



O viver em colônia

cultura e sociedade no Brasil colonial



volume 1

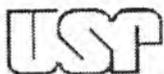
Cecília de Lara
Joaci Pereira Furtado
Marco Antônio Silveira
Ronald Polito

coordenação

Joaci Pereira Furtado

O viver em colônia

cultura e sociedade no Brasil colonial



UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Jacques Marcovitch

reitor

Adolfo José Melphi

vice-reitor



INSTITUTO DE ESTUDOS BRASILEIROS

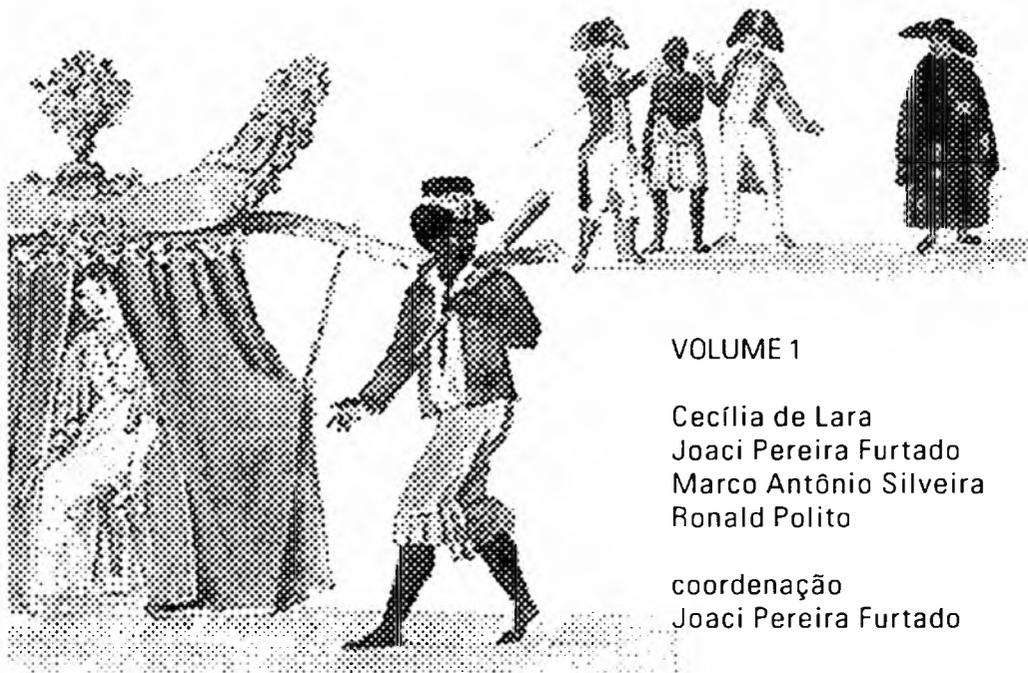
Murillo Marx

diretor

Yêdda Dias Lima

vice-diretora

Av. Prof. Mello Moraes, Trav. 8, n. 140
Cidade Universitária "Armando de Salles Oliveira"
05508-900 - São Paulo, SP - Brasil
Telefones: (011) 818.3227 - 818.3199
e.mail: difusao@ieb.usp.br



VOLUME 1

Cecília de Lara
Joaci Pereira Furtado
Marco Antônio Silveira
Ronald Polito

coordenação
Joaci Pereira Furtado

O viver em colônia

cultura e sociedade no Brasil colonial



cadernos do ieb
cursos & conferências

Cadernos do IEB

Marta Rossetti Batista

editora

Joaci Pereira Furtado

Maria Cecília Ferraz de Castro Cardoso

Maria Neuma Barreto Cavalcante

comissão editorial

Mayra Laudanna

supervisão de arte e produção gráfica

O viver em colônia: cultura e sociedade no Brasil colonial

Coordenação: Joaci Pereira Furtado

Supervisão editorial: Maria Neuma Barreto Cavalcante

Revisão dos originais: Elizabeth Ziani

Capa, projeto gráfico e editoração eletrônica: Roberto Yokota

ilustrações: montagem sobre aquarelas de Thomas Ender (séc. XIX)

Introdução

As publicações constituem uma das formas privilegiadas pelo Instituto de Estudos Brasileiros, desde seu início, para divulgar as pesquisas e os acervos da Instituição. Já nos primeiros anos de sua existência nasciam, de um lado, a *Revista* (1966), de caráter interdisciplinar e até hoje atuante e, de outro, as chamadas “publicações avulsas” (1965, editando pesquisas, catálogos e monografias de interesse para vários campos da cultura brasileira.

Numa primeira fase, de produção editorial crescente (em 1972 o IEB lançou 8 livros), as “publicações avulsas” de formato padronizado, foram editadas com recursos da própria Instituição. Nas fases seguintes, entre épocas de maior ou menor dificuldade, apareceram catálogos de exposições, folders e informativos, enquanto os livros passaram a ser editados não só pelo IEB, mas também em parcerias e coedições, ou contando com patrocínios culturais. Assim, o Instituto tem hoje, em seu ativo, meia centena de títulos, vários dos quais pioneiros, ou transformados com o tempo em manuais de referência para algumas áreas de estudos brasileiros.

Entretanto, toda uma produção institucional permanece represa-da, nas gavetas, nos projetos ou no desejo do corpo funcional da Instituição, sem possibilidade de chegar aos estudiosos. A partir desta constatação, e de ampla discussão e levantamento realizados, em 1997, com as áreas docente e técnica, buscamos formas e meios para dar vazão a estes trabalhos, através de edições pouco dispendiosas, ágeis e continuadas. Onde a idéia dos Cadernos do IEB, padronizados e organizados por séries temáticas, conforme as necessidades mais prementes do Instituto.

Ficou clara, desde logo, pelo número de obras planejadas, a definição de dois tipos de demanda mais constantes, sugerindo as séries “Instrumentos de Pesquisa” e “Cursos & Conferências”. Se o IEB já editou alguns catálogos e índices importantes, muitas obras de acesso aos acervos, por exemplo, ainda permanecem de consulta restrita, no local. Por outro lado, a publicação de cursos, conferências e depoimentos – alguns hoje históricos –, apesar de planos e projetos, não havia ainda encontrado meios para sua concretização. Assim, concentramos o trabalho na normatização e preparo dessas duas séries.

“Instrumentos de pesquisa” tem por objetivo editar catálogos, índices, bibliografias, resultantes de pesquisas e das técnicas de organização e classificação dos documentos desenvolvidos no IEB, visando difundir o conhecimento de fontes importantes para a investigação dos estudos brasileiros.

“Cursos & Conferências” por outro lado, destina-se a divulgar os Cursos de Difusão, as conferências, mesas-redondas e palestras promovidos pelo IEB, contribuindo para os estudos de temas específicos de história e cultura brasileiras, examinados sob ótica interdisciplinar por reconhecidos especialistas de várias áreas.

Os primeiros volumes dessa série a serem preparados reúnem textos dos cursos de difusão realizados nos últimos anos no IEB. Os da série “Instrumentos de Pesquisa” publicam catálogos de segmentos dos acervos do Arquivo e da Coleção de Artes Visuais, interessando sobretudo às áreas de educação, música e arte popular.

A definição das séries, o estabelecimento dos padrões, a organização e preparo para a edição, foram realizados pela Comissão composta pelo historiador Joaci Pereira Furtado, constante colaborador do IEB na organização dos Cursos de Difusão; a arquivista Maria Cecília Ferraz de Castro Cardoso cuja participação foi importante no estabelecimento dos padrões dos “Instrumentos de Pesquisa” propostos, a maioria de sua área, o Arquivo-IEB; e a supervisora editorial Maria Neuma Barreto Cavalcante, fundamental na definição, padronização e preparo das publicações. Durante 1997 e início de 1998, reunimo-nos, discutimos, convergimos e divergimos, até chegarmos à definição e preparo dos primeiros números. Roberto Yokota, aderindo ao projeto, desenvolveu o projeto gráfico padrão, que pudesse ser “reprodutível” nos demais números de cada série. Com a presente edição, os leitores podem atestar a dedicação e o empenho dessa Comissão, à qual expresso meus agradecimentos.

O projeto só pôde transformar-se em realidade graças à determinação do Diretor, professor Dr. Murillo Marx, em dar prosseguimento aos trabalhos e à edição desses volumes. A ele, expresso minha gratidão pela extrema gentileza do honroso convite para apresentar os Cadernos do IEB.

Marta Rossetti Batista

Sumário

Joaci Pereira Furtado	<i>Apresentação</i>	11
Cecília de Lara	<i>Poesia, mito e realidade: O Romancero da Inconfidência de Cecília Meireles</i> ..	13
Joaci Pereira Furtado	<i>A colônia dos espelhos: história e brasilidade em leituras das Cartas chilenas</i>	46
Marco Antônio Silveira	<i>Cultura e civilização nas Minas setecentistas</i>	71
Ronald Polito	<i>Tradição e modernidade na obra de Tomás Antônio Gonzaga</i>	96
sobre os autores	105

Apresentação

A reflexão sobre aspectos da vida, da cultura e da apropriação poética e historiográfica do passado colonial do Brasil motivou o curso de difusão cultural *O viver em colônia: cultura e sociedade no Brasil colonial*, realizado pelo Instituto de Estudos Brasileiros de 22 a 26 de maio de 1995. Por motivos os mais variados, nem todas as conferências apresentadas naquela ocasião puderam ser reunidas neste volume da série “Cursos & Conferências” dos *Cadernos do IEB*. Das nove que constavam do programa do curso, quatro estão reproduzidas aqui. Uma quinta e outras quatro, pertencentes a diferentes eventos que guardam alguma afinidade com a presente publicação e que dificilmente encontrariam outra oportunidade para chegar ao leitor, serão publicadas no segundo volume deste número.

Assim, fiel à interdisciplinaridade que pauta suas atividades, o IEB oferece aqui mais uma ampla e multifacetada abordagem de um objeto não menos caleidoscópico: “o viver em colônia” conforme as palavras de Luís de Santos Vilhena – ele mesmo um colono que também escreveu sobre esse viver. Da música à historiografia da literatura, passando pela questão indígena e por conflitos de paradigmas culturais, esta publicação espera contribuir, com estudos inovadores e polêmicos, para o debate acerca de um passado talvez nem tão distante de nós.

Joaci Pereira Furtado

Poesia, mito e realidade:
O Romancero da Inconfidência
*de Cecília Meireles**

Cecília de Lara

IEB / USP

A matéria que se faz poesia no *Romancero da Inconfidência* conjuga o valor documental e a criação artística, que se associam de modo sutil: muito pode escapar a quem não seja detentor das informações trazidas para o interior do poema, fazendo parte de sua urdidura. A transposição para o plano poético se dá no âmbito da imaginação, criando um universo de dimensão ampla, independente de tempo e espaço. É inevitável evocar a problemática complexa relativa à presença de dados da realidade, na criação: objeto de permanente reflexão, no campo da Teoria Literária e da Sociologia da Literatura, formulada, de modo simples e exato, pelo poeta Ferreira Gullar em ensaio publicado em jornal:

A poesia, a arte, é um tipo de realização intelectual que se situa entre a experiência direta do mundo e a ação conceitual abstrata: o artista rejeita a experiência imediata do real, na medida em que a transforma em linguagem, mas também rejeita a sua transformação em conceito abstrato porque deseja preservá-la como vivência individual e afetiva.¹

Por isso, para captar o extrato documental da obra, ainda que seja fruto de pesquisa, no passado, como é o caso, o leitor terá que assestar o olhar conforme o ângulo da criação poética, passando pela construção formal – o que implica na capacidade de conviver com os procedimentos poéticos e utilizar um instru-

* Este ensaio se fundamenta em pesquisas e estudos pessoais, sobre a obra de C. Meireles, que realizamos para palestras, concursos, em vários momentos, no decorrer do tempo. Especificamente sobre *O Romancero da Inconfidência* elaboramos para o CNED, França – Ensino à Distância – um curso para o CAPES (Concurso para professores de Português na França), cujas pesquisas aproveitamos para a palestra que agora apresentamos nesta forma de ensaio. Daí o tom didático, que permanece.

¹ Dor e Arte. Caderno Mais!, *Folha de S. Paulo*, 07.05.95.

mental adequado para a análise mais aprofundada: só assim poderão emergir os níveis menos palpáveis, que nem sempre se abrem, à primeira leitura. O exame das técnicas de construção do poema e recursos de estilo – metrificacão e exploracão sonora, linguagem figurada – que constituem o código da poesia, torna-se a condicão imprescindível para que a verdadeira dimensão da obra poética se faça perceptível. O poeta Murilo Mendes, em ensaio crítico, faz uma síntese precisa das peculiaridades do poema em foco:

De fato *O Romanceiro da Inconfidência*, publicado há alguns meses, resulta de uma combinacão homogênea entre força poética, domínio da língua, erudição, e senso do detalhe histórico, valorizado em vista de uma transposicão superior, própria ao código da poesia.²

Visão sintética e abrangente, que apreende as várias facetas do poema.

O extrato da realidade no Romanceiro da Inconfidência

Muitos dados que se entrelaçam para constituir o nível temático do poema são encontráveis nas fontes informativas³, que nos trazem aspectos do passado: locais, como Vila Rica, atual Ouro Preto; Tejuco, atual Diamantina; Rio das Mortes, São José Del Rei, hoje Tiradentes; Itacolomi, Mariana, a região entre Minas e Rio de Janeiro – todas identificáveis. Os fatos relativos às descobertas das minas encontram respaldo nas fontes históricas. Oficialmente foi em 1695 que a primeira amostra de ouro do Brasil chegou a Portugal, mas antes já se falava da existência desse mineral em alguns rios. E em 1768 uma grande “bandeira” descobre as minas de ouro preto, perto do Itacolomi. O mais famoso dos bandeirantes paulistas, Fernão Dias Pais, iniciou o povoamento da região. Passou sete anos percorrendo o sertão e fundou pousos e arraiais. (Romance I, *Romanceiro da Inconfidência*). Da descoberta

² MENDES, Murilo. *Romanceiro da Inconfidência*. *Vanguarda*, Rio de Janeiro, 1953 (Reproduzido na *Fortuna Crítica da Obra Poética*).

³ Dados informativos retirados das fontes citadas na Bibliografia.

das minas se originou a cidade, Vila Rica, capital da capitania, depois estado de Minas Gerais, onde se formou uma sociedade de tipo urbano, diferente do resto do país, em torno da mineração. Apesar do empenho dos colonizadores em mandar à Metrópole o máximo possível do produto das minas, ainda ficava muito para se construir uma sociedade baseada no poder do dinheiro. A situação geral dessa região, sob o jugo colonial, era das mais explosivas. Os livros sobre este período assinalam, desde o início, as lutas entre paulistas – “bandeirantes” descobridores das minas e “emboabas” – como eram designados, então, os portugueses, “reinóis” e seus partidários de outros pontos da Colônia. Lutas cujos lances de violência se perpetuam nos nomes de locais, como “Rio das Mortes” e mais ainda, no “Capão da Traição” (região da atual Tiradentes, perto de São João Del Rei) onde se deu a chacina feita pelo emboaba Bento do Amaral Coutinho, depois do trato e mesmo juramento de respeito à integridade física dos vencidos. Fato que estimulou um episódio que passou à lenda, relativa à fibra da mulher paulista: os remanescentes da luta, de volta a São Paulo, foram recebidos com desprezo pelas mulheres – esposas e mães – por terem fugido, o que estimulou a vingança levada a efeito por homens chefiados por Amador Bueno da Veiga. Após o cerco do arraial – nas vizinhanças de São José Del Rei, atual Tiradentes – deu-se fim aos conflitos com tomada de importantes decisões, que consolidaram a autoridade portuguesa, conciliando os interesses paulistanos. Os paulista partiram para novos rumos, como Cuiabá, capital do atual Mato Grosso do Norte, e Goiás, em busca de novas minas, incorporando essas regiões do centro-oeste, territórios pertencentes, na época, à Espanha, pelo “Tratado de Tordesilhas, à parte mais conhecida, a leste: ação dos bandeirantes que alargou os limites da porção portuguesa, ultrapassando em muito as fronteiras pré-estabelecidas. Consolidada a autoridade dos portugueses, após as lutas mencionadas, estes governam com mão de ferro a região das Minas Gerais, responsável por uma imensa arrecadação de ouro, diamantes e outras pedras preciosas.

Cobravam, ainda, todos os tipos de tributos, impostos e taxas sobre qualquer produto que entrasse na região, – como o sal –

impedida de produzir o que quer que fosse, a não ser os frutos da mineração. O que mais acirrava a revolta popular era a cobrança do “quinto” do ouro produzido, controlado pelas Casas de Fundição. A exploração de minérios feita sem nenhum recurso técnico logo começa a esgotar os terrenos, diminuindo a produção. Mas, os colonizadores não se conformavam, exigindo que se pagassem impostos sobre a produção calculada de antemão. Não sendo atingida, passavam a exigir o pagamento dos impostos atrasados, cobrados de toda a população, mineradores ou não: a famosa “derrama” Calcula-se que de 1700 a 1820 oficialmente extraíram-se 41.000 arrobas de ouro, além dos diamantes. Mas a sonegação era de quase 50%. Beneficiavam-se do contrabando os próprios funcionários do governo e comerciantes, e mesmo a Igreja não perdia as oportunidades de angariar fundos, cobrando por todos os serviços religiosos prestados aos fiéis. Além de receber doações, estava liberada do pagamento dos “quintos” e o ouro destinado às entidades religiosas possibilitou, ao menos, que ficassem no Brasil amostras dessas imensas riquezas na arte barroca das igrejas e conventos: testemunho de uma época faustosa, que teve no escultor “O Aleijadinho” sua mais fiel expressão.

Mas, boa parte da riqueza do Brasil acabava passando, por sua vez, a outros países, como a Inglaterra, que teve sua Revolução Industrial financiada pelo ouro que Portugal lhe transferia, conforme o tratado de Methwen.

Convém ter presente, ainda, que no plano literário, em Minas formou-se um movimento chamado “Escola Mineira”, depois denominado Arcadismo (pois houve participantes de outros locais além de Minas), que cultivou uma poesia de tons neoclássicos, transpondo para a realidade rude da terra brasileira os campos idealizados da antiga Grécia. Mas, aspectos da paisagem local acabam emergindo desse tecido tênue, feito de modulações delicadas da poesia pastoril. Alguns dos participantes da “Inconfidência Mineira” foram poetas árcades, assumindo nomes de pastores. Paralelamente, não faltou a sátira virulenta, que fustigou os costumes denunciando os desmandos, nas famosas *Cartas Chilenas*, que circulavam anônimas. Sua autoria constituiu-se em

problema literário por muitos anos. Atualmente, com base em estudos de estilo, confirma-se a hipótese da autoria do poeta árcade Tomás Antonio Gonzaga, participante da conjuração. Por outro lado, a arte barroca se impõe na arquitetura do Aleijadinho, adensando o clima barroco, com sua contradição entre a vida faustosa e a espiritualidade.

Pairando no ar, o foco central, com suas tintas de tragédia, a “Inconfidência Mineira”: conjuração assim chamada pelos portugueses, pois “inconfidentes” eram os “acusados de traição ao Rei, de falta de fidelidade ao soberano, criminosos de lesa-majestade” O movimento se deu em 1789, tendo sido dos mais importantes precursores da Independência brasileira, só lograda em 1822, precedida de outros episódios, como o de Felipe dos Santos. O levante teria como centro Vila Rica, atual Ouro Preto, com ramificações em outras cidades mineiras e principalmente no Rio de Janeiro. Apontam-se como causas externas as idéias que motivaram a libertação das colônias inglesas da América do Norte, divulgadas no Brasil por brasileiros que estudavam na Europa, como doze estudantes de Coimbra que se comprometem a levar avante a idéia da independência do Brasil. Além de outros, que estudavam em Bordeaux e Montpellier: Domingos Vidal Barbosa, José Mariano Leal e José Joaquim de Maia, que chegou a escrever cartas a Thomas Jefferson, e mesmo com sérios problemas de saúde encontrou-se pessoalmente com ele junto às ruínas, em Nîmes, França, para solicitar apoio para o movimento de separação do Brasil. Mas, não obteve sucesso, pois a nova nação não tinha interesse em prejudicar as relações comerciais vantajosas que mantinha com Portugal: dado que demonstra, desde o início, o pragmatismo que caracterizaria a nação, desde seu nascimento. Tendo falecido Maia, alguns dos estudantes de volta ao Brasil se aproximaram de José Álvares Maciel, filho do Capitão-Mor de Vila Rica, filiado à Maçonaria e partidário da propagação dos ideais libertários que seriam os da Revolução Francesa.

As causas internas mais imediatas se situam em Minas Gerais quando se acentuam os sinais da decadência da mineração do ouro, sendo que os moradores não cumpriam o compromisso de

pagamento anual de 100 arrobas de ouro. Também contribuiu o mau governo de Luís da Cunha Menezes, o “Fanfarrão Minésio” das *Cartas Chilenas*, além da corrupção geral e ambição desenfreada de governantes, funcionários, poderosos, homens livres e escravos, brancos e negros, tomados todos pela febre do ouro.

Principais participantes da conspiração:

- Alferes Joaquim José da Silva Xavier, o “Tiradentes” que se entregou com mais empenho à causa.

José Álvares Maciel, diplomado em Filosofia.

Francisco de Paula Freire de Andrade, da família dos Condes de Bobadela – Tenente Coronel do Regimento dos Dragões.

- Cláudio Manuel da Costa, poeta (cujo nome no Arcadismo era Glauceste Satúrnio), morto logo após a prisão.

- Inácio José da Silva Alvarenga Peixoto, poeta árcade, Ouvidor em Rio das Mortes, minerador, casado com Bárbara Heliodora Guilhermina da Silveira, poetisa, de família paulista. Desterrado, faleceu em Ambaca, Angola.

- Tomás Antônio Gonzaga, poeta, advogado, nomeado para Desembargador, na Bahia – cargo que não chegou a assumir alegando estar esperando licença para casar-se com Maria Dorotéia Seixas Brandão, a “Marília” de “Dirceu” – conforme aparecem nas “liras”, muitas delas escritas na prisão. Como advogado opôs-se em várias ocasiões às arbitrariedades do Visconde de Barbacena, escrevendo cartas a Portugal, denunciando esses fatos. Foi das mais lúcidas cabeças do movimento. Desterrado, refez a vida em Moçambique.

Carlos Correia de Toledo e Melo, vigário de São José Del Rei, atualmente chamada Tiradentes, de família paulista, figura das mais importantes no preparo do levante.

Também os padres: José da Silva e Oliveira Rolim, Cônego Luís Vieira da Silva, possuidor de Biblioteca com obras de interesse para os conjurados – fato incomum, tendo em vista a proibição de Portugal, quanto à publicação e mesmo entrada de livros no Brasil. E ainda José Lopes de Oliveira e Manuel Rodrigues da Costa. Os principais componentes da conjuração eram, como se vê, pes-

soas de alto nível social, cultural e, também, alguns de alto nível econômico, com exceção de Tiradentes. Além destes, muitos outros teriam tido alguma participação e, ao que parece, o levante contava com apoio popular, face aos descontentamentos.

Um dos pontos de importância, no preparo da conjuração, além de Vila Rica (Ouro Preto) foi a cidade na época chamada São José Del Rei, (Tiradentes) – dos mais significativos conjuntos arquitetônicos que se conservam até hoje do Brasil colonial. Perto de São João Del Rei, o acesso pode ser feito por uma antiga via férrea, que torna o trajeto mais pitoresco. Além de cenário de episódios mencionados da Guerra dos Emboabas, a cidade teve papel importante, na “Inconfidência”, por várias razões. Alguns dizem que a Fazenda do Pombal, onde nasceu Tiradentes – hoje ligada a São João Del Rei – na ocasião pertencia a São José Del Rei. E em Tiradentes se localiza a casa do Padre Toledo, atualmente Museu da Fundação Rodrigo de Melo Franco de Andrade, que teria abrigado reuniões dos conjurados, pois na cidade havia muitos simpatizantes do movimento.

Quanto ao levante, há notícias de reuniões em 1789, mas, independente da ação do grupo, em Vila Rica e outros locais, havia um clima propício à revolta, com a circulação de novas idéias e um crescente descontentamento em relação à presença dos portugueses, por causa das questões da mineração; mas, outros aspectos atraíam a simpatia de muitos: mudanças políticas, liberdade de comércio, a idéia da criação de uma Universidade, pois havia os que desejavam estudar, mas não tinham condições econômicas para ir à Europa, como era habitual.

Segundo os sete volumes dos *Autos da Devassa*, que reúnem os inquéritos e sentenças, (Rio 1936/8), o objetivo comum dos conjurados era a Independência, mas havia divergência quanto à forma de governo a adotar: Monarquia ou República. Alguns eram favoráveis à abolição da escravatura, outros pensavam que a mineração não poderia prescindir do trabalho dos negros. Além desse, havia objetivos de tipo econômico, como a fabricação de tecidos de algodão, proibida por lei, mudança da capital, para São João Del-Rei, criação de uma Universidade. Como se sabe,

ao contrário da colonização espanhola, no Brasil o ensino universitário teve instalação tardia, pois Portugal não permitia a existência de cursos universitários, nem a impressão de obras, restringindo mesmo a vinda de livros para a colônia. Os brasileiros de posses dirigiam-se notadamente a Coimbra e outros centros europeus, para estudar – como se deu com todos os principais participantes da conspiração – exceto Tiradentes. Paradoxalmente, essa elite intelectual atualizada com as idéias em voga no exterior – embora fortemente vigiada pelos portugueses – iria provocar movimentos de libertação, como o da Inconfidência Mineira. O levante deveria desencadear-se com a “derrama” e o Tenente Coronel Francisco de Paula – que logo depois licenciou-se afastando-se da ação – estava encarregado do comando militar e quando chegasse o momento avisaria aos demais, com a senha: “Tal dia é o batizado” Os revolucionários sairiam às ruas proclamando as idéias de liberdade. A bandeira do país independente seria branca com um triângulo vermelho – simbolizando a Santíssima Trindade – tendo como legenda o verso de Virgílio: *Libertas quae sera tamen* (Liberdade ainda que tarde). Teria sido, ainda, discutida a colocação ou não de uma figura, rompendo grilhões. Foram previstos muitos outros passos a serem dados no dia, e, enquanto isso, os preparativos se aceleravam, incluindo a busca de novos adeptos, formação de grupos armados, compra de pólvora, etc. Tiradentes dirigiu-se ao Rio de Janeiro, tendo em vista um projeto de canalização de águas de rios, para alimentar a cidade, mas sua permanência se prolongou, com a realização de intenso proselitismo, para angariar novos partidários – vigiado de perto pelos portugueses. Com a divulgação do movimento o risco cresceu e um dos interessados em livrar-se dos tributos aproximou-se dos conspiradores, tornando-se um tipo de “agente duplo”: tratava-se de Joaquim Silvério dos Reis, português que gozava de má reputação na cidade; em menos de um ano tinha conseguido arrecadar 180 quilos de ouro, conforme consta na Casa Real de Fundição de Sabará – um dos locais encarregados de cobrar os quintos. Possuidor de várias fazendas e grande quantidade de escravos, Joaquim Silvério dos Reis, como

muitos outros, era devedor de enorme soma à Fazenda Real. Estava sempre perto de Tiradentes, mesmo no Rio de Janeiro, passando informações ao Visconde de Barbacena. Suas cartas refletem o homem desleal e bajulador, que beijava os pés dos poderosos e fingia adesão aos ideais revolucionários – talvez pensando em tirar proveito também desse lado, caso a revolta tivesse sucesso. Preso, de início, apesar de denunciar a rebelião, conseguiu, afinal, por seus meios o que desejava: o perdão de suas dívidas. Houve outros que fizeram acusações, como Inácio Pamplona.

