos.

O fantasmagórico está presente nesse texto, pois a poeta, ao mencionar “E a sombra”, remete-nos aos fantasmas, vultos e espectros; no verso seguinte, na mesma estrofe, acrescenta: “E a voz que já não fala, e se prolonga”, que podemos associar “aos mortos”, “aos silenciados” que ocupam o espaço metafísico como “sombas”.

Nos últimos versos, nota-se a personificação com “A névoa que se adensa e vai formando/ nublados reinos de saudade e prato”. A morte e a dor, tão constantes nos versos do *Romanceiro*, aparecem na finalização desse poema, pois o espaço etéreo da cidade de Ouro Preto, o espaço metafísico e espiritual das sombras e dos fantasmas, é habitado pela saudade e pelo pranto.

No quarto cenário, na “moldura” do espaço, na construção do lugar, o fantasmagórico é construído desde um retrato na parede até os vultos, sombras e vozes que permeiam a mente da Rainha D. Maria I. Vejamos como o espaço e os fantasmas são representados no poema a seguir:

#### CENÁRIO

(Sentada estava a Rainha,  
sentada em sua loucura.  
Que sombras iam passando,  
naquela memória escura?  
vagas espumas incertas  
sobre afogada amargura... )

*Andaram por estas casas  
tristes réus que já morreram...  
longas lágrimas banharam  
as pedras desta cadeia.  
Uma ferrugem de insônias  
desgastava as fortalezas.*

*Daquele lado, elevaram  
forca de grossas madeiras...  
Choraram por estes ares  
os sinos destas igrejas.  
E houve séquito e carrasco...  
E as ruas ainda se lembram...*

*E o retrato da Rainha,  
por entre luzes acesas,  
pairava sobre a agonia  
daquelas inquietas cenas:*

*Ela – a imagem da Justiça!*  
*Ela – a imagem da Clemência*

*Naus de nomes venturosos,  
 navegando entre estas penhas,  
 buscaram terras de exílios,  
 com febres nas águas densas.  
 Homens que dentro levavam  
 iam para eterna ausência.*

*Por detrás daqueles morros,  
 por essas lavras imensas,  
 ouro e diamantes houvera...  
 - e agora só decadência,  
 e florestas de suspiros,  
 e campinas de tristeza...*

(Sentada estava a Rainha,  
 sentada, a olhar a cidade.  
 Quando fora, tudo aquilo?  
 Em que lugar? Em que idade?  
 Vassalos, mas de que reino?  
 Reino de que Majestade?)  
 (MEIRELES, [1953], 2010, p. 201)

Na primeira estrofe do poema, nota-se uma colocação, entre parênteses, que remete a uma fala de uma voz narrativa do eu poético que introduz os fatos. A Rainha D. Maria I, em estado mental afetado, contempla as dores dos inconfidentes, bem como identifica como foram condenados à pena de degredo, foram exilados e até passaram por torturas e foram conduzidos à morte. Nos versos “Que sombras iam passando, / naquela memória escura?”, observa-se que a atmosfera de escuridão, de dor, perpassava a cidade, a mente da rainha que convivia com os inconfidentes “mortos-vivos”, como “sombras”. Considerada em estado mental debilitado, ou seja, como louca, a Rainha, que tem voz no poema, observa o “cenário” em ruínas e os “fantasmas” como “frutos” do processo destrutivo da morte-ruína.

A poeta, na quarta estrofe, ao identificar a Rainha, usa de uma símile que a caracteriza como imagem de Justiça e da Clemência. O pronome “ela”, em anáfora, remete à imagem da “louca”. Na quinta estrofe, o exílio dos inconfidentes é apontado, e os “Homens que dentro levavam / iam para eterna ausência” há uma referência à morte construída de forma rica, com o eufemismo “eterna ausência”. Na sexta estrofe, o que temos é o ouro como elemento que propiciou a decadência que, no tempo presente, aparece opulento nos ornamentos de Ouro Preto, contrastando com a dor e sofrimento que os homens passaram, que se funde no dual riqueza / tristeza.

Na última estrofe o poema se encerra com uma série de interrogações que ora situam a perturbação mental da rainha, ora identificam “tempos antigos”, sem marcação específica. O poema que surge com a contemplação de um quadro da Rainha traz uma cadência de sentidos que situa os homens construtores da cidade, os intelectuais “ilustres”, o governo, o exílio e o ouro “motor”. Verificam-se duas vozes no texto, bem nítidas através da grafia em itálico, quando se remete ao passado e ao presente, em letra redonda. O texto apresenta elementos rítmicos e sonoros, presentes nos verbos, nas aliterações e nos recursos estilísticos através dos conectivos “e” e “a”, com um trabalho bem construído, ou quando se refere a tema histórico, produto de criação literária que também indica os “fantasmas literários”.

