

PAISAGENS HISTÓRICO-CULTURAIS REFLETIDAS NA POÉTICA DE CECÍLIA MEIRELES

HISTORICAL-CULTURAL LANDSCAPES REFLECTED IN THE POETRY OF CECILIA MEIRELES

Wilder Kleber Fernandes de Santana 1

Resumo: Este trabalho se propôs, sob perspectiva teórico-analítica, a orientar discussões sobre as paisagens histórico-culturais refletidas na poética de Cecília Meireles, que narra, artisticamente, o patrimônio cultural de Ouro Preto. Para tanto, realizou-se uma análise dialógica do “Romance XVI ou da traição do conde”, um dos vários romances de poesia que constam no livro *O Romancero da Inconfidência* (2005 [1953]), na moldura de uma imagem histórico-cultural e poética de diversos acontecimentos referentes à época da mineração do ouro e dos diamantes, em Minas Gerais. Objetivou-se, portanto, analisar as paisagens culturais refletidas na poética textual-discursiva de Cecília Meireles, na medida em que se incidiu sobre os conflitos deste poema modernista, no interdiscurso estabelecido pelos personagens integrantes, a partir da correlação com a história mediada pela instância autoral.

Palavras-chave: Paisagens histórico-culturais. *Romancero da Inconfidência*. Cecília Meireles.

Abstract: This paper proposes, under a theoretical-analytical perspective, to guide discussions about the historical-cultural landscapes reflected in the poetics of Cecília Meireles, which narrates, artistically, the cultural heritage of Ouro Preto. For this, a dialogical analysis of the “Romance XVI or the betrayal of the Count” was carried out, one of the several novels of poetry that appear in the book *O Romancero da Inconfidência* (2005 [1953]), in the frame of a historical-cultural image and poetics of various events related to the mining of gold and diamonds in Minas Gerais. The aim was to analyze the cultural landscapes reflected in the textual-discursive poetics of Cecília Meireles, inasmuch as it focused on the conflicts of this modernist poem, in the interdiscourse established by the integral characters, from the correlation with the story mediated by the instance author.

Keywords: Historical-cultural landscapes. *Romance of Inconfidence*. Cecília Meireles.

Doutorando e Mestre em Linguística pelo Programa de Pós-graduação em Linguística (Proling) da Universidade Federal da Paraíba (UFPB). Mestre e Bacharel em Teologia (Faculdade Teológica Nacional, 2016); Mestrando em Arqueologia Bíblica (Faculdade Teológica Nacional, 2017) e Especialista em Gestão da Educação Municipal (UFPB, 2017). Atua nas áreas de Língua Portuguesa e Linguística, desenvolvendo pesquisas em teorias do discurso, especificamente a perspectiva dialógica dos estudos da linguagem. É integrante do GPLEI (Grupo de Pesquisa em Linguagem, Enunciação e Interação). E-mail: wildersantana92@gmail.com

Introdução

Partimos aqui do princípio enunciativo-discursivo de que paisagens culturais, sob viés literário, são o conjunto memorialístico de informações verbais ou verbo-visuais que representam as vivências de um povo, em determinada época, e sob condições de produção específicas. O *romance em poesia*, por exemplo, constitui-se como um gênero discursivo pertencente ao conjunto de obras literárias de estimado valor ético-estético de um país/região/estado, o qual é percorrido em camadas discursivas, o que engloba o domínio literário. Portanto, a literatura consiste numa das narrativas que constroem o patrimônio em seus diversos momentos.

Eduardo Navarrete, em *Tempo, Espaço e Linguagem* (2011), postula que a literatura é uma construção histórico-ideológica determinada pela posição do autor na estrutura social, e, dessa forma, a obra literária só seria compreendida sob aspectos de uma realidade exterior, seja social, seja econômica ou política. Na ótica discursiva de Alfredo Bosi (2005), a literatura é conferenciada como a representação das ideologias dominantes, e as obras reproduzem os traços básicos do seu tempo.

Ainda que, na era formalista francesa, tenha imperado o pensamento segundo o qual a literatura consiste em uma expressão direta da sociedade, o renomado crítico literário Tzvetan Todorov (1939-2017) assevera que a língua, realidade formal na qual se concretiza a literatura, não consiste apenas em um instrumento neutro (direto), mas afirma que está impregnada de pensamentos, uma vez que descreve a realidade transmitindo visões de mundo.

