



CIEA7 #18:

VIDAS TRANSNACIONAIS: ÁFRICA/PENÍNSULA IBÉRICA.

Ilca Vieira de Oiveira[©]

vieira@pq.cnpq.br

Castro Alves e Cecília Meireles:

a África como Espaço do Exílio e da Liberdade

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

Imagens da África, Poesia brasileira, Exílio.

[©] UNIMONTES/CNPq/ BIPDT FAPEMIG.

Todos querem a liberdade,
mas quem por ela trabalha?
(Cecília Meireles)

Os poetas Castro Alves e Cecília Meireles ocupam um lugar de destaque na literatura brasileira, a poesia do bardo romântico teve um papel especial no século XIX, principalmente pelo fato do poeta tomar como tema em seu canto lírico a escravidão e a injustiça que permeavam os espaços da sociedade brasileira. E, a **voz lírica** que surge desse canto luminoso, combate todo tipo de opressão e escuridão, se multiplica em várias vozes de seres oprimidos, será ouvida por inúmeros leitores da época e ressoará até a atualidade. Em várias composições de Castro Alves, o escravo é um sujeito exilado que sente saudade de sua terra natal e o continente africano representa o espaço da liberdade para aqueles que viviam no Brasil desde o início da colonização portuguesa. Nos poemas “Vozes d’África”, “Navio Negreiro” e “Cachoeira de Paulo Afonso”, o poeta constrói várias imagens da África como o país da liberdade em contraponto com as Américas, espaço da escravidão e do desterro. Cecília Meireles, no *Romanceiro da Inconfidência*, ao fazer uma viagem as Minas do século XVIII, evoca o passado histórico de nosso drama colonial. O crítico Alfredo Bosi (2003), em seu estudo “Em torno da poesia lírica de Cecília Meireles”, aponta que:

Cecília viajava primeiro dentro da sua memória convertendo em lírica as suas experiências vitais de amor e pena, encanto e desencanto; e só depois, as viagens assumiam aspectos terrenos mais tangíveis e retomavam cenas localizadas no tempo e no espaço: Portugal, México, Índia, Itália...¹

Essa lírica de contemplação, que se configura nos romances, expressa um **eu** que expressa a sua perplexidade diante das pessoas, das paisagens e dos acontecimentos históricos, como bem ressalta Alfredo Bosi:

No *Romanceiro* tudo são passagens, episódios, descontinuidades. O passado não pode entender a nossa pena. No entanto, a nossa consciência e a nossa pena foram despertadas e movem-se na direção daquelas sombras redivivas, aqueles mortos aos quais a memória amorosa insiste em outorgar o dom da existência.²

¹ Bosi, 2003, p. 141.

² Bosi, 2003, p.142.

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

A poesia de Castro Alves, segundo o crítico Antonio Candido, expressa o “contraste das trevas espancadas pela luz, para destacar a sua máscula energia de poeta humanitário”³, que amou um “sentimento de justiça” e lutou contra o poder opressor com a “palavra poética”. Instrumento que revela uma interrogação angustiada de um sujeito que reage contra a dominação e a prepotência do mais forte, deixando falar aquilo que a sociedade preferia esconder, a escravidão. Para Antonio Candido, foi com esse sentimento humanitário que o abolicionismo progrediu na literatura brasileira e ocorreu na maioria dos poetas. Com a sua poesia Castro Alves assume o compromisso com a sociedade, dando voz para os excluídos e marginalizados e, trazer “o negro à literatura, como herói, foi portanto um feito apenas compreensível à luz da vocação retórica daquele tempo, facilmente predisposto à generosidade humanitária”.⁴

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

Minhas irmãs são belas, são ditosas...
(...)
Mas eu, Senhor!... Eu triste abandonada
Em meio das areias esgarrada,
Perdida marcho em vão!
Se choro... bebe o pranto a areia ardente;
Talvez... p’ra que meu pranto, ó Deus clemente!
Não descubras no chão...⁵

O poema expõe a situação de um continente que está diante do céu e do inferno, ou seja, da luz e das trevas. O poeta dá voz para a África que, ao voltar para si mesma, expressa a sua dor e a sua verdadeira identidade de ser inferior diante de suas irmãs que “são belas” e “ditosas”. Ela se encontra “triste e abandonada”, está perdida e marcha em vão e a sua desgraça é total. Está fadada a jamais ser enxergada, pois o seu choro é apagado pela “areia ardente” do deserto. Essa imagem da África, como um ser errante, que não encontra ninguém para escutá-la porque é

³ Candido, 1993, p. 241.