Nos “cenários” há uma elaboração da paisagem da cidade, paisagem essa modificada com a exploração do ouro. Em todos os “cenários” é recorrente o drama dos “mortos”, dos “homens antigos”. A expressão “sonhos”, nesses poemas, refere-se aos princípios da alegoria, em que tudo é animado e personificado, se considerarmos a importância que o “fantasma” assume. Como a própria voz poética salienta: *“E são todas as coisas uns momentos/ de perdulária fantasmagoria/ – jogo de fugas e aparecimentos.”* (MEIRELES, 2010, p. 43)

A pintura “impressionista”, de pintores franceses, está identificada nesses “cenários” pintados por Cecília Meireles, pois eles são “abstratos” e neles todas as coisas se “movem” e se dissolvem. Verifica-se uma “aproximação e distanciamento dos fatos”. Compreende-se isso através da percepção de que o lugar próprio da “imagem” não está, realmente, no “cenário” da cidade das letras, mas em um dos recintos do cérebro.

Cecília Meireles estabelece uma relação amigável com o pintor Alberto Guignard, chega até lhe enviar poemas, os quais se encontram no Museu Casa Guignard, em Ouro Preto. A poeta se encanta com a sua pintura e dela se aproxima, quando, em suas composições, trabalha com a ideia de fragmento e esboço, desencadeando uma lógica de sentido que implica a identificação da “cidade” simbólica; nessa, as “imagens” pintadas fazem alusão ao fantasmático. Segundo Giorgio Agamben, em *Estâncias: a palavra e o fantasma na cultura ocidental*:

Os objetos sensíveis imprimem nos sentidos a sua forma, e esta impressão sensível, ou imagem, ou fantasma (como preferem chamá-la os filósofos medievais, seguindo os passos de Aristóteles) é posteriormente recebida pela fantasia, ou virtude imaginativa, que a conserva, mesmo na ausência do objeto que a produziu. (AGAMBEN, 2007, p. 130)

Aos dados e informações, aos objetos, no plano sensível e da abstração, há uma identificação que inebria de vida os mortos, que alude à imaginação, onde mora o “fantasma”

que é o verdadeiro objeto de sedução e prazer da poeta. O fantasma aparece nos romances, consoante uma organização psíquica na qual se tem as esferas do intelecto, do sonho e da memória. Analisamos a presença do “espírito” que se aperfeiçoa no cérebro, e do “calor interno” que se origina no coração a partir do desejo de realizar-se com a natureza “espiritual” do fantasma que vive na cidade.

Cecília Meireles, como Guignard, exercia a arte criadora de “desenhos”. Ela, na época em que compunha os poemas do *Romanceiro*, fez o desenho do fantasma de Joaquim Silvério (anexo). Para ela, o fantasmagórico era algo vivo e abstrato na cidade, ela “via” os fantasmas, eles “acenavam” para ela, nítido em: “*vejo uma forma no ar subir serena:/ vaga forma, do tempo desprendida./ É a mão do Alferes, que de longe acena*”. (MEIRELES, 2010, p. 44)

Os fantasmas ora surgem, ora desaparecem, indicando a (re)significação da “morte” dos inconfidentes, bem como a importância destes para a literatura brasileira. Cecília Meireles, em seu trabalho de criação literária sobre a Inconfidência Mineira, também mostra-se como ser “abstrato”. Notificamos o “fantasma” da autora que “viaja” e traz suas impressões para o leitor através de uma rica pesquisa que alia literatura e história, pois “*A memória é também pálida e morta*”. (MEIRELES, 2010, p.44)

A poeta-viajante, ao identificar os “fantasmas” e as “brumas”, indica uma “cidade invisível”, com suas histórias de perdas, de ruína. No processo inventivo do discurso ficcional, há uma série de palavras que estão relacionadas ao transitório, quais sejam: brumas, mortos, almas, sombras, ventos, sonhos, eternidade, entre outras. Com isso, nota-se a presença da poesia simbolista, nos romances, através dos elementos sensoriais que são utilizados para a construção da paisagem em “movimento”, como a própria “bruma” e os “fantasmas” que se dissolvem com a chegada do dia. A jornalista, em carta a Lúcia Machado de Almeida, fala sobre Alphonsus de Guimaraens, o que contribui para a constatação de sua aproximação com a estética simbolista.

Cecília Meireles, em sua poesia, estabelece relação com a estética simbolista na maneira como traz, em seus poemas, traços de manifestações metafísicas e espirituais; em linguagem simbólica e musical fala sobre a morte e faz referências ao plano transcendental. Luciana Stegagno Picchio (1997), em *História da Literatura Brasileira*, com “A poesia atemporal de Cecília Meireles, A pastora das nuvens” diz sobre a poeta: “Carioca (1901-1964), órfã de pai e de mãe no alvorecer da vida, a sua foi uma existência precocemente marcada pela solidão e pelo silêncio, futuros marcos da sua requintada poesia de ascendência simbolista”<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup> PICCHIO, 1997, p. 558.

Alfredo Bosi (1978), em *História Concisa da Literatura Brasileira*, acrescenta sobre tal fato, ao afirmar que a poeta “nor-teia os processos imagéticos para a sombra, o indefinido, quando não para o sentimento da ausência e do nada”<sup>18</sup>. Para os críticos e historiadores da Literatura Brasileira, Cecília dialoga com Alphonsus de Guimaraens e há ressonâncias da poesia simbolista em seus versos.