Tal pensamento rememora e reacentua os dizeres de Valentin Volóchinov (2017 [1929]), ainda na década de 1920, na Rússia. Volóchinov (2017 [1929]) afirma, influenciado pelas discussões feitas nas reuniões do Círculo de Bakhtin, que toda a consciência individual está impregnada de signos, e estes só emergem na relação entre os indivíduos, na interação entre os sujeitos. Para o autor russo, em nível ético (vivência humana), estético (teor literário) ou cognitivo (campo científico), todo signo é social, e só há consciência onde há signo. Nessa linha interpretativa, a consciência também é social: “A própria consciência pode se realizar e se tornar um fato efetivo apenas encarnada em um material sógnico” (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p.95).

Ainda em perspectiva russa, Mikhail Bakhtin (1895-1975), ao incidir tanto sobre os textos de Dostoievski (*Problemas da poética de Dostoievski*, 2008) quanto os de Rabelais (*Cultura popular na Idade Média: o contexto de François Rabelais*, 2010) traça pressupostos teórico-metodológicos que engendram a Literatura enquanto esfera discursivo-enunciativa formadores de identidade cultural. Assim como já foi comum em gêneros discursivos “oficiais”, como *poemas líricos*, as *odes* e as *tragédias*, também há gêneros discursivos do cotidiano que enformam paisagens culturais de um povo, os quais estão para-além de domínios linguísticos, em horizonte interdiscursivo, tais como a crônica, o poema, o conto e o romance.

No contexto de Latino-américa, é necessário, contudo, refletir sobre o fato de que a colonização, na perspectiva de Antônio Candido, não consistiu apenas em imposição cultural europeia, mas também pela adaptação a uma nova realidade geográfica e cultural (COELHO, 1997).

Nosso trabalho orientou discussões e análise sobre as paisagens histórico-culturais que refletem o patrimônio cultural de Ouro Preto, Minas Gerais. Para tanto, realizou-se uma análise dialógica do “Romance XVI ou da traição do conde”, um dos vários *romances de poesia* que constam no livro *O Romancista da Inconfidência* (2005 [1953]), de Cecília Meireles, na moldura de uma imagem histórico-cultural e poética de diversos acontecimentos referentes à época da mineração do ouro e dos diamantes, em Ouro Preto - MG. Cecília Meireles (1901-1964), é reconhecida como uma das mais célebres vozes da literatura brasileira e das literaturas de língua portuguesa (MELLO, 2009).

Objetivou-se, portanto, analisar as paisagens culturais refletidas na poética textual-discursiva de Cecília Meireles. Em grau paralelo, pretende-se observar os conflitos deste poema Modernista¹ no interdiscurso estabelecido pelos personagens integrantes, a partir da correlação com a história. Os procedimentos metodológicos se concretizaram na interlocução dialógico-estética, destacando-

¹ O movimento modernista tinha como propósito dar visibilidade aos aspectos culturais e novos valores estéticos identificados com as vanguardas europeias, porém, direcionados para a valorização de um passado nacional que era até então esquecido ou desvalorizado. Os modernistas apregoavam o resgate de um Brasil mais mestiço, valorizar os menos favorecidos.

se os conflitos interdiscursivos dito/ não-dito os quais desenham a confluência ideológico-cultural. Nesse vetor argumentativo, o eu-lírico narra os acontecimentos de uma época histórica a partir da dimensão poética existente nos diversos níveis de interpretação do universo literário.

Breves considerações sobre a poética de Cecília Meireles em *Romanceiro da Inconfidência*

A professora e escritora Ana Maria Machado, em apresentação ao livro *O Romanceiro da Inconfidência* (2005 [1953]), de Cecília Meireles, após discorrer sobre a importância da literatura para a humanidade, realiza um trajeto histórico pelo qual esta passou, desde os gêneros desenvolvidos na Grécia antiga, passando também pela Idade Média, com as produções de Camões, em *Os Lusíadas*.

Dentre os gêneros que foram sendo construídos ao longo do tempo, encontra-se o *poema narrativo*, o qual foi bastante comum em Portugal e Espanha durante e após o século XVI. Fato é que, dadas as circunstâncias histórico-sociais a que cada texto era submetido, implicava-se isso em reformulações linguísticas e literárias, até que foi desenvolvido o gênero *romance em poesia*. Na perspectiva de Machado (2005), o que se denomina romance em poesia são poemas narrativos que os colonizadores trouxeram e se popularizaram no Brasil, tendo maior fortalecimento entre os cantadores do interior e na literatura de cordel.