⁴ Candido, 1993, p. 247.

⁵ Alves, p. 290-291.

amaldiçoada pelos deuses e pelos homens, nos remete para a condição do próprio do poeta que se configura em alguns poemas como um ser maldito que não é ouvido pelos deuses.

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

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

em boa parte, numa superação do drama da segunda geração romântica. O conflito interior que, originando forte condição psicológica, dobra o escritor sobre si mesmo, é projetado, por ele, do eu sobre o mundo. E a parte mais característica de sua obra é devida a esta projeção.⁶

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

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

⁶ Candido, 1993, p. 241.

A linguagem do poema expressa a grandiosidade e o drama de um **eu** que se sente indignado com os sofrimentos e o horror: “Mas que vejo eu ali... que quadro de amarguras!/Que cena funeral!... Que téticas figuras!.../Que cena infame e vil!... Meu Deus! meu Deus! Que horror!”⁷ O poeta, com as asas e os olhos do Albatroz, pinta “os filhos do deserto” como “homens simples, fortes, bravos.../Hoje míseros escravos/Sem ar, sem luz, sem razão...” Os contrastes entre o céu e o mar são explorados quando “os homens” são representados como livres no passado e escravos no porão do navio que irá conduzi-los para um destino certo, a escravidão e a morte. As terras africanas vão figurar como espaço da “liberdade” também nos versos da seguinte estrofe:

Ontem a Serra Leoa,
A guerra, a caça ao leão,
O sono dormido à toa
Sob as tendas d’amplidão...
Hoje... o porão negro, fundo,
Infecto, apertado, imundo,
Tendo a peste por jaguar...
E o sono sempre cortado
Pelo arranco de um finado,
E o baque de um corpo ao mar...⁸

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

Minha terra é lá longe,
Das bandas de onde o sol vem;
Esta terra é mais bonita,
Mas à outra eu quero bem!⁹

O africano, em sua condição de exilado, apesar de reconhecer que a terra em que estava era mais bela, mas era lá onde vivia que existia a liberdade:

Lá todos vivem felizes,
Todos dançam no terreiro;
A gente lá não se vende
Como aqui, só por dinheiro.¹⁰

⁷ Alves, 1997, p. 279.

⁸ Alves, 1997, p. 282.

⁹ Alves, 1997, p. 220.

O poema traz a solidão e o isolamento de um povo em terra estranha. O poeta capta esse momento de dor e sofrimento do outro e, através dos seus versos traduz o estado de espírito do escravo exilado. Em alguns poemas, a poesia surge como uma manifestação primitiva, pois o poeta recria as canções populares, apresentando o labor dos escravos com imagens sugestivas de dor e tristeza. No poema “A Cachoeira de Paulo Afonso”, o escravo Lucas é o lenhador que se transforma em “trovador”.

Nesse poema, a linguagem poética não se separa da linguagem do cotidiano do escravo, pois já traz, em si, a marca desse homem em uma condição inferior. Esse poema também explicita a voz de um poeta que se coloca como sujeito de seu tempo e expressa o seu engajamento político. O que esse poeta desejava era a Abolição da Escravatura e a Proclamação da República e defender os seus ideais de liberdade contra o corvo da escuridão que manchava toda a paisagem das terras americanas. Os contrastes são explorados em vários momentos desse poema, principalmente quando a imagem da América e da Liberdade são figuradas através de uma natureza paradisíaca que irá ter como figura opositora a escravidão e a opressão.

