

CASTRO ALVES E CECÍLIA MEIRELES: A ÁFRICA COMO ESPAÇO DO EXÍLIO E DA LIBERDADE⁷

CASTRO ALVES AND CECÍLIA MEIRELES: AFRICA AS A SPACE OF EXILE AND FREEDOM

Ilca Vieira de OLIVEIRA⁸

RESUMO: Neste texto apresentamos uma reflexão sobre as imagens da África em poemas de Castro Alves e Cecília Meireles, demonstrando como ambos exploraram o tema do exílio e da liberdade em momentos distintos da literatura brasileira. Nos poemas “Vozes d’África”, “Navio negreiro” e “Cachoeira de Paulo Afonso”, Castro Alves constrói várias imagens da África, país da liberdade, em contraponto com as Américas, espaço da escravidão e do desterro. No *Romanceiro da Inconfidência*, Cecília Meireles, ao recriar o espaço das Minas Gerais do século XVIII, traz à cena dos **romances** os povos africanos, seres marginalizados e excluídos pela sociedade, mas que ajudaram a construir a nossa história, e também retrata o exílio e o desterro dos inconfidentes em Moçambique e Angola.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira; Romantismo e Modernismo; Cecília Meireles; Castro Alves; África.

ABSTRACT: This paper presents a reflection over the images of Africa in poems of Castro Alves and Cecília Meireles, showing how these poets have exploited the themes exile and freedom at distinct moments of Brazilian literature. In the poems “Vozes d’África”, “Navio negreiro” and “Cachoeira de Paulo Afonso”, Castro Alves builds several images of Africa, a country of freedom, in contrast to

⁷ O presente texto é resultado da pesquisa desenvolvida no projeto “Cidades de Minas na poesia brasileira do século XX”, financiado pelo CNPq e com Bolsa BIPDT/FAPEMIG.

⁸ Departamento de Comunicação e Letras. Programa de Pós-Graduação (Mestrado) em Letras (Estudos Literários) – Centro de Ciências Humanas – Universidade Estadual de Montes Claros (UNIMONTES) – CEP 39401-089 – Montes Claros – MG – Brasil – E-mail: ilca.vieira@pq.cnpq.br / ilcav@uai.com.br

the Americas, space of slavery and exile. In Romanceliro da Inconfidência, Cecília Meireles, by recreating the space of the eighteenth century Minas Gerais, brings to scene the romances of the African people, who were outcasts and excluded by society, but who helped build our history and also portrays the exile and banishment of conspiracy in Mozambique and Angola.

KEYWORDS: Brazilian poetry; Romanticism and Modernism; Cecília Meireles; Castro Alves; Africa.

Todos querem a liberdade,
mas quem por ela trabalha?

Cecília Meireles

Os poetas Castro Alves e Cecília Meireles ocupam um lugar de destaque na literatura brasileira. A poesia do bardo romântico teve um papel especial no século XIX, principalmente pelo fato de ele tomar como tema de seu canto lírico a escravidão e a injustiça que permeavam os espaços da sociedade brasileira. De seu canto luminoso, surge uma **voz lírica** que combate todo tipo de opressão e escuridão. Canto esse que se multiplica em várias vozes de seres oprimidos. A voz desse poeta que entoia um canto de liberdade será ouvida por inúmeros leitores da época e ressoará até a atualidade. Em várias composições de Castro Alves, o escravo é um sujeito exilado que sente saudade de sua terra natal, e o continente africano representa o espaço da liberdade para aqueles que viviam no Brasil desde o início da colonização portuguesa. Nos poemas “Vozes d’África”, “Navio negreiro” e “Cachoeira de Paulo Afonso”, o poeta constrói várias imagens da África como o país da liberdade em contraponto com as Américas, espaço da escravidão e do desterro.

Cecília Meireles, no *Romanceliro da Inconfidência*, ao fazer uma viagem às Minas do século XVIII, evoca o passado histórico de nosso drama colonial. O crítico

Alfredo Bosi (2003, p.141-142), em seu estudo “Em torno da poesia de Cecília Meireles”, aponta:

Cecília viajava primeiro dentro da sua memória convertendo em lírica as suas experiências vitais de amor e pena, encanto e desencanto; e só depois, as viagens assumiam aspectos terrenos mais tangíveis e retomavam cenas localizadas no tempo e no espaço: Portugal, México, Índia, Itália...

Essa lírica de contemplação que se configura nos romances revela um **eu** que expõe a sua perplexidade diante das pessoas, das paisagens e dos acontecimentos históricos, como bem ressalta Alfredo Bosi (2003, p.142):

No *Romanceiro* tudo são passagens, episódios, descontinuidades. *O passado não pode entender a nossa pena*. No entanto, a nossa consciência e a nossa pena foram despertadas e movem-se na direção daquelas sombras redivivas, daqueles mortos aos quais a memória amorosa insiste em outorgar o dom da existência.

Cecília Meireles, em seus romances, com os fios do tecido ficcional, também tece um discurso que outorga a existência a inúmeros oprimidos, dando voz ao negro nas catas, seres marginalizados e excluídos pela história oficial.