Mário de Andrade (1972), por sua vez, em *O Empalhador de Passarinho*, sobre a poesia de Cecília Meireles afirma: “não “conhecera” poeticamente, no seu poder de comparação, de experiência, de simbologia. Sentimento profundo, definição reveladora que só pode ter pela graça da poesia. E pela força criadora de Cecília Meireles”.<sup>19</sup> Dessa maneira, ressalta-se a relevância de se analisar a poesia do *Romanceiro*, estabelecendo relações com a estética simbolista. A escrita vai em direção àquelas sombras redivivas, aqueles mortos aos quais a memória amorosa insiste em outorgar o dom da existência. O importante é construir e recriar o enigma que foi o destino de cada uma das sombras que saem dos documentos, dos textos poéticos e das narrativas orais.

Aos “fantasmas” que habitam o espaço simbólico da cidade atribui-se que a “verdade” do que um dia aconteceu não pode ser perdida para a história. A poeta, ao trazer os “homens”, representa uma luta por um passado oprimido e extrai a “verdade” de uma época determinada. Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de história”, afirma:

O anjo da história deve ter esse aspecto. Seu rosto está dirigido para o passado. Onde nós vemos uma cadeia de acontecimentos, ele vê uma catástrofe única, que acumula incansavelmente ruína sobre ruína e as dispersa a nossos pés. Ele gostaria de deter-se para acordar os mortos e juntar os fragmentos.<sup>20</sup> (BENJAMIN, 1994, p. 226)

Nota-se que Cecília Meireles trata os fatos históricos e o passado. Em seus poemas, há uma “verdade” oficial na qual não se pode renunciar às informações nela contidas, no entanto ocorre uma (re)elaboração da “história” passada, que envolve “mistérios” indissolúveis. Assim, a poeta pode ser associada metaforicamente como “anjo”, que passeia em Ouro Preto e busca fragmentos de uma história, com o objetivo de resgatar as perdas e restaurar o passado “morto”.

Em Cecília Meireles, o pretérito já recebeu, desde o início, uma aura de distância, como se paisagens e rostos vistos tivessem habitado um tempo remoto, levado pelo vento dos dias, e

---

<sup>18</sup> BOSI, 1978, p. 512.

<sup>19</sup> ANDRADE, 1972, p. 75.

<sup>20</sup> Referência ao quadro *Angelus Novus* de Klee, que representa um anjo que parece querer se afastar de algo que ele encara fixamente.

só revivessem quando tocados pelo presente da palavra. Trata-se de Cecília viajante pelas terras do mundo, e não só “pastora de nuvens”. Vale a pena viajar com a poeta. Ela viu, como poucos em nosso *corpus* poético, cidades e paisagens, cenas de rua ou simples instantes, com um frescor de impressões e um raro discernimento antropológico, na percepção de outras culturas. No entanto, a viajante é sempre aquela que contempla o presente com os olhos de quem entrevê o passado remoto que se esvaiu há séculos, e necessita, para reviver, do sentimento inquieto de um *eu* aqui e agora.

### 3.3 Correspondências de Cecília Meireles: personagens “fantasmas” em Ouro Preto

Cecília Meireles compartilhava assuntos relacionados à literatura com as amigas Henriqueta Lisboa e Lúcia Machado, além de comentar suas criações e os envolvimento em Congressos Literários. Em carta a Lúcia Machado de Almeida, a poeta diz: “Estou à espera também de teus novos livros. Creio que aquele sobre o passado poético de Minas vai ser um encantamento. Só em Ouro Preto há coisas divinas!”<sup>21</sup> Nessa mesma carta, a autora explica, que, na sua escrita sobre Minas Gerais, especificamente no *Romanceiro*, conflui o trato documental com o imaginário, uma vez que “É uma grande necessidade essa carência de fantasmas!”<sup>22</sup>

A autora, em suas cartas, discorre sobre sua condição de escritora, relatando em algumas delas, sobre seu cansaço físico, devido a tanto trabalho e pesquisas. A jornalista sempre explicita o anseio de compartilhar algo, seja com as amigas, com o marido Heitor, ou com outros poetas. Ela chega a mencionar que a escrita, algo que lhe é prazeroso, algumas vezes, faz com que ela se sinta só, o fato se constata nesta fala: “A minha solidão está ficando apinhada de criaturas vivas e transparentes, com as quais penso, padeço, me extasio, numa divina intimidade.”<sup>23</sup> A essas criaturas vivas e transparentes, os fantasmas, os próprios poetas letrados, que a autora confere destaque e evoca, para construção do texto do

---

<sup>21</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 12 de abril de 1946. ALMA/AEM/UFMG.

<sup>22</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 12 de abril de 1946. ALMA/AEM/UFMG.

<sup>23</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 25 de janeiro de 1946. ALMA/AEM/UFMG.

*Romanceiro da Inconfidência*. Cecília Meireles, em cartão endereçado à amiga Lúcia Machado, expõe: “Os fantasmas aparecem em bandos, cardumes, rebanhos.”<sup>24</sup>

Em correspondência à amiga Lúcia Machado de Almeida, de 25 de agosto de 1947, Cecília Meireles fala sobre seu empreendimento no trabalho de pesquisa em Ouro Preto, revelando: “Afinal, Beleza, Morte e o resto, tudo são sombras.”<sup>25</sup> A poeta contempla o cenário, a própria beleza da cidade Monumento, construída com o ouro, ao mesmo tempo em que aponta a destruição, o contraste da morte e a ruína da cidade, indicando o sentido metafórico das “sombras”, pois, como abstração, “tudo são sombras”, o que implica uma história de fragmentos de memórias na qual as “sombras” assumem sentido no texto e remetem a um passado remoto, que se pretende resguardar.