Ao retratar a época da Conjuração Mineira, ocorrida em Vila Rica, a autora cria uma instância autoral que planifica a obra como forma literária de romance, composição narrativa em versos derivada de excertos dos antigos cantares de gesta, a qual tem origem no medievo, gênero que corresponde, na península Ibérica, à balada narrativa medieval europeia. Segundo Maués (2009), há que se ter cuidado para não confundir com o gênero em prosa que se consolidou no século XIX.

Sobretudo no século XX, poetas famosos procuraram revitalizar esse gênero, diversas vezes em um único poema. Em outras ocasiões, produziam-se romanceiros, ou coleções de romances em uma única temática. Conta-nos Machado (2005, apresentação) que “Na Espanha, uma das obras-primas da poesia moderna foi *Romanceiro Cigano*, de Federico Garcia Lorca. Seguindo esse exemplo, Cecília Meireles criou seu *Romanceiro da Inconfidência*.”

Nessa obra, em que a construção poética de Cecília Meireles apresenta uma narrativa estético-literária da história da Inconfidência Mineira, o leitor é convocado a adentrar nas temáticas sociais presentes em Ouro Preto, e no discorrer do romance, evoca-se a luta pela liberdade no Brasil do século XVIII, via a incorporação discursiva de elementos dramáticos, épicos e líricos. Quanto ao relativo acabamento estrutural, há 85 *romances em poesia*, além de cinco “Falas”, quatro “Cenários”, uma “Imaginária serenata”, e um “Retrato”, os quais reacentuam as paisagens culturais que circunscreveram a Inconfidência Mineira.

O *Romanceiro da Inconfidência* (1953), uma das obras-enunciado (BAKHTIN, 2006 [1979]) mais respeitadas de Cecília Meireles, foi “fruto de longos anos de pesquisas históricas sobre a vida literária, cultural e política do século XVIII” (MELLO, 2009, p. 11). Em um constante jogo artístico de tensões entre os planos histórico e literário, o *Romanceiro*, ao ter sido composto entre o narrativo e o lírico, excede o nível descritivo. Ainda que seja, como qualquer narrativa, reflexo de acontecimentos reais, os leitores são conduzidos à criação das cenas, em que se quis preservar as autenticidades das tradições e da lenda.

Na medida em que evoca o passado sob gerência memorialística, a voz poética, assumindo a posição de um rapsodo, atribui vida, não apenas aos grandes heróis da Conjuração, mas sobretudo ao povo, para que seus dizeres sejam ecoados via resistência, na inscrição legal das testemunhas que foram silenciadas em episódios históricos. Esses personagens “retornam do passado – vítimas, algozes, testemunhas – e recuperam os acontecimentos que maçaram a história de Vila Rica e, principalmente, as emoções que esses fatos desencadearam” (MELLO, 2009, p. 13).

À proporção que reacentua a narrativa da Conjuração Mineira, Cecília Meireles tanto reedifica um importante trajeto da história brasileira, quanto dá visibilidade semântico-discursiva aos “apagados” e “esquecidos” seres humanos de baixa renda social, vítimas das paixões humanas e das ambições dos poderosos. Tal projeção literária, ao ser tão bem recepcionada entre os estudiosos e intelectuais brasileiros, traça horizontes que revelam o contemporâneo “desejo de retorno ao passado como forma de compreender o que realmente sucedeu na época da frustrada rebelião, especialmente no coração dos homens” (MELLO, 2009, p. 13-14).

Nesse direcionamento argumentativo, emergem, na obra, experiências excedentes ao acontecimento histórico de Vila Rica, que, ao penetrarem no aspecto discursivo-literário, e lançam reflexões sobre a condição humana de qualquer tempo e lugar (MELLO, 2009), o que, nas palavras de Bakhtin (2008), constituem o cronotopo, ou o grande tempo que engendra constitutivamente narrativas do romance.