É importante destacar que este breve estudo mostra uma leitura comparativa das imagens da África em dois movimentos estéticos diferenciados, o Romantismo e o Modernismo. Num primeiro momento, será feita uma análise das imagens do continente africano como espaço da liberdade na poesia de Castro Alves, enfatizando o papel que o poeta representou como cantor da liberdade. Em seguida, este mesmo tema será tomado como objeto de estudo nos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, observando como a poeta do século XX retoma o tema da liberdade explorado na lírica romântica e mostra as “terras negras d’África” como “portos de desespero” e lugar de degrado para os inconfidentes.

A poesia de Castro Alves, segundo o crítico Antonio Candido, expressa o “contraste das trevas espancadas pela luz, para destacar a sua máscula energia de poeta humanitário” (CANDIDO, 1993, p.241). E acrescenta, ainda, que esse poeta amou um “sentimento de justiça” e lutou contra o poder opressor por meio da “palavra poética”, instrumento que revela uma interrogação angustiada de um sujeito que reage contra a dominação e a prepotência do mais forte, deixando falar aquilo que a sociedade preferia esconder, a escravidão. Para Antonio Candido, foi com esse sentimento humanitário que o abolicionismo progrediu na literatura brasileira, fazendo parte da trajetória da maioria dos poetas. Com a sua poesia, Castro Alves assume um compromisso com a sociedade, dando voz aos excluídos e marginalizados, pois trazer “o negro à literatura, como herói, foi portanto um feito apenas compreensível à luz da vocação retórica daquele tempo, facilmente predisposto à generosidade humanitária.” (CANDIDO, 1993, p.247).

A África surge como protagonista do poema “Vozes d’África”, de 1868: com um estilo trágico e mítico, o poeta retrata a escravidão na América. O continente africano assume uma voz crítica diante das mazelas e atrocidades. Vejamos como a África se vê, em comparação com outras nações poderosas, nos versos a seguir:

Minhas irmãs são belas, são ditosas...

[...]

Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada

Em meio das areias esgarrada,

Perdida marcho em vão!

Se choro... bebe o pranto a areia ardente;

Talvez... p’ra que meu pranto, ó Deus clemente!

Não descubras no chão...

(ALVES, 1997, p.290-291).

O poema expõe a situação de um continente que está diante do céu e do inferno, ou seja, da luz e das trevas. O poeta dá voz à África que, ao voltar para si mesma,

expressa a sua dor e a sua verdadeira identidade: ser inferior diante de suas irmãs que “são belas” e “ditosas”. Ela se encontra “triste e abandonada”, está perdida e marcha, em vão, e a sua desgraça é total. Está fadada a jamais ser enxergada, pois o seu choro é apagado pela “areia ardente” do deserto. Essa imagem da África como um ser errante que não encontra ninguém para escutá-la, porque é amaldiçoada pelos deuses e pelos homens, remete-nos à condição do próprio poeta que figura em alguns poemas como um ser maldito que não é ouvido pelos deuses.

O crítico Alfredo Bosi, em seu texto “Sob o signo de Cam”, faz uma análise crítica desse poema, dando destaque às vozes que falam no texto. E, logo no início de sua reflexão, faz a seguinte afirmação: “Fazer o continente negro dizer-se, dar-lhe o registro de primeira pessoa, foi um passo adiante no tratamento de um tema que, pela sua posição em nosso drama social, tendia a ser elaborado como a voz do outro.” (BOSI, 1992, p.254). O comentário crítico de Alfredo Bosi conduz-nos a pensar sobre o momento histórico e cultural no qual vivia Castro Alves: o poeta encontrava-se em um contexto abolicionista, por isso utiliza os seus versos libertários como um protesto contra todo tipo de escravidão, dando voz a um povo que é, desde a sua origem, uma raça amaldiçoada. E o mesmo crítico, ao referir-se ao tempo da origem dos povos africanos, afirma que o próprio poema retrata a África como “um ser que tem consciência da sua identidade e da sua história”, acrescentando, ainda:

O destino do povo africano, cumprido através dos milênios, depende de um evento único, remoto, mas irreversível: a maldição de Cam, de seu filho Canaã e de todos os seus descendentes. O povo africano será negro e será escravo: eis tudo. O poema incorpora a versão mítica da origem do cativo que é relatada no Livro de Gênesis. (BOSI, 1992, p.256).

O crítico Alfredo Bosi afirma que “a maldição de Cam passou a ser atribuída a todos os africanos e quando da expansão ultramarina portuguesa fez ressurgir a figura do escravo a partir do século XV” (BOSI, 1992, p.258). E, também, traz uma explicação esclarecedora sobre o mito de Cam que foi utilizado como um meio de justificar a escravidão. Veja-se, a seguir, o seu comentário:

O fato é que se consumou em plena cultura moderna a explicação do escravismo como resultado de uma culpa exemplarmente punida pelo patriarca salvo do dilúvio para perpetuar a espécie humana. A referência à sina de Cam circulou reiteradamente nos séculos XVI, XVII e XVIII, quando a teologia católica ou protestante se viu confrontada com a generalização do trabalho forçado nas economias coloniais. O velho mito serviu então ao novo pensamento mercantil, que o alegava para justificar o tráfico negreiro, e ao discurso salvacionista, que via na escravidão um meio de catequizar populações antes entregues ao fetichismo ou ao domínio do Islão. Mercadores e ideólogos religiosos do sistema conceberam o pecado de Cam e a sua punição como o evento fundador de uma situação imutável. (BOSI, 1992, p.258).