Temendo o levante, o Visconde de Barbacena, avisado, suspendeu a derrama. Mas a vigilância aos conspiradores era permanente, até que foram presos. Em 1792, após três anos de inquirições e acareações, no Rio de Janeiro e em Minas – registrados nos “Autos da Devassa” – os implicados receberam suas sentenças do governo de D. Maria I, a rainha louca: menos o poeta Cláudio Manuel da Costa, morto na prisão em circunstâncias não esclarecidas e que teria se suicidado. Os acusados tiveram como defensor José de Oliveira Fagundes. As condenações foram de morte à forca, para Tiradentes e outros onze, prevendo-se a comutação da pena em degredo perpétuo ou temporário, exceto para Tiradentes – que assumiu a totalidade da culpa, tendo sido enforcado e esquartejado, para exemplo. Ao contrário do que a História oficial propalava, rebaixando sua figura, simples Alferes, que seria mero instrumento de intelectuais, com o tempo redescobriu-se a figura de alguém consciente de seus atos, muito bem informado, apesar de não ter posição nem títulos, como os demais participantes: o que levou os historiadores a não acreditarem no papel que chamou a si, de chefe do levante. Os 200 anos de sua morte reafirmam o herói e o mártir, mas também sublinham o homem: na realidade era culto e inteligente, tendo acompanhado o processo de libertação das colônias inglesas da América do Norte. De idéias amplas, projetou a canalização de águas da cidade do Rio de Janeiro, enquanto fazia intenso proselitismo político. Foi, com certeza, o mais idealista e visionário de todos, pronto a dar a vida por uma causa. Este é o perfil que se desenha nos documentos: cartas e depoimentos, dele próprio e dos contemporâneos. Enfrentou os interroga-

tórios e a aplicação da pena de maneira exemplar de modo que, nem mesmo com base nos famosos *Autos da Devassa*, não se pode ignorar os motivos reais que propiciaram a construção do mito. Não se conhecem representações de sua figura humana, mas a imaginação dos artistas o imortalizou associado à figura tradicional de Cristo, com barbas e cabelos longos, como aparece no quadro do Museu Histórico Nacional, de Aurélio Figueiredo, e como ficou marcado no imaginário do povo brasileiro: o mártir que morreu pela liberdade. Mito que ressurge em momentos históricos cruciais, de cerceamento das liberdades, como ocorreu no período de ditaduras militares no Brasil, quando o episódio foi retomado no teatro. Os dados históricos, os locais, as pessoas, filtrados pelas luzes cambiantes da memória e do mito, compõem o tecido do poema.

História e mito à raiz da criação poética.

Recursos técnicos de composição.

Além dos dados da realidade que podem ser detectados na obra, podemos contar com informações concretas sobre o longo trabalho de pesquisa histórica, conforme relato da própria autora, em palestra: “Como escrevi o *Romanceiro*” feita em Ouro Preto, em 21 de abril de 1955. Trechos desse relato apareceram em artigo de jornal⁴, junto à transcrição de anotações de um diário, que serviu de suporte à criação poética. Diz a escritora:

Quando, há cerca de 15 anos cheguei pela primeira vez a Ouro Preto, o Gênio que a protege descerrou, como num teatro, o véu das recordações que, mais que a sua bruma, envolve estas montanhas e estas casas e todo o presente emudeceu, como platéia humilde, e os antigos atores tomaram sua posição no palco. Vim com o modesto propósito jornalístico de descrever as comemorações de uma Semana Santa; porém os homens de outrora misturaram-se às figuras eternas dos andores.[...] Na procissão dos vivos caminhava uma procissão de fantasmas.

⁴ MAUAD, Isabel Cristina. Cecília Meireles 1786-92. *O Globo*, Rio de Janeiro, 17.04.1992.

A partir de então, segundo relata, entregou-se a pesquisas: “[...] quatro anos de quase completa solidão, numa renúncia total às mais sedutoras solicitações, entre livros de toda espécie relativos especialmente ao século XVIII”

Elaborou, além de fichas – com títulos como “Gonzaga” “Condenação à Morte” – sete agendas, dos anos 1786 a 1792, com anotações do dia-a-dia dos fatos da época. Tal material oferece interesse e condições para ser abordado conforme uma das mais recentes linhas dos estudos literários franceses – o da “Crítica Genética” que acompanha a produção do texto, da gênese às formas mais elaboradas, em suas fases pre-redacionais e redacionais, sendo também importante para aplicação prática em edições críticas de obras modernas, nos moldes atuais, como temos feito na “Coleção Archives” Veja-se o texto “Condenação à Morte” por exemplo, que não é inédito, como se afirma no citado artigo de jornal, mas o *avant-texte* do Romance que trata do enforcamento.

Conforme se verifica desde a primeira leitura, além de elementos narrativos e discursivos, derivados de pesquisa, que introduzem o passado histórico no espaço do poema, uma característica do *Romanceiro* é o uso freqüente de um procedimento sutil, que se erige ao plano de um verdadeiro recurso expressivo: as “alusões” – diretas ou veladas – a fatos, situações, elementos da paisagem e da vida de Minas no século XVIII, só possíveis de serem reconhecidos por aqueles que detenham conhecimentos que permitam a identificação e o desdobramentos dos indícios. Em se tratando de poema que incorpora conscientemente elementos concretos que passam a estruturar o enredo é fundamental que sejam considerados como inerentes à própria criação.

Uma singularidade que se destaca são os “comentários” em verso ou prosa, que irrompem no interior do poema, colocados entre parênteses ou entre aspas e, em certos casos, em itálico, como no final do Romance VI, no meio do Romance XIII, ou intercalados com estrofes, no Romance XIV. Tais passagens merecem atenção, pois algumas são citações de palavras que constam de obras consultadas pela autora, como as do Conde de Assumar, no Ro-

mance V, ou versos do poeta Tomás Antonio Gonzaga, nos Romances LIV e LV, bem como as falas de Tiradentes – Romance XXXV e outros. Essas interpolações de fragmentos de outra natureza, no interior do poema, equivalem à técnica da “colagem” nas artes plásticas, dos artistas de vanguarda, com efeitos variados, como o de trazer a realidade para dentro da criação, ou quebrar o convencionalismo, pela aproximação de elementos inusitados, gerando por vezes o humor. No caso, as transcrições de fragmentos antigos introduzem amostras de outro contexto, tornando presente a realidade do passado, numa linguagem de sabor arcaico que contribui para criar uma atmosfera condizente com a forma poética adotada: o “romance” e dar veracidade histórica à passagem. Tal uso enlaça-se com o emprego de outros arcaísmos, que aparecem isolados, e que colaboram com o intuito de recriar o clima do passado. As inserções de fragmentos, a que nos referimos, são de natureza semelhante à intercalação de passagens de um documentário de outra época na montagem de cenas de um filme atual, sobre um fato histórico, por exemplo, fazendo o tempo dialogar com o tempo.

Outro recurso é o dos “arcaísmos” disseminados pelo texto poético e que adquirem função específica. Diz um texto crítico de Nilce Sant’Anna Martins:

Cecilia Meireles usa arcaísmos não só na recriação do ambiente mineiro do século XVIII: *almocrave* – espécie de enxada; *donas e donzelas*; *rosalgar* – arsênico; *conde infido* – infiel; *tirso, raso, holanda, bretanha* – tecidos diversos; *mazombos* – filhos de portugueses nascidos no Brasil; *furiel* – militar de baixa categoria; *serenins do paço* – sarau; *broslar* – bordar, ornar, etc. mas, os apresenta como integrantes da nostalgia do passado e do infinito, da suave melancolia do vago e do intemporal.⁵

Também utiliza forma que não é de uso comum: *mui* em lugar de *muito*, que sugere a atmosfera de outras épocas.

Um dos maiores estudiosos da poesia de Cecília Meireles, Darcy Damasceno, percebeu a dificuldade que o desconhecimen-

⁵ MARTINS, N. Sant’Anna. *Introdução à Estilística*. São Paulo: Edusp, 1967.

to histórico pode gerar e por isso organizou junto ao “Guia do leitor do *Romanceiro da Inconfidência*” uma lista de personagens, anexa ao volume de *Poesia Completa*⁶. Mas, não basta para esclarecer as alusões e todos os dados objetivos que aparecem. O leitor deverá ir mais além. O crítico, no citado “Guia...” apresenta uma divisão dos poemas em cinco partes, com base na própria estrutura do *Romanceiro* que de fato se compõe de poemas introdutórios, apenas com títulos, sem numeração, que iniciam cada parte, e de “romances” numerados e com títulos. O total é de 94 poemas, sendo 85 romances numerados e nove poemas sem numeração: uma fala inicial, sete poemas introdutórios e uma fala final. Os elementos do nome já nos oferecem pistas: *Romanceiro* nos remete à poesia peninsular: é o conjunto de poemas-“romances” – no caso, que tratam não só do fato isolado da conjuração, mas da paisagem, do ambiente, da atmosfera do tempo: círculos concêntricos que se alimentam de um núcleo, a Inconfidência, em suas implicações políticas, sociológicas, psicológicas, no plano histórico, mítico, lendário. Por isso não se enfatiza este ou aquele aspecto:

Tudo me fala e entendo: escuto as rosas,
e os girassóis destes jardins, que um dia
foram terras e areias dolorosas,
por onde o passo da ambição rugia;
por onde se arrastava, esquarterado,
o mártir, sem direito de agonia. (1º Cenário).

Os episódios – líricos, trágicos, dramáticos – nos chegam latejantes de vida, impregnados das emoções que os arrancam do labirinto do tempo e os tornam presentes, abordados de perto e de longe, enquanto acontecem mas já estigmatizados com o julgamento definitivo do tempo. Assim, a aura de tragédia paira no ar e pequenos detalhes, aparentemente sem importância, se erigem em fios que se entrelaçam na emaranhada teia que envolverá a

⁶ DAMASCENO, Darcy. Poesia do Sensível e do Imaginário. Introd. à *Obra Poética* Rio de Janeiro: Aguilar, 1967 (Atualmente editada pela Nova Fronteira. O estudo também aparece na Antologia: C. Meireles, *Flor de Poemas*)

muitos. Inocentes ou culpados, traidores e acusados, vítimas e algozes; pessoas, a terra e o ouro, os cavalos, e até as coisas, unem-se no mesmo tecido da tragédia que nada poupa.

Amores, invejas, denúncias, sonhos, crimes, loucura e sobretudo a febre do ouro estreitam o nó que aperta o pescoço de um só – o Tiradentes – mas atinge de modo diferente a vida de muitos, tocados pela fatalidade. Verdade ou mito, lendas e fatos ganham a veracidade que lhes confere a dimensão poética, porque verdadeiro é o clima recriado e autêntico o sentimento suscitado. Cecília Meireles afirma na citada palestra que não teve a intenção de tomar partido: “O Romanceiro não julga. Ele é apenas um convite à reflexão”⁷. Idéia que se confirma poeticamente, ao emprestar indiscriminadamente sua voz a tudo e a todos que pudessem dar seu testemunho:

De coração votado a iguais perigos,
vivendo as mesmas dores e esperanças,
a voz ouvi de amigos e inimigos. (1º Cenário)

Moderno jogral, canta e conta não só o que a memória guardou, mas desentranha, também, o que calou, reativando a voz que “ficou presa/na sentença dos homens e dos fados” (1º Cenário). Mas, no convívio com os poemas, sentimos que não se elimina a paixão, e embora a autora declare que não teve a intenção de julgar pessoas, não deixa, no entanto, de condenar atos de covardia, de traição e de exaltar, “as palavras” “as idéias” como instrumentos, se não de luta, ao menos de conscientização: fato que confere universalidade aos poemas, subtraindo-os de um tempo e de um espaço determinados, para inseri-los na consciência do homem, em sua busca permanente de liberdade.

Recursos técnicos de composição

Ante o texto concreto, a análise evidencia as camadas que constituem o tecido da obra acabada, que na poesia apresenta-se geralmente bastante complexo, pois a linguagem figurada, os recursos de exploração sonora ou visual associam-se, com o fim de

⁷ Ver nota 4.

transformar o instrumento normal, de comunicação prática – a língua – em linguagem o mais pessoal possível. Ou seja, como diz Jakobson⁸, na poesia a linguagem assume função específica, com predomínio da função poética – centrada no próprio código, meio e fim deste tipo muito especial de comunicação. Logo, analisar o poema é conviver com as especificidades da linguagem poética em geral e a de determinado poeta, em particular, como no caso presente, num poema que apresenta a peculiaridade de ter um enredo e personagens, mantendo forte vínculo com a realidade histórica. Mas, como poesia, pode e deve ser analisado através dos traços que singularizam esse tipo de linguagem. Por isso, ultrapassado o extrato informativo, quanto mais fizer uso de sua própria percepção e contar com preparo instrumental, mais condições terá o estudioso de penetrar em camadas profundas do texto. Não é essencial saber até que ponto a autora usou certos procedimentos conscientemente: às vezes isso fica patente, como no caso dos esquemas de rimas, que vamos apontar, e que apesar de serem pessoais, revelam a intencionalidade de criar um desenho com certas constantes. No campo de outras sugestões sonoras ou visuais, bem como na linguagem figurada em geral, a sutileza é maior. Muitas vezes é a crítica que alerta o próprio autor quanto ao valor expressivo de determinados usos, que nascem de associações profundas, nem sempre conscientes. Mas, normalmente o leitor e o estudioso trabalham com os resultados concretizados na obra. O estudo da outra face – da gênese e das etapas da elaboração – pertence ao campo especializado, que se define modernamente, na “Crítica Genética” a que nos referimos. E as motivações interiores, mais ou menos profundas, que impregnam a obra, são objeto de outras linhas especializadas, como a da Psicologia e mesmo Psicanálise aplicadas aos estudos literários. Como se vê, muitas são as abordagens possíveis de uma mesma obra literária, evidentemente. Mas, de qualquer forma, um fator determinante não pode ser ignorado: o das sugestões que a própria obra oferece, levando o estudioso a “ouvir” o texto, de certo modo, para escolher a via de acesso mais

⁸ JAKOBSON, Roman. *Linguística e Comunicação*. São Paulo: Cultrix, 1970.

adequada. Via que se configura, em geral, por um conjunto de constantes, ou, às vezes, por um leve indício que desperta a atenção, nas primeiras leituras. Por isso o contato pessoal, direto, com a obra é indispensável, antes de examinar-se estudos críticos, para que uma das funções básicas do texto – como criação artística – não se perca: a de comunicação direta com o leitor. No caso presente, independente do que signifiquem, as palavras, em si, nos embalam, com rara musicalidade e variedade rítmica, além da riqueza plástica das imagens que reconstituem ou sugerem os fatos e situações: porta que se abre, de imediato, nos primeiros contatos, como um convite que se mostra promissor. Semelhante àquele chamado, ou o aceno a que refere Cecília Meireles em “Cenário” que traduz o impulso que a levou a escrever:

Tudo me chama: a porta, a escada, os muros,
as lajes dos mortos ainda vivos

.....

E assim me acenam, por todo lado.

Porque a voz que tiveram ficou presa
na sentença dos homens e dos fados.

Nos poemas a musicalidade pode, portanto, ser tomada como uma via de acesso adequada ao universo poético, pois, associada às evocações visuais, é dos mais ricos veios do conjunto da poesia de Cecília Meireles. Falar de musicalidade é falar de ritmo e de sonoridade. Muitos recursos contribuem para efeitos sonoros e rítmicos, que se associam; o ritmo implica, basicamente, em alternância de som e de pausa; a repetição de algum elemento é que permite a percepção do ritmo, base do desenho melódico, que se matiza com sonoridades diversas. Modernamente, o poeta conta com uma liberdade que cresceu a partir do Romantismo, pois com a paulatina libertação de esquemas fixos, passou a ter diante de si uma possibilidade ampla de escolhas, que nem mesmo exclui a retomada atual de formas tradicionais, muitas vezes impregnadas da criação pessoal. É preciso, ainda, que se tenha em conta, que Cecília Meireles é brasileira – como lembra o crítico português João Gaspar Simões. Em

“Fonética e poesia ou o Retrato Natural de Cecília Meireles” chama a atenção dos portugueses “para a importância que deve atribuir-se aos valores fonéticos inerentes à pronúncia da língua portuguesa pelos brasileiros” Como português, constata que

[...] depois da obra *Viagem* Cecília Meireles se afastou da métrica tradicional portuguesa e em *Vaga Música* qualquer coisa a principia a afastar, pelo menos ao nosso ouvido de portugueses, do sulco aberto pelas suas primeiras composições – esse sulco de uma plasticidade e de uma musicalidade legitimamente lusíadas.⁹

De fato se consideramos a metrificação¹⁰ no *Romanceiro*, observamos reminiscências dos antigos cancioneiros galaico-portugueses. Mas, com matizes que o singularizam, como obra moderna e brasileira. Há predomínio absoluto de versos de sete sílabas – o chamado “redondilho maior” cuja origem é medieval, e que sempre teve largo uso no Brasil, também na poesia popular. No todo, a variedade da medida dos versos é muito grande, desde os de três, quatro oito, nove ou 10 sílabas, mais raros; e os de cinco, menos freqüentes que os de sete, que predominam. Os decassílabos com seu ritmo majestoso, aparecem nos poemas introdutórios da 1ª e 2ª partes, ambos intitulados “Cenário”, ajustando-se ao forte tom evocativo e melancólico da temática. Cecília Meireles faz uso de prerrogativas como a fusão de vogais, em fim e início de palavra, no interior do verso, por exemplo, jogando também com as possibilidades de variar os acentos dos versos, em pleno exercício da liberdade que o Romantismo desencadeou, o Simbolismo prosseguiu e as vanguardas levaram às últimas conseqüências. O domínio técnico do poeta moderno se manifesta na superação – e não na obediência – dos esquemas tradicionais. No caso dos acentos internos dos versos, merece atenção o Romance IX: versos de nove sílabas, desdobrados em duas partes, com pausa regular no meio, acentuado em quarta sílaba, conforme uso que o Simbolismo no Brasil retomou da tradição, desde Gregório de

⁹ SIMÕES, João Gaspar. Fonética e Poesia ou o Retrato Natural de Cecília Meireles. Letras e Artes, Suplemento Literário de *A Manhã*, Rio de Janeiro, 20.08.1950. (Anexo ao volume de *Poesia Completa*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aguilar, 1967.)

¹⁰ BANDEIRA, Manuel. Versificação em língua portuguesa. *Enciclopedia Delta-Larousse*.

Mattos, passando pelos românticos. Detalhe que é índice dessa rara associação de tradição e modernidade, da criação poética de Cecília Meireles. Outro elemento gerador de ritmo é a estrofe – unidade acima do verso e abaixo do poema, pois a estrofe se compõe de dois ou mais versos, (10, no máximo, na poesia tradicional) e o poema em geral se compõe de várias estrofes. O mais comum no poema tradicional é que os versos mantenham, no decorrer do poema, a medida marcada pelo verso inicial, e as estrofes conservem número igual de versos, de começo a fim. Modernamente, como no presente caso, não faltam exemplos de combinações de versos de medida diferente na mesma estrofe, como no Romance VIII, no qual se alternam regularmente cinco sílabas (versos 1/2/4/6) com oito sílabas (versos 3/5). De forma menos regular, versos de três sílabas cortam incisivamente as enumerações em longas estrofes que também transgridem esquemas, pois chegam a 15, 20 versos de sete sílabas, com se verifica no exemplo tirado da parte final de uma das estrofes, composta de 20 versos, do Romance XXI ou Das Idéias:

Bastardias. Desavenças.
 Emboscadas pela treva.
 Sesmarias, salteadores.
 Emaranhadas invejas.
 O clero. A nobreza. O povo.
 E as idéias.

Caso em que o número de sílabas é utilizado para pôr em relevo um dos versos, e em conseqüência, seu conteúdo, pois quebra a expectativa rítmica criada pelos precedentes. Além do mais, o mesmo verso se repete por várias vezes. No *Romanceiro* apresentam-se muitos tipos de estrofes: desde os dísticos, com decassílabos, no 2º Cenário, tercetos, no 1º Cenário, até estrofes de quatro a mais de 20 versos, nos Romances, nem sempre mantendo-se a regularidade, no mesmo poema. No campo da metrificação, a rima é um dos elementos fundamentais, responsável por boa dose da expressividade, na linguagem poética. Principalmente quando, com

se sabe, o poeta moderno não tem compromisso com esquemas pré-estabelecidos, criando seu ritmo em liberdade. No caso de Cecília Meireles, podemos constatar que predominam rimas assonantes ou toantes – ou seja, que combinam apenas sons vocálicos. Por exemplo: ia – *dial/alegria/fria* – em oposição às rimas consoantes, que combinam todos os sons finais, consonânticos e vocálicos, a partir da sílaba tônica, como: “serra/terra/guerra” (Romance VII). Quanto às rimas assonantes é bom remarcar que tiveram largo emprego nos antigos cancioneiros, sendo que a tradição permitia associar som nasal e oral, sem distinção. Mas, Cecília Meireles não se deixa levar pela facilidade: assim, no Romance XVI, nota-se o verdadeiro requinte na reiteração de sons nasais – *on/e*, em seis versos de uma estrofe de 12, alternando-se com versos sem rima: “Conde/longe/horizonte/homem/fronte/bronze” O mesmo se dá com – *an/e*, em seis versos alternados com outros sem rima, em estrofe de 12 versos, no mesmo poema: “diante/Fernandes/diamante/Abranches/distante/Grandes” De todas as formas, mesmo quando aparecem, as rimas não obedecem a esquemas rígidos, pré-estabelecidos. Se há alguma motivação, esta deve ser procurada no interior do próprio poema – talvez enfatizando algum aspecto ou enlaçando um conjunto de elementos entre si. A impressão inicial, no *Romanceiro* pode ser a de ausência de rimas, embora se perceba a intensa musicalidade. A um exame atento verifica-se a sutileza no uso. Por vezes, adotadas de início, repetem-se segundo um esquema particular, como no Romance I, em que os segundos versos de cada estrofe, em geral, rimam entre si: “fechados/desabados/desgrenhados”. Incidindo em palavras aparentemente neutras, de repente vemos que – como um eco às avessas – se cristalizam num dos núcleos temáticos: “enforcados” Como a rima chama a atenção para a palavra, pode-se levantar a hipótese de que seu uso, neste poema, por ser limitado, tem o objetivo de enfatizar certos traços temáticos. Fato que poderemos analisar nos demais poemas. O importante é ter presente que nada impede o poeta de quebrar, de repente, a expectativa sonora criada pela repetição – visto que não está comprometido com esquemas pré-existentes. No *Romanceiro* as rimas consoantes aparecem mais raramente,

mesclando-se a versos brancos ou assonantes. Mas ganham destaque por serem mais evidentes, repetindo grupos de sons, vocálicos e consonânticos: *ado, al, ão, or*. Já os efeitos da rima assonante fazem-se presentes de modo mais sutil, pois os meios utilizados são menos claros, à primeira vista. Outra amostra do virtuosismo técnico, no uso de rimas, está no Romance XVII: a alternância de rima assonante em “a/a-altas/madrugadas/ mulatas/douradas/falsas” com outras, em que a segunda vogal é quase sempre “o” (num só caso, “e”) variando-se a primeira “caudalosos/campos/negros/duros/altivos/felizes”

Evidentemente não vamos apresentar aqui o levantamento exaustivo de todos os tipos de rima, mas apenas exemplos significativos, que despertem a atenção para os demais casos. Quando o emprego é regular, há maior facilidade de percepção dos meios, que se tornam óbvios, como no citado poema “Cenário” (Primeiro): o esquema estrófico adotado de início é obedecido até o fim. Nas estrofes de três versos decassílabos, o 1º e o 2º rimam entre si, e o 3º rima com o verso inicial, da estrofe seguinte, conforme o esquema que se mantém: aba/bcb/cdc...

Mas esta não é a tônica no *Romanceiro*. Mais comum é a diversificação quanto ao número de versos nas estrofes, como no Romance IV que apresenta 4/8/14 versos a cada estrofe. O mesmo se dá com as rimas, mesclando-se versos de rima assonante, consoante e versos brancos, constituindo o que se chama de “rimas misturadas” pois não obedecem aos esquemas de rimas cruzadas, interpoladas, etc. Mais estável é o número de sílabas dos versos, que se define na primeira linha e continua, com raros casos de combinação de versos de medida diferente: 7/5/4 (Romance XXXI). A ausência de um esquema fixo, comum na poesia tradicional, torna o trabalho de análise do poema moderno mais complexo, pois cada caso precisa ser cuidadosamente examinado, para que venha à tona sua estrutura particular, oculta sob as aparências, mas que é responsável pela configuração dos elementos. Ainda quanto às rimas, não se pode esquecer que se a repetição de sons é um dos meios para criar a musicalidade, por outro lado a variedade sonora também é fator que leva ao mesmo

fim, com efeitos diferentes, como se observa, criando-se um campo de harmonia mais sutil, pois seus elementos não obedecem a uma regularidade fácil.

A orquestração de sons, a repetição expressiva, a exploração sonora do final de linha, mediante a rima assonante ou mesmo no verso branco, têm a ver com o todo do poema, não sendo, portanto, possível avaliar o efeito estilístico separadamente. Com isto já se evidencia a complexidade do jogo sonoro que se cria, ainda que não seja perceptível, claramente, à primeira leitura. Mas, certos exemplos marcantes podem abrir a via para a análise de aspectos semelhantes, em outros poemas. O mesmo pode ser dito dos recursos que também exploram a sonoridade no interior dos versos, pois a rima é um entre outros elementos de um sistema sonoro complexo, como os exemplos citados indicam. A dificuldade, como se nota, da poesia moderna, está no exercício da ampla liberdade criadora do artista, de modo que o leitor, ao se deparar com um texto, precisa colocar-se em atitude atenta e receptiva, pois os esquemas prontos, que conheça, só servem para melhor avaliar a singularidade dos usos. A rima é só um dentre outros elementos da verdadeira orquestração de sons, que é o poema. O valor expressivo dos elementos de natureza sonora, na linguagem literária, notadamente na poesia, tem sido alvo de estudos de muitos especialistas, constituindo, mesmo, um campo distinto dentro da Estilística. Henri Morier¹ chama a atenção para a correspondência da significação da palavra e algum aspecto dos elementos fonéticos que a constituem. É claro que isto não acontece sempre: para tomar um exemplo extremo, lembremos da onomatopéia, que se apoia totalmente na imitação sonora: fato bastante conhecido, sendo um dos elementos mais comuns na linguagem da revista em quadrinhos. Já na poesia a aproximação de *significantelsignificado* ou seja, da imagem sonora ou visual ao conceito ou sentido lógico — é bem mais sutil, pois é criação do poeta e se revela apenas com a análise cuidadosa. Mas, seus efeitos se fazem sentir, junto ao leitor, que capta os efeitos, mesmo sem saber de onde provêm.

¹ MORIER, Henri. *Dictionnaire de Poétique et de Rhétorique*. Paris: PUF, 1975; LAUSBERG, Heinrich. *Elementos de Retórica Literária*. Lisboa: Fund. C. Gulbenkian, 1972.

O “simbolismo” fonético não é prerrogativa da poesia moderna, a partir do Simbolismo. Há exemplos mesmo nos clássicos gregos, deste tipo de recurso. Atualmente os estudos adquiriram caráter científico, tentando sistematizar o uso de alguns procedimentos, mediante inventário de traços comuns. Assim fala-se da associação de vogais a cores e situações de alegria, de tristeza, que existem em muitas palavras. No caso do português, a vogal “a” caracteriza a risada, o ruído alegre: ah, ah, ah; quá-quá-quá; associa-se também à claridade: alva, madrugada, clara. A vogal “i” associa-se a som agudo: grito, apito, estrilo; por sua vez a vogal “u” evoca a escuridão: fúnebre, escuro, luto. Vogais que têm seus efeitos prolongados pelas ressonâncias nasais: sombra, lamento, plange. Evidentemente muitas destas associações se criam no contexto de cada língua, mas há casos curiosos, como “silêncio” – que se inicia com s em muitas línguas; como também a presença comum de sons fricativos em palavras que indicam “sopro” “assovio”

Na realidade importa o sistema da língua em uso, da qual o poeta extrai seu material, e ainda mais, o sistema da obra em questão, pois de certo modo cada obra cria seu contexto. Assim, quando lemos os vários poemas do *Romanceiro*, não podemos deixar de correlacionar um poema com o outro, quanto aos assuntos e conceitos. É o mesmo se dá em esferas mais profundas, com ressonâncias melódicas e plásticas que vão se acumulando, passo a passo, fruto da experiência adquirida no exercício como leitor – ou seja, no papel do pólo receptor, no qual os elementos de várias ordens se articulam. De certo modo, portanto, cada obra também cria seu leitor adequado, proporcionado-lhe um convívio que lhe afina a percepção.