A professora de crítica literária, ao ser orientada a pesquisar sobre Cláudio Manuel da Costa, afirma não conhecer o livro “O inconfidente Cláudio Manuel da Costa”, mas ressalta que pretende realizar buscas e diz: “Procurarei quem vocês me mandarem procurar, gente ou fantasma, e já não sei mais onde vai parar essa fabulosa história em que me meti, com a qual parece que estou até criando um novo gênero literário.”<sup>26</sup>

Cecília Meireles confia a Lúcia Machado de Almeida e Henriqueta Lisboa os entraves da sua empreitada na pesquisa sobre Ouro Preto, fala sobre sua construção poética como algo novo, “novo gênero literário”, aponta sua preocupação com relação à publicação de texto de Murilo Mendes sobre Ouro Preto, no mesmo período, e discorre sobre o filme que é lançado sobre a Inconfidência.

A poeta carioca, em inúmeras correspondências, fala a respeito de sua composição do *Romanceiro da Inconfidência*, indica suas realizações e frustrações com a pesquisa do passado histórico de Minas, pede sigilo às amigas quanto a sua construção textual, ao dizer que, antes de ser publicado o *Romanceiro*, deve-se guardar “confidência da Inconfidência”. Acerca de sua pesquisa histórica, diz: “Estou apaixonadíssima pelo trabalho da Inconfidência. Agora, são dois, como já sabe. Nunca andei metida numa coisa que me causasse tanta sensação de riqueza interior, de constante crescimento poético, de ascensão...”<sup>27</sup>

O trabalho do *Romanceiro da Inconfidência* é algo inovador, que dialoga com uma tradição e com a literatura clássica. A poeta, ao pesquisar os sujeitos que constituíram as

<sup>24</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, sem data. ALMA/AEM/UFMG.

<sup>25</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 25 de Agosto de 1947. ALMA/AEM/UFMG.

<sup>26</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 20 de dezembro de 1948. ALMA/AEM/UFMG.

<sup>27</sup> Carta de Cecília Meireles a Lúcia Machado de Almeida, de 20 de outubro de 1948. ALMA/AEM/UFMG.

origens de Minas, consegue apreender a literatura e o papel desempenhado pelos escritores. Em sua maioria, os poemas são marcados pelo tema da morte e da dor, sentimentos esses que muito são entronizados pela poeta, a qual tem uma vida marcada por “perdas”. Dessa maneira, o sujeito discursivo imprime as “perdas”, também, que se deram com a construção/destruição da cidade de Ouro Preto.

Cecília Meireles dialoga com o texto *Hamlet*, de William Shakespeare. Nessa tragédia clássica, por sua estrutura dramática e profundidade filosófica, o príncipe Hamlet tenta vingar a morte de seu pai, Hamlet, o Rei. Vale lembrar que esse personagem, na peça, aparece como “fantasma”. O espectro do Rei diz a Hamlet que é o espírito de seu pai morto; o fantasma do Rei aparece e clama por justiça.

Percebe-se, do mesmo modo, a notificação e presença dos “fantasmas” dos letrados em *Romanceiro da Inconfidência* e nas correspondências de Cecília Meireles: eles ora aparecem, ora desaparecem, e a ideia é a mesma, eles são personagens de uma “peça”, de uma história, de uma tragédia, e, assim como o “fantasma” do Rei, em condição “abstrata”, ocupam o espaço metafísico da cidade como “mortos-vivos” que clamam também por justiça.

Hamlet morre, dizendo: “O resto é silêncio”. Em “Fala aos Inconfidentes Mortos”, poema que encerra o *Romanceiro da Inconfidência*, profere-se: “Tudo jaz em silêncio”. Constata-se, com isso, a proximidade das obras, a temática da morte e a condição dos “fantasmas”: “vivos”, nos textos ficcionais, e em “silêncio”, como “mortos”.

Dessa forma, ressalta-se a importância da abordagem realizada por Cecília Meireles e suas pesquisas e leituras para a composição do *Romanceiro*. Nessa perspectiva, as cartas são de fundamental importância para a literatura brasileira, pois apresentam registros da criação do *Romanceiro da Inconfidência*, confidências de uma pesquisa e o encantamento com as viagens e os “fantasmas” da cidade. Assim, compreendemos que o fantasmagórico possibilita a identificação da cidade imaginária, a cidade das letras.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com este trabalho de dissertação de mestrado, alcançamos resultados positivos, uma vez que contribuímos com estudos literários sobre a poesia do *Romanceiro da Inconfidência*, empreendendo, ainda, um diálogo com a literatura árcade. Destacamos o papel da poeta-jornalista enquanto “viajante” e como são construídas as biografias através de “fragmentos”, refletindo, também, sobre a condição dos homens construtores da cidade, seres classificados por Cecília Meireles como “fantasmas”, identificando-se, assim, a cidade simbólica, a cidade das letras.

