



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO GRANDE DO NORTE – UERN
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PROPEG
FACULDADE DE LETRAS E ARTES – FALA
DEPARTAMENTO DE LETRAS VERNÁCULAS – DLV
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM CIÊNCIAS DA LINGUAGEM – PPCL**

MADJA ALINE FERNANDES DE MELO

**A LÍRICA CECILIANA E O EMPODERAMENTO FEMINISTA DE CHICA DA SILVA
NA OBRA *ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA* DE CECÍLIA MEIRELES**

**MOSSORÓ
2025**

MADJA ALINE FERNANDES DE MELO

**A LÍRICA CECILIANA E O EMPODERAMENTO FEMINISTA DE CHICA DA SILVA
NA OBRA *ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA* DE CECÍLIA MEIRELES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) – *Campus* Central, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Área de concentração: Linguagem e sociedade.

Linha de Pesquisa: Literatura, cultura e representação.

Orientador: Profa. Dra. Leila Maria de Araújo Tabosa

**MOSSORÓ
2025**

Catálogo da Publicação na Fonte.

Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

M528l Melo, Madja Aline Fernandes de Melo

A lírica ceciliana e o empoderamento feminista de Chica da Silva na obra Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles. / Madja Aline Fernandes de Melo. - Mossoró, 2025.

70p.

Orientador(a): Profa. Dra. Leila Maria de Araújo Tabosa Tabosa.

Dissertação (Mestrado em Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem). Universidade do Estado do Rio Grande do Norte.

1. Programa de Pós-Graduação em Ciências da Linguagem. I. Tabosa, Leila Maria de Araújo Tabosa. II. Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. III. Título.

MADJA ALINE FERNANDES DE MELO

**A LÍRICA CECILIANA E O EMPODERAMENTO FEMINISTA DE CHICA DA SILVA
NA OBRA *ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA* DE CECÍLIA MEIRELES**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Ciências da Linguagem (PPCL), da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) – *Campus* Central, como parte das exigências para obtenção do título de Mestre em Ciências da Linguagem.

Dissertação aprovada em ____ de _____ de 2025.

Banca Examinadora:

Prof^a. Dr^a. Leila Maria de Araújo Tabosa(UERN)
(Orientadora)

Prof^a. Dr^a. Verônica Palmira Salme de Aragão (UERN)
(Examinadora interna)

Prof^a. Dr^a. Fernanda Cardoso Nunes (UECE)
(Examinadora externa)

DEDICATÓRIA

À memória das minhas mães,
Madalena e Francinelma, vivas em
mim.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, agradeço a Deus, criador do Universo e meu guia espiritual pela compaixão incansável que tem por mim.

A minha esposa, Jayne Carla, companheira e confidente desde os dias ensolarados aos dias mais chuvosos.

A minha querida orientadora, professora Dr^a. Leila Tabosa, por toda compreensão e dedicação em me orientar nessa trajetória. Minha eterna gratidão!

As professoras, Dr^a Verônica Aragão e Dr^a Fernanda Cardoso que compuseram minha banca desde a qualificação até a defesa.

Ao PPCL pela oportunidade de cursar uma pós-graduação de maneira satisfatória e receber este título tão importante para a carreira de um docente.

Por fim, agradeço a UERN por me acolher tão bem durante esse período de graduação e pós-graduação, é sempre um prazer estar de volta.

“A obra de arte não é feita de tudo – mas 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.” (MEIRELES, 2012, p. 251)

RESUMO

Esta pesquisa tem como objetivo mostrar a relevância dos estudos de gêneros literários dentro da poesia e a identificação do *como* ela está inserida dentro da estética modernista de Cecília Meireles. A poeta mulher - por meio do gênero Romanceiro; bem como também, e, principalmente está inserida na área de estudo das questões de gênero, pois trata-se de uma mulher escrevendo sobre outra mulher no contexto histórico, literário e cultural brasileiro. Deste modo, este estudo será construído a partir do estudo da obra *Romanceiro da Inconfidência* (1953)¹, com ênfase dada a dois romances inseridos na obra supracitada de Cecília Meireles cujo tema proposto será “A lírica ceciliana e o empoderamento feminista de Chica da Silva na obra Romanceiro da Inconfidência de Cecília Meireles” que objetiva tratar o espaço ocupado por Chica da Silva (uma ex-escrava) no século XVIII. Concerne, a disparidade e hegemonia acrescida a esta personagem que ascendeu na sociedade de maneira singular e conquistou um espaço de requinte em um contexto social ainda aguerrido e frágil historicamente. Neste viés, traçando um percurso ao qual objetiva-se com a construção deste estudo, é necessário discorrer sobre suas etapas e nuances. Para isso, contaremos com as contribuições de o estudo *Romancero* (2009) de Di Stefano e *Romanceiro e memória* (2011) de Ferré. Para o segundo tópico, faremos um levantamento sobre a literatura feminina e feminista trazendo os conceitos e contribuições de Lélia Gonzalez (2020) no que tange a área do feminismo e negritude, para as questões de gênero traremos a pauta defendida por Judith Butler em seu livro *Problemas de gênero* (2018).