Esse contexto específico, que se cria dentro da obra, na seqüência dos poemas, se ampara em procedimentos de vários tipos, sendo mais comum a repetição, base de muitos recursos rítmicos e sonoros. A repetição de sons no final de verso tem estatuto próprio: é a rima, como vimos. Mas pode haver repetições de sons em outras posições, no interior do verso, como no Romance XIX: “empobrece...../ e enriquece...” E outros tipos de repetição de palavras, alguns com nomes específico, (“Anáfora” “eco”) segundo a

posição ou número: Romance X: “Donzelinha, donzelinha” Romance V: “dorme, meu menino dorme” Quando se dá em posição inicial, a repetição tem efeito enfático tanto quanto o da rima, só que em posição inversa, como no Romance XVII:

Ai, que rios caudalosos
e que montanhas tão altas!
Ai, que rebanhos de negros,
e que formosas mulatas!

.....

Caso em que se repetem expressões iguais: “Ai, que/e que” – na mesma posição inicial, por várias vezes. A reiteração pode incidir numa só palavra, que não encerra conceito, como “e” no Romance XII:

Havia várias imagens
na capela do Pombal:
e portada de cortinas
e sanefa de damasco
e, no altar, o seu frontal.

É o chamado “polissíndeto” – que se opõe ao “assíndeto” – supressão intencional. Note-se no exemplo que o primeiro “e” (e portada) não obedece à exigência lógica, de sentido ou de sintaxe, nem é de uso corrente no português (como acontece no francês). Logo, trata-se de um uso expressivo, que quebra o hábito e tem a ver mais com o ritmo e com a ênfase que com conceitos lógicos. Com resultado diverso, outro tipo de repetição, combinando palavras e versos, aparece no Romance LIII – “Ai, palavras, ai palavras” – repetido seis vezes, e não apenas por exigência rítmica; na realidade, enfatiza o núcleo que polariza o sentido dos demais versos. Como se dá, também, no Romance XXII, com o verso inicial, de tom narrativo, que se repete a cada estrofe: “Um negro desceu do Sêro”, que desencadeia as seqüências.

A repetição de verso inteiro, em geral no final de estrofe, é recurso comum à poesia tradicional e popular, aparecendo, também, nas letras de música: trata-se de “estribilho” como no Ro-

mance LXXIII, quando o verso “Só se estivesse alienado”, surge no final de cada estrofe. No Romance XXXVIII, o clima de mistério se adensa a cada repetição do verso: “Era o embuçado”. É bom ter em mente que o mesmo recurso pode adquirir efeitos diversos em cada contexto, combinando-se com dados circunstanciais, criando uma harmonia sonora que provém da solidariedade de elementos, conjugando-se, também, com a temática.

Outro tipo catalogado de reiteração de verso é o “paralelismo” que encontramos no Romance LXVIII nos primeiros versos de cada estrofe, repetidos com ligeira variação:

Era em maio, foi em maio

 Era em maio, foi por maio

 Veio em maio, foi-se em maio

 Em maio! Fôra por maio!

Isolados dos demais, tal como estão, fica acentuada a reminiscência das cantigas de amigo, não só pela musicalidade, mas também pela evocação da natureza. A reiteração às vezes é apenas da estrutura, com variedade de sentido. A análise formal, da linguagem literária, encontra fundamentação em campos como o da Estilística e da Retórica – que se renovaram – tal como a concebem Rifaterre¹² e Dubois e outros¹³. Além de contar com as contribuições da Lingüística e da Teoria da Comunicação – sendo esta segunda uma área que ganhou autonomia, com estudiosos como Umberto Ecco, e com as enriquecedoras aproximações realizadas por Roman Jakobson¹⁴. Os estudos da linguagem poética constituem um vasto campo, com nomenclatura por vezes complexa, como os procedimentos retóricos que se definem desde Aristóteles e que, com estudiosos modernos, como Rifaterre, não se simplificam – pelo contrário, tornam mais complexos.

¹² RIFATERRE, Michel. *Essais de stylistique structurale*. Paris: Flammarion, 1971.

¹³ DUBOIS, J. et al. *Retórica Geral*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1974.

¹⁴ Ver nota 8.

Enfim, interessa-nos identificar alguns, sem preocupação com a nomenclatura que varia, de autor a autor.

Basicamente distinguem-se, tradicionalmente, os tropos: metáfora, metonímia. O processo metafórico comporta variações, mas apoia-se na aproximação de dois elementos, com supressão de um deles, constituindo-se num tipo de comparação em grau mais abstrato, sem uso explícito de um termo comparativo. Apesar de fazer parte essencial da linguagem poética, encontram-se muitos tropos cristalizados no uso corrente, sem que haja consciência do fenómeno. Muitos poetas recuperam o valor de surpresa de metáforas desgastadas. Quando Cecília Meireles diz: “Treva da noite/lanosa capa/ nos ombros curvos/dos altos montes/” está empregando duas metáfora seguidas, ou seja; “lanosa capa” e “ombros curvos” que reduzidas à prosa significam que a escuridão cobre as encostas dos montes como uma capa. No caso, a criação consiste em renovar a metáfora cristalizada, de uso comum, que aproxima a escuridão ao “manto” que recobre os montes. A metáfora pode adquirir diferentes graus de complexidade, por vezes tornando a expressão quase enigmática, fechada num sentido muito particular que só se revela com a reflexão, levando-se em conta o contexto, como: “Tortos ganchos de malícia/grandes borrões de vaidade” que aparecem no Romance XXVIII, que trata das denúncias feitas por Joaquim Silvério dos Reis: traços tortuosos da letra, na carta de denúncia, traduzindo traços semelhantes, do carácter do traidor. Os efeitos da denúncia também se dão a perceber metaforicamente: “Quando a aranha tece a teia/não se encontra asa que escape” De largo uso na poesia de Cecília Meireles, a metáfora associa-se a outros procedimentos, como o uso da parte pelo todo; no caso, “voz”, substituindo a pessoa que fala – o Tiradentes – no Romance LXIII:

Vou trabalhar para todos!
disse a voz no alto da estrada

Verso paralelístico que se repete com variações:

– disse a voz aos da boiada,
.....

– pergunta a voz espantada,
.....
– suspira a voz fatigada.

O mesmo se dá com “mão”, no Romance IV:

Ai, pobre mão da loucura,
que mataste por amar!

Exemplos em que partes do corpo substituem a pessoa toda. No mesmo romance, outros recursos se associam, como ocorre todo o tempo, em Cecília Meireles: “Lencinho lavado em pranto, grosso de sonho e de sal” Caso em que se ligam estreitamente, mediante a conjunção “e”, realidades de dois níveis: “sonho” e “sal” Processo bastante explorado na poesia moderna, comum na poesia de Carlos Drummond de Andrade, por exemplo¹⁵. O uso do material pelo objeto, recurso de tipo metonímico, surge no Romance XI: “Num botão resvala o ferro” – em lugar de “punhal” mencionado antes. Mas, os diferentes teóricos nem sempre coincidem no uso da nomenclatura, havendo variações. O importante é perceber os procedimentos que caracterizam a linguagem poética. O artista em sua busca de uma forma original, trabalhada, pode usar os meios comuns da língua, como a ordem das palavras, a preferência por certas construções sintáticas ou certas classe gramaticais, a pontuação, a escolha cuidadosa de adjetivos, obtendo efeitos que nascem em geral da harmonia de vários tipos de recursos. Por isso o exemplo isolado se debilita. A gama de escolhas é, portanto, ampla e na realidade do poema se concretizam vários desses usos intimamente associados.

Veja-se o emprego de adjetivos, por exemplo, que pode revelar a escolha pela originalidade, jogando ainda com a posição e o acúmulo: Em Cenário 1, por exemplo, “esmeraldinos” está substituindo, com evidente vantagem, o adjetivo corrente “verde” aplicado aos campos, pois além da cor também joga com a alusão às

¹⁵ COHEN, Jean. *Structure du langage poétique*. Paris: Flammarion 1966. (Trad. E. Cultrix/Edusp, 1974); STEIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da Poética*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1972.

pedras preciosas, que se encontram no chão, explorando, ainda, a sonoridade de uma forma de uso incomum. Em outros casos, há alusões que se referem a aspectos do contexto geral da obra, que dá ao exemplo sentido especial como: “Minas enganosas” Pela aproximação inusitada de substantivo e adjetivo – “excessivo cadafalso” “extrema escadaria” (Fala inicial); ou “gementes galos” (1º Cenário) – cria-se todo um campo de significados – a polissemia, desencadeando-se processos conscientes, de reflexão ou inconscientes, de associações obscuras, visto que a expressão não se prende a um referente único, claro, objetivo. Note-se ainda a posição em que são colocados os adjetivos¹⁶, em exemplos que se multiplicam: um só adjetivo, antes do substantivo: “bravia saudade”, “aflito orvalho” Um só adjetivo, depois: “brenha tenebrosa” “areias dolorosas” Dois ou mais, acompanhando o mesmo substantivo – um antes, outro depois: “grandes golpes duros”; dois adjetivos, antes: “infatigáveis, seculares guerras”; vários, antes e depois: “rubras, cinéreas, tenebrosas terras retalhadas’ O acúmulo de adjetivos é responsável pela plasticidade e colorido da expressão, associando-se à cadência, derivada das estruturas duplas, triplas. O uso da adjetivação é um dos fatores que distinguem a linguagem poética da linguagem objetiva, por exemplo, de tipo científico. Daí a importância da observação de seu uso, no texto. Outros recursos comuns, no *Romanceiro* são as enumerações:

a força, o jogo, o acidente.

.....

liras, espadas e cruces,

.....

vigários, coronéis, ministros, poetas.

Jogando com elementos que se justapõem, sem que apareçam ligações lógicas é um “recurso de acúmulo’ muito ao gosto da linguagem ornamentada do Barroco, que se retomou, modernamente. Um tipo especial de enumeração é a que apresenta dados desconexos, de campos semânticos diferentes, daí o nome

¹⁶ LAPA, M. Rodrigues. *Estilística de Língua portuguesa*. Coimbra: ed. Limitada, 1977; MARTINS, N. Sant’Anna. *Op. cit.*

“enumeração caótica”¹⁷ como aparece na “Fala inicial”: “ossos, nomes, letras, poeira” Examinada no contexto, revela-se rica em sugestões, pois a associação de elementos que normalmente não se encontram juntos, no mínimo, pela quebra do convencionalismo linguístico, tira o leitor da inércia, obrigando-o a tomar consciência da linguagem como objeto trabalhado. Este tipo de efeito o Surrealismo procurou, usando ainda outros instrumentos, para despertar associações inconscientes, mediante a aproximação de realidades que não costumam vir lado a lado. Também na linha do “acúmulo” estão as construções que ampliam lateralmente um dos componentes da oração: sujeito, verbo, complemento, em lugar de fazer avançar o curso normal da seqüência. Ou seja, faz-se uso da “parataxe” em lugar do normal – “hipotaxe”

Quem ordena, julga e pune?

Quem é culpado e inocente? (Fala inicial)

Caso em que, também a apresentação isolada evidencia o uso, como se os versos tivessem sido recortados de um poema barroco. A predominância, na expressão, de procedimentos de “acúmulo” sobre os de “despojamento”, de síntese, pode ser um índice para uma análise mais aprofundada de um texto. Também oferecem possibilidades expressivas, na linguagem poética, outros procedimentos correntes, como a ordem de elementos da oração, a maior ou menor extensão do período ou uso de frases cortadas – que tem o efeito imediato de criar uma cadência particular, conforme o caso. O exemplo mais marcante está no Romance XXI ou “Das Idéias”

Banquetes. Gamão. Notícias.

Livros. Gazetas. Querelas.

Alvarás. Decretos,

Cartas.

Todo construído com palavras soltas, frases curtas, enumerações, emprega de modo restrito verbos conjugados, fazendo conti-

¹⁷ BOUSOÑO, Carlos. *Teoría de la expresión poética*. Madrid: Gredos, 1962.

nuamente alusões: a fatos, como a independência dos Estados Unidos; ao ambiente artístico – o Arcadismo, a escultura do Aleijadinho; além da reconstrução, com peças soltas, de todo o ambiente das minas, desenvolvido nos demais poemas: como um painel, composto de pequenas pedras, justapostas. Um dos resultados é a ênfase, com a união entre os demais elementos e um fator essencial: “as idéias” – expressão que mesmo visualmente se destaca, em versos mais curtos, além de se repetir por muitas vezes. Poema que contém os procedimentos formais dos demais poemas, o Romance XXI ou “Das idéias” apresenta uma síntese dos fatos e situações tratadas no conjunto do *Romanceiro*, cujo enredo se compõe de elementos da vida colonial brasileira que servem de fundo para o fato histórico central, a Inconfidência Mineira. Nesse ambiente e nesse momento germinam as idéias renovadoras, inspiradas pela independência dos EUA, trazidas por brasileiros que estudavam no exterior.

Considerando-se as cinco partes em que se divide a obra, este poema se insere na segunda, quando a conspiração está em marcha e se prenuncia o malogro e o desfecho trágico. A temática se delinea, portanto, com elementos que criam o clima de “idéias”: de liberdade – vindas de fora ou nascidas dos descontentamentos internos – e também de inveja e de intrigas, dos que acabarão por denunciar a conspiração. “Idéias” que navegam sobre o amplo panorama de uma sociedade em formação, na época do Brasil-colônia.

O poema não apresenta uma estrutura linear, na qual os elementos se articulam de modo lógico. Não apresenta o tom narrativo, como os poemas que cantam um episódio histórico. Mas, constrói um amplo painel com fragmentos que se justapõem: traços da vida colonial, fatos históricos da época, arte barroca, poesia arcádica, efervescência de discussões políticas. Situações, fatos e personagens aparecem e reaparecem, em momentos diversos, sem encadeamento. Como, por exemplo, a vida das famílias, no interior das casas – versos 27 a 32, retomada na seqüência do poema, versos 63 a 87; ou a vida urbana, com as riquezas rolando, nos versos 9 a 13, e o movimento da vida cidadina, versos 24/5, entre muitos outros casos do mesmo tipo. Cria-se, portanto, uma estrutura dinâmica, com elementos móveis, que evidenciam um trata-

mento moderno, nos moldes das vanguardas, atualizando uma temática que se localiza no passado histórico.

O ponto central do poema, concretizado na expressão “E as idéias” repete-se, em situação peculiar. Sempre no final de estrofe, a cada reiteração o sentido se adensa, tornando-se uma espécie de comentário aos versos anteriores, à medida que o poema progride. Além do mais, o conceito expresso no verso de três sílabas ganha ênfase, pois além de mais curto que os demais, de sete sílabas, transforma-se em estribilho da estrofe, pela repetição. O conteúdo ganha relevo, não só pelo jogo rítmico que se estabelece, mas, também, pelo desenho que se esboça. As alusões a uma realidade objetiva – fatos históricos e aspectos da vida colonial – que aparecem, passo a passo, nos versos, se fazem mediante o uso de palavras isoladas ou expressões curtas, que concentram alta carga referencial, como no verso 41: “Bastardias. Desavenças” Como, também, no verso 45: “O clero. A nobreza. O povo” Ou em enumerações mais longas, com efeito evocativo similar: “Lamparinas, oratórios,/ bálsamos, pílulas, reza.” (versos 31/2) Como se nota, neste caso o substantivo é o elemento marcante, responsabilizando-se pelo teor altamente referencial do poema. Quase se dispensam verbos conjugados, dando-se preferência a formas nominais, que acentuam o tom evocativo de coisas, fatos, pessoas, em detrimento da ação. A pontuação contribui de modo acentuado para o tom fragmentário, o ritmo incisivo, seco, criando blocos com arestas cortantes. A linha do verso sofre rupturas abruptas, dando origem a vários segmentos, mas por vezes a pontuação faz coincidir a pausa de sentido com a pausa rítmica, no final do verso: “encadeamento” que faz a linha conceitual avançar para o verso seguinte, modulando o ritmo, suavizando a expressão, que ganha tom discursivo, como nos versos 92 a 103. Predomina, no conjunto do poema, o ritmo cortado, acentuando o aspecto descritivo, que supera o narrativo. Tais procedimentos internos, no âmbito dos versos e das estrofes, resultam num tipo de estrutura na qual não se percebe organização lógica nem seqüência: traços que denunciam, na expressão, técnicas de com-

posição assimiladas ao experimentalismo das vanguardas. A sociedade brasileira em formação, com seus contrastes e sua dinâmica, num dado momento de sua história, brota desta expressão em mosaico, mais próxima às criações das artes plásticas. Os adjetivos usados aqui, com economia, acrescentam dados essenciais e enriquecem, também, o plano de alusões à realidade histórica ou social: “Orgulhosos sobrenomes”/ “Intrincada parentela”.(versos 33/34). “Emaranhadas invejas” (verso 44).

Os versos 57 a 60 jogam com a polissemia: conceitos e metáforas se permutam: no plano concreto, reuniões em ambientes iluminados e os que espionam, na sombra; os ideais de liberdade e as intrigas que se armam. Numa dimensão mais ampla, de caráter simbólico, opõem-se dois conjuntos: “grandes luzes” “douradas janelas”/“sombras perversas”, “sinistros corvos” Nesta última expressão acentua-se ainda o índice de mau agouro, com a ave que prenuncia a morte. Técnica que nasce de raízes simbolistas, mais evidentes e numerosas nas demais criações poéticas da escritora, no caso presente cria um jogo de *claro/escuro*: coexistência de opostos que evoca a atmosfera da arte da época, o Barroco, conforme alusões mais diretas nos versos 17/8: “Anjos e santos nascendo/em mãos de gangrena e lepra” referentes às esculturas do Aleijadinho, e aos versos 21/22: “Todos os sonhos barrocos/deslizando pelas pedras” – que explora a bissemia: arte barroca, feita com as pedras da região e o barroco como visão do mundo, dilacerada entre os contrastes da religião e valores espirituais de um lado e de outro o apego à vida material. Visão que o poema capta, no plano visível das informações e mais sutil, dos reflexos cambiantes que percorrem o painel da vida da época.

Muitos outros aspectos poderiam ainda ser lembrados, mas no caso procuramos acentuar a presença de traços da vida colonial brasileira, em sua multiplicidade caótica e o tratamento poético a que foi submetida, num momento crítico, quando a tragédia polariza as tensões no relacionamento do povo com seus governantes.

BIBLIOGRAFIA COMPLEMENTAR

1. De caráter informativo (História colonial, Inconfidência Mineira)

1.1 Fontes da época:

PEREIRA, Nuno Marques. *Compêndio narrativo do peregrino da América*. Edição da Academia Brasileira de Letras, 1939. 2v. (1ª parte – Lisboa, 1728).

ANTONIL, André João. *Cultura e opulência do Brasil*. Lisboa, 1711 (Citada por Cecília Meireles em epígrafe de obra *Metal Rosicler*. Uma das fontes históricas do Romancero)

1.2 Sobre a época e locais:

BRANT, Chico. Um presépio chamado Tiradentes. Separata da edição especial de *Casa & Jardim* sobre Minas colonial. Fundação Roberto Marinho. (s/data)

PERRIN, Dimas. *Inconfidência Mineira. Causas e conseqüências*. Brasília: Coordenada, 1969.

VARNHAGEM, Francisco Adolfo de. *História Geral do Brasil*. São Paulo, 1952. t4.

VIANNA, Hélio. *História do Brasil*. 1ª parte. Período Colonial. São Paulo: Melhoramentos. 1972.(Cap. 38: Conjuração Mineira.)

Obs: A fonte mais importante da historiografia sobre a Inconfidência Mineira, citada por todos os estudiosos é constituída pelos 7 volumes dos *Autos da Devassa*, que reúnem os processos e as sentenças.

1.3 Artigos de periódicos comemorativos dos 200 anos da Inconfidência Mineira:

LUCAS, Fábio. 1792-1992: imortalidade de Tiradentes, herói positivo. *D.O Leitura*, São Paulo, 10.05.1992.

KHEDE, Alfredo. Saiba porque Tiradentes teve um trágico destino. *O Cruzeiro*, Sorocaba, São Paulo, 19.04.1992.

2. Sobre a obra de Cecília Meireles

2.1 Geral

ANDRADE, Mário de. Cecília Meireles e a poesia/Viagem. In: ____ *O empalhador de passarinhos*. São Paulo: Martins, 1946.

BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1946.

GRIECO, Agripino. *Evolução da poesia brasileira*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

LINHARES, Temístocles. Posição de Cecília Meireles. *O Estado de S. Paulo*, 10.02. 1974 (Suplemento Literário).

LINS, Alvaro. Dois poetas e uma poetisa. In: ____ *Jornal de Crítica*, 5ª. série. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. Cecília Meireles. In: Afrânio Coutinho (dir.). *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1958. v.3.

2.2. Sobre O Romanceiro da Inconfidência

LIMA JÚNIOR, Augusto de. O Romanceiro da Inconfidência. *Jornal do Brasil*. Rio de Janeiro, 26.02.1954.

MARISE, Leila. Pujança de Tragédia Grega no *Romanceiro da Inconfidência*. *Ultima Hora*, São Paulo, 21.02.1953.

SILVEIRA, Tasso da. Romanceiro da Inconfidência. *Singras*, n. 70, Rio de Janeiro, 1953.

A colônia dos espelhos: história e brasilidade em leituras das *Cartas chilenas*

Joaci Pereira Furtado

História Social/USP

Se aos textos acadêmicos os motes fossem indispensáveis, a este bem que caberia aquela frase de Pablo Picasso que diz: “a arte começa onde o realismo termina”¹. O que, entretanto, para estranhamento inicial e decepção definitiva do leitor, resultaria glosa primeiro difícil e depois manca, não só pela claudicância do acadêmico que macaqueia o versejador, mas também porque, na recepção das *Cartas chilenas*, quase nunca há começo e fim entre realismo e arte. Dito de outra maneira, predomina na historiografia e na crítica literária o pressuposto de uma totalidade prévia que a sátira gonzaguiana “reflete” “retrata”, “espelha” ou “ilustra”. Em última instância, “o texto é dado como uma janela que deixa ver uma paisagem além dele que seria ‘o real’”². E como, para efeitos de estilo, aqui a história começou pelo fim, é bom que se dê notícia de seu princípio e não se abandone a linearidade cronológica, como requer o decoro acadêmico.

Desde que a “Epístola a Critilo” foi impressa, em 1826, no Rio de Janeiro, inaugurando a lenta publicação do que restou das *Cartas chilenas*, o poema sempre foi tomado como momento literário da gestação da brasilidade – supostamente em trabalho de parto naqueles tempos de Inconfidência Mineira. Com a iniciativa do *Jornal científico, economico e litterario*, que publicou a “Epístola” junto com o canto terceiro do épico *Vila Rica*, de Cláudio Manuel da Costa, as *Cartas chilenas* passaram a ser incrustadas na árvore genealógica da literatura brasileira, cujas raízes o romantismo tratou de escavar no espólio cultural da colônia.

¹. Apud RIBON, Michel. *A arte e a natureza*, ensaio e textos. Trad. T. Pellegrini. Campinas: Papirus, 1991. p. 14.

HANSEN, João Adolfo. Os lugares das palavras. *Registro*, Mariana, .. 3, set./1995/fev./1996 (suplemento especial). p. 1.

Ora, as iniciativas que se seguiram não trataram com menos “naturalidade” a incorporação dessa obra ao *pantheon* literário da nação e à biografia de Gonzaga-Dirceu. Nunca se questionou se critérios como “consciência nacional” ou “autoria” são de fato essenciais ou pertinentes na interpretação de um texto que sequer se pretendia “literário”, na acepção que o romantismo atribuiu a tal palavra. Certamente não se deve esperar outro comportamento sobretudo dos que procuravam a ancestralidade da literatura brasileira, mas não há dúvida quanto ao fato de que, por se pretenderem a-históricos, eles traíram seu tempo na volumosa fortuna crítica das *Cartas chilenas*.

Semelhante postura, entretanto, não desapareceu com o romantismo, ainda que tenha sofrido algumas metamorfoses ou reciclagens que freqüentemente resultaram em criaturas híbridas. Este é o caso do Gonzaga desenhado por Paulo Roberto Dias Pereira, em prefácio à edição de 1996 das *Cartas chilenas* publicada pela Nova Aguilar: se, por um lado, o “perfil intelectual” do poeta, “analisado diante do conjunto integrado pelas suas obras, demonstra uma formação vincada por pensamento tradicionalista, beato e autoritário” por outro lado, a sátira

[...] reflete a efervescência política que tomou conta do Brasil nas últimas décadas do século XVIII por conta do jacobinismo iluminista das inconfiências de Minas, Rio de Janeiro, Bahia, Pernambuco.³

Trata-se de uma leitura que, sem abdicar da interpretação realista de origem romântica, procura conformar o conservadorismo que estudos recentes rastrearam na obra gonzaguiana⁴ à tradição recepcional da sátira, marcada pelo referido vínculo entre os versos de Critilo e a conjura das Gerais.

3. PEREIRA, Paulo Roberto Dias. Prefácio. In: COSTA, C. M.; GONZAGA, T. A.; PEIXOTO, Inácio José de Alvarenga. *A poesia dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996. p. 773.

4. MAXWELL, Kenneth. *A devassa da devassa a Inconfidência Mineira: Brasil e Portugal (1750-1808)*. Trad. J. Maia. 3. ed. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1985; AGUIAR, Melânia Silva de. Uma leitura das *Cartas chilenas*. *Jornal do Brasil - Caderno B / Especial*, Rio de Janeiro, 16 abr./1989; POLITO, Ronald. *A persistência das idéias e das formas; um estudo sobre a obra de Tomás Antônio Gonzaga*. Niterói, 1990. 273p. Dissertação (Mestrado) Departamento de História da Universidade Federal Fluminense; HOLANDA, Sérgio Buarque de. As “Cartas Chilenas”. In: _____. *Tentativas de mitologia*. São Paulo: Perspectiva, 1979. p. 221-30; SOUSA, Laura de Melo e. Os ricos, os pobres e a revolta nas Minas do século XVIII (1707-1789). *Análise e conjuntura*, Belo Horizonte, ano 4, n. 2/3, p. 31-6, 1989.

Se é certo que tal perspectiva subsiste há aproximadamente 170 anos, também é correto afirmar que ela resultou de apropriações motivadas por usos diversos – embora não necessariamente contraditórios, como será visto a seguir. O que cabe ressaltar de imediato é que no discurso historiográfico sobre as *Cartas chilenas* prevalece “um implícito empirista” pelo qual “o texto é apropriado sem suficiente crítica documental dele enquanto um texto ou um produto de época”⁵. É exatamente essa crítica que se pretende esboçar aqui, antes de se configurar um panorama da recepção do poema satírico.

Afirmava Aristóteles que “não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”⁶. Pois essa lição não foi esquecida pelo menos até o século XVIII de nossa era, mas adequada aos diversos gêneros literários ainda na Antigüidade clássica, sobretudo entre os autores latinos. Entretanto, aqui interessa apenas focar as *Cartas chilenas* enquanto sátira tal como esse gênero foi entendido e praticado no Setecentos segundo as preceptivas derivadas do legado aristotélico.

A poesia árcade, em especial a sátira, era concebida com fins didáticos bastante explícitos, como é possível observar, por exemplo, no “Prólogo” e na “Dedicatória” das *Cartas chilenas*. A sátira devia comover e instruir inclusive através de figuras dolorosamente ridículas como a de Fanfarrão Minésio. Como lembra João Adolfo Hansen, desde o século XVII

[...] o estilo de que a sátira é um gênero difunde-se por países da área mediterrânea, principalmente os da península Ibérica, como uma *koiné*. Simultaneamente artifício literário engenhoso e padrão distintivo do *discreto*, potencializa-se nas produções poéticas da época como dispositivo sensibilizador da correção das maneiras, da moral e da boa ordem política. Geralmente aludida pelos autores, uma de suas motivações é a interpreta-

⁵ HANSEN, J. A. *Op. cit.*, p. 1.