A palavra tem força libertadora para o poeta e para a poesia, pois ultrapassa todos os limites. O poeta Castro Alves, como um cantor das paisagens americanas em *Espumas flutuantes* (1869), também mostra, no poema “Poesia e mendicidade”, que a poesia era a “Estrangeira, / Pálida, aventureira, errante a viajar” e que o poeta era “caminheiro errante, / Que tem saudade de um país melhor”, ou seja, que o poeta possui uma alma a qual tem sede de liberdade. O bardo romântico expressa a sua condição de “caminheiro errante”, assumindo um “papel na sociedade” brasileira quando entoava o seu canto lírico.

O poema “Vozes d’África”, com todo o seu tom lírico, expressa o subjetivismo e o individualismo, próprios das composições românticas, e expõe os dramas dos homens em condição de escravidão. O poeta não deseja somente expressar os seus sentimentos através da introspecção de uma lírica para ser lida em silêncio, mas cria uma poesia para ser declamada e atingir os quatro cantos do País. E a “novidade e força” de sua poética, segundo Antonio Candido, decorrem

[...] em boa parte, duma superação do drama da segunda geração romântica. O conflito interior que, originando forte condição psicológica, dobra o escritor sobre si mesmo, é projetado, por ele, do *eu* sobre o mundo. E a parte mais característica de sua obra é devida a esta projeção. (CANDIDO, 1993, p.241).

Essa poesia lírica atingirá uma comunidade de leitores e letrados da época e será um instrumento de combate com o qual o poeta irá recriar a situação de miséria e exílio dos africanos nas senzalas das fazendas, nas cidades, nos campos, nos rios e em todos os lugares da nação.

Os gritos da África e do poeta maldito constituem uma só voz direcionada a um Deus que não ouve nem vê as lágrimas desse continente. Mas não são somente o poeta e os povos africanos que são representados como seres amaldiçoados pelos deuses, mas o próprio barco que conduz esses povos para o exílio nas terras americanas. Nos versos “Donde vem?... Onde vai?... Das naus errantes / Quem sabe o rumo se é tão grande o espaço?”, de “O navio negreiro”, o poeta, munido de uma série de indagações, descreve o barco como um lugar amaldiçoado e tenta compreender por que esse **objeto** foge dos seus olhos e, por isso, pede auxílio à “águia do oceano” para ajudá-lo a seguir a nau errante.

A linguagem do poema expressa a grandiosidade e o drama de um **eu** que sente indignado com os sofrimentos e o horror: “Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras! / Que cena funeral!... Que tétricas figuras!... / Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror!” (ALVES, 1997, p.279). O eu-lírico, com as asas e os olhos do Albatroz, pinta “os filhos do deserto” como “homens simples, fortes, bravos... / Hoje míseros escravos / Sem ar, sem luz, sem razão...”. Os contrastes entre o céu e o mar são explorados quando **os homens** são representados como livres no passado, e agora escravos no porão do navio que os conduz para um destino certo: a escravidão e a morte. As terras africanas vão figurar como espaço da “liberdade” também nos versos da seguinte estrofe:

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob as tendas d'amplidão...

Hoje... o *porão* negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar...

(ALVES, 1997, p.282).

Na “Canção do africano”, poema de 1863, o escravo é o exilado que se encontra nas terras brasileiras e entoia o seu canto: “E ao cantar correm-lhe o pranto / Saudades do seu torrão...”. O poeta dá voz ao escravo, que expressa esse sentimento por meio dos seguintes versos:

‘Minha terra é lá longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é mais bonita,
Mas à outra eu quero bem!’

(ALVES, 1997, p.220).

O africano, em sua condição de exilado, embora reconhecesse que a terra em que estava naquele momento era mais bela, sabia que era lá, onde vivia que existia a liberdade:

‘Lá todos vivem felizes,
Todos dançam no terreiro;
A gente lá não se vende
Como aqui, só por dinheiro.’

(ALVES, 1997, p.220).

O poema traz a solidão e o isolamento de um povo em terra estranha. O poeta capta esse momento de dor e sofrimento do outro e, através dos seus versos, traduz o estado de espírito do escravo exilado. Em alguns poemas, a poesia surge como uma manifestação primitiva, pois o poeta recria as canções populares, apresentando o labor dos escravos com imagens sugestivas de dor e tristeza. Como, por exemplo, no poema “A cachoeira de Paulo Afonso”, em que o escravo Lucas é o lenhador que se transforma em “trovador”. No poema, a linguagem poética não se separa da linguagem do cotidiano do escravo, pois traz, em si, a marca do homem em uma condição inferior. O poema também explicita a voz de um poeta que se coloca como sujeito de seu tempo e lança mão dos ideais de liberdade contra o corvo da escravidão que manchava toda a paisagem das terras americanas. Além disso, ele expressa o seu engajamento político, desejando a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República. Os contrastes são explorados em vários momentos do poema, principalmente quando a imagem da América e a da Liberdade são figuradas através de uma natureza paradisíaca que irá ter como figura opositora a escravidão e a opressão.