As datas 13 de maio de 1888 e 15 de novembro de 1889 se consideradas como “datas-símbolos” de um momento importante do país, que foi especificamente da Abolição da escravidão e da Proclamação da República, como nos lembra Alfredo Bosi, que as “datas, como símbolos, dão o que pensar”. E, pensar essas duas datas como pontos de luz que submergem dos ideais revolucionários da geração de Castro Alves, nos conduz, de fato, a refletir sobre o passado de escravidão e a falta de liberdade como um problema muito maior que se pode imaginar. O desejo desse poeta romântico se realizou, mas o que como a nossa história nos deixou bem claro, é que esses dois acontecimentos não resolveram os problemas dos escravos libertos, existindo mais coisa submersa que “essa ponta de iceberg”, como explica Alfredo Bosi,

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

O senhor liberta-se do escravo e traz ao seu domínio o assalariado, migrante ou não. Na de decretava oficialmente o exílio do ex-cativo, mas este passaria a vive-lo como um estigma na cor de sua pele.¹¹

¹⁰ Alves, 1997, p. 220.

¹¹ Bosi, 1992. p. 272.

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

Com base no passado histórico, o ficcionista procura percorrer a mesma trilha do historiador, cuja finalidade é narrar. No tecido ficcional tem-se a materialização das personagens e dos fatos ocorridos. Entretanto, como sabemos, mesmo com o uso de documentos, de textos ficcionais e de narrativas orais, o ficcionista não consegue dar conta da totalidade do passado. As personagens do passado, que a autora chamaria de “fantasmas”, e o contexto cultural representados são imagens recriadas pelo processo inventivo do discurso ficcional. Nesse aspecto, o escritor poderá privilegiar personagens e fatos que não foram valorizados pelo discurso oficial. Na conferência “Como escrevi o *Romanceiro da Inconfidência*”, que fez em 1955, em Ouro Preto, Cecília Meireles afirma:

A obra de arte não é feita de tudo – mas apenas de algumas coisas essenciais. A busca desse essencial expressivo é que constitui o trabalho do artista. Ele poderá dizer a mesma verdade do historiador, porém de outra maneira. Seus caminhos são outros, para atingir a comunicação.¹²

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

“Romanceiro” teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias; de, não podendo constituir inteiramente as cenas, também não as deformar inteiramente;

¹² Meireles, 1989. p. 21.

de preservar aquela autenticidade que ajusta à verdade histórica o halo das tradições e da lenda.¹³

O *Romanceiro da Inconfidência*, publicado em 1953, é fruto de dez anos de pesquisa e quatro de dedicação absoluta da escritora. No texto, várias imagens do passado histórico das Minas Gerais do século XVIII são reconstruídas através do diálogo estabelecido com a história, a ficção, a tradição e os mitos orais. Para criar o seu texto poético, a escritora se vale de seu lado de jornalista e pesquisadora, vai em busca das fontes e dos documentos nos arquivos e acervos em Ouro Preto. A descrição desse período em que Cecília realizou as suas pesquisas e se dedicou à composição dos poemas do *Romanceiro* e de outras composições que tratam da Inconfidência Mineira, podem ser encontradas nas cartas que a poeta escreveu para Henriqueta Lisboa e Lúcia Almeida Machado¹⁴.

Temos, assim, o jornalista e historiador que procura a veracidade para os acontecimentos, mas é durante o processo de escrita que vem à tona o lado poético e ficcionista da escritora, momento de criação dos poemas. No primeiro “Cenário”, o sujeito da enunciação esboça várias paisagens e lugares habitados pelos “fantasmas” da Conjuração, que são: “figuras inocentes, vis, atroztes,/vigários, coronéis, ministros, poetas”.¹⁵ Admite, pois, que o passado se foi e que é possível somente recompor as coisas incompletas.

Na tessitura do poema, existe uma preocupação intensa com o humano em um mundo modernizado e materializado, e as figuras dos heróis do passado, principalmente a de Tiradentes, vão-se contrapor àquelas divulgadas pelo regime Vargas. Sílvia Paraense acentua que, no poema, manifesta-se uma possibilidade futura da redenção dos homens e “a concepção redentora é acentuada pelo paralelo entre as figuras de Cristo e Tiradentes, o que confere ao mártir da Inconfidência o papel de herói redentor”.¹⁶ Observa que o poema “não se fecha como objeto de glorificação de heróis históricos e veículo literário de um mito nacional, pois a recitação – da História, da tradição popular, do folclore, da tradição literária – reconstitui o mundo humano em um tempo destituído de humanidade”.¹⁷ O texto literário expressa a preocupação da escritora com o homem e a sua essência, revelando a visão

¹³ Meireles, 1989. p. 22.