⁶ ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Eudoro de Souza. 2. ed. São Paulo: Ars Poética, 1993. p. 53.

ção da ocasião histórica em termos escolásticos como artifício sensibilizador da virtude política da prudência.⁷

As *Cartas chilenas*, servindo-se de técnicas de produção de personagens e situações repugnantes segundo os modelos então vigentes, apresentam-se desde o início como um instrumento pedagógico, tal qual os teóricos do neoclassicismo concebiam a poesia:

[...] o recurso ao verossímil, que já desde a *Poética* de Aristóteles constituía privilégio da poesia, surge aqui formalmente vedado à eloquência. Depois, eram diferentes os aspectos predominantes no conjunto das finalidades de cada uma delas: a eloquência, sem menosprezar o deleite, subordinava-o ao *docere* e ao *movere*; a poesia, que visava “dar gosto” enchendo a fantasia de “agradáveis”, nunca devia, como arte que era, perder de vista a finalidade formativa e religiosa do leitor. Como a Poesia, a eloquência *pintava*, para *provar* e *mover*. Esta *pintura* era, para o Autor [José Caetano de Mesquita e Quadros], “não sómente descrever as cousas, mas representallas com as suas circunstancias por um modo tal, tão sensível, e proprio, que o ouvinte imagine quase que as está vendo”⁸

O próprio fato de haver escolhido a forma de “cartas” confere ao poeta outro importante recurso retórico. Primeiro, porque apenas um assunto grave ou suficientemente relevante levaria alguém a escrever tanto para tão longe, como faz supor a lógica da sátira. Segundo, porque o ambiente epistolar permite um tom mais informal e intimista, propício aos arroubos passionais com que Critilo pontua as *Cartas chilenas* e procura atrair a antipatia do leitor contra Fanfarrão Minésio e seu governo. Ao mesmo tempo, o poeta abre espaço para o exercício da naturalidade preconizada pelos cânones estéticos da época – que, inclusive, recomendavam

[...] a novidade das expressões e modos de dizer, que correspondia, pelo menos em parte, à novidade do estilo. Uma expressão nova

⁷ HANSEN, J. A. *A sátira e o engenho: Gregório de Matos e a Bahia do século XVII*, São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 31.

⁸ CASTRO, Armando Pinto de. *Retórica e teorização literária em Portugal: do humanismo ao neoclassicismo*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973. p. 618. Grifos no original.

obtinha-se não pelo recurso ao neologismo, mas por meio de “palavras mais usaes” de que se podiam “tirar felizmente expressões novas, attibuinto-lhe hum sentido em tudo novo, por meyo de humas certas applicações novas, que se dão aos termos mais comuns” mas sem violência, affectação ou quebra de naturalidade.

Daí decorreu o “aristocrata com o gosto do popular” de que fala Manuel Rodrigues Lapa⁹, já que então se prescrevia aproximar

[...] esta espécie de novidade “do que he popular” porque o orador só a conseguiria na medida em que causasse “deleite aos judiciosos, e para estes são muito más razões, as que não são populares”¹⁰

Por fim, longe da neutralidade, o autor é decididamente parcial e não mede esforços para induzir o leitor à piedade para com as vítimas de Minésio, à condenação dos atos do governador, à repulsa de seu comportamento e do de seus auxiliares. Critilo interpela, desafia, inquire, lamenta, exclama, se aborrece, indigna-se, se enternece, opina, julga em nome de princípios explícitos ou implícitos – mas de qualquer forma perceptíveis. O próprio satirista evidencia o efeito que deseja de seus versos:

Não esperes, amigo, não esperes,
por mais galantes casos que te conte,
mostrar no teu semblante um ar de riso.
Os grandes desconcertos, que executam
os homens que governam, só motivam,
na pessoa composta, horror e tédio.¹¹

E logo em seguida: “espera, quando muito, ler meus versos,/sem que molhe o papel amargo pranto, / sem que rompam a leitura alguns suspiros” (p. 233-4).

. LAPA, Manuel Rodrigues. *As “Cartas chilenas”, um problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958. p. 51.

¹⁰ CASTRO, A. P. de Castro. *Op. cit.*, p. 634-5. Ver também p. 638.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Poesias – Cartas chilenas*, Rio de Janeiro: INL, 1957, p. 233-4. Todas as citações do poema foram retiradas desta edição.

Na verdade, essa passionalidade está longe de ser uma afronta às regras, como muitos críticos costumam afirmar. Cândido Lusitano, por exemplo, defendia que “só o coração he o que dá verdadeiramente engenho, e abundancia no dizer”¹² Segundo Aníbal Pinto de Castro,

Quando os clássicos (teorizadores e escritores) falam da natureza, referem-se quase exclusivamente à natureza humana. Ora no complexo conjunto psíquico que é o homem, sempre os “afectos” ocuparam lugar da maior importância, dada a sua relação com a sua vida emocional. Ao determinar os fins da eloquência, os teorizadores eram unânimes em salientar que o *movere* se revestia do maior relevo para a transformação dos afectos. A ideia vinha já de Aristóteles e a Retórica barroca, fiel ao seu magistério, fizera deles um dos seus mais significativos caracteres. A primeira fase da teoria neoclássica, movida pelos pruridos racionalistas de alguns de seus mentores (em especial Verney), e apoiada nas *Institutiones Oratoriae* de Quintiliano (onde a atenção se concentra principalmente nas provas e nos costumes), insistira com rasgada preferência no *docere*. Com o tempo, entretanto, a rigidez polémica dos começos viu-se também atenuada por uma atenção cada vez mais desperta pelos afectos, a que não era indiferente a progressiva revalorização de certos aspectos da teoria literária aristotélica, verificada entre nós, à medida que nos aproximamos dos fins do século XVIII. Por isso encontramos os aspectos cada vez mais valorizados como objectivo aliciante e compensador do trabalho da eloquência.¹³

No entanto, numa inversão de objetivos, a fortuna crítica da sátira sempre tomou Cunha Meneses e seus abusos como ponto

¹². Apud CASTRO, A. P. de. *Op. cit.* p. 635 (nota). Francisco de Pina e Melo também atribuía peso decisivo à “commoção” no exercício da retórica: “Sogear os animos, com o concerto, e efficacia das vozes: ensinando, deleitando, e commovendo he que se consegue este arduo empenho. Facilitar a doutrina com argumentos, a deleitação com ornato, a commoção com as imagens, que se chamão patheticas: A doutrina respeita à necessidade, a deleitação à doçura, a commoção à victoria: este he o fim universal da Rhetorica”. Apud *Ibidem*, p. 650-1 (nota).

¹³. *Ibidem*, p. 665-6. A propósito cabe lembrar os versos 4 a 6 da “Epístola a Critilo” a rigor, a primeira leitura das *Cartas chilenas*: “Dentro em minha alma / que diversas paixões, que affectos vários / a um tempo se suscitam!” (p. 183).

de chegada do poema – enquanto que, na realidade, os “fatos de Fanfarrão Minésio” são motivos para reflexões sobre o bom exercício do mando, transcendendo o momento em que as “cartas” foram escritas. Para os leitores extemporâneos de Critilo, o poema é um dado natural, que basta apenas ser decodificado em seus mínimos detalhes para que, com tal grau de minúcia, aquele passado ressurja em sua plena objetividade. Sem mediações, o discurso de Critilo transfigura-se em seus leitores como a fala de toda a sociedade mineira, a tradução inequívoca do que a maioria pensa e sente acerca do governador e a resposta a uma inegável situação de extraordinária tirania.

Desde muito cedo o poema herói-cômico assumiu *status* de registro não só de fatos como também de costumes, idéias, tendências artísticas. As leituras do poema, porém, ao longo dos séculos XIX e XX, nem sempre permitem constatar aqueles filtros com os quais hoje, na tentativa de um olhar menos ofuscado pelo presente, os estudiosos se equipam ao debruçarem-se sobre suas fontes em busca de vozes latentes ou de comunicação mais serena com as sociedades desaparecidas.¹⁴

Como já foi dito, longe de percorrer mediações, a atitude predominante é tomar os versos da sátira “ao pé da letra” por assim dizer, subsumindo o discurso de Critilo como a própria revelação dos fatos que narra, como “verdades” ditas em forma literária, supondo “uma correspondência imediata entre a realidade e a obra artística. É como se ao artista coubesse a função única de retratar uma realidade já dada”¹⁵ Ou, num comportamento mais dócil, repetir versões consagradas por esse procedimento interpretativo. O que não é decorrência daquela “inocência” a que, com bom humor, se referem

¹⁴ “O contato com o passado altera o sentido que pode ser conhecido. Estamos sempre nos ombreando com mistérios – não simplesmente a ignorância (fenômeno familiar), mas a insondável estranheza da vida entre os mortos. Os historiadores voltam desse mundo como missionários que partiram para conquistar culturas estrangeiras e agora retornam convertidos, rendidos à alteridade dos outros”. DARNTON, Robert. *O beijo de Lamourette*; mídia, cultura e revolução, Trad. Denise Bottmann, São Paulo: Companhia das Letras, 1990. p. 13-4. Sobre as relações entre literatura e história ver FREITAS, Maria Teresa de. A história na literatura: princípios de abordagem”. *Revista de História*, São Paulo, n. 117, p. 171-6, jul./dez./1984.

¹⁵ VELOSO, Mônica Pimenta. A literatura como espelho da nação. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, ano 1, n. 2, p. 239-63, 1988. p. 241.

Barthes e Mauriès¹⁶, mas apropriação do texto como se dele emanasse naturalmente o que na realidade lhe é exterior¹⁷. Assim, a percepção daquilo que o poema contém como expressão das múltiplas facetas do passado oscila conforme a biografia do autor que se lhe quer imputar ou de acordo com a relevância atribuída ao panfleto na configuração sociopolítica de Minas no Setecentos — ou ainda, como diz a fórmula recorrente, segundo o “contexto da obra”. De modo que, ao se investigar a plausibilidade de qualquer leitura das *Cartas chilenas*, cabe em primeiro lugar verificar até onde estas são muito mais um ventríloquo de seu leitor do que a partitura sugerida por Ortigues.¹⁸

Acompanhar a recepção dos versos de Critilo é também assistir a tentativas de retorno ao *locus* cultural, histórico e artístico da sátira, respeitando-lhe a alteridade, que se vai tornando mais evidente sobretudo aos olhos da segunda metade do século XX, ainda que as divergências de pressupostos ou preconceitos se multipliquem mais do que as de postura hermenêutica. De fato, à medida que avança o tempo, cresce, por exemplo, a faceta conservadora do satírico em detrimento de seu suposto

¹⁶. Segundo eles, a leitura, “enquanto acto, nunca é inocente, o que não significa que seja culpada, mas que a verdade do texto é a sua leitura”. BARTHES, Roland; MAURIÈS, Patrick. Leitura. In: *Enciclopédia Einaudi*. Trad. Conceição Pais et al. Lisboa: Imprensa Nacional, 1987. v. 11, p. 184-205.

¹⁷. Como bem observa Flora Süssekind, “Meio filho pródigo, meio espelho, meio fotografia; é uma busca de unidade e de especificidades que possam fundar numa identidade nacional que se costuma definir a literatura no Brasil. E, diante da impossibilidade de se fugir ao ‘desenraizamento’, à ‘orfandade’, o projeto de uma literatura ‘realista’ e ‘documental’ parece viajar em direção à utopia semelhante a Comala, a cidade-fantasma de *Pedro Páramo*. E, quanto mais longe a identidade e a nacionalidade que busca, tanto maior a exigência que se faça da linguagem apenas mediadora ‘invisível’ de uma viagem impossível. Mediadora de uma ‘tal literatura brasileira’ que procura um Brasil, uma ‘verdade’, uma ‘nacionalidade’, que possa reproduzir de modo fiel”. E, mais adiante, acrescenta algo sobre o romance naturalista que pode ser aplicado à crítica literária brasileira desde o século XIX: “Discurso mimético, ao naturalismo deveria corresponder um leitor igualmente mimético. Se o texto confirma um suposto real, ao leitor caberia reafirmar as significações e a representação do mundo que o texto lhe apresenta como verdades. *Tanto o texto se dissimula o seu funcionamento e se nega sistematicamente o estatuto de ficção, quanto do leitor se retira a condição de intérprete*. Ambos, texto e leitor, dentro da programática naturalista, parecem se definir como transparências, como satélites ou espelhos de uma significação que se encontra fora deles, numa exterioridade, num referente que lhes serve de modelo. Nada define melhor o papel do leitor de um texto naturalista do que a ênfase em apenas um órgão: o olho. Em apenas uma função: olhar”. SÜSSEKIND, Flora. *Tal Brasil, qual romance?* Rio de Janeiro: Achimé, 1984. p. 107. Grifo no original.

¹⁸. ORTIGUES, E. Interpretação. *Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987. v. 11. p. 218, 220, 231.

envolvimento com a conjura ou com ideais revolucionários apimentados pelo iluminismo francês, embora várias das opiniões divergentes obedecem ao mesmo princípio da precedência de estereótipos sobre o texto. A atitude de colocar “no lugar” as idéias, as impressões contidas nessas “cartas” não deixa de ser, antes de 1950, um fenômeno esparso – e ainda assim é difícil prognosticar sua hegemonia a partir do que se escreveu sobre o libelo até nossos dias. A Inconfidência Mineira – e, por trás dela, a busca das nascentes da consciência nacional brasileira – continua interpondo-se, pelos mais diferentes vieses, entre o pasquim de Vila Rica e o olhar do presente, como a principal lente através da qual se deve enxergar a verrina.

Já em 1845, ao agradecer os manuscritos da edição pioneira do poema, Santiago Nunes Ribeiro louvava o “benemerito das letras” e “entusiasta da litteratura brasileira” que teria sido Francisco das Chagas Ribeiro, por não ter acumulado seus “thesouros” de inéditos “em seu proveito e sim para tédio os hir dando ao publico”¹⁹. Susurrando atrás das palavras de Nunes Ribeiro, estava a edificação do *pantheon* literário da nação que então se consolidava, colhendo no recente passado colonial as sementes do que então parecia marchar inexoravelmente rumo à brasilidade que o Império forjava²⁰. Impli-

¹⁹. RIBEIRO, Santiago Nunes. (nota). In: GONZAGA, Tomás Antônio. *Cartas chilenas... Minerva brasiliense; bibliotheca brasilica, ou collecção de obras originaes, ou traduzidas de autores celebres*, Rio de Janeiro, ano 8, n. 1, p. 4, 1845.

²⁰. SILVA, Rogério Forastieri da. Movimentos nativistas: a história como ‘biografia da nação’. *Anais do Museu Paulista*. São Paulo, n. 39, p. 125, 1984. Como lembra Jacob Guinsburg, “o Romantismo é um fato histórico e, mais do que isso, é o fato histórico que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É, pois, uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente”. GUINSBURG, Jacob. *Romantismo, historicismo e história*. In: _____ *Romantismo*, São Paulo: Perspectiva, 1978, p. 14. O Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, criado em 1838, principal responsável pela constituição da memória oficial do país durante o século XIX, surgiu “precisamente quando floresciam na França os historiadores românticos, empolgados pelas idéias de liberdade, de exaltação à nacionalidade, cujas origens últimas procuravam reconstituir em suas obras”. GLÉNISSON, Jean. *Iniciação aos estudos históricos*. 2. ed. São Paulo: Difel, 1977. p. 257. A montagem da genealogia da brasilidade, porém, definiu-se não só em termos do que externamente a diferenciaria do “outro”, mas também pela ausência dos que, no plano interno, escapavam à noção de civilização assumida pelas classes dominantes. “A leitura da história empreendida pelo IHGB está, assim, marcada por um duplo projeto: dar conta de uma gênese da Nação brasileira, inserindo-a contudo numa tradição de civilização e progresso, idéias tão caras ao iluminismo. A Nação, cujo retrato o instituto se propõe traçar, deve, portanto, surgir como o desdobramento, nos trópicos, de uma civilização branca e européia” GUIMARÃES, Manuel Luís Salgado. *Nação e civilização nos trópicos: o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro e o projeto de uma história nacional*. *Estudos históricos*. Rio de Janeiro, n. 1, p. 8, 1988. Ver também p. 14-5.

citamente, na leitura de Nunes Ribeiro, as *Cartas chilenas* integram o espólio literário do Brasil Colônia, enriquecendo o “tesouro” das letras brasileiras que os românticos procuravam reunir²¹ Como observa Antonio Candido:

[...] num país sem tradições, é compreensível que se tenha desenvolvido a ânsia de ter raízes, de aprofundar no passado a própria realidade, a fim de demonstrar a mesma dignidade histórica dos velhos países. Neste afã, os românticos de certo modo *compuseram* uma literatura para o passado brasileiro, estabelecendo troncos a que se pudessem filiar, e, com isto, parecer herdeiros de uma tradição respeitável, embora mais nova em relação à européia.²²

O credenciamento da sátira mineira como registro histórico, açodado por seu caráter deliberadamente testemunhal e de crítica a partir de uma realidade que retrata com minúcias, é passo essencial para lhe garantir a autoridade que os leitores buscarão no texto a fim de legitimar suas depreensões. Contudo, a confiabilidade da narrativa de Critilo não é mediada pela análise da perspectiva histórica assumida pelo poeta, mas por um olhar remissivo preocupado em rastrear a gestação da conjura ou da consciência nacional²³

²¹ Sobre o afã arqueológico dos primeiros historiadores da literatura brasileira ver CANDIDO, Antonio. *O método crítico de Silvio Romero*. São Paulo: Edusp, 198. p.16-28; SCHAPOCHNIK, Nelson. *Letras de fundação*, Varnhagen e Alencar: projetos de narrativa instituinte. São Paulo, 1992. Dissertação (Mestrado) - Departamento de História da Universidade de São Paulo. p. 16. MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1982. v. 1, p. 106-24. Aliás, antes de qualquer análise estética, “A história literária era então a meta almejada pelo crítico, pois a obra de literatura era considerada parcela integrante e concretizadora do espírito nacional. Este desiderato [...] tinha em comum desconsiderar qualquer especificidade do objeto literário, fosse porque se considerava que os gêneros literários eram a resultante de uma determinação geral aos produtos históricos (caso de Brunetière), fosse por se julgar bastante a ordenação cronológica e sua diferenciação por países (caso de De Sismondi)”. LIMA, L. C. “Concepção de história literária na *Formação*”. In: D’INCAO, M. A.; SCARABÓTOLO, E. F. (org.). *Dentro do texto, dentro da vida*; ensaios sobre Antonio Candido. São Paulo: Companhia das Letras, 1992 p. 153. Ver ainda JOBIM, J. L. História da literatura. In: _____ (org.), *Palavras da crítica*, Rio de Janeiro: Imago, 1992. p. 139-44.

²² CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 7. ed. São Paulo: Nacional, 1985 p. 171. Grifo no original.

²³ O que se amolda perfeitamente às concepções historiográficas românticas. Segundo Jacob Guinsburg, “Engatado no tempo, como se quisesse ilustrar a doutrina kantiana sobre o espaço e o tempo como formas primeiras do conhecimento *a priori*, o Romantismo, em sua consciência historicista, tampouco podia fugir à relativização que Cronos impõe a tudo quanto toca, deuses e mortais. É certo que, sob a tutela de seus nubes ou espíritos (*geiste*) e de seus heróis por eles

De modo que a leitura esperançosa mas comedida de um Machado de Assis – para quem, atacando “o colosso do poder” sob o disfarce de Critilo, Gonzaga “pôde salvar-se e mandar à posteridade mui preciosos documentos”²⁴ – deriva num oceano de interpretações onde o libelo assume conformações testemunhais mais nítidas, firmemente aportado em sua condição de “obra *que não podemos deixar de recommendar* aos amantes de quanto se liga á historia patria” Satirizando o governo de Cunha Meneses, que em Minas “provocou essa tentativa revolucionaria que foi como que a aurora da nossa gloriosa independencia”, as *Cartas chilenas* encerrariam, segundo edição de março de 1863 do *Jornal do commercio*,

[...] dobrado interesse pelo seu *merecimento intrinseco*, que algum tem inquestionavelmente, e pelos *dados historicos* que offerece, até onde nesta materia ha que fiar em poetas e poetas satyricos.²⁵

inspirados, a história romântica traça a trajetória de cada povo, país ou nação como se ela fosse imbuída de um *telos*, de uma finalidade a presidir-lhe o sentido de sua existência e nascida de um *ontos* intrínseco, do ser-do-grupo e do ser-em-grupo, cuja verdade específica, irrefutável em seu específico porque não sujeita a prova empírica ou lógica, inapreensível só pela razão sem o sentimento e a intuição, guiaria a grei, realizando-se nela e levando-a através de crises e tragédias personalizadas ou coletivas às realizações expressivas de seus fastos e dos feitos de seus expoentes”. GUINSBURG, J. *Op. cit.* p. 18-9.

²⁴. Joaquim Maria Machado de Assis *apud* SILVA, Inocêncio Francisco da. *Diccionario bibliographico portuguez*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1858 v. 19, p. 261. (Transcrição de artigo originalmente publicado na revista *O futuro* em 15 de abril de 1863). É certo, porém, que, como escritor, o autor de *Memórias póstumas de Brás Cubas* destoava da concepção de literatura como “reflexo do meio”, então corrente. “Em vez de fazer de sua obra documento e espelho da realidade brasileira, Machado problematiza e recria essa realidade, fazendo-a emergir em toda a sua tensão e dinamismo. Aí não cabem intenções, convicções e projetos *a priori*. A realidade (seja ela individual ou social) sempre supera as expectativas e surpreende: ‘Não escrevi a história que esperava; a que de lá trouxe é esta’” VELOSO, M. P. *Op. cit.* p. 261.

²⁵. *Apud* SILVA, I. F. da. *Op. cit.* p. 260. Lembrando os princípios empiristas que informavam a historiografia oitocentista, Nelson Schapochnik, *op. cit.*, assinala que “A similaridade entre o trabalho do historiador e aquele desempenhado pelos naturalistas reforçava a identidade entre o documento e o acontecimento. Assim o documento era concebido como expressão irrefutável do ‘fato’, espelho da realidade e prova irredutível, uma vez que ‘o documento fala por si mesmo’. O primado da observação satisfazia os preceitos da neutralidade e objetividade exigida pelos historiadores” (p. 15). E, mais adiante, acrescenta: “O valor de uma obra literária era determinado pela sua função referencial, e o critério da seleção tendia a privilegiar aquelas obras que poderiam ser convertidas em informação ou conhecimento útil” (p. 19). O “levantamento exaustivo de eventos, documentos e personagens” procurava “organizar uma cronologia exaltativa daquilo que passaria a ser compreendido como ‘memória nacional’” (p. 21). Como diria Antônio Cândido, “Era preciso mostrar que tínhamos uma literatura, exprimindo características que se julgavam *nacionais*; e para lhe dar validade era preciso também provar que o meio já a vinha destilando antes, graças ao poder causal que lhe atribuíam os pressupostos românticos” CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Ed. cit. p. 171. Convém ressaltar, entretanto, que “A intenção do historiador que escolhe o documento, extraíndo-o do conjunto dos dados do passado, preferindo-o a outros, atribuindo-lhe um valor de testemunho que, pelo menos em parte, depende da sua própria posição na sociedade da sua época e da sua organização mental numa situação

Dados e juízos sobre aqueles tempos parecem brotar naturalmente do texto, como se qualquer leitura redundasse numa interpretação unívoca, invariável em sua relação com o sentimento nativista ou com as franjas do processo conspiratório.²⁶

O lugar do panfleto na galeria dos documentos históricos do Brasil definira-se nos anos imediatos ao de sua primeira edição, ainda sob o impacto das sete “cartas” reveladas pela *Minerva brasiliense*. Certamente não por casualidade, era Varnhagen quem, em 1850, sublinhava o poema como

[...] o corpo de delicto do orgulhoso Cunha Menezes; ao passo que o desgoverno deste foi talvez a origem da primeira fermentação em Minas que levou o povo á conspiração que depois se descobriu.²⁷

inicial: que é ainda menos ‘neutra’ do que a sua intervenção. O documento não é inócuo. É antes de mais o resultado de uma montagem, consciente ou inconsciente, da história, da época, da sociedade que o produziram, mas também das épocas sucessivas durante as quais continuou a viver, talvez esquecido, durante as quais continuou a ser manipulado, ainda que pelo silêncio. O documento é uma coisa que fica, que dura, e o testemunho, o ensinamento (para evocar a etimologia) que ele traz devem ser em primeiro lugar analisados desmistificando-lhe o seu significado aparente. O documento é monumento. Resulta do esforço das sociedades históricas para impor ao futuro voluntária ou involuntariamente – determinada imagem de si próprias. No limite, não existe um documento-verdade. Todo documento é mentira. Cabe ao historiador não fazer o papel de ingênuo”. LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. *Enciclopédia Einaudi*, v. 1, p. 103.

²⁶ “A exigência de vínculo com uma realidade nacional aprioristicamente constituída implica na retomada da velha concepção mimética e condiciona a escolha de formas e temas literários. A rejeição do universalismo clássico justifica o culto ao espontaneísmo sentimentalista e ao primitivismo folclórico. O interesse pelas origens generaliza-se como evocação nostálgica do passado, representação épica de situações e personagens, descrição exótica ou bucólica da terra natal, idealização estereotipada da cultura popular. A essa circunscrição de linguagem vai corresponder a cristalização de uma imagem da nacionalidade que sublima diferenças e conflitos internos, estigmatiza relações externas e alimenta o maniqueísmo e a xenofobia. Em princípio altamente fecunda, a relação entre literatura e história acaba tornando a ambas prisioneiras de um discurso que exorciza a dinâmica histórica, na medida em que se propõe a representar uma essência e uma origem nacionais infensas a qualquer perigo de contaminação ou ruptura e aptas a garantir uma evolução inexoravelmente contínua e harmoniosa. A produtividade literária é ameaçada pelo atropelamento a uma ‘natureza’ histórica que ela expressa e formaliza, contribui para legitimar e, em troca, lhe coíbe a autonomia e a renovação estéticas. Reciprocamente, o processo histórico é esvaziado por uma forma de representação estetizante que nele se fundamenta e, em troca, anula seu potencial crítico e transformador.” PEDROSA, Célia. Nacionalismo literário. In: JOBIM, J. L. (org.). *Op. cit.* p. 288.

²⁷ VARNHAGEN, F. A. de. “Biographias de brasileiros distinctos ou de individuos illustres que serviram no Brasil, &c. Ignacio José de Alvarenga Peixoto”, *Revista trimestral de historia e geographia*, Rio de Janeiro, n. 13, p. 515, 1850. Em 1867 Varnhagen entronizava a sátira na memória do Brasil como “um importantíssimo documento historico, não só para a monographia de Minas, como para a propria historia geral do paiz; visto que nellas se vê pintado o modelo de outros governadores e capitães-generaes tanto do Norte, como do Sul, e dos Sertões, que nada valiam [...]”. *Idem. História geral do Brasil*, antes da sua separação e independência de Portugal. 8. ed. São Paulo: Melhoramentos, 1975. v. 4, p. 424. As *Cartas chilenas* explicariam o fato de os colonos “tumultuarem”

Coube a essas palavras inaugurar a linha interpretativa que, estendendo-se pelos séculos XIX e XX, ataria os “fatos de Fanfarrão Minésio, governador de Chile” à historiografia da conspiração.

O século passado descerra uma infinidade de janelas entre as leituras das *Cartas chilenas* e a conjuração mineira, as quais contudo nunca se fecham ao mesmo tempo, permitindo que, numa ou noutra, os dois lados sempre se encarem. Ora personagens e lances do evento invadem o texto, ora os versos herói-cômicos vazam para o seco repositório das evidências potáveis pela memória oficial²⁸ da conjura, ora ambos se repelem pela incapacidade de saltar o mesmo parapeito — como se apenas o assalto recíproco fosse o único meio de acomodá-los nas ventanas da história.