As datas 13 de maio de 1888 e 15 de novembro de 1889 são consideradas como “datas-símbolos” de um momento importante do Brasil, as quais foram especificamente os da Abolição da Escravidão e da Proclamação da República, como nos lembra Alfredo Bosi, já que tais “datas, como símbolos, dão o que pensar”. Pensar essas duas datas como pontos de luz que emergem dos ideais revolucionários da geração de Castro Alves é algo que nos leva, de fato, a refletir sobre o passado de escravidão e a falta de liberdade como um problema muito maior do que se possa imaginar. O desejo do poeta romântico baiano se realizou, mas, como a nossa história deixa bem claro, os dois acontecimentos não resolveram os problemas dos escravos libertos, existindo mais coisas submersas que “essa ponta de iceberg”, como explica Alfredo Bosi:

O treze de Maio não é uma data apenas entre outras, número neutro, notação cronológica. É o momento crucial de um processo que avança em duas direções. Para fora: o homem negro é expulso de um Brasil moderno, cosmético, europeizado. Para dentro: o mesmo homem

negro é tangido para os porões do capitalismo nacional, sórdido, brutesco.

O senhor liberta-se do escravo e traz ao seu domínio o assalariado, migrante ou não. Não decretava oficialmente o exílio do ex-cativo, mas este passaria a vivê-lo como um estigma na cor de sua pele. (BOSI, 1992, p.272).

E foi pensando nessas datas de 1888 e 1889 que deslocamos o nosso olhar para as datas de 1789 e 1792, pois elas levam-nos ao movimento da Inconfidência Mineira que não alcançou seus objetivos, diferentemente do que ocorreu com os poetas do século XIX. Cecília Meireles, no *Romanceiro da Inconfidência*, ao recriar o espaço das Minas Gerais do século XVIII, com as suas transformações sociais, traz para a cena de seus **romances** os povos africanos, seres marginalizados e excluídos pela sociedade, mas que ajudaram a construir a história de nosso País. O espaço das Minas Gerais do século XVIII figura como lugar de exílio e opressão para os negros africanos, e a África também aparece como espaço da liberdade.

Com base no passado histórico, o ficcionista procura percorrer a mesma trilha do historiador, cuja finalidade é narrar. 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. Os personagens do passado, que a autora chamaria de “fantasmas”, e o contexto cultural representado são imagens recriadas pelo processo inventivo do discurso ficcional. Nesse aspecto, o escritor poderá privilegiar personagens e fatos que não foram valorizados pelo discurso oficial. Na conferência “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*”, que fez em 1955, em Ouro Preto, Cecília Meireles afirma:

A obra de arte não é feita de tudo – mas apenas de algumas coisas essenciais. A busca desse essencial expressivo é que constitui o trabalho do artista. Ele poderá dizer a mesma verdade do historiador, porém de outra maneira. Seus caminhos são outros, para atingir a comunicação. (MEIRELES, 1989, p.21).

Nos **romances**⁹, as várias vozes discursivas constituem estratégia utilizada pela poeta para demonstrar a luta constante de inúmeros sujeitos, cujas vozes foram silenciadas pelo poder totalitário em vários momentos de nossa história. As vozes silenciadas emergem na fala dos maldizentes, dos delatores anônimos, dos negros, da falsa testemunha, do sapateiro, do embuçado, do cigano, de Chica da Silva, de sentinelas, de soldados, de velhos e de velhas, de carcereiros, de meirinhos, de leiloeiros, de tropeiros etc. Na conferência citada, Cecília Meireles justifica a escolha do romance como forma de expressar o cenário e os homens do século XVIII, porque o

[...] ‘Romanceiro’ teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias; de, não podendo constituir inteiramente as cenas, também não as deformar inteiramente; de preservar aquela autenticidade que ajusta à verdade histórica o halo das tradições e da lenda. (MEIRELES, 1989, p.22).

O *Romanceiro da Inconfidência*, publicado em 1953, é fruto de dez anos de pesquisa e quatro de dedicação absoluta da escritora. No texto, várias imagens do passado histórico das Minas Gerais do século XVIII são reconstruídas através do diálogo estabelecido com a história, a ficção, a tradição e os mitos orais. Para criar o seu texto poético, a escritora se vale de seu lado jornalista e pesquisadora, indo em busca das fontes e dos documentos nos arquivos e acervos de Ouro Preto. A descrição desse período em que Cecília realizou as suas pesquisas e se dedicou à composição dos poemas do *Romanceiro* e de outros textos que tratam da Inconfidência Mineira, pode

⁹ **Romance** (ou **rimance**), aqui, designa a espécie lírica que conta uma história através de uma ou mais vozes (ou seja, é narrativa e dramática ao mesmo tempo). Típica da Península Ibérica, surge por volta do século XIV, é de extensão indeterminada, geralmente composta em versos redondilhos maiores, e de forte apelo histórico e folclórico-popular (ainda hoje, muito presente na tradição do cordel nordestino brasileiro). Por seu caráter narrativo e dramático, o **romance** pode aparentar-se com a **balada** da tradição anglo-saxônica, muito presente no Pré-Romantismo e no Romantismo da Alemanha e da Inglaterra, por exemplo. [Nota do editor].

ser encontrada nas cartas que a poeta escreveu para Henriqueta Lisboa e Lúcia Almeida Machado¹⁰.