A cidade letrada, Ouro Preto, como lugar simbólico, refere-se, nos poemas do *Romanceiro*, à construção de um passado que envolve um Patrimônio Histórico da Nação. As origens e a revitalização do passado inquietaram os modernistas, que redimensionaram tal fato, reconstruindo a visão de Pátria e de identidade.

No estudo empreendido, obtivemos, no primeiro capítulo, “Ouro Preto: a cidade dos viajantes e os descobridores do ouro em Minas”, uma pesquisa que privilegia o diálogo com o Arcadismo brasileiro, ressalta a importância do ouro para a “construção” e a “destruição” da cidade, e, aponta a cidade simbólica, cidade das letras e dos letrados.

No segundo capítulo, intitulado “Ouro Preto: cidade dos letrados”, apresenta-se a cidade das “letras” e dos “fantasmas”, fantasmas poéticos que têm como sede de manifestação a cidade de Ouro Preto. Neste indicamos como são construídas as biografias dos letrados, a partir de fragmentos, dando sentido, nessa pesquisa, à maneira como, de forma diferenciada, inferimos serem construídas as pequenas “biografias” dos intelectuais a partir de *biografemas*.

Tomando o conceito proposto por Roland Barthes tal qual os biografemas reúnem fragmentos para a constituição de significantes, é dessa maneira que Cecília Meireles através de fragmentos cria os biografemas dos letrados. Segundo Barthes (1976, p. 132) “O biografema não é senão uma anamnese fictícia”. A poeta cria uma construção fictícia, no entanto parte de fragmentos que apontam para fatos reais. Nesse sentido, identificaremos como são criadas as “biografias” dos letrados em *Romanceiro da Inconfidência*, notamos como as vidas são representadas a partir de fragmentos.

Com isso, apresentamos a relevância da abordagem feita por Cecília Meireles em *Romanceiro da Inconfidência*, obra em que a poeta apresenta a importância que tiveram os

letrados Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Alvarenga Peixoto e os padres Rolim e Toledo para a história de Minas Gerais e do País.

No terceiro capítulo, “Fantasmas literários nos romances e nas cartas”, indicamos como se dão as “viagens” dos letrados para o “mundo” dos mortos e da escuridão, levando em consideração a viagem dos poetas para o degredo, observando como o exílio é viagem sem retorno, assim como a própria morte dos inconfidentes, que é uma viagem para o mundo dos mortos, caminho sem volta. Na pesquisa empreendida, discutimos sobre os “fantasmas” e os “cenários”, sobre o próprio espaço da cidade enquanto fantasmático e mítico. Esta pesquisa, inédita, contempla a análise dos “fantasmas” nas correspondências de Cecília Meireles e nos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*.

Neste estudo, de maneira particular, identificamos a “cidade das letras” e dos “fantasmas”. A própria Cecília Meireles diz, em carta, ter “a necessidade de fundar uma sociedade de Fantasmas Poéticos – e que melhor sede que Ouro Preto”. Nessa sede, manifestavam-se os letrados “Fantasmas Poéticos”, que são recuperados pela poeta, a qual também resgata a história de Minas e do País.

Esse texto do *Romanceiro da Inconfidência* traz o retorno ao gênero épico, que implica uma necessidade de monumentalizar a memória de um povo ou de um mundo inacabado. Os romances são marcados pela interferência da subjetividade, do olhar da poeta. Há uma confluência de vozes no texto, organizadas em tom lírico, épico e dramático, que dão unidade à obra e enriquecem o texto literário, que parte de um discurso histórico, mas não se limita a ele e atinge a esfera do imaginário, enquanto criação e arte.

Essa obra apresenta uma busca da recuperação do passado, uma tentativa de retorno às construções que resistem ao tempo. Para isso, Cecília Meireles realizou um trabalho em que confluem as fontes literárias, a tradição, as lendas e os mitos. Ao escrever sobre a cidade de Ouro Preto, enquanto cidade letrada, a escritora cria uma série de imagens que representam o processo de construção e destruição que ocorreu na antiga Vila Rica. No século XX, para tratar disso, os poetas percebem que, para dar conta da totalidade que envolve a história de Minas e do País, é preciso compreender que a cidade é construída e destruída. Notamos isso quando, no século XX, são direcionados projetos que aliam literatura e política. Nesse aspecto, a história da cidade é resgatada, como também seus construtores.

Percebemos que, para tratar da cidade como espaço geográfico, político e histórico-cultural, a poeta “viaja” para o tempo passado, com o objetivo de resgatar a identidade histórica do Brasil. Com isso, aponta para uma cidade reinventada, a cidade ideal, daí a necessidade de metáforas para aludir ao que só o coração re-visita.

O que se nota é que a poeta (eu) vê a cidade (outro) e as transformações que ocorreram no seu espaço e não se reconhece, porque, no espaço físico, há vazios que metaforicamente apontam para a construção e a destruição do espaço histórico-cultural.