¹⁴ Essas cartas de Cecília Meireles para Henriqueta Lisboa e Lúcia Almeida Machado, escritas a partir de 1945, nos apresentam a gênese dos poemas do *Romanceiro*. Nos relatos encontramos o diálogo que a escritora mantinha com os mineiros e o seu trabalho de pesquisa em torno do passado histórico de Minas Gerais do século XVIII. Em certo momento de seu relato, explicita que os compromissos pessoais dificultavam realização das suas viagens para Minas e prejudicavam à escrita dos poemas. As cartas estão no Acervo de Escritores Mineiros na UFMG, tive acesso aos manuscritos em abril de 2010. Esses documentos foram doados ao acervo pelas famílias de Henriqueta Lisboa e Lúcia Almeida Machado e podem somente ser consultados pelos pesquisadores.

¹⁵ Meireles, 1989. p. 41.

¹⁶ Paraense, 1999. p.181.

¹⁷ Paraense, 1999. p. 182.

redentora de um mundo mais justo, livre e mais humano, demonstrando a transitoriedade de todas as coisas. A poeta e intelectual cumpre o seu papel de (re)escrever não somente a história oficial, mas, também, a história dos marginalizados e desprivilegiados. É no tecido ficcional que a letra borda o amor, a justiça e a liberdade de todos os homens em todos os tempos.

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

A liberdade das almas,
ai! com letras se elabora...
E dos venenos humanos
sois a mais fina retorta:
frágil, frágil como o vidro
e mais que o aço poderosa!
Reis, impérios, povos, tempos,
pelo vosso impulso rodam...¹⁸

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

¹⁸ Meireles, 1989. p. 182.

contrastes: “e estais nas mãos dos juizes,/e sóis o ferro que arrocha,/e sóis barco para o exílio,/e sóis Moçambique e Angola”.

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

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

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

Já se ouve cantar o negro,
mas inda vem longe o dia.
Será pela estrela d'alva,
com seus raios de alegria?
Será por algum diamante
a arder, na aurora tão fria?

Já se ouve cantar o negro,
pela agreste imensidão.

Seus donos estão dormindo:
quem sabe o que sonharão!
Mas os feitores espiam,
de olhos pregados no chão.

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

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

Já se ouve cantar o negro.
Chora neblina, a alvorada.
Pedra miúda não vale:
Liberdade é pedra grada...
(A terra toda mexida,
a água toda revirada...

Deus do céu, como é possível
Penar tanto e não ter nada!)¹⁹

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

Já no próximo “Romance VIII ou do Chico Rei”, a voz poética constrói a imagem da África como um espaço da liberdade, dando voz para o escravo Chico Rei

¹⁹ Meireles, 1989, 61.

que demonstra o seu sentimento de ser exilado que deseja a liberdade, apresentamos fragmento do poema abaixo:

Muito longe, em Luanda,
era bom viver.
Bate a enxada comigo, povo,
Desce pelas grotas!
– Lá na banda em que corre o Congo
eu também fui Rei.

Toda a terra é mina:
E ouro se abre em flor...
Já está livre o meu filho, povo,
– vinde libertar-nos,
que éreis, meu Príncipe, cativo,
e ora forro sóis.²⁰

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

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

Naus de nomes venturosos,
Navegando entre estas penhas,
buscaram terras de exílios,
com febres nas águas e densas.
Homens que dentro levavam
iam para a eterna ausência.²¹

²⁰ Meireles, 1989, p. 62.

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

- Já vai pelo mar fora,
lá vai, com toda a prosápia,
o ouvidor e libertino
desembargador peralta...²²

A imagem do poeta apaixonado se dissolve com o desterro, pois, ao ser exilado nas terras africanas, esquece a amada Marília e casa-se com Juliana de Mascarenhas, aquela que Rodrigues Lapa chama de “herdeira da casa mais opulenta de Moçambique em negócio de escravatura”.²³ No “Romance LXXI o de Juliana de Mascarenhas”, as falas anunciam:

Aquele é o que vem de longe,
que se mandou degredar?
Por três anos as masmorras
o viram, triste, a pensar.
(...)
A donzela que ele amava,
entre lavras de ouro jaz;
na grande arca do impossível
deixou dobrado o enxoval,
uma parte, já bordada
outra parte, por bordar.