Temos, assim, o jornalista-historiador que procura a veracidade dos acontecimentos; entretanto, é durante o processo de escrita que vem à tona o lado poético e ficcionista da escritora, momento de criação dos poemas. No primeiro “Cenário”, o sujeito da enunciação esboça várias paisagens e lugares habitados pelos “fantasmas” da Conjuração, que são “figuras inocentes, vis, atroztes, / vigários, coronéis, ministros, poetas” (MEIRELES, 1989, p.41). Admite, pois, que o passado se foi e que é possível somente recompor as coisas incompletas.

Na tessitura do poema, existe uma preocupação intensa com o humano em um mundo modernizado e materializado, e as figuras dos heróis do passado, principalmente a de Tiradentes, vão-se contrapor àquelas divulgadas pelo regime Vargas. Sílvia Paraense acentua que, no poema, manifesta-se uma possibilidade futura da redenção dos homens e “a concepção redentora é acentuada pelo paralelo entre as figuras de Cristo e Tiradentes, o que confere ao mártir da Inconfidência o papel de herói redentor” (PARAENSE, 1999, p.181). Observa que o poema “não se fecha como objeto de glorificação de heróis históricos e veículo literário de um mito nacional, pois a recitação – da História, da tradição popular, do folclore, da tradição literária – reconstitui o mundo humano em um tempo destituído de humanidade.” (PARAENSE, 1999, p.182). É importante esclarecer que a imagem de Tiradentes esboçada à semelhança de Cristo é uma construção da segunda metade do século XIX, tendo sido adotada como símbolo maior da República. Márcio Serelle, em seu estudo sobre a formação da Inconfidência Mineira no imaginário oitocentista, afirma:

¹⁰ As cartas de Cecília Meireles para Henriqueta Lisboa e Lúcia Almeida Machado, escritas a partir de 1945, apresentam-nos a gênese dos poemas do *Romanceiro*. Nos relatos encontramos o diálogo que a escritora mantinha com os mineiros e o seu trabalho de pesquisa em torno do passado histórico de Minas Gerais do século XVIII. Em certo momento de seu relato, explicita que os compromissos pessoais dificultavam a realização das suas viagens para Minas e prejudicava a escrita dos poemas. As cartas estão no Acervo de Escritores Mineiros da UFMG, cujos documentos foram doados para o arquivo pelas famílias de Henriqueta Lisboa e de Lúcia Almeida Machado (tivemos acesso aos manuscritos em abril de 2010).

A simbologia cristã na descrição do Tiradentes manifesta-se primeiramente nas letras, que associaram a cena, procedimentos e ritual da execução do 21 de abril ao martírio bíblico. As semelhanças físicas entre uma personagem e outra não eram usualmente aí mencionadas, sendo desenvolvidas quando da retratação do inconfidente nas artes plásticas.

A associação entre as figuras dos mártires muito foi facilitada pelas semelhanças entre os enredos dos dois dramas – embora, como veremos, há indícios de que algumas linhas históricas foram arredondadas para melhor servir à comparação. Agregar a imagem de Tiradentes à de Cristo não só escreveria o herói mineiro no imaginário religioso, facilitando sua assimilação pela sociedade, como também reforçaria o seu caráter histórico, ao mesmo tempo terrestre e mítico. (SERELLE, 2002, p.194).

O que é relevante colocar em destaque é que, no *Romanceiro da Inconfidência*, a poetisa não exalta os heróis da Inconfidência nem se utiliza da figura de Tiradentes como um símbolo da nacionalidade, o que foi perpetuado em histórias populares e homenagens oficiais realizadas desde o início do século XIX. Mas, é pela voz do poeta-sacerdote que

[...] o Poema se faz ritual, revive e organiza o passado, recupera o momento da redenção pelo sonho da liberdade. Dessa forma, o tempo é dominado: em vez de perda e desgaste, torna-se recuperação e imersão nas origens, veículo de apaziguamento.

O Redentor liberta-se do peso do tempo, pois, ao se deixar conduzir pelo sentido do coletivo e do grandioso, supera a pura individualidade e a materialidade. Daí a elevação do herói servir de modelo para a elevação do homem, possibilidade que ele tem de trazer a vida de volta a suas fontes e, dessa forma, redimir os outros homens. (PARAENSE, 1999, p.182).

O texto literário expressa a preocupação da escritora com o homem e a sua essência, revelando a visão redentora de um mundo mais justo, livre e mais humano, demonstrando a transitoriedade de todas as coisas. A poeta e intelectual cumpre o seu papel de (re)escrever não somente a história oficial, mas também a história dos

marginalizados e desprivilegiados. É no tecido ficcional que a letra borda o amor, a justiça e a liberdade de todos os homens em todos os tempos.

Um aspecto que não devemos deixar de lado, ao focarmos esse contexto sociocultural do Brasil em que se tem um Estado todo-poderoso, é exatamente o da função que o intelectual ocupava na administração estatal. No caso da escritora Cecília Meireles, apesar de contribuir com o regime do Estado-Novo, deixa explícita a sua postura em relação ao poder, principalmente ao enfrentá-lo com o seu discurso jornalístico. Mas não podemos nos esquecer de que é com o uso do discurso alegórico que a escritora revela os contrastes existentes nas ideologias expostas pelo regime de Vargas, pois nos leva a compreender melhor o governo que utilizava como “símbolos”, para representar a nação em suas propagandas políticas, personagens da Inconfidência Mineira. No entanto, ao erigir os inconfidentes como “heróis” da nação, o regime estaria sendo incoerente, pois os letrados de Vila Rica lutavam contra um governo absolutista, centralizador, e desejavam a liberdade. E o que menos se via no governo de Vargas era liberdade. A autora também não deixa de figurar o poder das palavras e, no “Romance LIII ou das palavras aéreas”, as palavras são instrumentos em que “tudo se forma e transforma!”. Elas são de “estranha potência”, como se segue na estrofe:

A liberdade das almas,
 ai! com letras se elabora...
 E dos venenos humanos
 sois a mais fina retorta:
 frágil, frágil como o vidro
 e mais que o aço poderosa!
 Reis, impérios, povos, tempos,
 pelo vosso impulso rodam...
 (MEIRELES, 1989, p.182).