O sujeito lírico estabelece a relação eu/cidade quando direciona seu olhar para a construção e a fundação da cidade histórica, enquanto poeta que contempla a cidade, bem como a história, o passado, os construtores, os monumentos, os palácios, as ruas, as vilas e as casas antigas. Essas imagens, quando apresentadas ao leitor, indicam a cidade e o espaço, porém transcende o tempo passado e atinge a esfera do metafísico. Nesse sentido, a cidade real é também cidade imaginada, cidade mítica habitada por “fantasmas” e “sombas”.

Cecília Meireles contempla a cidade de Ouro Preto e intensifica sua importância para a história do Brasil. Com isso, volta-se para o interior de si mesma, a fim de abordar os conflitos interiores sobre a condição do homem, no tempo e no espaço. Nessa perspectiva, realiza uma indagação sobre o passado histórico e o estado físico dos monumentos artísticos e culturais. Instigada com as perdas que se instalam em todo o mundo, a escritora volta seu olhar para a cidade de Ouro Preto, sentindo o desejo de recuperar, através de seus poemas, o que se perdeu no tempo: tanto a história da cidade, os documentos “livros” escritos, quanto os construtores de Ouro Preto.

Assim, constatamos, nos romances, que Cecília Meireles contempla a cidade de Ouro Preto, cidade da liberdade dos poetas árcades, e reflete sobre a restauração, lamenta as perdas e tem consciência de que não se pode alcançar o resgate e resguardar todo o passado. A própria Cecília Meireles diz: “O passado não abre a sua porta /e não pode entender a nossa pena.” (MEIRELES, [1953], 1997, p. 13).

Desse modo, compreende-se que Cecília Meireles faz uma reconstrução das imagens que remetem à história de Minas, com o objetivo de, através da escrita de seus poemas, recuperar o passado histórico de Minas Gerais. Portanto, a tarefa do leitor/ouvinte não é tentar descobrir a cidade, e sim compreendê-la, na condição de narrador, como o faz a poeta, ao compreendê-la e apresentá-la, pois, afinal: “O catálogo de formas é interminável: enquanto cada forma não encontra a sua cidade, novas cidades continuarão a surgir” (CALVINO, 2003, p. 126).

## REFERÊNCIAS:

ADORNO, Theodor W. Lírica e sociedade. In: BENJAMIN, Walter *et al.* *Textos Escolhidos*. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

AGAMBEN, Giorgio. *Estâncias: a palavra e os fantasmas na cultura ocidental*. Belo Horizonte: UFMG, 2007.

AGUIAR, Melânia Silva de. A trajetória de Cláudio Manuel da Costa. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. (p. 27-39)

ALMEIDA, Lúcia Machado de. *Passeio a Ouro Preto*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

ALVARENGA, Otávio Mello. Romanceiro da Inconfidência. Minas Gerais. Belo Horizonte, 12 ago. 1967. *Suplemento literário*, p. 2.

ANDRADE, Mário de. *O empalhador de passarinho*. In: Cecília e a poesia. 3. ed. São Paulo, Martins, 1972.

AUTOS DA DEVISSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA. 2. ed. Brasília: Câmara dos deputados. Belo Horizonte: Imprensa Nacional, v. 11, n 21, 1998. p. 9-34.

AZEVEDO FILHO, Leodegário A. de. Cecília Meireles – poesia do momento fugaz ou do eterno instante. In: *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, n.17, v.5, 1998.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Jorge Constante Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1976. (coleção signos, nº 20).

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: *Obras escolhidas*. Trad. de Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Tradução Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BLOOM, Harold. *A Angústia da Influência: uma teoria da poesia*. Tradução de Marcos Santarrita. 2. ed. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

BONAPACE, Adolphina Portella. *O Romanceiro da Inconfidência: Meditação sobre o destino do homem*. 1974. 155 f. Dissertação (Mestrado em Letras) Faculdade de Letras, UFRJ, São José, Rio de Janeiro, 1974.

BORNHEIM, Gerd A. O conceito de tradição. In: *Cultura brasileira: tradição/contradição*. UFRJ. [sd.] p. 13-29.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BOSI, Alfredo. O tempo e os tempos. In: NOVAES, Adauto (Org). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras; Secretaria Municipal de Cultura, 1993. p. 19-32.

BRANDÃO, Carlos Antonio Leite. *As cidades da cidade*. Belo Horizonte: UFMG, 2006.

BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Trad. de Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. p. 7-37.

BURTON, Richard Francis. *Viagem do Rio de Janeiro a Morro Velho*. Trad. David Jardim Júnior. Brasília: Conselho Editorial, 2001. (Coleção o Brasil visto por estrangeiros).

CALVINO, Italo. *As cidades invisíveis*. São Paulo: Folha de São Paulo, 2003.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Rio de Janeiro; Belo Horizonte: Itatiaia, 1993. v. 1, 2.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 9. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CARVALHO, Elinor de Oliveira. *A metonímia no Romancero da Inconfidência*. In: Tese de Mestrado em Língua Portuguesa. Faculdade de Letras da UFMG. Belo Horizonte, 1988.

CASTRO, Marilda de Souza. *Romancero da Inconfidência: um diálogo entre literatura e história*. In: Dissertação de mestrado. Faculdade de Letras da UFMG. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2001

CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Meireles: o ser e o tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1984.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Efraim Ferreira Alves. 12. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1994.