Análise do poema *Romance XVI ou da traição do Conde* Reenunciação discursiva e análise dialógica

No que respeita ao *Romance XVI ou da traição do Conde*, no discorrer da narrativa, cujo enredo consiste na chegada do Conde de Valadares² a Minas para decretar a prisão do contratador de diamantes João Fernandes³ (1720 – 1779) – sendo esse considerado o amante de Chica da Silva –, percebe-se que a voz autoral articula, logo na primeira estrofe, um cenário imagético (montanhas, negrada, e tropeiros...) utilizando recursos da natureza e da cultura local como descrição do cenário (diálogo constante com o ambiente representado). Contempla aquilo que vai ser descrito durante o restante do próprio texto, pressupondo o relato de acontecimentos (reais ou fictícios) que se sucedem no tempo.

Romance XVI ou da traição do Conde

(I estrofe)

Já chega um próprio de longe:
já chega um próprio a cavalo,
por entre nuvens de poeira
e montanhas de cascalho,
e a negrada que se volve
de almocafres levantados
e a algazarra de protesto
dos grandes cães alarmados
sob o espanto dos tropeiros,
e a alegria dos vassalos
que esperam novas da Vila.

Chega e apeia-se de um salto. (MEIRELES, 2005, p. 52-53)

Tal ação descritiva, em aspectos estético-discursivos, consiste numa reenunciação estrutural de alguns textos gregos clássicos, como a *Ilíada*⁴, em que Homero estabelece uma proposta que, sinteticamente, antecipa o assunto do poema épico: “a cólera de Aquiles”. Vale ainda, de acordo com o poema modernista *Romance XVI ou da traição do Conde*, ressaltar que a voz textual não é a da autora Cecília Meireles, mas de uma dicção poética, a do eu-lírico, que dá vida ao discurso estético. Nesse *continuum* dialógico, Bakhtin (2006) afirma que os níveis ético e cognitivo são iluminados pela esfera estética.

Torna-se importante a descrição geográfica do espaço em que houve os acontecimentos narrados para compreensão do trajeto textual-discursivo, uma vez que as paisagens excedem aquilo que é meramente visível – revelam narrativas, marcas autorais, histórias e personagens, e constituem um património para o futuro, transportando consigo as marcas do passado (Gaspar, 2001).

2 José Luís de Meneses Abranches Castelo Branco, sexto conde de Valadares (1742 — 1792) foi um nobre português e governador da capitania de Minas Gerais (1768), enviado extraordinário e ministro plenipotenciário em Madrid (1785).

3 Ele se tornou famoso tanto por sua riqueza, como por seu romance fora dos padrões da época. Um ano depois de ter sido nomeado desembargador do Paço, em Portugal, por João V, mudou-se para o Arraial do Tijuco, no Brasil, para cumprir a função de contratador, ou seja, aquele que tem o direito de explorar os diamantes concedidos pela Coroa.

4 Poema épico grego que narra os acontecimentos ocorridos no período de pouco mais de 50 dias durante o décimo e último ano da Guerra de Troia e cuja gênese radica na cólera de Aquiles.

Importa bastante aqui dizer, na ótica discursiva de Manna⁵ (1985), que Cecília Meireles, quando retrata a figura do Conde *José Luís Menezes de Castelo Brando e Abranches*, recupera o que havia sido dito pelo historiador Joaquim Felício dos Santos, em seu livro “Memórias do Distrito de comarca de Serro Frio – 4ª edição, 1976”, e enfatiza - o, atribuindo a um fato histórico os tons poéticos. Nosso olhar salienta que a autora já constrói com base em reacentuações, permeando a história e a ideologia que conferenciam seu discurso.

Aqui se faz um paralelo aos textos orais da Idade Média, que também continham mesma forma de descrição, a exemplo das cantigas de amigo, em que é percebida a circunscrição do cenário em que se tecem as histórias, como podem ser consideradas pela performance, que a todo o tempo passa pelo processo da recriação e permuta, sinalizando o gozo amoroso feminino em encontros com seus *amigos*.

Narrado em terceira pessoa, o *poema* versa sobre aquele que vem de longe, sendo esse um dêitico espacial em relação à construção geográfica (o que vem de Vila Rica para o Tijuco). A cena apresenta um sujeito chega, não de qualquer forma, mas abrupta, tensa, e seu(s) outro(s) – a negrada, os cães alarmados, os vassalos – que tem mantinha seus ritos de manifestações, espanto, resistência e protestos.