A palavra é como uma arma destruidora, possui dupla face, revelando o seu poder para o bem e para o mal: é fonte de prazer ou veneno mortal. A palavra materializa os mais delicados sentimentos de amor, principalmente através da poesia, ou ser recipiente onde se produzem os “venenos humanos”, podendo destruir impérios e povos. Na estrofe que irá suceder a essa que citamos anteriormente, as palavras são metáforas do efêmero, contendo em si leveza, nos versos: “Pareceis de tênue seda, / sem peso de ação nem de hora” para, logo em seguida, revelar os seus contrastes: “e estais

nas mãos dos juízes, / e sois o ferro que arrocha, / e sois barco para o exílio, / e sois Moçambique e Angola”.

Foi devido aos depoimentos e cartas que os inconfidentes foram presos, alguns exilados, e Tiradentes enforcado. É através da escrita que o escritor poderá utilizar as suas “armas” para lutar contra qualquer tipo de opressão e violência em nome dos menos privilegiados, dando voz àqueles que são excluídos pela voz do discurso oficial.

Nos poemas do *Romanceiro*, o espaço e o corpo interpenetram-se nessas vozes que submergem dos recônditos mais profundos de nossa história. Por trás de toda a poeira e pó do passado, surgem a “escravidão” e as desigualdades sociais. No “Romance II ou do Ouro Incansável”, ao recriar o instante em que o ouro era retirado dos morros profundos, o narrador já representa o negro como sujeito responsável pelo trabalho de exploração desse ouro que “borda flores nos vestidos, / sobe a opulentos palácios / traça palácios e pontes, / eleva os homens audazes” e “Pelos córregos, definham / negros, a rodar bateias”. Na imagem construída através do verso: “Mil bateias que vão rodando”, que se repete ao longo do poema, existe uma concepção de tempo que é explorada em todo o poema, ou seja, o passado torna-se presente: “O pretérito passa a existir, de novo”. Na roca da ambição e nesse espaço de cobiça pelo ouro, a tirania toma conta de tudo, pois é nesse lugar “Onde a fonte do ouro corre” e que “apodrece a flor da Lei!”. Os elementos “fonte” e “ouro”, que dão ideia de movimento, se opõem ao “apodrecer da flor”, que remete à morte da lei, possibilitando as injustiças dos homens. O ouro é o metal precioso que move todas as formas de ganância, injustiças, cobiças e atrocidades. E o que não há no “País da Arcádia” é a liberdade e a justiça.

Nesse espaço em que prevalece a escravidão, a imagem da “pedra” surge como uma forma de libertação do homem, no “Romance VII ou do negro nas catas”. O canto do negro mistura-se com o seu ato de catar. E encontrar uma pedra grande é um meio que poderá livrá-lo da escravidão, mas o poema fecha-se com um canto que se silencia:

Já se ouve cantar o negro,
mas inda vem longe o dia.

Será pela estrela d'alva,
com seus raios de alegria?
Será por algum diamante
a arder, na aurora tão fria?

Já se ouve cantar o negro,
pela agreste imensidão.
Seus donos estão dormindo:
quem sabe o que sonharão!
Mas os feitores espiam,
de olhos pregados no chão.

Já se ouve cantar o negro.
Que saudade, pela serra!
Os corpos, naquelas águas,
– as almas, por longe terra.
Em cada vida de escravo,
que surda, perdida guerra!

Já se ouve cantar o negro.
Por onde se encontrarão
Essas estrelas sem jaça
que livram da escravidão,
pedras que, melhor que os homes,
trazem luz no coração?

Já se ouve cantar o negro.

Chora neblina, a alvoreada.

Pedra miúda não vale:

Liberdade é pedra grada...

(A terra toda mexida,

a água toda revirada...

Deus do céu, como é possível

Penar tanto e não ter nada!)

(MEIRELES, 1989, p.61).

E o canto da poeta, que descreve o negro na cata, a cantar, não se distancia de seu objeto de relato, pois também assume a dor do outro quando trabalha pela liberdade. Nesse canto lírico de dor e indignação, tem-se a voz do poeta que se funde com a voz do povo, principalmente nos versos “Deus do céu, como é possível / Penar tanto e não ter nada!”. O poema explora o tema da liberdade através da pedra de diamante que surge na primeira estrofe e irá espalhar toda a sua luminosidade, pois é com a intensidade de sua luz que será destruída a escravidão.

Já no próximo “Romance VIII ou do Chico Rei”, a voz poética constrói a imagem da África como um espaço da liberdade, dando voz ao escravo Chico Rei que irá demonstrar o seu sentimento de ser exilado, de desejo da liberdade. Apresentamos fragmento do poema, abaixo:

Muito longe, em Luanda,

era bom viver.