Uma sucessão de fatos e incógnitas da conspirata deixou entreaberta a janela da tragédia, na qual os leitores românticos se apressaram em debruçar, contemplando o libelo como um dos passos que levariam ao que a mítica da Inconfidência erigiu como o calvário do 21 de abril. As reuniões secretas na calada da noite, a invocação da elástica idéia de liberdade — “essa palavra/que o sonho humano alimenta: que não há ninguém que explique/e ninguém que não entenda!”²⁹ — as esperanças depositadas no país esboçado por alguns conjurados, o desejo frustrado de emancipação, as desavenças pessoais, a traição — motivada por interesses mesquinhos — que decreta o infortúnio de todos, a

contra os representantes da Coroa, conforme advertia o Conselho Ultramarino já em 1712 (p. 425). A idéia se repete no *Florilégio da poesia brasileira...*, p. 12-4. Nada mais condizente com “seu ponto de vista ante a literatura: é aspecto da sociedade dum dado tempo, cuja fisionomia podemos apreender através das produções do espírito”. CANDIDO, Antonio. *O método crítico...* p. 20.

²⁸ A expressão “memória oficial” também diz respeito à “luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores desses mecanismos da memória colectiva”. LE GOFF, J. Memória. In: *Enciclopédia Einaudi*, v. 1, p. 13. Michael Pollak conceitua “memória nacional” como “essa operação coletiva dos acontecimentos e das interpretações do passado que se quer salvaguardar” e que se integra “em tentativas mais ou menos conscientes de definir e de reforçar sentimentos de pertencimento e fronteiras sociais entre a coletividade de tamanhos diferentes: partidos, sindicatos, igrejas, aldeias, regiões, clãs, famílias, nações etc. A referência ao passado serve para manter a coesão dos grupos e das instituições que compõem uma sociedade, para definir seu lugar respectivo, sua complementariedade, mas também as oposições irredutíveis”. POLLAK, Michel. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, ano 2, n. 3, p. 3-15, 1989. p. 9.

²⁹ MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. 4. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979 p. 75.

fantasmagórica figura do embuçado, os lances ousados de certas prisões, a espionagem e a captura de Silva Xavier no Rio, o conturbado processo das devassas, a misteriosa morte de Cláudio, o gesto vicarial de Tiradentes, o jogo teatral das sentenças, a brutal e espetacular execução do alferes, o sofrimento do degredo, a morte de Alvarenga exilado de sua Bárbara Heliadora, o fim do idílio de Gonzaga/Dirceu e Maria Joaquina/Marília – são apelos dramáticos aos quais o século XIX cedeu para além de qualquer compromisso com evidências históricas, quando não a despeito delas.³⁰

Assim, rompendo “com antigos processos críticos” e adotando “a orientação positivista, naturalista e sociológica”³¹ Sílvio Romero introduz fatores raciais na origem das *Cartas chilenas*, que “apenas salvam-se pelo interesse histórico [...]. O sentimento ali é real; os fatos são verídicos; eis por que as epístolas de Critilo deixam-se ler”³² Mais que a consciência nacional, era a raça brasileira que pulsava no pasquim.³³

O envolvimento na Inconfidência é índice decisivo na elucidação da autoria do panfleto, pressupondo na concepção deste a confluência entre uma postura contrária à sujeição colonial e o engajamento conspiratório. Critilo seria Alvarenga, por-

³⁰ “Os deuses por direito próprio estavam substituídos por semideuses ou simples heróis, autóctenes, talvez, mas sem dúvida cruzando o telúrico e o celestial. Em lugar dos portentosos sistemas a *more geometrico* (Spinoza), monadológicos (Leibniz) ou mecânico-matemático (Holbach, La Mettrie e os Enciclopedistas, em boa parte) e das vastas polifonias teológicas (Escolástica árabe-judio-cristã, Bossuet no *Discurso sobre a História Universal*), todas axiomática ou dogmaticamente arrimadas nas ‘esferas superiores’, tinha-se agora uma espécie de nova mitopoética histórica, *defroquée*, rica pela variedade e colorido nacionais de suas epopéias nacionais e coletivas e de seus heróis culturais, mas carregada de elementos semilendários, emblemas patrióticos ou paroquiais e idealizações acrílicas, acientíficas, não obstante intuições certeiras e descobertas fecundas, mais tarde verificadas com os recursos de uma ciência histórica mais apurada e rigorosa, cujo desenvolvimento, aliás, só pôde dar-se graças a essas contribuições românticas. Em si, porém, era um discurso arraigado em particularismos, quase sempre envolvidos em gloriosa auréola nacional e em simbólicas vestes talares, senão sacerdotais, parecendo falar de coisas eternas e verdades indiscutíveis. Na realidade, este brilho e matizamento das cores locais mal conseguiam ocultar, já então, a prosaica roupa de baixo, ‘civil’ e ‘cidadã’, o acentuado grau de secularização e relativização a que estava sendo submetido tudo no Romantismo, inclusive este seu discurso, e que transmutava em essência seu interpretante e suas expressões”. GUINSBURG, J. *Op. cit.*, p. 19-20.

³¹ CANDIDO, Antonio. *O método crítico...* p. 49.

³² ROMERO, Sílvio. *História da literatura brasileira*. 6. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1960 t. 2, p. 427-8. A primeira edição é de 1888.

³³ *Ibidem*, p. 433.

³⁴ *Ibidem*, p. 429.

tanto, justamente por ter sido “o que tomou parte mais ativa e entusiástica na conjuração”³⁴, comungando com sua geração. De forma que, ao lado dos agora inovadores componentes de ordem natural, derivados do cientificismo europeu³⁵, vigora a mesma teleologia que se vinha calcificando nas leituras anteriores – inclusive radicalizando o significado testemunhal do poema, ao reduzir sua legibilidade à virtude de registrar, sob vários aspectos, a pulsão da autonomia.

A novidade desse olhar teleológico está mais no princípio evolutivo e determinista que orienta a crítica romeriana do que numa mudança de comportamento interpretativo. A obra literária permanece como um epifenômeno – antes, decorrência do gênio criativo do escritor em consonância com regras de gênero e bom gosto; agora, sublimação de fatos físicos, biológicos e sociais. Importa tomar o texto em termos de sua função representativa na linha de desenvolvimento cultural rumo à “diferenciação nacional”, que na história da literatura brasileira significa evoluir de uma primeira expressão da miscigenação racial e da consciência nativa em Gregório de Matos, passando pela destilação do lirismo português em Gonzaga, até chegar à crítica da realidade brasileira inaugurada por Tobias Barreto.³⁶

³⁵ “Abeberar-se da ciência européia é uma condição essencial para vencer os escolhos que a história e a natureza colocaram no caminho do Brasil em busca de sua identidade nacional. A inoculação do cientificismo de procedência européia na corrente sangüínea de nossa história tem por objetivo criar os anticorpos necessários para que o organismo da nação em formação possa eliminar, no processo de desenvolvimento, as moléstias devidas à natureza, à estrutura racial e à experiência histórica do colonialismo.” ODÁLIA, N. Formas do pensamento historiográfico brasileiro. *Anais de história*. Assis, n. 8, p. 40, 1976.

³⁶ CANDIDO, Antonio. *O método crítico...* ed. cit. p. 52, 101-2. Para Roberto Ventura, “O naturalismo crítico aproxima-se do historicismo, relacionando a obra à base social a partir dos elementos contedísticos existentes naquela. Essa redução do texto literário à sua estrutura de conteúdo impede a investigação das relações entre forma literária e contexto social. Com isso, o naturalismo e o historicismo críticos se opõem às abordagens estilísticas voltadas, de forma exclusiva, a questões de técnica ou arte literárias. A oposição entre história e estética constitui um dos equívocos da crítica brasileira de fins do século passado. [...] Como se não houvesse a possibilidade de constituição de um método crítico capaz de realizar um equilíbrio entre história e estética, permitindo apreender os nexos entre literatura e sociedade, sem que uma seja reduzida à outra”. VENTURA, Roberto. *Bacharéis em luta: literatura e sociedade na geração de 1870 brasileira*. *Boletim Bibliográfico*. São Paulo, n. 44, v. 1/4 . p. 91. Na verdade, “toda a nossa crítica naturalista, todo o nosso positivismo crítico, quando deixa o campo extremamente fértil das pesquisas eruditas ou das explicações etnográficas e sociológicas subsidiárias e parte para a avaliação das obras, não consegue superar o nível primário das interpretações causalísticas, sejam elas apoiadas em pressupostos mesológicos ou em ideais nacionalísticos. [...] É que a linguagem crítica por eles instaurada, ao não se desdobrar em metalinguagem, permanecendo antes *colada*, se podemos dizer assim, àquela ‘revalidação ideológica’ referida por Antonio Candido, se autoconsumia em um modelo de explicação externa e, mais

Na realidade, os leitores de Critilo adentram o século XX sob a claridade das janelas oitocentistas. Já consolidado como documento e incorporado à tradição historiográfica sobre sua época, além de definitivamente entronizado nos compêndios da história literária brasileira, o poema passa a figurar em um número cada vez maior de obras, ao mesmo tempo que sua autoria se torna objeto de acalorada disputa — à qual comparecem os mais diversos recursos investigativos, da cabala ao que se poderia chamar de psicologismo. Mas o libelo continua sendo convocado para responder pelo instinto de nacionalidade dos parturientes da Inconfidência e dos lances precursores da conspirata, nos marcos de uma historiografia comprometida com a memória oficial e que se apropria da obra literária como reprodução irretocável de seu contexto, sem obscurecer as luzes acesas pelo romantismo.³⁷

A rigor, não se deve falar exatamente em multiplicação das leituras do poema ao longo das primeiras décadas do Novecentos, mas numa adição de fatos e juízos que ramificam as trilhas interpretativas palmilhadas durante o século XIX. Espelho de sua época, as *Cartas chilenas* escondem apenas o mistério de sua autoria — de fácil solução, para alguns —, enquanto continua se constituindo em prenúncio da Inconfidência, testemunho de uma nacionalidade nascente e perda de poetas conjurados. Pelo menos até que os nacionalismos modernista e estadonovista lançassem seus olhares sobre as raízes brasileiras, as interpretações do panfleto permaneceram estacionadas ao largo de suas predecessoras, diferenciando-se somente pelos arroubos especulativos debitáveis ao diletantismo legado pelos críticos naturalistas.³⁸

ainda, parafrásica”. BARBOSA, João Alexandre. *A tradição do impasse: linguagem crítica e crítica da linguagem em José Veríssimo*. São Paulo: Ática, 1974, p. 93-4. Grifo no original.

³⁷ “Um enfoque nestes termos do discurso conduz ao estudo das instituições e do papel nelas desempenhado pelos intelectuais e letrados. Cabe ressaltar que o crítico foi o grande beneficiário quando, em especial em nosso século, se separou a obra do autor para concentrar o objeto da análise literária no próprio texto. É o crítico quem passa a exercer a autoridade sobre o exercício profissional, a disseminar as interpretações que lhe convém para a integridade semântica de sua obra, o crítico está liberado para direcionar a exegese de acordo com suas premissas e propósitos, sejam eles conscientes ou não”. REIS, Roberto. *Cânon*. In: JOBIM, J. L. (org.). *Op. cit.* p. 75.

³⁸ “Isto significa que, rejeitando basicamente a idéia de especialização ‘literária’, com que chegavam a confundir a *escolaridade* dos autores das Retóricas e Poéticas, contra as quais se batiam, acabaram por preparar o caminho para o diletantismo que há de caracterizar a última década do século XIX e as primeiras do XX.

Os parâmetros artísticos que os modernistas inauguraram, fundados na certeza de que o espírito da literatura “é muito mais de perplexidade do que de constatação e testemunho” tardarão a dar sinais de vida na recepção do poema, que continuará longe de questionar “nossa identidade nacional, jogando por terra a imagem de uma nacionalidade coesa e em paz consigo mesma”³⁹ A interpretação das *Cartas chilenas* prosseguirá atrelada, senão ao determinismo histórico-biográfico das décadas anteriores, pelo menos à idéia de literatura

[...] como “mestra da vida” destinada aos exemplos edificantes e virtuosos. Assim, ela aparece como uma espécie de feito nacional realizado pelos nossos heróis-escritores. Associa-se então explicitamente a literatura à nação, transformando-se a primeira num espelho capaz de estampar com perfeição a imagem da nacionalidade.⁴⁰

Conceito, aliás, localizável entre as correntes do próprio movimento modernista, já que afinado à doutrina estética do “verdeamarelismo” – por sua vez, assumida pelo Estado Novo (1937-1945). Não é por acaso que a crítica estadonovista desqualificará as obras mais iconoclastas do modernismo. Segundo ela, a literatura deve ser séria, objetiva, fiel à realidade brasileira. O humor e a ficção que ofuscam o real devem ser banidos para dar lugar ao enfoque sociológico, que permite ao escritor descortinar com objetividade o país que sua arte há de retratar. Obras como *Macunaíma* e *Memórias sentimentais de João Miramar*, produtos de um desvio infantil, escapam à tradição literária do Brasil – desde a colônia vocacionada a documentar a história nacional e a evoluir simultaneamente com o sentimento nativista.⁴¹

Na verdade, jamais deixaram de tentar uma participação global, e ninguém, talvez, mais que Sílvio Romero se voltava brutalmente contra a especificação do trabalho crítico, definindo-a sempre como preocupação unilateralmente estética, obsessão da ‘arte pela arte’ a que, num texto bastante superficial, chegava a chamar de ‘sonho polucional de maníacos’”. BARBOSA, J. A. *Op. cit.* p. 91. Grifo no original.

³⁹ VELOSO, M. P. *Op. cit.* p. 247.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 243.

⁴¹ *Ibidem*, p. 246-8. Sobre os projetos estéticos e ideológicos do modernismo ver LAFETÁ, João Luís. *1930: a crítica e o modernismo*. São Paulo: Duas Cidades, 1974. p. 11-27, e CÂNDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. Ed. cit. p. 109-26.

Mas o esforço do Estado Novo em “capitalizar os grandes nomes de nossa literatura, transformando-os em ‘vultos nacionais’, responsáveis pela nossa história”⁴², vaga com o espectro da Inconfidência Mineira num mesmo nevoeiro. Padroeira da República e símbolo máximo da autoconsciência nacional, a conjura de Minas funde o herói e o poeta exatamente nos moldes do “escritor engajado” forjados pela ideologia estadonovista.

Longe de arrefecer-se, essa leitura nacionalista, vincada pela noção de que a obra literária reproduz o real, passa a coexistir, já a partir de 1950, com novas posturas hermenêuticas, mais dóceis às virtualidades interpretativas propostas pelo texto e menos afoitas com o que ele haveria de corroborar em termos da história oficial – particularmente naquilo que se refere à constituição da consciência nacional.

Os anos que se avizinham do alentado trabalho de Rodrigues Lapa sobre a autoria das *Cartas chilenas*, publicado pelo Instituto Nacional do Livro em 1957, e a nova edição da sátira promovida pelo próprio INL e pelo mesmo Lapa em 1958, são bastante representativos dessa convivência. O período é singular para o acompanhamento da recepção das “cartas” também porque, desde 1945 até 1964, o ambiente de leitura esteve desanuviado de regimes fortes necessitados da compensação simbólica já referida⁴³, que even-

⁴² VELOSO, M. P. *Op. cit.* p. 242-3.

⁴³ Entretanto, cabe lembrar que o fato de Brasília ter sido inaugurada a 21 de abril de 1960 certamente não foi apenas uma coincidência – nem um simples detalhe decorativo exigido pela ‘mineiridade’ de Juscelino Kubitschek. A nova capital do país nascia na data da morte do maior herói nacional. Por outro lado, ao menos na esfera da cultura, o Estado deixou de impor um modelo uniformizante e negador da pluralidade: “Foi somente a partir do contexto liberalizante do imediato pós-45 que se alterou o panorama da produção cultural no país. A ‘estatização’ da cultura (tida como popular) seria substituída por uma relativa frouxidão de temas, estilos e procedimentos, inspirada pela vitória dos princípios democráticos do após-guerra e pela hegemonia norte-americana sobre o Ocidente. Entre 1945 e 1955 o ‘sonho americano’ penetrava no Brasil, dando suporte às iniciativas culturais que visavam *atualizar* o país com relação à modernidade dos centros industrializados. Adotaram-se suas tendências e seus temas: o cosmopolitismo – em lugar do folclórico e do ruralista; o romance psicológico – em reação à literatura regionalista exacerbada; a renovação da linguagem da imprensa – em substituição às matérias literárias nacionalistas; a profissionalização de um teatro preocupado com a arte pela arte – sem finalidades propagandísticas; o cinema industrializado e o surgimento da televisão”. MENDONÇA, Sônia Regina. O nacional e o popular em questão: a cultura nos anos de 1930 a 1950. In: LINHARES, Maria Yedda (org.). *História geral do Brasil*. Rio de Janeiro: Campus, 1990. p. 266-7. Sobre o período de 1957 a 1964, diz Carlos Guilherme Mota: “Não será exagero afirmar que, nesse momento, encontram-se alguns divisores de águas, com os traços significativos das principais tendências do pensamento histórico, político e cultural no Brasil. Cada tendência corresponde a uma vertente importante da maneira pela qual os

tualmente influiria no posicionamento dos intérpretes do poema. A persistência e a predominância de características recepcionais indicadas anteriormente, livre de uma coerção cívica intensiva ao menos como a do Estado Novo, assinalam a consensualidade alcançada, dentro da trajetória interpretativa do panfleto, em torno da memória da conjura e da autonomia cultural brasileira, bem como da função histórica da literatura.

Fiel à tradição do panfleto sedicioso, Afonso Ávila, na edição de 10 de dezembro de 1960 do “Suplemento literário” d’*O Estado de São Paulo*, afirma que

A leitura das “Cartas Chilenas” [...] leva-nos não apenas à conclusão de que estava delineado na capitania das Minas um partido ou corrente de opinião francamente antigovernista, como também nos persuade de que o seu autor participava de modo ativo dos sucessos políticos desta parte da colônia, atuando como espécie de chefe ou mentor da oposição ao governo de Cunha Meneses.

Para além de “primeira manifestação literária brasileira de conteúdo eminentemente político” o panfleto seria “um dos estopins do movimento político de 1789, prenúncio da nacionalidade em formação”⁴⁴

Pressupostos semelhantes conduzem o célebre trabalho de Manuel Rodrigues Lapa a conclusões um tanto diversas, frutos de adesão mais radical à idéia de literatura como transliteração do real. Publicado em 1958 pelo Instituto Nacional do Livro, o

historiadores se debruçaram sobre a realidade histórica do país. O planejamento desenvolvimentista, típico do período juscelinista, estará representado na obra de Celso Furtado; a concepção culturalista, no livro de Sérgio Buarque de Hollanda; o nacionalismo estará expresso na produção do ISEB [...], acolhendo tanto as análises marxistas ortodoxas de Nelson Werneck Sodré, como as veiculadoras por vezes de idéia do progressismo da ‘burguesia nacional’, como as de Wanderley Guilherme e Inácio Rangel; os textos de José Honório Rodrigues representariam, nesse contexto, a vertente erudita do trabalhismo getulista, opondo-se de maneira candente à produção elitista dos Institutos Históricos e Geográficos, e ao saber esclerosado – um ‘modernizador’ nacionalista e pugnador do revisionismo historiográfico. Hélio Vianna, representando a abordagem tradicionalista e arcaica, pode ser considerado a antítese do ‘revisionismo’ de José Honório. Mencione-se, ainda, Raymundo Faoro, com o livro *Os Donos do Poder* [...] (1958) que se tornará clássico, colocando seu Autor na vertente weberiana de explicação do Brasil, em perspectiva histórica”. MOTA, Carlos Guilherme. *Ideologia da cultura brasileira (1933-1974)*: pontos de partida para uma revisão histórica. 5. ed. São Paulo: Ática, 1985. p. 36-7.

⁴⁴. ÁVILA, Afonso. O problema das *Cartas chilenas*. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 08 mar./1973 (“Suplemento Literário”, n. 443, p. 7).

exaustivo *As "Cartas chilenas"; um problema histórico e filológico*, de cujas 382 páginas 167 foram reservadas à transcrição de “documentos justificativos” contém desde o subtítulo mais que uma simples intenção metodológica para o desvendamento definitivo da autoria do poema. Ao sentenciar que “É necessário considerar os textos não no seu valor absoluto, mas integrados em circunstâncias especiais que lhes determinam o exato sentido”⁴⁵ Lapa revela também em que termos apreende o significado da sátira. A própria investigação dos candidatos à pena de Critilo denota que o caminho a percorrer segue do escritor para a obra – e não o contrário, pois “a prova histórica, firmada em documentos” oferece “uma base mais segura” O texto propõe apenas máscaras que as descobertas documentais devem arrancar, desnudando rostos torneados por um momento precisamente definido na história:

Quais eram ao tempo, em Minas Gerais, as pessoas que, sendo homens de leis, vivendo em Vila Rica e podendo ter mais ou menos razões de queixa contra o governador Cunha Meneses e seus asseclas, pudessem escrever as *Cartas Chilenas*?⁴⁶

A persistência de tal postura interpretativa e desses elementos explicativos extratextuais sugere que, até pelo menos meados do século XX, as heranças romântica e positivista ainda não haviam sido delapidadas na história da recepção das *Cartas chilenas*. De um modo ou de outro, elas ressurgem, unindo nos fundamentos as leituras que se antagonizam nas conclusões. Não há dúvida quanto ao fato de que o ruído do tempo, provocado pelo tráfego intenso nas chamadas “infra-estruturas” e especialmente nas vias historiográficas e da crítica literária, de alguma forma afetou a com-

⁴⁵. LAPA, M. R. *Op. cit.* p. 17.

⁴⁶. *Ibidem*, p. 2-3. Barbosa Lima Sobrinho tem opinião semelhante, quanto ao peso das “provas objetivas”: “As provas de estilo são, no caso, as que mais concorrem para esta conclusão [de que Cláudio não poderia ser o autor da sátira], embora se não deva recusar a tese do Sr. Rodrigues Lapa de que é o conjunto das provas objetivas, psicológicas e históricas, e das provas estilísticas que nos dá em definitivo a certeza de que só Gonzaga poderia ter sido a autor, entre os dois, das ‘Cartas Chilenas’”. BARBOSA LIMA SOBRINHO. Crítica de atribuição a dois. *Minas Gerais*, Belo Horizonte, 08 mar./1975 (“Suplemento Literário”, n. 443, p. 4). Originalmente publicado na edição de 15 de fevereiro de 1959 do *Jornal do Brasil*.

preensão dessa obra. Mas o que importa assinalar aqui é justamente o que transitou incólume de 1826 aos nossos dias, sem ser atropelado pelas novas tendências que ganharam propulsão somente a partir de 1950. Em outras palavras, a maioria dos leitores de *Critilo* continua mirando o poema à procura dos reflexos – ou irreflexos – da consciência nacional brasileira – já que a literatura é um espelho. A diferença agora é que surgiram pedras para estilhaçá-lo.

De modo bastante elíptico, é admissível afirmar que, de 1950 aos anos 90, a velha tradição hermenêutica e seu legado extratextual passam a coexistir – ou fundir-se, uma vez que não se trata de uma diferenciação contínua, linear, progressiva e excludente – com leituras menos apriorísticas, respeitosas da alteridade literária das *Cartas chilenas* e da relativa liberdade histórica de seu autor, além de atentas a outras incursões pela história que elas possam oferecer. Sob esse novo olhar, a sátira deixa de refletir uma imagem lisa, inteiriça e monolítica do passado, constituindo-se num conjunto de estilhaços que comportam fragmentos do real sem contudo reproduzi-los “exatamente” – o que exige observação intensa, ao mesmo tempo aberta às figuras inusitadas que eventualmente surjam por entre os cacos.

Se compreender os “postulados ético-ideológicos subjacentes” na sátira implica “situar o seu autor na realidade histórica em que se movia” – para o que o próprio texto contribuiria –⁴⁷ certa cautela se impõe à leitura do real impresso nos versos contra Meneses. O satirista tem preferências e antipatias traduzidas no “conteúdo paradoxal” de sua obra, que “terminou por compor amplo caleidoscópio da sociedade mineradora no último quartel do século XVIII”⁴⁸. De modo que, acima do simples “reflexo” ou “distorção” da história, *Critilo* expõe uma relação conflituosa com seu presente – por sua vez, repleto de tensões. O valor documental do panfleto vem justamente de sua capacidade de “indicar até que ponto Gonzaga se mostrou sensível ao paradoxal Setecentos luso-brasileiro” e revelou “no campo

⁴⁷. ÁVILA, Afonso. As *Cartas chilenas* ou uma vontade de continuidade barroca”. In: _____. *O lúdico e as projeções do mundo barroco*, 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 1980. p. 169.

⁴⁸. *Ibidem*, p. 165.

formal da poesia, na mesma medida que no plano das idéias e da atitude existencial, as antinomias de seu tempo”⁴⁹

Igualmente sensível ao conservadorismo de Critilo – “homem de temperamento passional” que “deixa transparecer seu ressentimento”⁵⁰ – Maryvonne Boudoy, num artigo de 1983, tenta demonstrar a postura do poeta diante “do poder real e sua concepção de organização social”⁵¹. Ao filtrar, pela lente da história das idéias políticas, o que na sátira é aparentemente episódico, situa o satirista nos limites do “despotismo esclarecido” – ainda que tal denominação seja “vaga e recubra realidades muito diferentes”⁵². O poeta, portanto, não visa “um alvo político, em todo caso não imediato” Na verdade,

[...] ele deseja que o soberano, guiado pela sabedoria e a virtude, faça reinar, para o bem de todos, a ordem e a justiça, isto é, que seja um monarca esclarecido.⁵³

Resta indagar as razões pelas quais Gonzaga-Critilo participou de um movimento cujos princípios são tão incompatíveis com os que orientam sua obra, levando-se em conta que “Não é o estudo das *Cartas Chilenas* que permite, bem entendido, responder a esta questão”⁵⁴

Nessa mesma perspectiva, acentuando tendência perceptível desde a década de 1960, alguns olhares dos anos 80 parecem especialmente incomodados com o que expresse conservadorismo em Critilo e traia sua condição social. Como pôde ser notado, certos leitores não ocultam a antipatia por seu aristocratismo e indisfarçável preconceito social, além de frisarem – muitas vezes em tom de denúncia – seu horror à subversão da ordem.

Tais preocupações, provavelmente, traduzem a crescente influência do conceitual de inspiração marxista na historiografia

⁴⁹. *Ibidem*, p. 185.

⁵⁰ BOUDOY, Maryvonne. *Les Cartas chilenas: l'esprit du despotisme éclairé à la veille de l'Inconfidência Mineira. Arquivos do Centro Cultural Português*. Paris, n. 19, p. 631, 1983.

⁵¹. *Ibidem*, p. 633.

⁵². *Ibidem*, p. 649.

⁵³. *Ibidem*, p. 633.

⁵⁴. *Ibidem*, p. 649.

brasileira⁵⁵, harmonizando-se ainda com a progressiva erosão da memória oficial da Inconfidência, pouco heroificada na obra instituidora de Kenneth Maxwell. O que, por sua vez, alinha-se a rupturas na interpretação da história do Brasil observadas desde os anos 70⁵⁶, invertendo o ponto de vista tradicional.

É claro que reduzir o poema à impermeabilidade, aos valores democráticos e à incapacidade de questionar o *status quo*, aprisionando seu significado nos limites de posturas reacionárias, próprias de um membro da elite branca, absolutamente comprometido com a dominação colonial – que julga obstruída por seu principal representante –, é incorrer no determinismo. A diferença estaria agora em Critilo ser refém de sua classe – e não de injunções étnicas, mesológicas ou históricas – e em o satirista perceber o real da perspectiva colonialista, escravocrata e absolutista, antes documentando uma visão “distorcida” da realidade do que revelando “objetivamente” os fatos.

Um texto de Melânia Silva de Aguiar, publicado na edição de 16 de abril de 1989 de *Jornal do Brasil*, é bastante elucidativo quanto a esse desnudamento do perfil ideológico e classista da sátira. O que pode ser pressentido já no *lead* do artigo, segundo o qual o conteúdo das *Cartas chilenas* “revela que Tomás Antônio Gonzaga era um conservador empedernido, preconceituoso em relação às mulheres e aos negros” No caso dos “homens de cor” esse preconceito do libelista decorre de uma “percepção deficitária de natureza social” “sem maiores análises do injusto desnível social da época” Na verdade, as “cartas” configuram

⁵⁵ LAPA, José Roberto do Amaral. *História e historiografia*; Brasil pós-64. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 1985. p. 69-70.