Palavras-chave: Cecília Meireles. Romanceiro da Inconfidência. Feminismo. Chica da Silva. Empoderamento.

¹*Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953. 300 p.

ABSTRACT

This research aims to show the relevance of literary genre studies within poetry and to identify how it is inserted within Cecília Meireles' modernist aesthetic. The woman poet - through the Romanceiro genre; as well as, and mainly, is inserted in the area of study of gender issues, since it is a woman writing about another woman in the Brazilian historical, literary and cultural context. Thus, this study will be built on the study of the work Romanceiro da Inconfidência (1953), with emphasis on two novels inserted in the aforementioned work by Cecília Meireles whose proposed theme will be "The Cecilian lyric and the feminist empowerment of Chica da Silva in the work Romanceiro da Inconfidência by Cecília Meireles" which aims to address the space occupied by Chica da Silva (a former slave) in the 18th century. It focuses on the disparity and hegemony added to this character who rose in society in a unique way and conquered a space of refinement in a social context that was still historically harsh and fragile. In this vein, tracing the path that this study aims to follow, it is necessary to discuss its stages and nuances. To do this, we will rely on the contributions of the study Romancero (2009) by Di Stefano and Romanceiro e memória (2011) by Ferré. For the second topic, we will survey women's and feminist literature, bringing the concepts and contributions of Lélia Gonzalez (2020) in the area of feminism and blackness, and for gender issues we will bring the agenda defended by Judith Butler in her book Gender Problems (2018).

Keywords: Cecília Meireles. Romanceiro da Inconfidência. Feminism. Chica da Silva. Empowerment.

LISTA DE FIGURAS

Figura 01 - Dona Jacinta Garcia Benevides e sua filha, Dona Mathilde Benevides, avó e mãe de Cecília Meireles.	25
Figura 02 - Senhor Carlos Alberto de Carvalho Meirelles, pai de Cecília.	26
Figura 03 - Cecília Meireles em sua formatura de professora.	27
Figura 04 - Cecília Meireles e Correia Dias, primeiro marido da autora, no dia de seu casamento, em 1922. O casal teve três filhas: Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda.	28
Figura 05 - Cecília Meireles e Correia Dias, primeiro marido da autora, no dia de seu casamento, em 1922. O casal teve três filhas: Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda.	28
Figura 06 - Capa da primeira edição de <i>Nunca mais... e Poemas dos poemas</i>	29
Figura 07 - Capa do livro <i>Criança meu amor</i> publicado em 1924.	29
Figura 08 - Capa da primeira edição de <i>Baladas para el-rei</i> .	30
Figura 09 - Cecília em frente à primeira biblioteca infantil do Brasil, fundada por ela, no Pavilhão Mourisco (Rio de Janeiro, início da década de 1930).	30
Figura 10 - Acadêmicos de Direito recebem, na Estação da Luz, Cecília Meireles, que faria uma conferência na Faculdade do Largo de São Francisco. Lygia Fagundes Telles ofereceu-lhes violetas. São Paulo, 1946.	31
Figura 11 - Cecília Meireles e Gabriela Mistral.	31
Figura 12 - Cecília e William Faulkner.	32
Figura 13 - 3º Salão Pró-Arte. Na foto, além de Cecília Meireles (segunda à esquerda, sentada), Guignard (ajoelhado), Correia Dias (segundo à esquerda, em pé) e Di Cavalcanti. Rio de Janeiro, 1933.	32
Figura 14 - Entrega do Prêmio Olavo Bilac 1938, da Academia Brasileira de Letras. Na foto, da esquerda para a direita, Melo Nóbrega (prêmio de Obras Inéditas), Cecília Meireles (primeiro lugar em Poesia, com o livro <i>Viagem</i>), o acadêmico Antonio Austregésilo, Maria Jacintha (prêmio de Teatro), Vladimir Emanuel (segundo lugar em Poesia) e Martins de Oliveira (menção honrosa em <i>Contos e Fantasias</i>). Rio de Janeiro, 29/06/1939.	33
Figura 15 - Exposição de folclore organizada por Cecília em sua casa, em 1948.	33
Figura 16 - Participa do I Congresso Brasileiro de Folclore (Rio de Janeiro, 1951), do qual Cecília foi secretária geral	34
Figura 17 - “Amargura”, desenho de Correia Dias, com o perfil de Cecília Meireles.	35
Figura 18 - Fernando Correia Dias, retratado por Cecília Meireles.	35
Figura 19 - Desenho de mulher com alaúde, feito por Cecília Meireles.	36
Figura 20 - Cecília Meireles na década de 1950.	36
Figura 21 - Capa da primeira edição do <i>Romanceiro da Inconfidência</i> .	37
Figura 22 - Capa da edição de <i>Romanceiro da Inconfidência</i> (2012).	37