Bate a enxada comigo, povo,

Desce pelas grotas!

– Lá na banda em que corre o Congo

eu também fui Rei.

Toda a terra é mina:
 E ouro se abre em flor...
 Já está livre o meu filho, povo,
 – vinde libertar-nos,
 que éreis, meu Príncipe, cativo,
 e ora forro sois.

(MEIRELES, 1989, p.62).

No canto do escravo, a liberdade estaria muito longe, no continente africano, por isso ele trabalha por ela. E, quem sabe, esse metal precioso não poderia comprar a liberdade do povo? Em outros poemas, encontramos o poder que têm as pedras e os metais preciosos, pois é através deles que a liberdade de alguns negros será concedida. No “Romance XXII ou do Diamante Extraviado”, o sujeito lírico relata a história de um negro que desce do Serro com um diamante escondido e, ao vendê-lo, passa a ter poder e se transforma em um sujeito mais arrogante que o branco. Em torno desse fato, muitos se silenciam e outros ficam “mordidos” de inveja. Outra figura que também ganha voz e destaque nos romances de Cecília é Chica da Silva, mulher que difere das outras “Negras de peitos robustos” que “os claros meninos cevam” porque é ela quem manda nos brancos e nos negros.

Ao discutir o tema da liberdade no *Romanceiro*, Cecília também nos apresenta o espaço das terras africanas a partir da metáfora da viagem, explorando o tema do exílio e da morte dos poetas inconfidentes em Moçambique e Angola. Para a poetisa, foram somente quatro palavras: “Liberdade, ainda que tarde” que condenaram esses homens ao exílio e ao degredo para sempre. Vejamos, nos versos:

*Naus de nomes venturosos,
 Navegando entre estas penhas,
 buscaram terras de exílios,*

com febres nas águas densas.

Homens que dentro levavam

iam para a eterna ausência.

(MEIRELES, 1989, p.266; em itálico, no original).

Nos romances, as imagens do exílio e do desterro dos inconfidentes na África aparecem em alguns versos de alguns poemas. Mas somente os poetas Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto serão destacados, sendo o cantor de Marília aquele que receberá o maior número de poemas. Nos poemas: “Romance LXVI ou de outros maldizentes”, “Romance LXVII ou da África dos setecentos”, “Romance LXVIII ou de outro maio fatal”, “Romance LXIX ou do exílio de Moçambique”, várias imagens são construídas pelas vozes narrativas. Aparece o poeta Gonzaga como o Ouvidor de Vila Rica, que é preso, condenado e degredado para a África por desafiar o poder do Estado. Tem todos os seus bens sequestrados e deixa somente “*Um par de esporas de prata*” (p. 217); é o poeta “*exilado / para sempre errante e calmo, / como um homem já sem nada.*” (p. 229). Os maldizentes acusam Gonzaga de roubos e coisas falsas, ao dizerem que o magistrado: “*ia dar leis ao mundo! / Era o que as leis fabricava!*” (p.220). Percebe-se, então, a desconstrução da imagem do poeta como homem das leis, ao dizer:

*– Já vai pelo mar fora,
lá vai, com toda a prosápia,
o ouvidor e libertino
desembargador peralta...*

(MEIRELES, 1989, p.220).

A imagem do poeta apaixonado dissolve-se com o desterro, pois, ao ser exilado nas terras africanas, esquece a amada Marília e casa-se com Juliana de Mascarenhas, aquela que Rodrigues Lapa chama de “herdeira da casa mais opulenta de Moçambique em negócio de escravatura” (LAPA, 1982, p.xxx). No “Romance LXXI ou de Juliana de Mascarenhas”, as falas anunciam:

*‘Aquele é o que vem de longe,
que se mandou degredar?
Por três anos as masmorras*

*o viram, triste, a pensar.
 [...]
 A donzela que ele amava,
 entre lavras de ouro jaz;
 na grande arca do impossível
 deixou dobrado o enxoval,
 uma parte, já bordada
 outra parte, por bordar.
 Muito longe é Moçambique...
 – que saudade a alcançará?
 (MEIRELES, 1989, p.233).*

Nos bordados de Cecília Meireles, as imagens do poeta apaixonado e do homem letrado, fiel aos ideais da pátria, vão sendo desconstruídas, cai a máscara e têm-se as várias vozes que denunciam as atitudes do poeta infiel, do “desembargador peralta”, do “ouvidor libertino”. As imagens do poeta inconfidente já não possuem os mesmos significados daquelas que vão se configurar em nosso imaginário nacional, principalmente no Romantismo, quando a história de amor dos personagens Gonzaga (Dirceu) e Maria Doroteia (Marília) será utilizada como representante de um mito nacional. Nesse sentido, a escritora questiona o paradigma dos românticos, empenhados em idealizar os heróis e mitos nacionais, e o próprio governo Vargas, que criava um panteão para os grandes homens da nação. Se a África figura em nosso imaginário como espaço de exílio para o cantor de Marília, parece não ser bem isso que Cecília Meireles destaca em seus versos. Pois, em seus romances, irá representar o continente africano como lugar de liberdade e prosperidade para o ouvidor de Vila Rica que se casa com Juliana de Mascarenhas e esquece a sua noiva em Minas.