⁵⁶ “Uma sociedade de estratificação complexa reclamava, na prática profissional do historiador, um compromisso com os seus problemas e angústias. Havia outros leitores que desejavam assumir um lugar no prosaetônio da História, tirando assim o exclusivo privilégio da burguesia, para quem, até então, era elaborado o conhecimento histórico, que deveria, portanto, corresponder às aspirações dessa classe, a fim de que pudesse ela se ver como a responsável, aquela que, através dos seus agentes e grupos, se projetava como a única fatora do processo!

“Nessa linha ainda, podemos verificar que vários temas, assim como a maneira pela qual tinham sido abordados, vão deixando de se projetar no horizonte de trabalho do historiador: o meio geográfico, as raças e etnias, a mestiagem, deixam de assumir o núcleo explicativo e a concentração da pesquisa empírica. Ou são relegados, ou passam a ser incorporados em outros níveis de interpretação. Este é bem o caso de eventos como a Abolição, a Proclamação da República, a Revolução de 30, etc.”. *Ibidem*. p. 74-5. Grifo no original.

[...] um Critilo conservador, avesso às novidades e em tudo assustado com uma sociedade que, repentinamente, vê-se presa de quebra de hierarquia, de destruição da demarcação dos papéis sociais.

Por outro lado, o permanente “elogio dos monarcas” delinea as opções políticas do autor e sua postura diante de um movimento emancipacionista na colônia:

Identificados os reis a “copado Tronco” “a clara fonte” muito difícil e resistente nos parece qualquer tentativa de ver em Gonzaga o republicano convicto, membro de uma confraria inconfidente, revolucionária.

Entretanto, apesar dessa acentuada preocupação com o conservadorismo da obra, cobrando-lhe inclusive uma percepção negativa das desigualdades sociais de então, Melânia de Aguiar está longe de cercear a infinitude recepional do poema. Pelo contrário, indicando que tal postura permanece firme ao final dos anos 80 – quem sabe num prenúncio de que tenderá a se proliferar na década seguinte –, ela também se curva à autonomia do objeto artístico que reconhece nas “missivas” contra Minésio. Desde o título do artigo – “Uma leitura das *Cartas Chilenas*” – a autora está ciente de que sua interpretação não pode aspirar à exaustão dos significados ou à conquista da única verdade que o pasquim encerraria.

Com palavras que ao mesmo tempo consubstanciam o espírito interpretativo que vaga desde João de Castro Osório e lançam o manifesto dessa nova república de leitores, Melânia de Aguiar atesta o óbito – ainda que parcial – do empirismo na recepção das *Cartas chilenas*:

O leitor moderno lê Critilo e Doroteu, participa de seus sentimentos, mas leva outros sentimentos e desconfianças diferentes, por exemplo, na desconfiança de Doroteu, suposta por Critilo, sobre a isenção do mesmo ao espelhar os fatos. Este é um dos traços sedutores da arte. Sua renovação constante e permanente, ao logno [sic] do tempo, quando o seu circuito está

sempre a se completar no momento mesmo em que se abre para novas leituras, no trajeto contexto-emissor-receptor. A ilustração acreditou que à razão competia a retificação do olhar e que isto bastava. Modernamente sabemos como é difícil e como nossa percepção é relativizada. Novos preconceitos, nova carga psíquica tornam-nos irremediavelmente presas de nós mesmos, sem o consolo da crença na inocência do olhar. Com este relativismo, queiramos ou não, teremos de viver.⁵⁷

Essas modificações de postura interpretativa e versões históricas, além de recentes e às vezes dispersas em leituras contraditórias, não invalidam a fortuna crítica das *Cartas chilenas* reunida desde 1826. Longe de qualquer maniqueísmo, elas não implicam recepções “melhores” mas indicam antes de tudo que o poema deixou uma sereníssima república de leitores, que parecia definitiva e inabalável, para ingressar numa outra, mais aberta aos múltiplos caminhos que seguem do autor à obra e desta ao leitor, numa história sem fim.

⁵⁷. AGUIAR, M. S. de. *Op. cit.* p. 5.

Cultura e civilização nas Minas setecentistas¹

Marco Antonio Silveira

História Social/USP

Processo civilizatório

A sociedade mineira era, como se sabe, parte constitutiva de um cenário mais amplo marcado por permanentes transformações. Ademais das profundas mudanças ocorridas nas estruturas econômicas e políticas da época moderna – definidas pelo avanço das relações capitalistas e formação dos estados nacionais absolutistas –, vivia-se, na sociabilidade cotidiana, um processo de revisão dos valores e comportamentos. Tratava-se, para utilizar expressão de Norbert Elias, de um momento particular do “processo civilizatório”. Segundo Elias, a aristocracia de alguns países europeus – especialmente a França – passava por uma espécie de refinamento dos hábitos devido às alterações que ocorriam em sua composição como grupo social dominante. Diferentemente do caso alemão – no qual se verificou um menor contato entre a aristocracia e os grupos burgueses intermediários, o que permitiu que estes forjassem sua própria “cultura” –, na França, a mescla de grupos aristocráticos e burgueses implicou na assimilação de novas posturas e na reformulação do grupo social dominante como um todo. Passava-se da *courtoisie* – isto é, o modo de se comportar em corte, herdado da Idade Média – para os novos padrões da *civilité*.

Uma das conseqüências desta passagem foi a “tendência cada vez maior das pessoas a se observarem e aos demais” o que, para Elias, era

¹Este texto serviu de base para alguns capítulos de nossa dissertação de mestrado defendida em setembro de 1994. Muitas de suas idéias estão, portanto, melhor desenvolvidas nela. Cf. SILVEIRA, Marco Antonio. *O universo do indistinto: Estado e sociedade nas Minas setecentistas (1735-1808)*. São Paulo: USP, 1994.

[...] sinal de que toda a questão do comportamento estava, nessa ocasião, assumindo um novo caráter: as pessoas se moldavam às outras mais deliberadamente do que na Idade Média.

Em outras palavras, crescia “a coação exercida por uma pessoa sobre a outra” tornando-se mais enfática a exigência de ‘bom comportamento’”. Ainda segundo Elias, tais mudanças ligavam-se a “processos sociais subjacentes”:

[...] os velhos laços sociais estão, se não quebrados, pelo menos muito frouxos e em processo de transformação. Indivíduos de diferentes origens sociais são reunidos de cambulhada. Acelera-se a circulação social de grupos e indivíduos que sobem e descem na sociedade.²

É importante assinalar que o desenvolvimento deste processo resultou não apenas na continuidade da busca de maior refinamento e no aumento da coação. Na verdade, durante o século XVIII, delineou-se, com as transformações do capitalismo e a industrialização, o fenômeno da cada vez maior interdependência entre grupos e indivíduos. O resultado, para a gama de valores e posturas por eles partilhados, foi, além da inevitável interpenetração entre as camadas da sociedade, o avanço dos padrões de vergonha e sua interiorização pelos indivíduos. Neste novo momento do processo, caracterizado pela passagem da *civilité* para a *civilisation*, certos hábitos tornaram-se inconcebíveis até mesmo na solidão.

Os modos de expressar valores como honra e lealdade, por exemplo, se alteraram desde a Idade Média até a industrialização. Se antes poderia parecer normal que o cavaleiro exibisse suas qualidades através de uma violência exacerbada – assassinando impiedosamente camponeses e destruindo aldeias, durante uma guerra –; ou ainda que vivesse suas relações amorosas com certa publicidade e desenvoltura, o fato é que, posteriormente, tais comportamentos foram sendo considerados bárbaros e desajustados. O homem honrado era, cada vez mais, “civilizado”

²ELIAS, Norbert. *O processo civilizador*. Rio de Janeiro: Zahar, 1990. p.91.

⁴THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

e polido, distante dos gestos bruscos e violentos e da excessiva licenciosidade de outrora. E é claro que todos aqueles que permaneciam ligados a estas posturas antigas tendiam a associar-se ao oposto desta regrada “civilização” isto é, à “barbárie”

Em outra linha de análise, porém marcadamente relacionada com este “processo civilizatório” Keith Thomas discute as mudanças na sensibilidade do homem moderno frente ao mundo natural³. Revela o historiador inglês a existência, nos inícios do período moderno, de uma “visão antropocêntrica” da natureza e seu mundo, engendrada tanto por leituras religiosas quanto pela análise cartesiana (e, portanto, “científica”). De acordo com tal concepção, as coisas da natureza teriam sido criadas por Deus para o benefício dos seres humanos, devendo estes, sem nenhum sentimento de culpa, usufruírem delas a seu bel-prazer. Estabelecia-se, assim, uma hierarquia natural, segundo a qual o homem estaria legitimamente acima das plantas e dos animais, distinguindo-se deles.

Entretanto, a importância da reflexão de Keith Thomas para nossas análises está no reconhecimento de variações processuais, cujo desenvolvimento ocasionou, a partir da metade do século XVII, uma alteração na maneira de sentir o mundo natural e valorizá-lo. Segundo o autor, os limites de preocupação moral existentes até então – que desconsideravam os animais – passaram a ser redefinidos e a crueldade foi se tornando negativa. Esta nova atitude frente ao mundo natural deu-se como desdobramento das contradições da própria visão antropocêntrica: desenvolveu-se, durante o período moderno, a idéia de que o homem era o gerenciador do mundo, designado por Deus. Neste sentido, toda agressão ao animal só se justificava quando necessária ao homem e nunca pelo prazer mesmo de agredir. Na Inglaterra, esta postura passou a ser sustentada, em especial, por membros do protestantismo e outros grupos religiosos, além da burguesia e “classes médias educadas” moradoras nas cidades.

Um exemplo discutido tanto por Norbert Elias como por Keith Thomas consiste no antigo hábito de destrinchar animais

inteiros à mesa. Ambos apontam o gradual abandono deste comportamento com o decorrer da época moderna, sugerindo o primeiro que ele deixava de ser apreciado por conta do avanço dos padrões de vergonha e nojo, e o outro, que se chocava com o novo campo de preocupação moral. De outro lado, para além das coincidências de exemplos, o historiador inglês também se aproxima de Elias ao analisar o que denomina de “analogia” **constante entre ordem natural e ordem social** – a organização da natureza propondo estruturas mentais a partir das quais os homens compreendiam a sociedade em que viviam. Tal analogia, ao associar os animais a grupos sociais particulares, considerados inferiores – escravos, homens pobres, mulheres – impingia-lhes toda uma conotação negativa e um vocabulário e estatuto animais. Abria-se caminho, portanto, para a definição da “barbárie”

Também o historiador Peter Burke corrobora o movimento deste “processo civilizatório” ao discutir, para o mesmo período, o que denomina de “reforma da cultura popular” Para ele, tal reforma implicou na “tentativa sistemática por parte de algumas pessoas cultas”, chamadas “reformadoras” ou “devotas”, “de modificar as atitudes e valores do restante da população ou, como costumavam dizer os vitorianos, ‘aperfeiçoá-los’”⁴

Esta busca de um refinamento nos costumes dos setores populares, encabeçada geralmente pelo clero, sustentava-se tanto em uma objeção de caráter teológico – isto é, na idéia de que as festas e outros tipos de manifestação social eram repletas de vestígios de paganismo – como em outra de caráter moral – as festas eram “não-cristãs” devido à licenciosidade, indecência, violência e vaidades inerentes a elas; além, é claro, dos perigos políticos. Assim, objetivavam os reformadores a separação entre o sagrado e o profano, de uma parte, e a identificação entre o sagrado e o clerical, de outra.

A partir da reflexão sobre esta tentativa de reforma nos costumes populares, Burke sugere a convivência de “duas éticas ou modos de vida rivais em conflito aberto”: a “ética pequeno-burguesa” dos reformadores em oposição à “ética tradicional”

⁴BURKE, Peter. *Cultura popular na Idade Moderna*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989. p. 231.

[...] mais difícil de se definir, pois tinha menos clareza de expressão, mas que envolvia uma ênfase maior nos valores da generosidade e espontaneidade e uma maior tolerância em relação à desordem.⁵

Neste sentido, é possível afirmar a existência de um processo mais geral de revisão constante do comportamento durante a época moderna, em particular no século XVIII. De certo, tratou-se da vivência de um debate cotidiano acerca de práticas e valores relativos à maneira de se conceber a natureza, a sociedade e o sagrado. Esta revisão apontava para uma preocupação maior frente à presença do outro, estabelecendo novos padrões morais capazes de redefinir a convivência social em termos mais “civilizados”. Excessos de violência, tanto com homens como com animais, abusos de licenciosidade sexual, posturas muito familiares com o sagrado e uma gama de outros hábitos considerados inadequados passaram a ser desvalorizados e compreendidos como parte do universo da “barbárie”. Ao mesmo tempo em que aumentavam o controle e a coação, refaziam-se os modelos de sensibilidade.

Minas setecentistas

Sem dúvida, a sociedade que se desenvolveu nas Minas Gerais durante o Setecentos não deixou de se inserir neste debate. Sua população, embora formada, na maioria, por uma gente pobre cuja vontade era alcançar riqueza e prestígio através do acúmulo de ouro, também se constituía de membros da Corte e gente bem sucedida. Estes, influenciados pelo refinamento francês e desejosos de se distinguirem da rusticidade dos demais, buscaram assimilar essa revisão dos comportamentos, enriquecendo-a através de críticas às práticas do “vulgo”. Tal procedimento mostrava-se tanto mais necessário e premente à medida em que se tomava consciência do estatuto colonial e escravista da própria sociedade mineira.

Aliás, esta influência já havia sido constatada, no século passado, pelo historiador Joaquim Felício dos Santos, atento à

⁵*Op. cit.*, p.237.

organização social resultante da extração do diamante. Segundo ele,

[...] um dos mais graves e sérios estudos do tempo era o da denominada política ou civilidade, isto é, da maneira como cada um devia em público regular o seu comportamento. Para este estudo, havia mestres, mestres de nomeada, mestres que se mandavam vir de longe, com grandes dispêndios e pingues ordenados. Escreviam-se tratados longos que se imprimiam e nitidamente se encadernavam, sobre a matéria que era inesgotável; neles se discutiam questões que tinham a aparência da maior gravidade e importância, e sobre que divergiam, com grande perigo da etiqueta, as opiniões dos mais abalizados autores e práticos. Em uma sociedade a menor discrepância das regras do ritual, ou inobservância das etiquetas burlescas e ridículas, que se era obrigado a observar, constituía grave crime de lesa-civilidade, e o delinqüente era apontado a dedo como homem grosseiro e falto de educação.⁶

Uma leitura mais atenta dos discursos dos memorialistas e da correspondência oficial nos revela que, para estes homens eruditos ou de projeção, colocava-se como problema essencial daquela sociedade a questão da civilização e da barbárie. O memorialista Teixeira Coelho, por exemplo, apontava a improcedência dos hábitos já para os inícios da ocupação da capitania. Para este desembargador, durante o descobrimento do ouro, “alguns habitantes de São Paulo, faltos dos sentimentos da Lei Natural, e movidos da tirana cobiça de cativar os miseráveis índios, penetravam os sertões”

Mais tarde, originou-se um “calamitoso tempo” em que “não havia em Minas quem administrasse justiça aos povos” e estes, “furiosos, se supunham na liberdade natural, que compelia a cada um dos que viveram, antes do estabelecimento das diversas sociedades a que dão o nome de Estados”

⁶SANTOS, Joaquim Felício dos. *Memórias do Distrito Diamantino*. 4. ed. Belo Horizonte, Itatiaia/São Paulo, USP, 1976. p.85. Na página anterior, o autor demonstrava já ter consciência da importância e extensão da “civilidade” na colonização, ao afirmar: “Procurou-se imitar à risca os usos e modas da metrópole, que também por sua parte procurava imitar o que via na França.”

A ausência de poder, então, havia reduzido as Gerais “a uma total desordem, sendo o melhor direito de cada um, o do mais forte”⁷

Na década de 1730, o governador interino Martinho de Mendonça de Pina e Proença, por sua vez, compartilhava desta mesma visão do mundo colonial, o que parece demonstrar que ela se sustentou durante todo o século. De acordo com este substituto de um dos maiores funcionários reais de Portugal, Gomes Freire de Andrade, o “vulgo das Minas” era incapaz de compreender as lógicas decisões do governo. Dentre elas,

[...] a proibição dos diamantes...concorreu não só para aumentar o ódio contra a minha pessoa, mas de me avaliar o vulgo ignorante por homem de péssimas intenções, pois pretendia que ficasse sepultado um tesouro, sem se aproveitarem dele, nem os vassallos nem a Fazenda Real; tão grosseiros são os discursos das Minas.

Mais adiante, afirmava, com indignação, que “o povo cegamente abomina o instrumento, sem refletir na causa que o move”⁸

Os inúmeros exemplos deste modo de encarar os habitantes de Minas retratam um discurso mais racional, definido tanto pela influência do pensamento iluminista, quanto pelos padrões de civilização – tudo, aliás, articulando-se em um único processo. De um lado, aparece a lógica e a racionalidade do erudito e de seu Estado reformado; de outro, a ignorância e a barbárie do “vulgo das Minas” Para além das críticas aos abusos sexuais, contravenções e violências – elementos tão fortemente impregnados no mundo mineiro –, resta ainda uma espécie de vontade pedagógica a apontar para a correção e a reforma.

Se bem que toda uma racionalidade fosse orgulhosamente assumida por estes eruditos, o fato é que seu discurso caracterizava-se também por um tipo de pensamento mais metafórico, mui-

⁷COELHO, J. J. Teixeira. Instrução para o Governo da Capitania de Minas Gerais (1780). *RAPM*, ano 8, p. 455, 457-8, 1903.

⁸Motins do sertão (Carta de Martinho de Mendonça ao secretário Antônio Guedes de 23 de Dezembro de 1737). *RAPM*, ano 1, p.664 e 670, 1896.

to comum na estrutura mental da Idade Média⁹ No caso dos memorialistas e de alguns governadores, a criteriosa avaliação das causas responsáveis pela crise e decadência era acompanhada por uma “concepção orgânica” da ordem social. Metaforicamente, interpretava-se a sociedade segundo a funcionalidade do corpo humano; duas eram, então, as configurações básicas possíveis: a harmonia ou a doença, isto é, a ordem ou a desordem.

Neste sentido, ensinava Teixeira Coelho que “se o Governador manda, e não obedece o Ministro”, ou seja, se a fisiologia social não é perfeita, “fomentam-se parcialidades, e perturba-se a harmonia econômica do Corpo da Província, o Povo perde a veneração, e o respeito aos Governadores e dispõe-se para lhes desobedecer”

Já Gomes Freire, um dos representantes da cabeça deste corpo, queixava-se, em carta endereçada ao interino, de um certo advogado por ele considerado inconveniente:

Antes que eu saísse dessa Vila já eu tinha notícia do procedimento do advogado Antônio de Almeida; a resolução que V.S. toma com ele mandando-o sair dessa capitania, me parece é conveniente se execute para assim se irem arrancando os terríveis espinhos de que ainda está infeccionado esse País tanto contra o serviço de S. Mje. como da República.¹⁰

Seguindo os caminhos de tal concepção orgânica de sociedade, sempre articulada com um modelo de civilização e

⁹HUIZINGA, Joan em *O declínio da Idade Média*. São Paulo, Verbo/Edusp, 1978, p. 184-5 e 195, fala em “pensamento” ou “mentalidade simbólica”. Segundo o autor, “na Idade Média, a atitude simbolista estava muito mais em evidência do que a atitude causal ou genética. Não que esta última maneira de conceber o mundo como processo de evolução estivesse completamente ausente. O pensamento medieval também procurava compreender as coisas através das origens...Todas as noções a respeito de como uma coisa provinha de outra tomavam a forma simplista da procriação ou ramificação.” Mais adiante, continua: “Tudo quanto podia ser pensado tomava a forma de imagem: a concepção tinha-se tornado quase inteiramente dependente da imaginação...Quando o homem da Idade Média quer conhecer a natureza ou a razão de uma coisa não a observa para lhe analisar a estrutura íntima, nem para inquirir sobre as suas origens; olha antes para o céu onde ela brilha como idéia. Quer se trate de uma questão política, moral ou social o primeiro passo a dar é reduzi-la sempre ao seu princípio universal.”

¹⁰COELHO, Teixeira. *Op. cit.* p.435. Documentos (Carta de Gomes Freire a Martinho de Mendonça de 12 de julho de 1736). *RAPM*, ano 16, p.243, 1911. Mais um, dentre os inúmeros exemplos possíveis, pode ser apontado: “Pelo que toca aos ciganos me acomodo por hora com o parecer de V.S.: porém, em podendo havemos de deitar fora essa má casta.” p. 272.

racionalidade, deparamo-nos com um problema essencial: se o “vulgo” era incapaz, segundo os eruditos e homens do poder, de compreender abstratamente a necessidade de reformas na sociedade e no comportamento, como coagi-lo ao respeito e ao trabalho? É claro que a coerção física, o uso da força, foi frequentemente utilizado nas Minas como meio de manutenção da ordem e de uma certa funcionalidade cara ao Estado. Entretanto, sua eficácia e suficiência devem ser relativizadas frente a uma realidade marcada pela fluidez. Assim, é, mais uma vez, Martinho de Mendonça, tão odiado pelos mineiros, que, a partir de sua própria experiência de poder, nos indica uma resposta. Na carta citada acima, afirma:

Repetidas vezes tenho dito a V.Exa. que Minas não é governo, em que se possa empregar um escudeiro de aldeia sem esplendor, ainda que com sangue ilustre, talento e fidelidade. As aparências exteriores da autoridade são o primeiro predicado, que se deve buscar para o governo das Minas, para que os povos lhe tenham grande respeito, os poderosos lhe obedeçam com menos repugnância e os ministros se persuadam, que S. Mje. faz dele justa confiança.¹¹

Dessa maneira, o discurso erudito formulado por memorialistas e funcionários tendia a sustentar uma concepção mais ampla do mundo; tratava-se de um verdadeiro “paradigma do poder” Nele, relacionava-se uma extensa gama de práticas e valores adequados à civilização, um tipo de racionalidade do pensamento influenciada pelas novas idéias da época, a metáfora da ordem social vista como um corpo humano carente de reforma e harmonia, além da mobilização de toda uma simbologia orientadora, capaz de reforçar a imagem do poder. Em suma, seria equivocado conceber tal erudição como uma forma pura de discurso e ação racionais; de fato, mesclavam-se nela as Luzes de um novo pensamento e as metáforas de uma antiga tradição. E a mistura inerente a este “paradigma do poder” forneceu referenciais vividos no cotidiano mineiro, tornando-se elemento crucial na (in)definição de sua cultura.

¹¹ *Op. cit.* p.670-1.

Na verdade, como sugerem os exemplos citados, esta metáfora de civilização e corpo coadunava-se também com um dos sentidos subjacentes à colonização, isto é, aquele ditado pela política mercantilista metropolitana. Ser civilizado, harmonizar-se com a fisiologia do corpo social e respeitar cotidianamente os princípios da simbologia do poder implicava no sucesso da empresa colonizadora ou, em última instância, no acúmulo da riqueza no lugar devido. Paradoxalmente, ao emaranhar-se neste sentido de apropriação, o “paradigma do poder” passava a conviver com a “visão antropocêntrica” de que nos fala Thomas. Apesar dos padrões civilizados avançarem, aumentando a intolerância em relação à licenciosidade e à violência, devia-se aceitar a “naturalidade” com que a colonização, nas Gerais, destruía as matas, arrasava rios e encostas e lançava os homens na pobreza e animalidade. A convivência entre a vergonha do rústico e a destruição sinalizava o caráter processual e dinâmico da visão erudita de mundo, as contradições de sua racionalidade e o arranjo particular do “processo civilizatório” no mundo colonial.

Deste modo, tomando a política mercantilista e suas articulações com as imagens e símbolos sustentadores do poder e da idéia do “bom colono” tem-se um modelo orientador do processo de colonização, fundamental não apenas porque apontava a ação do Estado, mas também por conta da sua vivência no cotidiano. Queremos propor que o sentido apontado por Caio Prado Jr. correspondia à **ideologia da colonização**¹². A experiência histórica das Minas é, neste aspecto, esclarecedora, pois revela como o choque de visões de mundo naquela organização social colocava em xeque tal ideologia.

¹²Cf. GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Zahar, 1978, cap. “A ideologia como sistema cultural”. O autor, crítico do funcionalismo – em especial do que denomina de “teoria da tensão” e do “interesse” –, propõe uma “teoria extrínseca”, ou seja, a idéia de que o símbolo, ao invés de produto intrínseco da mente humana é, na verdade, elemento do público, capaz de criar uma rede de significados sociais. Dessa forma, ideologia são modelos simbólicos sistematizados que orientam e dão sentido a uma determinada vida social. Surgem, aliás, nos momentos em que a sociedade está perdendo sua orientação. Embora Geertz não conceba ideologia apenas como espaço do político, sugerindo a existência de ideologias morais, estéticas, econômicas, etc., não deixa de acrescentar que “muito poucas ideologias de alguma proeminência social se ressentem da falta de implicações políticas.” p. 190, nota 41.

Em uma perspectiva cotidiana, percebe-se que os padrões de comportamento e valores ancoravam-se também em uma espécie de “cultura popular” mais antiga. O dia-a-dia, nas Gerais, carregava-se de insubordinações e violências; os germes pareciam infectar cada vez mais. Na noite de 13 de junho de 1742, por exemplo, uma tal Bernarda do Espírito Santo tomou, próximo à ponte de São José da Vila Rica, várias pancadas, além de ter sofrido uma

[...] estocada por entre os peitos que lhe saiu à parte posterior das costas e uma cutilada na cabeça que lhe fez um grande golpe e outras várias cutiladas no braço da mão esquerda e que lhe cortaram couro, carne, nervos, artérias e músculos.

O motivo do crime fora o desconforto de seu marido diante das duvidosas saídas noturnas de Bernarda.

Naquela noite, João das Neves

[...] fora à porta das casas donde a dita sua mulher morava e escutando à porta ouvira dizer dentro outra mulher – vamos que faz horas –...o que ouvindo ele, viera dar volta pelo Ouro Preto e se fora encontrar com ela na rua da ponte de São José e disse que lhe pesava não encontrar na ponte para lançar dela embaixo.

Começou o marido a agredi-la “e lhe apalpara a parte do coração para lhe dar nessa parte” A mulher não morreu, mas ficou aleijada da mão esquerda e Neves passou a dizer “que da primeira vez fora a porrete, a segunda à espada” e na terceira, havia “de levar chumbo”¹³

Salvaguardadas as diferenças históricas, parece possível sugerir que este padrão de violência – que permeava a sociabilidade mineira, transparecendo em toda a documentação – remontava a sensibilidades mais antigas, já vivenciadas na Idade Média. A despeito das transformações trazidas pela época moderna e da dinâmica do “processo civilizatório” um certo modelo comportamental, bem adequado ao que Huizinga chama de “teor

¹³ 1742: Devassa ex-offício que tirou o juiz ordinário o Alferes Francisco Ferreira Velho pelas feridas que se dera [sic] de noite em Bernarda do Espírito Santo na Rua de São José.” Códice 449 auto n. 9371. As referências à documentação manuscrita advêm de trabalho realizado no arquivo da Casa do Pilar, Museu da Inconfidência (MICP).

violento da vida” parece ter sobrevivido e se rearranjado nas novas formas sócio-culturais. Para Huizinga, “a alma apaixonada e violenta” da Idade Média,

[...] vacilando sempre entre a piedade lacrimosa e a frígida crueldade, entre o respeito e a insolência, entre o desânimo e a licença, não podia dispensar as mais severas regras e o mais estrito formalismo. Todas as emoções exigiam um sistema rígido de formas convencionais porque sem elas a paixão e a ferocidade causariam a destruição da vida.¹⁴

Esta permanência de alguns padrões e formalidades conviveu, nas Gerais, juntamente às mudanças resultantes do “processo civilizatório” No caso da sexualidade, os conflitos cotidianos demonstravam que, a par das orientações do Estado e da Igreja para controlar a prostituição, o concubinato e a troca freqüente de parceiros, a licenciosidade e uma gama de práticas sexuais definidas pela instabilidade conjugal permaneciam irremediavelmente¹⁵ Embora fossem, à luz dos referenciais civilizados, considerados impropriedades e até mesmo animais, o fato é que tais comportamentos arraigados na sociabilidade mineira eram vividos desde épocas mais antigas. Em cidades francesas do século XV, por exemplo, havia não somente a prostituição para complementar a renda, como também prostíbulo institucionalizados onde até mesmo grandes figuras eram recebidas. Apesar das passageiras ondas de moralismo, eles eram públicos e chegavam a receber auxílio das autoridades locais – nem sempre fornecido a outras instituições como as escolas – para poderem se estabelecer¹⁶

É claro que, para os “ideólogos” do poder, estes hábitos só poderiam ser encarados como sinais de barbárie. Neste sentido, o choque cotidiano entre um “paradigma orgânico” e o conjunto de

¹⁴*Op. cit.* p.48.