CERTEAU, Michel de. GIARD, Luce. MAYOL, Pierre. In: *A invenção do cotidiano: 2. Morar e cozinhar*. 6. ed. Tradução de Efraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 1996.

COSTA, Cláudio Manoel da. *Vila Rica*. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

COUTINHO, Afrânio. *Conceito de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Pallas; Brasília: INL, 1976.

CURY, Maria Zilda Ferreira. *Horizontes modernistas: o jovem Drummond e seu grupo em papel jornal*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

DAMASCENO, Darcy. Poesia do sensível e do imaginário. Introdução Geral. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

DERRIDA, J. *Mal de arquivo: uma impressão freudiana*. Tradução Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Tradução de Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIOT, T. S. *De poesia e poetas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: *Ensaio*. Tradução de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Art. Editora, 1989. p. 37-48.

FILHO, Leodegário A. de Azevedo. Cecília Meireles: Poesia do momento fugaz ou poesia do eterno instante. *Revista Brasileira*, v.5, n.17, out/dez, Rio de Janeiro, 1998.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: *O que é um autor*. Lisboa: Edições 70, s/d. p. 128- 160.

GOLDSTEIN, Norma. *Versos, sons, ritmos*. São Paulo: Ática, 2002.

GOMES, Ângela de Castro. *Minas e os fundamentos do Brasil moderno*. Belo Horizonte: UFMG, 2005.

GOMES, Ângela de Castro; SCHMIDT, Benito Bisso. *Memórias e narrativas (auto)biográficas*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2009.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas chilenas*. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. In: PROENÇA FILHO, Domício (Org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

GOTLIB, Nadia Batella. *A literatura feita por mulheres do Brasil*. Disponível em: <[HTTP:// www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo\\_Nadia\\_Gotlib.htm](http://www.amulhernaliteratura.ufsc.br/artigo_Nadia_Gotlib.htm)>.

GOUVÊA, Leila Vilas Boas. *Pensamento e "lirismo puro" na poesia de Cecília Meireles*. São Paulo: EDUSP, 2008. (Ensaio de Cultura, v. 34)

HAMBURGER, Kate. *A lógica da criação literária*. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2003. (Estudos de teoria literária)

HELENA, Lúcia. Tomás Antonio Gonzaga, um árcade entre a lira e a lei. In: PROENÇA FILHO, Domício (org.). *A poesia dos Inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

LAURITO, Ilka Brunhilde. *Tempos de Cecília*. 1975. 259f. Dissertação (Mestrado em Letras em Teoria Literária e Literatura Comparada), Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, USP, São Paulo, 1975.

LAMEGO, Valéria. *A farpa na lira: Cecília Meireles na Revolução de 30*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução de Bernardo Leitão et. al. 3. ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

MANNA, Lucia Helena Sgaraglia. *Pelas trilhas do Romancero da Inconfidência*. Universidade Federal Fluminense. Niterói, 1985.

MARQUES, Reinaldo. O letrado no Setecentos mineiro: a formação do poeta. In: *Cadernos de letras*. Belo Horizonte: PUC-MG, n.1, p.71-81, set.1994.

MARQUES, Reinaldo. *Poesia e nacionalidade: a construção da diferença*. In: MARQUES, Reinaldo, BITTENCOURT, Gilda Neves (orgs.). *Limiares críticos*. Belo Horizonte: Programa de pós-graduação em Letras da FALE/UFMG, 1994. p. 51-63.

MARQUES, Reinaldo. Poeta e espaço urbano: a representação de Vila Rica na poesia mineira setecentista. In: *Anais do I Colóquio de Estudos Históricos Brasil Portugal*. Belo Horizonte: PUC-MG, 1994. p. 131-145.

MARQUES, Reinaldo. *Poeta e poesia inconfidentes: um estudo de arqueologia poética*. In: Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Letras da UFMG. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 1993.

MARQUES, Reinaldo. *Poeta e poesia inconfidentes: um estudo de arqueologia poética (resumo)*. In: DUARTE, Lélia Parreira (org.) . *Teses 1993*. Belo Horizonte: Programa de Pós-Graduação em Letras da FALE/UFMG, 1994. p. 87-104.

MEIRELES, Cecília. *Correspondências*. ACERVO HENRIQUETA LISBOA - Acervo de Escritores Mineiros – FALE/UFMG.

MEIRELES, Cecília. *Correspondências*. ACERVO LÚCIA MACHADO DE ALMEIDA – Acervo de Escritores Mineiros – FALE/ UFMG.

MEIRELES, Cecília. *Crônicas de viagem*. 2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

MEIRELES, Cecília. *Escolha o seu sonho*. (crônicas). 25. ed. Rio de Janeiro; São Paulo: Record, 2002.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência* [1953]. In: *Poesia completa*, v.2. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência* [1953]. Porto Alegre, RS: L&PM, 2010.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência/* por Cecília Meireles; desenhos de Renina Katz. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

MELO FILHO, Murilo. Cecília Meireles: poeta centenária. In: *Revista Brasileira*, Rio de Janeiro, v.8, n.31, 1998, p. 141-144.

MELLO, Ana Lisboa de. *Cecília Meireles e Murilo Mendes*. Porto Alegre: Uniprom, 2002.