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	13
2 DO REFERENCIAL TEÓRICO À INTENÇÃO METODOLÓGICA	18
2.1 O gênero romanceiro: de Cecília à Di Stefano	18
2.2 A inconfidência mineira	23
2.3 Literatura feminina e feminista para estudo do romanceiro da inconfidência	24
3 CECÍLIA MEIRELES: SEU TEMPO, SEU LUGAR LITERÁRIO, SEU EMPODERAMENTO	46
3.1 O lugar literário ocupado pela poeta Cecília Meireles: uma modernista inconfidente	46
3.2 O empoderamento poético de Cecília Meireles	49
4 A PRESENÇA FEMININA E FEMINISTA EM O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA	52
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS	61
REFERÊNCIAS	63
ANEXO(S)	64

1 INTRODUÇÃO

Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901 – 1964), de acordo com a historiografia da literatura brasileira está inserida no Modernismo brasileiro na perspectiva bosiana (1994, p. 460) que introduz, “No início da sua carreira literária aproximou-se do grupo de *Festa* dirigido por Tasso da Silveira. Anos depois, preferiria trilhar caminhos pessoais, mais modernos.”. Contudo, sua vasta obra literária perpassa por vários momentos literários da história da Literatura do Brasil. Lírica e intimista, Cecília aborda temas como: a precariedade da vida, o amor, a morte, a religiosidade, a fugacidade do tempo e, contribuiu de maneira significativa para a educação, a literatura infantil e para a história do Brasil com o seu pontuado *Romanceiro da Inconfidência*.

A grandiosidade da obra desta poeta transcende as linhas temporais de qualquer distinção escolástica, pois Cecília, que iniciou antes da semana de 1922, fê-la partir de um *Espectros* (1919) constituído por 17 sonetos os quais Darcy Damasceno (2013, p. 12-13) os descreveu assim: “parece assemelhar-se a um exercício malogrado; aos passos iniciais de uma estreante (...)”. Logo que, essa primeira Cecília² surgira, ainda completamente desconhecida, recebera suas primeiras alfinetadas por parte da crítica literária da época e da posteridade, ainda estamos falando de uma Cecília Meireles estreante, uma jovem autora que viria depois a tornar-se “uma das maiores vozes poéticas da língua portuguesa contemporânea”, como afirmou Bosi (1994, p. 460).

Com o passar do tempo, depois da sua primeira obra publicada em 1919, o tempo que se abre Modernista para ela, mostra que Cecília se reinventa, uma vez que sua obra ascende-transcende em lampejos multifacetados ao longo de sua vida como poeta, dando lugar, voz e vez ao outro. Dentro deste percurso criativo da mulher escritora, em 1953, a Poeta lança a obra *Romanceiro da Inconfidência*, um marco da literatura histórico-social. Assim sendo, Massaud Moisés (2007, p. 51) a considerou como “uma das mais altas vozes líricas do Modernismo brasileiro”.

Deste modo, este estudo será construído a partir do estudo da obra *Romanceiro da Inconfidência* (1953)³, com ênfase dada a dois romances inseridos

² SAMYN, p.10, 2013.