¹⁵Cf. FIGUEIREDO, Luciano. *Barrocas familias*. São Paulo, 1989. Dissertação (Mestrado) – Departamento de História da FFLCH-USP. Aqui, o autor, partindo da análise das devassas eclesiásticas, aponta a existência de variados arranjos da conjugalidade mineira: da prostituição como fonte de renda complementar à prática generalizada do concubinato, revela-se, através deste trabalho, todo um modelo comportamental distinto das regras da “civilização”

¹⁶Cf. ROSSIAUD, Jacques. A prostituição, sexualidade e sociedade nas cidades francesas do século XV. In: ARIÈS, P.; BÉJIN, A. (org.). *Sexualidades ocidentais*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1986

práticas e valores de uma tradição mais antiga e fragmentária acabava por revelar um profundo sentido político. Em meio aos conflitos entre “civilização” e “barbárie” estavam em jogo não apenas os modos de cada um viver a relação com o mundo e as sensibilidades — o que, sem dúvida, já era material suficiente de tensão —, mas também a permanência da unidade social e o próprio êxito do empreendimento da colonização. Era preciso que os demais sentidos do processo colonizador não alimentassem somente contradições quando confrontados com a ideologia do poder.

Assim, a avaliação a respeito do significado das práticas cotidianas impelia a uma armadilha que, hoje, deve ser motivo de atenção para o historiador. O seu estatuto podia tanto sustentar-se legitimamente em modelos aceitos e vividos há muito, como também ser desvalorizado em nome da “civilização”. De fato, ambos os fenômenos aconteciam, fazendo com que a própria essência do processo colonizador fosse discutida nos gestos e falas do cotidiano. A mescla de referenciais constituía um problema partilhado naquela sociedade; pode ainda confundir os historiadores de hoje, herdeiros que são do “processo civilizatório”

Valores como a honra e a lealdade — que desempenhavam papel primordial nas Minas — eram, então, vividos de modo indefinido, pois oscilavam por padrões variados ou, pelo menos, por duas éticas diferentes¹⁷. A “circularidade” ou “mão-dupla” — para usar expressões de Carlo Ginsburg e Peter Burke —, características do movimento destas concepções erudita e popular, acabavam por estabelecer a fluidez no cotidiano mineiro.

No entanto, a difusão de valores em Minas Gerais não deve ser entendida como fenômeno isolado; na verdade, ela se relacionava fortemente com a instabilidade da estrutura sócio-econômica. Vários aspectos articulados entre si constituíam um quadro definido pelo “aluvionismo social” — isto é, pela flexibilidade imanente à sociabilidade e à sua ossatura institucional. Dentre as

¹⁷Huizinga discute, para a Idade Média, questão correlata a esta. Para ele, ‘existiam duas camadas sobrepostas de civilização, não obstante serem contraditórias. Ao lado do estilo cortês, de origem literária e recente, as formas primitivas da vida heróica mantiveram a sua força; porque uma civilização complicada como a dos fins da Idade Média não pode deixar de ser herdeira de uma infinidade de concepções, motivos, formas eróticas que ora colidiam ora se misturavam.’ *Op. cit.* p. 103.

questões analisadas pela historiografia e ratificadas em nosso estudo, podemos apontar a pobreza e o endividamento generalizado; os excessos do fiscalismo e a ausência de “política pública” por parte do Estado; a estagnação técnica; a pouca eficiência do aparelho judicial. Ademais, este quadro de instabilidade tornava-se mais acentuado por conta do escravismo; além de todas as conseqüências resultantes de sua instituição – em particular, a mobilidade dos escravos no cotidiano –, o fato é que a escravidão também era vivida como valor: desprezava-se o trabalho, concebia-se o mundo como inevitavelmente dividido entre senhores e escravos e se tentava, por todos os meios, livrar-se do peso do “mulatismo”

Forjava-se, portanto, um conflito básico, no dia-a-dia da população mineira, advindo das contradições entre valores de honra e lealdade, calcados no desprezo pelo trabalho, e os limites impostos pela pobreza e falta de recursos. Devia-se manter a palavra em uma situação de penúria? Qual o lugar da lealdade em uma sociedade em que o sucesso de um implicava no fracasso de outro? As inúmeras pendências entre os mineiros – das demandas pela água aos assassinatos por vingança –, o estado de “desagregação terminal” em que se achava a sociedade e a própria indistinção dos modelos comportamentais e de sensibilidade demonstravam que as Minas eram um mundo em que se debatia. Ficava-se, muitas vezes, entre a honra e o dinheiro, a lealdade e a delação.

Toda esta situação acentuava, por sua vez, uma **fluidez dos espaços público e privado**. É claro que tal fenômeno não era particular ao universo mineiro setecentista; na realidade, em seus aspectos mais globais, resultava das transformações ocorridas com o surgimento do mundo moderno. Para o caso das Gerais, é possível, de início, perceber, no trabalho documental, a ocorrência de duas visões de espaço público, segundo o prisma do poder. A primeira delas correspondia à idéia de que o público era a esfera de atuação do Estado, isto é, o espaço de manutenção de seus interesses – que eram, aliás, os interesses do “bem comum” Freqüentemente, afirmava-se que deter-

minado comportamento era prejudicial à justiça de Sua Majestade e ao bom andamento da vida pública; havia quase que uma identificação de ambos. Tal visão, evidentemente, adequava-se bem à “ideologia da colonização”

Uma outra visão, relacionada a esta primeira, identificava o público com o **escandaloso**. Era habitual se dizer das testemunhas que elas conheciam certo fato por ser “público e notório” ou seja, por ser algo que contaminava toda a sociedade. Tratava-se de momentos em que o “corpo social” era tomado por comportamentos considerados anormais ou indevidos. Poderíamos até mesmo dizer que tal visão apontava para um “espaço público doente” um “espaço de contaminação”. Ademais, era normal que estes comportamentos indevidos fossem associados à vida privada: vingança entre conhecidos, concubinatos, reuniões conflituosas, etc. Isto significa que, por vezes, a esfera privada era encarada como fonte da doença. Desta forma, era exatamente entre estas duas visões da sociedade – o “bem comum” e a doença – que se dava a atuação dos órgãos de poder no mundo colonial. Combatia-se o desvio de comportamento; pregava-se o ideal do “bem comum” organizado pelo Estado.

Não é o caso, evidentemente, de se presumir que as concepções impostas pelo poder fossem apenas absorvidas no cotidiano. Na realidade, a empresa colonizadora se deu em bases mais conflituosas. A permanência de modelos simbólicos mais antigos, a dinâmica da escravidão e o “aluvionismo social” implicavam em uma outra maneira de se considerar o espaço público. Sustentada em caráter mais fragmentário, forjava-se, no cotidiano mineiro, a idéia de um espaço público disponível a todos, pronto para ser apropriado pelos interesses particulares. No limite desta concepção, o Estado era mais um a se apropriar. O modo de exploração do meio, a constância do contrabando, a resistência frente à interferência do Estado na vida cotidiana e o clima de emulação eram fatores que sugeriam uma outra forma de se compreender aquele espaço. Em suma, havia, por vezes, um tipo de inversão dos valores impostos, segundo a qual, no lugar do privado ser complementar ao interesse público, ocorria o oposto.

Sem dúvida, todas estas visões conviviam difusamente no cotidiano. Ora o poder era rechaçado em nome de um “direito individual” ou de uma “outra legislação” ora era evocado, chamado a assumir suas funções orgânicas e a manter a ordem e o bem-estar da sociedade e de seus membros. Em outras palavras, por vezes assumia-se a **identidade social**, por vezes ela era negada em nome de uma **sociabilidade da competição e da apropriação**. Restava, de um lado, a fluidez como marca registrada de uma sociedade e uma cultura que se debatiam em torno de práticas e valores. De outro, uma busca de refúgio na vida privada como meio de se situar e proteger naquele mundo indistinto.

As Minas eram uma sociedade que se **pretendia** estamental. De fato, muitos de seus critérios de classificação social advinham do reconhecimento de que o mundo dividia-se em estamentos. Por viver a experiência do escravismo, a população mineira apejava-se ainda mais a estes critérios, tomando a cor e o sangue como padrões básicos. Todavia, outros elementos se imiscuíram na vida social, tornando o problema da estratificação mais complexo. Grosso modo, o dilema estava no fato de a sociedade orientar-se por padrões estamentais—relacionados a uma noção de imutabilidade—ao mesmo tempo em que assistia, em seu cotidiano, o desenvolvimento de um quadro marcado por uma intensa mobilização.

Um tal Diogo José da Silva Saldanha era exemplo claro desta busca de identidade e de suas contradições. Homem branco, nascido no Arcebispado de Braga na década de 1740, veio para Vila Rica, abriu loja de fazenda seca e tornou-se capitão das Ordenanças. Com o tempo, foi acumulando riquezas e seu negócio ganhou expressão: no final do século, eram inúmeros os seus devedores, aos quais vencias facilmente nos processos judiciais. Com a chegada de Cunha Menezes, passou a desfrutar da patente de sargento-mor das Ordenanças. O fato é que, no final dos Setecentos e início do século seguinte, tornou-se “cidadão de Vila Rica” servindo várias vezes de juiz ordinário na Câmara. Saldanha foi exemplo da mobilidade do mundo mineiro; embora suas pretensões fossem estamentais—ou, dito de outro modo:

embora desejasse acumular em torno de si um conjunto de imagens que lhe garantissem um lugar definitivo na escala social —, o que demonstrava, realmente, era a multiplicidade decorrente da coexistência de diversos critérios de classificação.¹⁸

Nada era definitivo por muito tempo. Grandes comerciantes, como Saldanha, ricos a ponto de se distinguirem da maioria, encontravam-se em posição de ocupar o cargo de juiz ordinário? Ou, como dizia Gonzaga em suas *Cartas Chilenas*, suas mãos sujas de negócio os impediam de viver junto aos doutores? E o que dizer dos pardos que, embora impuros pela influência do sangue negro, não deixaram de fazer quase toda a música da capitania ou de ocupar postos de escrivães e solicitadores de causas nos auditórios da Vila Rica? Mais do que preocupações nossas, estes eram, realmente, debates travados na época. É necessário que se entendam as Minas, evitando classificações muito definitivas e procurando sentir o intenso clima de dúvida e debate vivido.

Alguns exemplos do cotidiano nos ajudam a compreender melhor esta questão. Em agosto de 1788, pelas nove horas da noite, estando o Tenente Antônio Martins da Silva Fradinho, homem branco e de negócios, “na sala de sua casa junto com várias pessoas, ouviu na rua um tumulto de gente que vinha correndo para a porta dele” Acudindo, “achou os seus escravos a quererem fechar as portas e os de fora a empurrá-las para as abrirem, gritando estes em vozes altas — mata, mata —, querendo arrombar as portas dizendo — bota para fora”

Estavam atrás do cabra Leandro que, àquela altura, se encontrava no canto da sala “cheio de sangue pela cara.” Leandro vinha tendo alguns atritos com os escravos de João Rodrigues Seixas e, naquela noite, corria o cabra atrás de um dos escravos pela rua acima com o objetivo de maltratá-lo. Logo depois, no entanto, vieram ao socorro do perseguido e a situação se inverteu — Leandro refugiou-se na casa do tenente e, à porta, ficaram, furiosos, quatro crioulos do referido Seixas, dois soldados e outras mais pessoas carregando bordões e catanas.

¹⁸Os dados referentes a Saldanha são tirados da consulta e transcrição de um sem-número de processos em que aparece como autor no MICP.

Este caso sugere a relatividade de alguns critérios de classificação. Como era possível que escravos e soldados fizessem tamanho tumulto à porta de um homem de patente, branco, um negociante? O ferreiro Antônio Correa Batista, homem pardo, presente na casa de Fradinho, disse que, a ele e o tenente, “lhes custou bem a defender-se dos insultos daquela turba que resistiam a querer entrar, se lho não impedissem”

O próprio Fradinho chegou a afirmar que, querendo “correr com eles para evitar maior desordem, estes lhe remeteram [sic] com paus, e houve briga, acudindo a este tumulto alguns vizinhos”

Eram escravos que, àquela hora da noite, estavam na rua, ameaçando um homem branco com paus e catanas. Que referências seriam capazes de conceber esta atitude do cotidiano?¹⁹

De certo, este episódio pode ser analisado como algo não recorrente no dia-a-dia, ou seja, como um caso cujos comportamentos deviam ser vistos como inadequados; aliás, o caso era de devassa e as testemunhas mostravam surpresa com o ocorrido. Contudo, o importante é que toda esta gente, soldados e crioulos, decidida a invadir a casa de um senhor de escravos, apontava a existência de uma **flexibilidade** fundamental nas relações sociais. Em outras palavras, muito embora se vivesse em uma sociedade escravista e de tendência estamental, a todo momento, os conflitos podiam colocar em xeque as ordens e hierarquias. Ou, pelo menos, rearranjá-las.

No final dos Setecentos, um presbítero de Paracatu, o padre Domingos Simões da Cunha, revelava este estado flexível da sociabilidade mineira, através de seus curiosos versos denominados “O que chamam Branquidade.” Dizia ele:

Onde está o ser branco, então?
 Não busques no exterior,
 Que o acidente da cor
 Não é que dá distinção:
 Entra no seu coração;

¹⁹1788: Auto de devassa a que mandou proceder o Doutor juiz ordinário Manoel de Sousa de Oliveira pelos ferimentos feitos de noite em Leandro cabra viandante na rua do arcão das cabeças os quais foram feitos pelas nove horas da noite do dia 22 de Agosto de 1788.” Códice 446, auto nº 9379 (MICP).

Vê se tem uma alma nobre,
Gênio ilustre ainda que pobre,
Ações de homem de bem;
Se nada disto ele tem
É negro, – por mais que obre.²⁰

As poesias do padre – ele mesmo um pardo, filho de uma escrava com um capitão branco de Paracatu, e que sofreu na pele os dilemas de ser, de uma só vez, talentoso e infectado pelo “mulatismo” – evidenciam que até mesmo o sangue e a cor eram referenciais questionados naquela ordem social. No seu lugar, os comportamentos se apresentavam como critérios de legitimação social: apesar de sua origem, o pardo poderia livrar-se de algum peso desabonador se adotasse os hábitos adequados. Novamente, reaparece o fundo pedagógico subjacente à ideologia da colonização; de outro lado, percebe-se que o “processo civilizatório” alcançava os rincões de Paracatu. Talvez, mais importante ainda seja um outro ponto: ao mesmo tempo em que a instabilidade relativizava os antigos critérios estamentais – ao mesmo tempo em que se tomava consciência do fenômeno da mobilidade social –, ocorria todo um movimento a enquadrar o homem através de um controle mais rígido do comportamento. Sem dúvida, esta foi uma das questões cruciais do mundo moderno como um todo; entretanto, o aluvionismo social produzido pelo ouro e o estatuto colonial e escravista da região mineradora deram a este processo, nas Minas, uma coloração diferente – talvez, mais acentuada e violenta.

Por detrás de grande parte dos conflitos cotidianos, nas Gerais, situava-se o problema de se saber qual era, afinal, o lugar de cada um naquele mundo. Tratava-se mesmo de um problema de identidade. Toda a indistinção das estruturas sócio-econômicas e da sociabilidade criava um cenário no qual tornava-se difícil definir a posição dos homens e as razões de suas demandas. Porém, compreendida no interior deste complexo debate cultural, a violência ganhava sentido e racionalidade. Os crimes podiam ser vistos não apenas pelo prisma da “barbárie” mas também

²⁰O padre Domingos Simões da Cunha: O que chamam branquidade. *RAPM*, ano 14, p.414. 1909.

como resultado lógico de uma série de associações simbólicas vinculadas a valores fundamentais. A honra e a lealdade desempenhavam, então, papel capital nesta sociedade.

Em 1780, o juiz ordinário de Vila Rica tirou devassa pela “assuada” e “arrombamento de portas” feitas a um João Batista Fernandes. A mulher de um conhecido advogado dos auditórios da vila, o Doutor Gregório Pereira Soares de Albergaria, havia sido a responsável pelo incidente. Metida em sua rede e acompanhada de alguns escravos, Dona Leonor dirigiu-se à casa de Fernandes e, ao chegar nela, mandou bater na porta. Ao perceber que o próprio Fernandes a tinha aberto, ela gritou a seus escravos, exigindo que entrassem e “dessem naquele cachorro desavergonhado. O caso tornou-se “público e notório” e mobilizou muita gente na vila; alguns se escandalizaram por estar “o queixoso em sua casa quieto e pacífico e ser nela insultado de propósito.”

Contou-nos um certo Manoel Soares de Castro, homem branco de sessenta anos, a origem do conflito. No Domingo do Espírito Santo, dia do ocorrido, estando Castro em sua casa, “defronte do Senhor do Bonfim, para ela fora Dona Leonor Francisca’ mãe da agressora, “para fazer oração...da varanda da mesma casa.” Ao ver passar pela rua João Batista Fernandes, pediu a senhora para que o chamassem, pois “queria falar sobre certo particular” Encontrando-se os dois na sala, Dona Leonor Francisca

[...] lhe falou sobre a cobrança de uma dívida que o queixoso lhe disse de umas contas [sic] e este sem mais causa entrou a despropositar com vozes e palavras menos decentes a que respondeu a dita Dona Leonor.

Castro, ao perceber a confusão,

[...] fez logo sair ao dito queixoso pela escada abaixo e depois de a descer não percebeu as últimas palavras que lhe disse a dita Dona Leonor e só sim que voltando para trás o mesmo queixoso disse estas palavras – quem me pariu era mais honrada que você -- e se foi embora; daqui resultou ficar muito agoniada a dita Dona Leonor e meter-se na rede e recolher-se para casa.

O capitão Caetano José, que passava naquele instante, disse ter ouvido as seguintes palavras: “Minha mãe teve outro nome que você não há de ter nem toda a sua geração”²¹

Este foi o motivo que estimulou Dona Leonor, a filha, a investir contra Fernandes. É claro que este exemplo explicita a importância da honra em Minas. Mais ainda: ela aparece associada ao modelo “civilizado” de comportamento; a quebra dos padrões adequados originou a violência. O primordial, contudo, está no fato desta quebra aparecer vinculada a uma outra fonte básica de conflitos nas Minas, isto é, a dívida. Neste sentido, fica patente que a sociedade mineira vivia a fluidez como um problema global cuja manifestação podia se dar em vários níveis diferentes. Do conflito de valores às demandas por dívida – isto é, do “aluvionismo moral” ao social – o que permeava intimamente aquele mundo era a indistinção.

Uma outra questão, ainda, subjaz a este exemplo. A reação de Dona Leonor revela um inconformismo com o desrespeito de Fernandes; ela e sua mãe compunham uma família de prestígio em Vila Rica: como poderiam ser descompostas daquele modo? Alguma ordem aquele mundo tinha de ter. Na verdade, em meio à fluidez e até mesmo como resposta a ela, havia também uma **vontade de distinção**.

Assim, no final do século XVIII e início do XIX, desenvolveu-se, em Minas Gerais, um amplo debate acerca da crise social e moral vivida pela sociedade. É fato que isto foi, em larga medida, reflexo de um movimento reformista maior, cujas origens remontavam à influência das Luzes em Portugal. Entretanto, o debate assumiu um caráter particular nas Gerais, mobilizando gente da expressão de Tomás Antônio Gonzaga. A Inconfidência não surgiu como um movimento isolado; estava, na verdade, inserido em um desejo, cada vez mais forte na sociedade mineira, de colocar cada coisa em seu devido lugar. Gonzaga, nas *Cartas Chilenas*, preocupava-se claramente com esta questão: em lugar

²¹ “1780: Auto de devassa que mandou fazer o juiz ordinário o Capitão Sebastião Francisco Bandeira pela assuada e arrombamento de portas a João Batista Fernandes morador na praia do ouro preto desta vila e ex-ofício de justiça.” Códice 445, auto nº 9346 (MICP).

de uma postura afetada do governador, das constantes interferências de jurisdição e da ascensão social de grupos desqualificados, propunha o comportamento na justa medida – o único capaz de dar distinção e reforçar o poder – o legalismo e o respeito às diferenças de cor e sangue. Qualquer que fosse o sucesso da Inconfidência, o resultado teria de ser uma sociedade em que tudo pudesse ser claramente definido.

Sem dúvida, o mundo que se desenvolveu nas regiões mineradoras da colônia brasileira, estava intimamente ligado aos dilemas e transformações da modernidade. Embora muitas das referências mentais tendessem a conceber a realidade de modo mais definitivo, o fato é que a própria experiência da vida impelia a um questionamento dos antigos valores. Tratava-se de aprender a viver a mobilidade. Nas Minas, este aprendizado se deu em meio à escravidão e ao aluvionismo do ouro. E se tal instabilidade era sentida das mais diversas maneiras e nas mais diferentes experiências da vida social, é porque aquele mundo se forjava como um tipo diferente de sociabilidade; ele se definia mesmo como um universo do indistinto.

Tradição e modernidade na obra de Tomás Antônio Gonzaga

Ronald Polito

História / UFOP

São poucos os casos na história da literatura e das idéias no Brasil que despertam tantas controvérsias como Tomás Antônio Gonzaga. Autor de textos em grande medida diferentes entre si, Tomás Gonzaga legou à posteridade problemas interpretativos intrincados acerca de suas intenções literárias, bem como das ações que praticou durante sua vida. As poucas particularidades conhecidas de sua biografia e de seus escritos colaboraram, também, para o enorme enigma que o cerca, o que vem gerando, em sua fortuna crítica e eventuais biografias, padrões interpretativos diversos e, por que não dizer, opostos. É provável que o próprio autor tenha colaborado para disseminar tanta diferença. Pense-se, por exemplo, em seu silêncio em torno das edições sucessivas de *Marília de Dirceu*, publicadas ainda durante sua vida, o que levou Alexandre Eulálio a considerá-lo o nosso Rimbaud.

De que Tomás Antônio Gonzaga falamos, então, quando estamos aqui reunidos para lembrar seu nascimento? Do poeta arcádico, pré-romântico ou romântico, como querem alguns, autor de *Marília de Dirceu*, um dos maiores sucessos literários em língua portuguesa? Do suposto defensor do despotismo esclarecido, ao redigir seu *Tratado de Direito Natural*? Do representante de um dito Iluminismo na colônia, como tem sido cada vez mais recorrente nos textos atuais sobre sua obra? Do poeta satírico das *Cartas chilenas*, a um só tempo erudito, popular e mesmo carnalizante, panfletário de Vila Rica pela causa dos conjurados mineiros? Do degredado apaixonado e louco, como quer a crítica romântica, incapaz de versejar e que escreveu um poema inédito sobre o naufrágio da nau *Marialva*? De alguém cuja obra e biografia se esclarecem reciprocamente? Ou de um

homem venal, esperto, oportunista, à espera de tirar o melhor lucro de qualquer situação? Como se vê, são possíveis muitas biografias e interpretações de seus textos, o que indicia a própria riqueza de sua vida e obra como, igualmente, os vários condicionamentos analíticos que organizaram os discursos sobre as letras e “personagens” da história do país.

Que interpretação seguir, portanto? Em princípio, nenhuma destas, mas talvez uma outra, constituída a partir da combinação particular de elementos que consigam obter, ao menos, algumas conclusões mais nítidas e que não aprisionem sua vida e obra numa unidade de coerência obliteradora de sua diversidade real. Desse ponto de vista, também não há síntese em uma mera reunião eclética das conclusões de outros analistas, numa unidade de coerência obliteradora de sua diversidade real. Desse ponto de vista, também não há síntese em uma mera reunião eclética das conclusões de outros analistas, numa assimilação linear da tradição. Isto é o que há de pior enquanto concepção da história, pois oculta a descontinuidade inerente à nossa relação com o passado e o que dele queremos ou podemos lembrar. Quando penso, portanto, na possibilidade de efetuar uma outra interpretação, não a tomo apenas como outra, mas também como mais factível, em alguns aspectos, que as anteriores, ainda que não a única possível, o que seria um contra-senso.

Pretendo abordar, estritamente, dois aspectos de alguns escritos de Tomás Antônio Gonzaga: o *Tratado de Direito Natural*, *Marília de Dirceu*, *as Cartas chilenas* e *A Conceição* (o naufrágio do *Marialva*), retomando, em parte, pesquisas que anteriormente desenvolvi em torno de sua obra. Ainda que conheça diversos documentos de ou sobre Gonzaga, bem como as principais biografias que lhe dedicaram, não creio ser possível uma renovação de estudos biográficos em seu caso, nem das relações entre sua biografia e sua obra. São poucos os elementos que temos a respeito, raros os documentos significativos. Desvencilho-me, também, de um dos maiores obstáculos à compreensão de seus textos, qual seja, da abordagem típica do século passado, por vezes romântica, por vezes positivista, que busca deduzir as obras das ações vividas de forma

por demais simplificadora. No caso específico de Gonzaga, por exemplo, durante cem anos pairou na crítica a certeza de sua loucura no degredo moçambicano, o que significava o coroamento de seu martírio romântico e, por que não dizer?, libertário. Digase, inclusive, que até hoje as histórias da literatura abordam sua obra de perspectivas assemelhadas. Penso, aqui, naqueles que vêm em seus textos quase a linha de uma biografia. Efetivamente, as relações apontadas entre a vida de Tomás Gonzaga e seus textos permitem montar um problema interessante em torno da recepção de sua obra, mas não creio que se possa ir muito além disto.

À primeira vista, poderia parecer improcedente tentar inter-relacionar os trabalhos de Tomás Antônio Gonzaga, não apenas pelo fato de todos eles serem incompletos, o que dificulta sobremaneira o entendimento de cada um deles em si, mas também porque são bem distintos entre si, particularmente o *Tratado de Direito Natural* em relação aos demais. Estes, ainda que todos poemas, também não são homogêneos, dividindo-se, fundamentalmente, em líricos, satíricos e épicos. Por outro lado, as diferenças entre esses textos não nos indicam de modo necessário que eles sejam incomparáveis, pois os mesmos podem ser tomados como complementares. Apesar das diferenças entre um tratado e um poema satírico, por exemplo, ambos enfrentarão questões em tudo semelhantes, dentre as quais a preocupação por um certo tipo de ordem social, ou pelo estabelecimento dos “princípios necessários para se firmarem neles as disposições do Direito Natural e Civil” como no *Tratado*, ou para “conduzir ao fim de um acertado governo” como nas *Cartas*, sátira visivelmente comprometida com a purgação dos vícios da sociedade. Os fragmentos que restaram do poema épico *A Conceição* permitem retomar a perspectiva de Tomás Gonzaga em relação a outros aspectos presentes no tratado e na sátira, como o sentimento do escritor em relação à sua pátria e ao suserano. As líras para Marília, exatamente por sua especificidade, tornam-se o espaço privilegiado para a leitura das representações da obra em torno do pólo diametralmente oposto ao da coisa pública, se assim posso me expressar. As líras nos informam, principalmente, acerca das pro-

jeções da constituição da intimidade e da vida privada, delineando um certo ideal de vida a dois.