(II estrofe)

*A porta de João Fernandes,
pára, em demanda do Conde.
Sacode o chapéu e as botas,
conta mentiras de longe,
enquanto o cavalo bebe,
na água, as nuvens do horizonte.
Que novas serão chegadas?
Que novas traz aquele homem?
O Conde a andar pela sala,
com um fundo sulco na frente.
Soam-lhe os passos nas tábuas
como passadas de bronze. (MEIRELES, 2005, p. 53)*

Na segunda estrofe, dá-se o início das ações (intencionais) e/ ou reações dos personagens. O conde aparece à porta de João Fernandes para cumprir seu dever, mas finge ter boas intenções, no ato de sacudir o chapéu e as botas. Na medida em que acontecimentos começam a se expor, é narrado o fingimento do Conde, que conta mentiras. Fingimento pela própria performance, como se sua dramatização o revelasse. Mais uma vez um paralelo com a natureza se estabelece, na percepção de uma metáfora: *o cavalo bebe, / na água, as nuvens do horizonte*. Em discurso indireto com o leitor, o eu-lírico indaga, como se fosse tomado por ansiedade de querer saber o que acontecerá: *Que novas serão chegadas? Que novas traz aquele homem?* E na verdade, simboliza aquilo que o próprio leitor está a se interpelar.

Em termos de objetividade, este modo narrativo representa um processo de exteriorização, situado no narrador que conta a história. É então que se dá a importância do discurso, ou seja, do processo dialógico-discursivo, o qual constitui os acontecimentos marcados pela dinâmica da sucessividade funcional que origina a pergunta “*e depois?*”, representativa da atenção e da ansiedade de quem ouve a narrativa.

Bakhtin (2016, p. 59, destaque do autor) ilustra essa ideia ao afirmar que

O enunciado é pleno de tonalidades dialógicas, e sem levá-las em conta é impossível entender até o fim o estilo de um enunciado. Porque a nossa própria ideia – seja filosófica, científica, artística – nasce e se forma no processo de interação e luta com os pensamentos dos outros, e isso não pode deixar

5 Em “Pelas Trilhas do Romanceiro da Inconfidência – 1985.

de encontrar o seu reflexo também nas formas de expressão verbalizada do nosso pensamento.

Por conseguinte, percebe-se que o romance é a todo o instante perpassado por um heterodiscurso, na medida em que, na ótica de Santana (2017, p. 238),

Os discursos que se encontram atravessados por diálogos alheios não têm sentido único, mas seus sentidos múltiplos se concretizam através da heterodiscursividade, ou a capacidade que os enunciados têm de se interligarem, através de um processo de interpenetração. Em cada momento concreto da formação discursiva, os enunciados são estetificados em camadas socioideológicas, ou seja, manifestam-se através da história e da memória culturais (processo de estetificação).

O heterodiscurso consiste na ampliação e no aprofundamento dos enunciados para além da estrutura e da funcionalidade. Seu acontecimento pleno se dá na concretude do dialogismo, em que as construções enunciativas são situadas historicamente, revestidas por forças centrífugas e centrípetas que lhe dão significação e sentido(s). (SANTANA, 2017, p. 238-239).

A indagação, outro recurso estilístico, também é bem característica dos textos medievais. Segundo Paul Zumthor, a voz estabelece os parâmetros da poética medieval. Neste sentido, segundo Zumthor⁶ (1993, p. 9), “a poética medieval é fundamentada na circularidade e movência da voz[...]”.

Relações dialógicas de pressentimento

Exiba-se, então, a terceira estrofe do *Romance XVI ou da traição do Conde*:

(III estrofe)

*Mas, entre as doze mulatas
que a servem, resmungo a Chica:
“Oxalá não traga o próprio
más novidades da Vila.
Tenho o coração parado
como se não fosse viva.
Que este maroto, do Reino
ao Tejuco, não viria,
senão por algum segredo,
por alguma fina intriga.
Vamos a ver se minha alma
fala verdade ou mentira.”* (MEIRELES, 2005, p. 53-54)

Quando, na terceira estrofe, a personagem Chica ganha voz e enuncia “*Oxalá não traga o próprio/ más novidades da Vila*”, é alcançada a presença do dramático – a própria personagem Chica se posiciona. É instantâneo o uso de hipérboles, como em *Tenho o coração parado/ como se não fosse viva*. Perceba-se que Oxalá revela um costume verbal recorrente da cultura da (ex) escrava.