No poema “Romance LXXVIII ou de um Tal Alvarenga”, o sujeito lírico procura reconstruir a imagem do poeta Alvarenga Peixoto a partir do momento em que ele passou a residir em Minas, casou-se com Bárbara Eliodora, “foi preso só por ter sonhos / acerca da Liberdade” e encontrou a morte em terra distante de sua amada. Citamos, abaixo, as últimas estrofes do poema:

A morte foi muito longe,
 numa negra terra brava.
 Tinha tido tal nobreza,

tanto orgulho, tantas lavras!

E agora, do que tivera,

a vida, só, lhe restava.

Assim dele murmuravam

os soldados, no degredo,

sabendo quem dantes fora

e quem ficara, a ser preso,

– tão tristemente covarde

que só causava desprezo.

Era ele o tal Alvarenga,

que, apagada a glória antiga,

rolava em chãos de masmorra

sua sorte perseguida.

Fechou de saudade os olhos.

De tudo o que tinha: a vida.

(MEIRELES, 1989, p.259).

A África surge como lugar de prisão, exílio e morte do poeta Alvarenga Peixoto. O exílio desse poeta proporciona solidão e saudade para quem fica em Minas. Se, no poema, o sujeito lírico recria a morte do poeta no exílio, no “Romance LXXX ou do Enterro de Bárbara Eliodora”, irá encenar o enterro de sua mulher, Bárbara Eliodora, que tem o corpo conduzido para a campa em meio às vozes de nove padres que vão rezando. Vejamos as estrofes a seguir:

Dona Bárbara Eliodora,

tão altiva e tão cantada,
que foi Bueno e foi Siveira,
dama de tão alta casta
que em toda a terra das Minas
a ninguém se compara,

lá vai para a fria campa,
já sem nome, voz nem peso,
entre palavras latinas,
vela brancas, panos negros,
— lá vai para as longas praias
do sobre-humano degredo.

Nove padres vão rezando...
(Dizei-me se ainda é preciso!...
Fundos calabouços frios
devoraram-lhe o marido.
Quatro punhais teve n' alma,
Na sorte de cada filho.

E, conforme a cor da lua,
viram-na, exaltada e brava,
falar às paredes mudas
da casa desesperada,
invocar Reis e Rainhas,
clamar às pedras de Ambaca.)

(MEIRELES, 1989, p.261-262).

A morte aparece como espaço do “degredo”, ambiente no qual poderá ocorrer um encontro com outros mortos, e como continuidade da vida além da “fria campa”. Veja-se estrofe abaixo:

Dona Bárbara Eliodora
toma vida noutros mundos.
Grita a amigos e parentes,
quer saber de seus defuntos:
ronda igrejas e presídios,
fala aos santos mais obscuros.

(MEIRELES, 1989, p.262).

Em nossa reflexão, podemos destacar que a África utilizada como espaço do “exílio” pela Coroa portuguesa para punir os inconfidentes que conspiraram contra a pátria se contrapõe à “liberdade” tanto desejada pelos letrados da Inconfidência Mineira. Mas, se fizermos uma leitura do exílio a partir da metáfora da viagem e da morte, as terras africanas também representam o espaço da liberdade para os inconfidentes, pois a morte traz a liberdade para os homens. Por outro lado, se tomarmos os poemas que foram dedicados ao poeta Tomás Antônio Gonzaga, encontraremos as terras africanas também como um lugar de liberdade e de reconstrução, pois é lá que esse ouvidor irá reconstruir a sua vida.

Nos poemas de Castro Alves e Cecília Meireles, o africano que está exilado na América sente saudade da sua terra natal e deseja a liberdade. Os dois poetas vão dar voz aos negros em espaços diversos da sociedade brasileira, seres que foram excluídos da história oficial, mas que ganham voz e destaque em suas composições poéticas. E o poeta é alguém que combate todo tipo de opressão, trabalhando pela “liberdade” utilizando-se do seu instrumento, a palavra poética. No *Romanceiro*, a África configura-

se como espaço do exílio e do degredo para os inconfidentes, mas também pode ser vista como espaço da liberdade.

REFERÊNCIAS

- ALVES, C. **Obra completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- BOSI, A. Em torno da poesia de Cecília Meireles. In: _____. **Céu, inferno**. 2.ed. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003. p.120-144.
- _____. O tempo e os tempos. In: NOVAES, A. (Org.). **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p.19-32.
- _____. Sob o signo de Cam. In: _____. **Dialética da colonização**. 4.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p.246-272.
- CANDIDO, A. Poesia e oratória em Castro Alves. In: _____. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 7.ed. Belo Horizonte/Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993 (v. 2). p.241-262.
- LAPA, M. R. Prefácio e notas. In: GONZAGA, T. A. **Marília de Dirceu e mais poesias**. 3.ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982. p.vii-xxxvi.
- PARAENSE, S. **Cecília Meireles: mito e poesia**. Santa Maria, RS: UFSM/Cal/Curso de Mestrado em Letras, 1999.
- MEIRELES, C. **Romanceiro da Inconfidência**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- SERELLE, M. de V. **Os versos ou a história: formação da Inconfidência Mineira no imaginário do Oitocentos**. 2002. 242f. Tese (Doutorado) – Instituto de Estudos da Linguagem – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2002.

Artigo recebido em 01/08/2010

Aceito para publicação em 10/10/2010