De outra parte, seria importante lembrar também o número expressivo de poetas árcades que possuíam formação jurídica. Para alguns, diga-se, este nem é um aspecto restrito ao arcadismo literário, mas algo persistente também antes e, mesmo, até a presente época. É por isso que Saraiva e Lopes entenderam que o arcadismo levou a um “excesso de regulamentação racional, que em parte denuncia o domínio da expressão literária por juristas [...], funcionários do ‘despotismo esclarecido’ a legislar metodicamente para o Parnaso”. Observe-se, também, Verney no *Verdadeiro Método*: se a retórica está presente em todo campo de estudos, sua importância é ainda sensível na poesia e na jurisprudência. Lausberg, tratando das analogias entre o discurso poético e os gêneros judicial e deliberativo, através do discurso epidítico, observa que “o gênero judicial contribuiu com a compreensão de muitos objetos literários, como fenômenos análogos a assuntos jurídicos” Lembro ainda o “verdadeiro renascimento” como querem alguns, e certamente de forma exagerada, dos estudos de retórica em Portugal na época, no mesmo contexto em que se dinamiza o estudo da jurisprudência.

Feitas estas considerações, não pretendo, com isto, propor uma unidade de sentido para estes textos, a partir da qual cada parte se explicaria naturalmente, pois creio que isto é impossível. Tomás Antônio Gonzaga parece não ter logrado este tento, por uma série de limitações inerentes a seus trabalhos, ou nem se pode dizer que era esta a intenção desse conjunto de projetos literários. Cada um deles, portanto, é irreduzível aos demais, e todos não confluem para uma clara perspectiva comum. Do interior de um mesmo escrito, inclusive, é possível resgatar misturas heterogêneas de pontos de vista ou ainda idéias antitéticas que permanecem até hoje pouco compreendidas em seu contexto. Mas alguns traços recorrentes permitem interligar os trabalhos do autor, ou mesmo eles podem se iluminar reciprocamente por sua diferença e complementaridade. É destes aspectos que passo a tratar brevemente.

Dentre os traços recorrentes nas interpretações dos escritos de Gonzaga, particularmente das *Cartas chilenas*, talvez o que mais chame a atenção seja aquele que atribuí a seus textos as características em geral do Iluminismo enquanto movimento filosófico do século XVIII. Se Gonzaga não é dos iluministas radicais, ao menos ele pertenceria à versão mais que moderada do iluminismo católico português, por sua vez tão pouco tolerante quanto esclarecido. Nesta linha de raciocínio, Gonzaga pode, inclusive, ser compreendido como um defensor do despotismo ilustrado, termo este que mais obscurece que explica a concepção específica advogada por ele acerca da vida civil, do poder e do Estado.

Mas uma outra leitura de seus textos talvez esclarecesse o quão pouco há de Iluminismo, mais ou menos avançado, entre suas idéias concernentes ao âmbito da vida civil. O trabalho insuperado e pouco conhecido do prof. Lourival Gomes Machado, intitulado *Tomás Antônio Gonzaga e o Direito Natural*, já esclareceu suficientemente de que forma Gonzaga, ao abordar o direito natural, um dos temas mais candentes de sua época, opõe-se precisamente à idéia de Grócio de que se não houvesse Deus, ainda assim haveria o direito natural. Gonzaga não apenas considera esta proposição uma heresia, como funda seu jusnaturalismo em um princípio teológico, na mesma direção em que boa parte do pensamento jusnaturalista português vinha caminhando desde o período medieval e, em certo sentido, até hoje, com as contemporâneas reflexões dos jusnaturalistas católicos daquele país. Note-se que, admitido o princípio teológico, Gonzaga leva às últimas conseqüências seu modelo jusnaturalista. A idéia de Deus como “princípio de ser” pode sugerir alguma semelhança ainda com Grócio e Puffendorf, destruída completamente ao se perceber que o “princípio de conhecer” o direito natural é o sentimento do amor, tal como o prega São Paulo, enquanto norma moral. Gonzaga, portanto, transpõe para a individualidade subjetiva o fundamento do pensamento jusnaturalista, negando as bases objetivas, verificáveis, de um pensamento social que buscava alçar-se à condição de ciência. Como diz Lourival Gomes Machado, parece um intuito deliberado de rebaixar a razão, tão pode-

rosa como valor nesta época, entronizando em seu lugar “um sentimento, raiz de paixão” Nesse sentido, é bastante incorreta a afirmação de Manuel Rodrigues Lapa, quando nos diz que jusnaturalismo pombalino, tal qual se poderia notar a partir da reforma dos estudos jurídicos em Coimbra. Importante ressaltar, também, que o Tratado não era um exemplar único em seu tempo, pois outros teólogos e juristas portugueses da época professavam quase as mesmas idéias. Um trabalho manuscrito existente no arquivo da Universidade de Coimbra nos informa exatamente sobre o clima intelectual do momento, ao condenar os novos estatutos da Universidade “por tecerem considerações favoráveis a Puffendorf, a Wolfius, a Grócio e a outros” Não é estranho, portanto, ao *Tratado*, não apenas o debate que lhe é contemporâneo como o setor doutrinário ao qual ele adere.

Se passarmos agora a observar as posições defendidas pelo autor nas *Cartas chilenas*, diríamos que não há discrepâncias de fundo entre esses dois textos. Deste modo, opomo-nos, novamente, a Manuel Rodrigues Lapa, para quem o período mineiro de Gonzaga teria servido para o autor rever suas antigas posições e se arejar ideologicamente. Com efeito, é o próprio Gonzaga quem esclarece a relação a ser mantida entre governantes e governados. Como nos diz em uma carta, “um chefe desses / só vem para castigo dos pecados” Fanfarrão Minésio, o governador injusto, é apenas o instrumento através do qual Deus pune os homens que desrespeitaram a lei divina. E se um dia Deus se condoer dos homens, somente a ele cabe este direito, pois não é possível, no próprio âmbito humano, a resistência à tirania. Verifica-se nas *Cartas*, portanto, a defesa da mesma obediência passiva do *Tratado*. Neste aspecto, Tomás Gonzaga se revela mais absolutista que os autores tidos enquanto máximos defensores desta forma de governo – como Hobbes – onde o povo possui o direito de resistir ao poder tirânico e a desobediência é lícita em alguns casos. Gonzaga pensa o contrário disto: o povo possui apenas a faculdade de eleição, e não algum poder que transferisse. É o que explicita em outra passagem das *Cartas*: “[...] Um louco chefe / o poder exercita do monarca / e os súditos não devem nem fugir-lhe / nem tirar-lhe da mão a in-

justa espada” No poema épico *A Conceição* ou no livro *Marília de Dirceu* vamos encontrar semelhanças de orientação, onde as razões do Estado e as do soberano estão acima dos desejos de quaisquer dos súditos.

Não deixa de ser inusitada e, em parte, razoável, a interpretação proposta por José Carrato acerca do comportamento de Fanfarrão Minésio. Para Carrato, é o Fanfarrão que poderia ser identificado com as práticas políticas iluministas da época, ao subverter as hierarquias, nomear homens sem sangue nobre para ocuparem cargos administrativos e dispensar as coalizões de poder com os setores mais moderados ou conservadores de Vila Rica na época. A oposição de Critilo ao Governador vem no exato sentido do poeta ser um vivo defensor dos privilégios e prestígios sociais, da manutenção dos rituais públicos, das hierarquias e da etiqueta, nos mesmos moldes propostos por Norbert Elias em sua *Sociedade de Corte*, o que é um movimento comum a grande parte da “nobreza togada” de então, em sua ânsia de enobrecimento a qualquer custo. A simpatia de Critilo pelo povo restringe-se ao fato do mesmo ser o rebanho de Deus; no mais, o povo é como as moscas buscando o mel, ou semelhante “aos corvos e aos abutres, que se juntam / nos ermos, onde fede a carne podre”. Era este o “gosto do popular” do poeta que aspirava ser um aristocrata na corte portuguesa, ao menos por sua cultura e por merecimento, em função de seu desvelo com as coisas do Estado.

* * *

Se esta é, em geral, a concepção da vida em sociedade que se pode depreender principalmente do *Tratado* e das *Cartas chilenas*, a liberdade civil praticamente inexiste. A proposição de uma “obediência passiva” legitima o predomínio do instituto público sobre o privado, em termos tanto políticos quanto sociais. Em meio a esta verdadeira asfixia dos indivíduos e suas aspirações, provocada por um poder de Estado no todo absoluto e inquestionável, Tomás Gonzaga só projetará, efetivamente, uma outra modalidade de se experienciar o livre arbítrio. Esta modalidade é a da vida íntima, privada, lugar onde qualquer um pode

alcançar a graça divina ou mesmo se assemelhar aos deuses, ao realizar humanamente os ideais do amor e da felicidade, através da liberdade de ação econômica (ainda que controlada e sancionada pelo poder do príncipe), mas, principalmente, através da amizade e da constituição de um núcleo familiar. Este é o segundo aspecto que pretendo tratar aqui.

Se nas *Cartas chilenas* podemos verificar, através das figuras profundamente opostas de Critilo e Fanfarrão, não apenas as condutas civis e individuais adequadas, como igualmente os comportamentos no espaço público e no espaço privado desejáveis ou não, é, no entanto, nas líras para Marília que encontraremos um esboço mais detalhado das condutas esperadas dos indivíduos em sua pequena vida familiar, lugar de realização da liberdade possível.

Neste sentido, é significativo o lugar ocupado pela família no período moderno. Se ela é uma “sociedade de desiguais” e por isto pertencente, do ponto de vista jurídico, à esfera privada, é, por outro lado, um dos únicos grupos, a par do Estado, com existência válida em si mesma. A família adquirirá um valor social específico para certos grupos sociais; para ela convergem novos projetos de vida em comum ao mesmo tempo que se processa sua transformação estrutural, tal como abordada por Habermas, o que distingue visceralmente os fundamentos de constituição da família burguesa daqueles que alicerçam a família nobre. A própria valorização literária do núcleo familiar é outro indicador de mudanças de sensibilidade da época. Não apenas o papel da família vai sendo redefinido, como ela própria se constitui num dos poucos espaços em que é possível distanciar-se do poder do Estado à busca de uma outra forma de felicidade. Nos poemas de Dirceu, a família enquanto forma superior e acabada de amor, torna-se o lugar mais privilegiado desta realização e, nesse sentido, organiza-se e fundamenta-se em novos valores emergentes da época. Parece haver certa coerência nisto: considerar a dimensão mais íntima da vida humana (o amor, a vida em comum) como o lugar de realização da felicidade e da liberdade mais plena, e obedecer sempre ao príncipe, qualquer que seja sua conduta. Com efeito, a família não é uma instituição que ameace o Estado.

O modelo de vida a dois traçado por Dirceu é complexo, implicando o elogio do casamento, da fidelidade e da maternidade, além da transformação do próprio cotidiano da vida em comum. Cabe aqui mais um comentário de Rodrigues Lapa quando, interpretando um poema recorrente na crítica, entende que Gonzaga propõe “um ideal de paz burguesa e sedentária, toda orientada nos deveres da profissão e perfumada com as graças da poesia. Era o ideal caseiro e burguês da poesia do século XVIII. Gonzaga revela-se como um dos seus mais típicos representantes” Em termos mais ou menos próximos destes, diversos autores também se pronunciaram. Penso, por exemplo, na “visão burguesa” da decrepitude, presente nos textos de Gonzaga, como quer Antonio Candido, ou na leitura de Alfredo Bosi, que considera as líras “próprias de um magistrado de extração burguesa em tempos de moderação e antibarroco”. Aliás, se fôssemos tentar reconstituir quem primeiro iniciou esta linha de interpretação, talvez chegássemos a Araripe Jr., quando nos diz que Tomás Gonzaga é “pacato e sempre dominado pelo senso burguês que lhe haviam criado a vida de juiz e a prática dos anos” Carrato acentua, ainda, o ideal iluminista, e não apenas burguês, de uma vida pacata e doméstica.

Instala-se um conflito, em parte solúvel, com o que antes afirmei sobre as concepções do autor acerca da vida civil, do prestígio, da honra, das hierarquias, dos códigos de comportamento calcados nas normas de fidalguia e na defesa das relações de suserania e vassalagem. É necessário compreendermos o que poderia ser a “burguesia” em Portugal e, mais ainda, no Brasil colonial, para que se possa verificar o “ideal de paz burguesa” de Dirceu, já que Rodrigues Lapa o avalia como um dos “típicos representantes” desse ideal. Considerando-se, no entanto, o conceito de burguesia, é certamente ao sentido “tradicional” do termo que ele pode ser referido.

Outros aspectos que se relacionam com a caracterização dos comportamentos burgueses, são os modelos de comportamento e o valor atribuído a certas instituições durante o período moderno. A Corte, enquanto capital do Estado, possui um papel

decisivo, a um só tempo, político e social. A própria Corte, ao buscar confundir-se com a “imagem nacional” influencia poderosamente os hábitos citadinos e mesmo os hábitos domésticos, ao menos nas casas das chamadas “classes médias”. A propagação da intimidade dentro do lar, o aperfeiçoamento dos costumes, expresso no próprio verbo cortejar, indica, inclusive, de que forma, do interior do cerimonial e do código de comportamento da sociedade de corte, emergem condições para o crescimento da intimidade. O quarto do rei, como “última configuração da representatividade pública” já é um tipo de reservado numa sociedade que se separa do Estado. O próprio cerimonial do rei, paulatinamente, vai dando lugar a uma intimidade de perfil burguês. Se é essencial traçar uma linha de demarcação nítida entre “mentalidade burguesa” e “mentalidade aristocrática”, é fundamental não perder de vista as diversas ligações entre as mesmas, ou sua ocorrência histórica freqüentemente “impura”

Desta perspectiva, se Tomás Gonzaga é um típico representante do ideal burguês de família, ele não é menos representante, igualmente, dos ideais cortesões de sociabilidade e de privacidade, revelando-se, antes, como um caso “impuro” de adesão a padrões de sensibilidade e mentalidade presentes entre nobres e burgueses. A própria posição de Dirceu, que se retrata, a um só tempo, como poeta e magistrado, pequeno proprietário e vassalo, serve para atestar a ambigüidade com que ele próprio busca se posicionar entre os grupos sociais de seu tempo. Como cidadão, Dirceu é um defensor implacável dos deveres do súdito em relação ao monarca; como homem, projeta um espaço “privado” centralmente familiar.

O mapeamento dos traços “burgueses” do pensamento de Dirceu deve levar em conta também outro dado fundamental: se Dirceu, ao valorizar a vida culta, rejeita o mundo dos negócios (o que, de certa forma, é coerente com a imagem que a família burguesa pode fazer de si mesma), no entanto, fundamenta o elogio do trabalho burocrático no seio do espaço familiar. É possível, apesar deste aspecto, localizar o ideal de vida “burguesa” de Dirceu na concepção burguesa em que a família se compreende a si mes-

ma como “uma esfera que elabora intimamente a humanidade” (Habermas), com seus respectivos ideais de felicidade e amor. Apesar da idéia que a família burguesa tem de si mesma colidir com as reais funções que assume no mundo econômico, estão dadas as condições para a constituição de um espaço livre das imposições sociais, “como reino da pura humanidade” (Habermas).

Chego, então, ao centro de meu raciocínio. É no longo percurso de constituição da “família burguesa” e da institucionalização de uma privacidade ligada ao público mediada pela “esfera pública literária”, que se torna possível localizar os ideais de Dirceu. É fundamental, portanto, compreender a família burguesa, dentre outros institutos, como um dos locais em que se redefine a “esfera pública política” através da crítica do poder do Estado. Mas é também essencial verificar que esses ideais “burgueses” de Dirceu encontram-se ainda no ponto de partida desse processo, buscando alçar junto a um público a legitimidade de sua “privacidade” que, em nenhum momento, chega a ser tomada como modelo a partir do qual a ordem do Estado poderia vir a ser questionada; no máximo, comparada a ela, surge como uma forma de felicidade mais desejada. Dirceu, como representante da burguesia tradicional ligada ao aparelho de Estado é um vivo defensor da vida no burgo, dos padrões citadinos de sociabilidade, ao mesmo tempo que interessado em participar do exercício do poder através de benesses do Estado e adquirir privilégios e *status* próprios. É por isso que seus poemas oscilam entre a defesa de uma “personalidade pública” típica da representação da nobreza e uma “personalidade que se desenvolve livremente” idéia tipicamente burguesa. Não há contradições, contudo, entre uma esfera íntima definida em termos “burgueses” e o elogio de uma hierarquia fidalgal, na medida em que essa esfera íntima ainda não se opõe, de seu próprio interior, às relações dominantes, buscando, pelo contrário, adequar-se às mesmas.

Buscando sintetizar estes aspectos abordados, diria que as diferenças e antagonismos presentes entre os textos de Gonzaga,

antes permitem notar algumas cisões que são, ainda, indícios de uma crise mais profunda, travada entre os valores tradicionais e os novos valores emergentes na realidade social e mental européia, portuguesa e brasileira da época. Por um lado, nos âmbitos do pensamento filosófico-jurídico, da crítica social e dos costumes, da análise e das perspectivas políticas, o autor pauta-se pelas orientações mais ligadas à tradição em seu tempo. Por outro, no que diz respeito estritamente a *Marília de Dirceu*, com a elaboração de um projeto de felicidade conjugal e individual fundado numa forma particular de amor, são visíveis os traços de uma certa modernidade dos sentimentos a que o autor adere. Cisões, portanto, que se expressam no conflito apenas entrevisto entre ser um súdito fiel ao príncipe e ter “um coração maior que o mundo”

sobre os autores

Cecília de Lara

Professora Associada do Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Publicação mais recente: *Pressão afetiva & aquecimento intelectual* (cartas de A. Machado a Prudente de Moraes, neto) (EDUC/PUC/Ed. Giordano)

Joaci Pereira Furtado

Doutorando em História social pela Universidade de São Paulo. Autor de *Uma república de leitores* (Hucitec) prêmios Moinho Santista /1996 e Jabuti/1998 - e organizador da nova edição das *Cartas Chilenas* de Tomás Antônio Gonzaga (Companhia das Letras).

Marco Antônio Silveira

Doutorando em História social pela Universidade de São Paulo
Professor do Depto. de História na Universidade Estadual Paulista.
Autor de *O universo do indistinto* (Hucitec)

Ronald Polito

Mestre em História pela Universidade Federal Fluminense.
Professor Assistente do Depto. de História na Universidade Federal de Ouro Preto.
Organizador de *A Conceição* de Tomás Antônio Gonzaga (Edusp).

Publicações do Instituto de Estudos Brasileiros

- Carlos Drummond - *Contribuição do bororo à toponímia brasileira*, 1965. (esg.)
- Rosemarie E. Horch - *Relação dos manuscritos da Coleção "J. F. de Almeida Prado"* 1966. (esg.)
- Eunice Ribeiro Durham - *Assimilação e mobilidade: história do imigrante numa comunidade paulista*, 1966. (esg.)
- Plínio Ayrosa - *Estudos tupinológicos*, 1967. (esg.)
- Rolando Morel Pinto - *Experiência e ficção de Oliveira Paiva*, 1967.
- Tekla Hartmann - *Nomenclatura botânica dos bororo*, 1968.
- Oswaldo Elias Xidieh - *Narrativas piás populares*, 1968. (esg.)
- Antonio Rocha Penteado - *O uso da terra na região bragantina: Pará*, 1968. (esg.)
- Rubens Borba de Moraes - *Bibliografia brasileira do período colonial*, 1969.
- Renate Brigitte Viertler - *Os kamayurá e o Alto Xingu*, 1969. (esg.)
- Maria Helena Grembeck - *Mário de Andrade e L'esprit nouveau*, 1969. (esg.)
- Nites Therezinha Feres - *Leituras em francês de Mário de Andrade*, 1969. (esg.)
- Maria Sylvania de Carvalho Franco - *Homens livres na ordem escravocrata*, 1969. (esg.)
- Maria Isaura Pereira de Queiroz - *O mandonismo local na vida política brasileira*, 1969. (esg.)
- Catálogo da exposição fotográfica sobre o Recôncavo Baiano*, 1970.
- Rosélis Oliveira de Napoli - *Lanterna Verde e o Modernismo*, 1970. (esg.)
- Cecília de Lara - *Nova Cruzada: contribuição para o estudo do Pré-Modernismo*, 1971.
- Neusa Pinsard Caccese - *Festa: contribuição para o estudo do Modernismo*, 1971. (esg.)
- Cecília de Lara - *Klaxon & Terra Roxa e outras terras: dois periódicos modernistas em São Paulo*, 1972. (esg.)
- Lígia Chiappini Moraes Leite - *Modernismo no Rio Grande do Sul: materiais para estudo*, 1972. (esg.)
- ANAIS - *Encontro Internacional de Estudos Brasileiros - I Seminário de Estudos Brasileiros*, 1972, 3v.
- Lucy Maffei Hutter - *Imigração italiana em São Paulo (1880-1889)*, 1972. (esg.)
- Oswaldo Elias Xidieh - *Semana Santa cabocla*, 1972. (esg.)
- Galante de Souza - *Em torno do poeta Bento Teixeira*, 1972.

- Adolfo Casais Monteiro - *Figuras e problemas da literatura brasileira contemporânea*, 1972. (esg.)
- Marta Rossetti Batista, Telê Porto Ancona Lopez e Yone Soares de Lima - *Brasil 1º tempo modernista - 1917-1929*, 1972. (esg.)
- Maria Odila Silva Dias - *André Rebouças - Diário - A Guerra do Paraguai (1866)*, 1973.
- Arlinda Rocha Nogueira - *A imigração japonesa para a lavoura cafeeira paulista (1908-1922)*, 1973. (esg.)
- Marusia de Brito Jambeiro - *Engenhos de rapadura: racionalidade do tradicional numa sociedade em desenvolvimento*, 1973.
- João Baptista Borges Pereira - *Italianos no mundo rural paulista*, 1974. (esg.)
- Ruth Brito L. Terra - *A literatura de folhetos nos fundos Villa-Lobos*, 1981.
- Arlinda Rocha Nogueira, Heloísa Liberalli Bellotto e Lucy Maffei Hutter - *Inventário analítico dos manuscritos da Coleção Lamego*, 1983, 2v.
- Yone Soares de Lima - *A ilustração na produção literária: São Paulo, década de vinte*, 1985.
- Benedicto Heloiz Nascimento - *O desenvolvimento e seu modelo*, 1986.
- José Eduardo Marques Mauro (coord.) - *História da energia elétrica em São Paulo S.A. Central Elétrica Rio Claro*, 1986.
- Lucy Maffei Hutter - *Imigração italiana em São Paulo - 1902-1914: o processo migratório*, 1986.
- Maria Lúcia Fernandes Guelfi - *Novíssima: estética e ideologia na década de 20*, 1987.
- Telê Porto Ancona Lopez (org.) - *Manuel Bandeira: verso e reverso*, 1987.
- Ana Maria Paulino (org.) - *O poeta insólito: fotomontagens de Jorge de Lima*, 1987.
- Arlinda Rocha Nogueira, Floripes de Moura Pacheco, Marcia Pilnik e Rosemarie Erika Horch (org.) - *Sérgio Buarque de Holanda: vida e obra*, 1988.
- Oneyda Alvarenga e Flávia Carmargo Toni (coord.) - *Mário de Andrade. Dicionário musical brasileiro*, 1989. Coed. Itatiaia / MEC / Edusp.
- Rosemarie Erika Horch (trad.) - *Cristóvão Colombo e Hans Staden: um diálogo no Reino dos Mortos*, 1992.
- Telê Porto Ancona Lopez (org.) - *Mário de Andrade: fotógrafo e turista aprendiz*, 1993. Coed. Banco Safra / Vitae.
- Telê Porto Ancona Lopez. Edição genético-crítica. *Mário de Andrade. Balança, Trombeta e Battleship ou O descobrimento da alma*, 1994. Coed. Inst. Moreira Salles.
- Marcos Antonio de Moraes (org.) - *Mário de Andrade. Carta ao pintor moço*, 1996 (Prêmio Jabuti). Coed. Boitempo.

- Marta Rossetti Batista (coord.). *ABC do IEB. Guia Geral do acervo*, 1997.
Coed. Edusp / Fapesp.
- Vários autores. *Cidades brasileiras: políticas urbanas e dimensão cultural*.
Projeto de cooperação Capes/Cofecub, 1998.
- Marta Rossetti Batista e Yone Soares de Lima. *Coleção Mário de Andrade*.
Artes plásticas. 1. ed. 1972; 2. ed. 1998. Coed. Secr. Est. da Cultura: LINC.
- Vários autores. *Cidades brasileiras II: políticas urbanas e dimensão cultural*.
Projeto de cooperação Capes/Cofecub, 1999.

1991-1998 Catálogos de exposição

- Marta Rossetti Batista (curadoria) - *Centenários modernistas III: Lasar Segall (1891-1957)*, 1991.
- Mayra Laudanna (curadoria). *Rugendas*, 1991.
- Marta Rossetti Batista (curadoria) - *70 anos da Semana de Arte Moderna: obras e artistas de 1922*, 1992.
- Mayra Laudanna (curadoria) - *Desenhos de escritores modernistas na Coleção Mário de Andrade*, 1992.
- Marta Rossetti Batista (curadoria) - *Novas doações. Coleção Bernardino Ficarelli*, 1992.
- Arlinda Rocha Nogueira, Eliane Maria Paschoal da Silva, Maria Helena Pinoti Schiesari, Maria Itália Causin, Maria Neuma Barreto Cavalcante (org.). - *IEB: 30 anos dedicados à pesquisa*, 1992.
- Telê Porto Ancona Lopez (curadoria) - *Eu sou trezentos, sou trezentos e cinquenta: uma autobiografia de Mário de Andrade*, 1992.
- Mayra Laudanna (curadoria) - *Mariana Quito*, 1993.
- Marta Rossetti Batista (curadoria). *100 obras-primas da Coleção Mário de Andrade. Pintura e escultura*, 1993.
- Marta Rossetti Batista. *Victor Brecheret (1894-1955). Centenário de nascimento*, 1994.
- Mayra Laudanna (org.). *Goeldi e seu tempo/Goeldi e nosso tempo*, 1995.
- Marta Rossetti Batista (curadoria). *Centenários modernistas: o jovem Di*, 1997.
- Carlos Augusto Calil (curadoria). *Saudades da minha terra*, 1997.
- Mayra Laudanna (curadoria). *Carlos Bracher*, 1998.

cadernos do ieb

O viver em colônia: cultura e sociedade no Brasil colonial - v. 1

Antônio Vieira: o imperador do púlpito - v. 1

Conversa de educadores: Abgar Renault e Fernando de Azevedo

próximos lançamentos

Série Instrumentos de Pesquisa

Mário de Andrade escuta MPB

Série Cursos & Conferências

O viver em colônia: cultura e sociedade no Brasil Colonial - v. 2

Antônio Vieira: o imperador do púlpito - v. 2

Imaginário e Memória

Série Artes Visuais

Desenho gráfico popular

Goeldi e seu tempo

impressão e acabamento:
assahi gráfica e editora ltda.
rua luzitânia, 306 - são bernardo do campo - sp
fone: (011) 458-0455

USP



Não é das menores desgraças o viver em colônias longe do soberano, porque nelas a lei que de ordinário se observa é a vontade do que mais pode.

É, porém, digno de reflexão e comiseração [...] que sendo tal a natureza e propriedades desta região, seja ela a morada da pobreza, o berço da preguiça e o teatro dos vícios. Quem haverá, pois, que não conheça que se os países descobertos são capazes para vinte milhões de habitantes, os que restam por descobrir não têm menos capacidade para outros vinte milhões? Por que em um país tão fecundo das produções da natureza, tão rico em essência, tão vasto em extensão há de ser habitado por um tão diminuto número de colonos, a maior parte pobres, muitos deles esfaimados? Será talvez difícil descobrir coisa que mais contraditória pareça à razão. Eu, porém, vou tentar se descubro, meu Patrífilo, a causa originária deste parecido paradoxo, sem perder de vista o primeiro tema: 'população, agricultura e comércio são as colunas mais sólidas das colônias que temos na América'.

Luís dos Santos Vilhena