No processo dialógico de concretização do poema, a voz do narrador “eu-lírico” é constituída por todo um coro de vozes outras, as quais são anunciadas. Este é o ato do ativismo poético, para que haja interação entre os personagens que constroem o texto. *Que este maroto, do Reino/ ao Tejuco, não viria, senão por algum segredo/, por alguma fina intriga*. Estes versos revelam as suposições

⁶ ZUMTHOR, Paul. A Letra e a Voz. A literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo. Companhia das Letras, 1993.

de Chica da Silva, que se apresenta como uma personagem possuidora de algum conhecimento anterior aos fatos decorrentes do texto. Acontece o mesmo nos versos seguintes: *Vamos ver se a minha alma/ fala verdade ou mentira*, cujas revelações serão confirmadas logo adiante, nas estrofes posteriores.

(IV estrofe)

*Na sala passeia o Conde,
para trás e para diante.
- Por que me levais, amigo?
(Era a voz de João Fernandes.)
Dei-vos o ouro que quisestes;
ouro vos dei, mais diamantes,
para a Casa dos Meneses
de Castelo Branco e Abranches
não soçobrar arruinada
enquanto andáveis distante.
Como me levais agora
a prestar contas com os Grandes?* (MEIRELES, 2005, p. 54)

Ora, é sabido que havia um contrato temporário a permitir que João Fernandes permanecesse no Brasil, em serventia de sua profissão. Em 1770, quando o contrato deveria ser renovado, o Marquês de Pombal⁷ (1669 – 1782) cancelou seu direito de exploração de diamantes. Pressionado pelo Conde de Valadares, então governador de Minas Gerais, o último contratador do Tijuco foi obrigado a partir para Portugal.

De acordo as enunciações do narrador, enquanto o Conde anda de um lado a outro pela sala, é interpelado pelo dono da casa: *- Por que me levais, amigo?* Em outras palavras: que motivos o trazem aqui? Porém, pela continuidade de seu falatório, entende-se que, mesmo sem o Conde ter respondido uma palavra, o contratador já era sabido dos propósitos do Conde José Luiz Menezes, com sua visita. Pelo discurso paralelo de João Fernandes, ao lembrar o Conde dos diversos favores e obrigações que tinha prestado na validade de seu tempo como contratador, enxerga-se que já havia um *excedente de visão* (BAKHTIN, 2006) por parte do contratador acerca do que aconteceria. É então, diante deste ato discursivo, que surge mais de um sentido para a palavra *amigo*. Este léxico *amigo* sugere sentido implícito pelo próprio saber do leitor a respeito dos conhecimentos ou discursos dos personagens.

(V estrofe)

*Fala o Conde de má morte:
- Ordens são, que hoje recebo...
Fala o Conde mui fingido:
- Padece por vós meu zelo:
de um lado, o dever de amigo,
mas, de outro, a lealdade ao Reino...
João Fernandes não responde:
ouve e recorda em silêncio
o que lhe dissera a Chica,
em tom de pressentimento.* (MEIRELES, 2005, p. 54-55)

No que tange a esta ocasionalidade poético-histórica, não haveria maior pulsão

⁷ Nobre, diplomata e estadista português, sendo considerado uma das figuras mais controversas da História Portuguesa. Representante do despotismo esclarecido em Portugal no século XVIII, viveu num período da história marcado pelo Iluminismo. Criou companhias de Monopólio no Brasil.

comunicativa que o próprio *não-dizer*. Quando João Fernandes permanece sem voz, adentra em sua sensibilidade psicológica para construir o que deveria ter feito, se tivesse dado crédito ao pressentimento de Chica da Silva. O silêncio do contratador não é uma resposta enunciativa, mas um posicionamento axiológico mediante sua reflexão cognitiva. Constitui uma réplica, pois gera compreensão responsiva ativa por parte de seu(s) outro(s). Este explorador de diamantes não apenas se arrepende do que fez (ou do que não fez), mas contextualiza algo que, por mais que tenha sido imperceptível a seus olhos, já estava (mais intensamente em Chica da Silva) pré-construído.

Posto que a enunciação de João Fernandes seja seu próprio silêncio (ato discursivo poético), a noção de oposição *na pré-construção* (fenômeno exotópico⁸) do discurso se configura aqui porque, quando este reflete acerca do que deveria ser feito, automaticamente são percebidos polos antagônicos entre o agora (momento da enunciação/ silêncio) e o passado. De igual maneira, é percebida tensão entre o proferido e o acreditável: as possibilidades que se permeiam entre o existente e o inexistente, assim como entre o dito [verdade] e o dito [fingimento].