³*Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1953. 300 p.

na obra supracitada de Cecília Meireles cujo tema proposto será “A lírica ceciliana e o empoderamento feminista de Chica da Silva na obra *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles” objetiva tratar o espaço ocupado por Chica da Silva (uma escrava) no século XVIII. Concerne, a disparidade e hegemonia acrescida a esta personagem que ascendeu na sociedade de maneira singular e conquistou um espaço de requinte em um contexto social ainda aguerrido e frágil historicamente. Neste viés, traçando um percurso ao qual objetiva-se com a construção deste estudo, é necessário discorrer sobre suas etapas e nuances. Tal obra da grandiosidade de Cecília é fruto de muita pesquisa histórica, como a própria Cecília descreve-o em sua palestra conferida em Ouro Preto em 1955 (p. 253) “quatro anos de quase completa solidão, numa renúncia total às mais sedutoras solicitações, entre livros de toda espécie relativos ao especializadamente século XVIII”.

Romanceiro da Inconfidência condensa os acontecimentos dos inconfidentes de Minas Gerais no século XVIII, recriando de maneira poética a saga de Joaquim José da Silva Xavier (1746 – 1792), o Tiradentes, figura imponente daquele contexto histórico e cultural. Entretanto, a voz que ecoará nesta pesquisa será a da personagem feminina e negra Chica da Silva (1732 – 1796). Neste sentido, se buscará identificar a construção de gênero feminista nas narrativas cecilianas contidas dentro da obra cujo gênero poético é o romance.

Este estudo poderá possuir relevância para a área dos estudos de gêneros literários dentro da poesia e a identificação do *como* ela está inserida dentro da estética modernista de Cecília Meireles – ao mesmo tempo em que trata de um período anterior, no qual acontecia o Arcadismo brasileiro. A poeta mulher - por meio do gênero *Romanceiro*; bem como também, e, principalmente está inserida na área de estudo das questões de gênero, pois trata-se de uma mulher escrevendo sobre outra mulher no contexto histórico, literário e cultural brasileiro.

Assim, acreditamos que, por meio desse estudo, será possível mostrar a construção de Chica da Silva na cena brasileira daquele tempo com os pés na estética modernista buscando as marcas da escrita ceciliana dedicadas à grandiosa mulher Chica da Silva. Para isso, nosso *corpus* são dois romances-poemas: “Romance XIV ou Da Chica da Silva” e “Romance XV ou Das cismas da Chica da Silva”.

Este trabalho é uma pesquisa bibliográfica, intrínseca e de fonte primária e terá a seguinte metodologia: a pesquisa e coleta de dados contextual (imagem, tempo, espaço e estética tanto do contexto de Chica da Silva, quanto o contexto da escrita da obra) e o analítico com as referidas conceituações do gênero romance-Romanceiro, bem como questões teóricas feministas contemporâneas à Cecília e ao tempo atual. A partir desse delineamento, corroboramos com Gil (2007, p. 44), acerca do fato de que uma pesquisa bibliográfica “é desenvolvida com base em material já elaborado, constituído principalmente de livros e artigos científicos”. A partir disso, nossa pesquisa buscará responder às questões: como esse gênero literário e questões de gênero são destacados dentro da obra *Romanceiro da Inconfidência*? Como esse estudo panorâmico das narrativas-romances visam ao apontamento inteiço do gênero literário e em sua especificidade, o Romanceiro? Como a poeta Cecília Meireles escreve sobre a mulher Chica da Silva naquele contexto?

Partindo desses questionamentos e buscando atingir nossos objetivos, esta pesquisa se proporá a analisar a construção do gênero romanceiro na obra *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles a partir de um olhar feminino e feminista. Concomitante a isto, partiremos para uma investigação da escrita de Cecília Meireles como poeta modernista, jornalista, artista visual, professora e pesquisadora. Adentraremos no Modernismo brasileiro a fim de mostrar o lugar ocupado por Cecília Meireles dentro da historiografia literária brasileira, mapeando fortuna crítica com ênfase na obra *Romanceiro da Inconfidência* para alcançar Chica da Silva. Por fim, pesquisaremos sobre as teorias feministas concernentes à temática dos Romances eleitos para análise do *corpus*.

Visando atingir tais objetivos e responder aos questionamentos aqui levantados: trazendo uma abordagem inteiriça e buscando se confirmar as hipóteses em evidência sobre a construção da lírica feminina dentro da obra *Romanceiro da Inconfidência*, especificamente da personagem negra Chica da Silva, o estudo em destaque divide-se em três capítulos, além da introdução, considerações finais e demais elementos.