²¹ Meireles, 1989, p. 266.

²² Meireles, 1989, p. 220.

²³ Lapa, 1982. p.xxx.

Muito longe é Moçambique...
- que saudade a alcançará? ²⁴

Nos bordados de Cecília Meireles, as imagens do poeta apaixonado e do homem letrado, fiel aos ideais da pátria, vão sendo desconstruídas, cai a máscara e têm-se as várias vozes que denunciam as atitudes do poeta infiel, do “desembargador peralta”, do “ouvidor libertino”. As imagens do poeta inconfidente já não possuem os mesmos significados daquelas que vão se configurar em nosso imaginário nacional, principalmente no Romantismo, quando a história de amor dos personagens Gonzaga (Dirceu) e Maria Dorotéia (Marília) será utilizada como representante de um mito nacional. Nesse sentido, a escritora questiona o paradigma dos românticos empenhados em idealizar os heróis e mitos nacionais e o próprio governo Vargas que criava um panteão para os grandes homens da nação.

O poema “Romance LXXVIII ou de um Tal Alvarenga”, o sujeito lírico procura reconstruir a imagem do poeta Alvarenga Peixoto a partir do momento em que ele passa a residir em Minas, se casa com Bárbara Eliodora, “foi preso só por ter sonhos/acerca da Liberdade” e teve a sua morte em terra distante de sua amada, citamos as últimas estrofes do poema:

A morte foi muito longe,
numa negra terra brava.
Tinha tido tal nobreza,
tanto orgulho, tantas lavras!
E agora, do que tivera,
a vida, só, lhe restava.

Assim dele murmuravam
os soldados, no degredo,
sabendo quem dantes fora
e quem ficara, a ser preso,
– tão tristemente covarde
que só causava desprezo.

Era ele o tal Alvarenga,
que, apagada a glória antiga,
rolava em chãos de masmorra
sua sorte perseguida.
Fechou de saudade os olhos.
De tudo o que tinha: a vida. ²⁵

²⁴ Meireles, 1989. p. 233.

A África surge como lugar de prisão, exílio e morte do poeta Alvarenga Peixoto. O exílio do poeta proporciona solidão e a saudade para quem fica em Minas. Se nesse poema, o sujeito lírico recria a morte do poeta no exílio, no “Romance LXXX ou do Enterro de Bárbara Eliodora”, irá encenar o enterro de sua mulher, Bárbara Eliodora. E o seu corpo que será conduzido para a campa em meio às vozes de nove padres que vão rezando, irá para “as longas praias/do sobre-humano degredo”.

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

Nos poemas de Castro Alves e Cecília Meireles, o africano que está exilado na América, sente saudade da sua terra natal e deseja a liberdade. Os dois poetas vão dar voz para os excluídos da história oficial e várias personagens são retratadas pela importância que elas tiveram no desenvolvimento da sociedade brasileira. No *Romanceiro*, a África se configura como espaço do exílio e do degredo para os inconfidentes, mas também pode ser vista como espaço da liberdade.

BIBLIOGRAFIA

- Alves, Castro. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.
- Bosi, Alfredo. Em torno da poesia de Cecília Meireles. *Céu, inferno*. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2003.
- Bosi, Alfredo. *O tempo e os tempos*. In: Novaes, Adauto (org.). *Tempo e história*. São Paulo: Companhia das Letras/Secretaria Municipal da Cultura, 1992. p.19-32.
- Bosi, Alfredo. *Dialética da Colonização*. 4. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- Candido, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. 7. ed. Belo Horizonte; Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993. v. 2.
- Lapa, Manuel Rodrigues. Prefácio e notas. In: Gonzaga, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu e mais poesias*. 3. ed. Lisboa: Livraria Sá da Costa, 1982. p.vii-xxxvi.
- Paraense, Sílvia. *Cecília Meireles: mito e poesia*. Santa Maria: UFSM/Cal/ Curso de Mestrado em Letras, 1999.
- Meireles, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

²⁵ Meireles, 1989, p. 259.