É a partir daqui que será dado foco à interpretação. Tomando-se este texto de Cecília Meireles, nas 4ª e 5ª estrofes, encontramos o discurso direto – a abertura de espaço (pelo eu – poético, para representação das personagens). João Fernandes e o Conde ganham vozes, e os diálogos são construídos juntamente às explicações que a eles são atribuídas. O conde, dotado de perfídia, anuncia que existe um “outro lado”, além do dever de amigo. E que sentido haveria nesta arqueologia poética? Na ótica de Rocha (2010, p. 3), “a multiplicidade dos sentidos admitida pelo texto literário exige uma discussão sobre os limites e as potencialidades do sentido, discussão respaldada pela hermenêutica literária, assunto determinante para a teoria da literatura”.

Respaldados em conceitos formulados por Bakhtin, essa multiplicidade de sentidos se dá nas relações dialógicas. É necessário imergir na história, na ideologia que constituem a construção do poema, uma vez que este é formulado (estruturalmente e estilisticamente) por outros elementos constitutivos. Ou seja, o dialogismo se concretiza nas entrelinhas enunciativo-performáticas: o discurso (de João Fernandes), por mais que não tenha sido feito através de palavras, representou-se pela sua ausência fônica (sendo este o próprio enunciado). Já na exposição da última estrofe, é proferido:

Como as palavras se torcem,

conforme o interesse e o tempo!

(Como se fazem de honrados

os Condes, de bolsos cheios!)

A construção estrófica *Como as palavras se torcem/ conforme o interesse e o tempo!* reforça a ideia que já havia sido formulada pelo contratador, no percurso da quarta estrofe, no instante em que este rememora o Conde de seus antigos feitos. As palavras torcidas refletem o falso discurso (elemento de efeito revelado pela postura e pela palavra), que é materializado pelas intencionalidades de interesse deste último.

Nesse sentido, esse conceito de interação verbal constitui um ponto nodal no arcabouço teórico-metodológico usado pelo autor para corroborar a tese da natureza dialógica da linguagem. Em alguns momentos dessa reflexão encontramos algumas formulações que dão consistência a essa compreensão:

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor

⁸ Em perspectiva bakhtiniana (*Estética da criação verbal*), a Exotopia ou o Excedente de visão consistem em categorias que simbolizam um saber a mais, um refletir mais amadurecido, um olhar mais aguçado, diante de determinada situação socio-histórica. Nesse caso específico trata-se de um excedente de visão, por parte de João Fernandes, em relação ao que deveria ter feito, se tivesse dado crédito ao pressentimento de Chica da Silva. Em outros termos, seu olhar se fez mais amplo e mais amadurecido em relação à situação imediata de acontecimentos no decorrer do poema.

real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. A palavra é orientada para o interlocutor, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor [...]. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 204-205).

Com isso, o poema constrói uma grande crítica ao Conde *Como se fazem de honrados, os Condes, de bolsos cheios!* A voz narrativa, atribuindo tal discurso, critica as consequências político-sociais geradas pelo exacerbado capitalismo presente na época, principalmente em relação aos que detinham posse, pois a centralização de poder constituía aquele cronotopo. De modo articulado, compreende-se que o conde, além de se fazer digno, detém poder sobre sua *indignidade*.

Considerações Finais

Este trabalho pretendeu realizar um estudo das paisagens histórico-culturais refletidas na poética de Cecília Meireles. Orientou, desse modo, discursivizações sobre os aspectos cênicos que refletem o patrimônio cultural de Ouro Preto, Minas Gerais. Para tanto, realizou-se uma análise dialógica do “Romance XVI ou da traição do conde”, um dos vários poemas que constam no livro *Romanceiro da Inconfidência* (2005 [1953]), da escritora e poetisa modernista.

A partir da representatividade do narrador (eu-lírico) e das personagens sobre a Traição do Conde de Valadares, no escopo da construção poética, compreendemos que, no gênero discursivo poema, há uma multiplicidade de sentidos, a partir da criação autoral, que não permanece na descrição histórica dos fatos, mas potencializa-a com o fenômeno artístico-literário.