MENDES, Murilo. *Contemplação de Ouro Preto*. In: *Poesia completa e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1995.

MENDES, Murilo. A poesia social. In: *Vanguarda*, Rio de Janeiro, 1953. In: *Obra poética*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997

MOURÃO, Rui. *A nova realidade do museu*. Ouro Preto: MinC- IPHAN; Museu da Inconfidência. 1994.

NAZARIO, Luiz. *A cidade imaginária*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

NILZE, Paganini. *Mimese, história e ficção no Vila Rica*. In: Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais- FALE, 2000.

OLIVA, Osmar Pereira. *Escritores mineiros e contemplações de Minas*. Montes Claros: Unimontes, 2007.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues. *De caravelas, mares e forcas: um estudo de Mensagem e Romanceiro da Inconfidência*. Tese de doutorado apresentada ao Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo: São Paulo, 1994.

OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. *Estudo crítico da Bibliografia sobre Cecília Meireles*. Dissertação (Departamento de Teoria Literária/ Instituto de Estudos da Linguagem) Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1988.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de. *Os fios e os bordados: imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

OLIVEIRA, Ilca Vieira de. *Imagens de Gonzaga na ficção literária brasileira*. 2005, 208 f. In: Tese de Doutorado em Letras. Faculdade de Letras da UFMG. Universidade Federal de Minas Gerais: Belo Horizonte, 2005.

ONFRAY, Michel. *Teoria da Viagem: poética da Geografia*. Trad. Paulo Neves. Porto Alegre, RS: L & PM, 2009.

- PAGANINI, Nilze. *Mimese, história e ficção no Vila Rica*. In: Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Minas Gerais: FALE, 2000.
- PARAENSE, Sílvia. *Cecília Meireles mito e poesia*. In: Tese de Mestrado em Letras. Universidade Federal de Santa Maria. Santa Maria, 1999.
- PAZ, Octávio. *O Arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1996.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. *História da literatura brasileira*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- RAMA, Angel. *A cidade das letras*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- RAMOS, Maria Luiza. *Fenomenologia da obra literária*. Rio de Janeiro: Companhia Editora Forense, 1969.
- RUERDAS DE LA SERNA, Jorge Antonio. *Arcádia: tradição e mudança*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo (Edusp), 1995.
- SACHET, Celestino. *A Lição do Poema*. Cartas de Cecília Meireles a Armando Cortês - Rodrigues: Instituto Cultural de Ponta Delgada, I.S.B.N. 972 – 9216 – 62 – 2.
- SILVA, Rosiane Viana. *Entre documentos, cartas e crítica: os bastidores da criação do Romanceiro da Inconfidência*. Dissertação de Mestrado. São João del-Rei: UFSJ, 2012.
- SHAKESPEARE, William. *Hamlet*. Trad. de Millôr Fernandes. Porto Alegre: L&PM, 1991.
- SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: PEREIRA, Maria Antonieta. REIS, Eliana Lourenço de L. *literatura e estudos culturais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2000. p. 43-51.
- SOUZA, Laura de Mello e. *Cláudio Manuel da Costa: por Laura de Mello e Souza*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- VILLALTA, Luiz Carlos. O que se fala e o que se lê: língua, instrução e leitura. Coord. Laura de Mello e Souza. In: *História da vida privada no Brasil: cotidiano e vida privada na América Portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997. p. 331-385.
- ZAGURY, Eliane. *Cecília Meireles: notícia biográfica, estudo crítico, antologia, discografia, partituras*. Petrópolis: Vozes, 1973.
- ZILBERMAN, Regina. *As pedras e o arco: fontes primárias, teoria e história da literatura*. Belo Horizonte: UFMG, 2004.

## SITES CONSULTADOS:

ACERVO ARTÍSTICO E MUSEOLÓGICO - UEMG. Projeto acervo artístico museológico – Escola Guignard- UEMG. Disponível em: [www.uemg.br/semanauemg/2012/images/acervo\\_master.pdf](http://www.uemg.br/semanauemg/2012/images/acervo_master.pdf). Acesso em: 30 de Agosto, de 2012.

ARQUIVO CECÍLIA MEIRELES. Disponível em: <http://www.bv.fapesp.br/pt/bolsas/56913/arquivo-cecilia-meireles-Atualizacao-de-acervo/>. Acesso em : 27 de Abril, de 2011.

CECÍLIA MEIRELES PROJETO RELEITURAS. Disponível em: [http://www.releituras.com/cmeireles\\_bio.asp](http://www.releituras.com/cmeireles_bio.asp). Acesso em: 12 de Dezembro de 2012.

GUIGNARD, Alberto da Veiga. *Livro de dedicatória*. Disponível em: [http://www.eravirtual.org/guignard\\_br/](http://www.eravirtual.org/guignard_br/). Acesso em: 23 de março, de 2012.

PROJETO GUIGNARD. *Passos de Guignard em Ouro Preto entrevista com Pierre Santos*. Disponível em: [http://www1.cultura.mg.gov.br/fronteira/template/entrevista/pierre\\_santos.pdf](http://www1.cultura.mg.gov.br/fronteira/template/entrevista/pierre_santos.pdf). Acesso em: 23 de março. de 2012.