Assim, procuramos observar as possibilidades de sentido presentes no discurso de Chica da Silva e de João Fernandes, buscando compreender como ocorre a apreensão das vozes sociais que dialogam e observando os efeitos discursivos a partir dos enunciados que se atualizam. Cada personagem, como enunciador, para constituir seu discurso, leva em conta os discursos outro(s), dos quais discorda/concorda, utilizando-os no seu. Essa nova enunciação de contraposição confere caráter de valoração para a vivência da realidade sócio-histórico-cultural, em que Chica da Silva reage responsiva e responsabilmente aos discursos e performances que imperavam naquele contexto.

A partir de tal proposta teórico-analítica, pretendeu-se, dentre outros propósitos, explanar uma construção de identidade correlacional a partir de dominantes históricas e poéticas. Assim, é desdobrada a poesia de Cecília Meireles no diluir de tensões e fatos, como alusões a traços memorialísticos por parte das próprias personagens e críticas a uma época já dominada por líderes corruptos. Tais critérios se estabelecem na interação dos discursos para com a identificação/representação de sujeitos responsivo-ativos em que o dizer e o não-dizer alheios os constituem.

Cube-nos a responsabilidade de analisar as paisagens culturais refletidas na poética textual-discursiva de Cecília Meireles, assim como averiguar os conflitos deste *romance de poesia* no interdiscurso estabelecido pelos personagens integrantes, a partir da correlação com a história, mediada pela instância autoral.

Referências

BAKHTIN, Mikhail Mikhailovich. **Problemas da poética de Dostoiévski**. 4.ed. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Forense-Universitária, 2008 [1929].

_____. **Estética da criação verbal**. Tradução de P. Bezerra. São Paulo: Martins Fontes, 2006 [1979].

BOSI, Alfredo. Caminhos entre a literatura e a história. **Estudos Avançados**, v. 19, n. 55, p. 315-334, 2005.

COELHO, Celso Francisco Maduro. Do salto ao sobressalto: identidade nacional, romantismo e

modernismo. In: _____. **Ensaio**. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional (registro), 1997.

GASPAR, J. O Retorno Da Paisagem À Geografia. Apontamentos Místicos, In: **Finisterra**, Vol.Xxxvi, Nº72, Centro De Estudos Geográficos, Lisboa. 2001.

MANNA, Lucia Helena Sgaraglia. **Pelas Trilhas do Romanceiro da Inconfidência**. Niterói, UFF, 1985.

MACHADO, Ana Maria. Apresentação. In: MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MELLO, Ana Maria Lisboa de (Org). **Cecília Meireles e Murilo Mendes (1901-2001)**. Porto Alegre: Uniprom, 2002.

_____. Sobre o Romanceiro da Inconfidência. In: MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. Porto Alegre: L&PM Editores, 2009. p. 11-14.

NAVARRETE, Eduardo. Roger Chartier e a literatura. **Tempo, Espaço e Linguagem**, v. 2, n. 3, p. 23-56, set./dez. 2011. Disponível em: <<http://www.revistas2.uepg.br/index.php/tel/article/download/2660/2422>>. Acesso em: 26 nov. 2018.

ROCHA, Janine Resende. **Limites do sentido e o papel do leitor na contemporaneidade**. UFMG, 2010.

SANTANA, Wilder Kleber Fernandes de. Heterodiscursividade e axiologia no primeiro capítulo do Cântico dos Cânticos. In: BARBOSA, Maria de Fátima Mesquita. **SINALP – Simpósio Nacional de Literatura Popular**. Cultura Popular e Cosmopolitismo. Simpósio Nacional de Literatura. Anais. João Pessoa: Midia Editora, 2017b. p. 237-247.

SANTOS, Joaquim Felício dos. **Memórias do Distrito Diamantino de Comarca de Serro Frio**. 4ª Ed. Belo-Horizonte, editora de USP – Itatiaia, 1976.

TODOROV, Tzvetan. As identidades coletivas. In: _____. **O medo dos bárbaros: para além do choque das civilizações**. Petrópolis: Vozes, 2010.

VOLOCHÍNOV, Valentin Nikoláievitch. (círculo de Bakhtin). **Marxismo e filosofia da linguagem - Problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Tradução de Sheila Grillo e Ekaterina Vólkova Américo – Ensaio introdutório de Sheila Grillo. 1ª ed. São Paulo: Editora 34, 2017 [1929].

ZUMTHOR, Paul. **A Letra e a Voz**. A literatura medieval. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo. Companhia das Letras, 1993.