Primeiramente, faremos uma apresentação sobre o que é esse gênero literário intitulado de “romanceiro”, traremos seu conceito, origem e principais autores até sua chegada à Cecília Meireles (1901 – 1964) e a literatura feminina. Em segunda instância, apresentaremos a autora da obra que iremos trabalhar o

Romanceiro da Inconfidência (1953), seu tempo, seu espaço e seu empoderamento poético dentro da obra supracitada. Discorreremos sobre seu perfil literário, lírico, jornalístico, feminista⁴ e inconfidente. A poeta dos inconfidentes deu voz e vez a reconstrução da Inconfidência Mineira (1789 – 1792) narrando liricamente em estilo epopeico a saga desses inconfidentes na busca por essa “liberdade” e o destaque acerbado e pomposo de Chica da Silva, escrava alforriada e divindade reluzente como mostra nos romancesos XIV e XV, projeto de análise desta dissertação.

No primeiro capítulo, **Do referencial teórico à intenção metodológica**, subdividido em dois tópicos: “o gênero romanceiro: de Cecília à Di Stefano”; “literatura feminina e feminista para estudo do Romanceiro da Inconfidência”. Tem por finalidade traçar um percurso sobre o gênero romanceiro trazendo o próprio estudo de Cecília Meireles em sua conferência escrita em 1955 “Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência”, o estudo *Romancero* (2009) de Di Stefano e *Romanceiro e memória* (2011) de Ferré. Para o segundo tópico, faremos um levantamento sobre a literatura feminina e feminista trazendo os conceitos e contribuições de Lélia Gonzalez (2020) no que tange a área do feminismo e negritude, para as questões de gênero traremos a pauta defendida por Judith Butler em seu livro *Problemas de gênero* (2018).

No segundo capítulo, **Cecília Meireles: seu tempo, seu lugar literário, seu empoderamento**, subdividido em três seções: O tempo de Cecília Meireles: o percurso de uma mulher poeta no cenário do modernismo brasileiro; o lugar literário da poeta mulher Cecília Meireles; O empoderamento poético de Cecília Meireles. Neste viés, será demonstrada a transitoriedade de Cecília dentro da literatura, traçando seu perfil desde sua primeira publicação até chegar a sua obra de maior destaque, dentro do cenário literário brasileiro. No sub-tópico sobre o seu empoderamento traremos uma Cecília Meireles engajada na luta das mulheres, embora não se considerasse feminista.

No terceiro capítulo, **A presença feminista em o Romanceiro da Inconfidência**, destinado a análise do *corpus* está subdividido em três tópicos: Chica da Silva no romanceiro da inconfidência: missivas históricas e lendárias; o eterno feminino no gênero romanceiro representado pela mulher negra Chica da Silva; o feminino e o feminismo no romanceiro da Cecília: Chica da Silva.

⁴ A autora não se declara uma feminista, porém aborda muito este conceito em seus artigos publicados em jornais (1930-1940).

Primeiramente, a de se convir que seja necessário explicar quem foi Chica da Silva e o que ela representou para a história da Inconfidência Mineira, advento a isto, mostraremos como Cecília traz essa figura feminina dentro da obra e qual é o lugar de alteridade ocupado por ela dentro daquele contexto, pois, quando falamos de Chica da Silva, vale destacar que ela foi uma mulher negra que ascendeu na sociedade do século XVIII, como bem descreveu Cecília no Romanceiro XIV e XV, analisados neste trabalho. Percebe-se uma Chica, a negra que manda.

2 DO REFERENCIAL TEÓRICO À INTENÇÃO METODOLÓGICA

O Romanceiro teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias [...]

Cecília Meireles

Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964), mulher moderna, do contexto do Modernismo brasileiro, professora, artista visual, jornalista, carioca, brasileira, latinoamericana escreve a obra *Romanceiro da Inconfidência* durante quase uma década de pesquisa e publica a obra que é considerada a de maior valor literário por vasta fortuna crítica. A epígrafe que abre este capítulo teórico trata da escolha da poeta pelo gênero Romanceiro e expõe, em “Como escrevi o Romanceiro da Inconfidência” (1955), ao final da edição de seu livro, uma espécie de teorização e método para motivação de sua escolha. Por isso, para tratar do referido gênero, começaremos pela autora da obra em estudo.

2.1 O gênero romanceiro: de Cecília à Di Stefano

Em meados do século XX, mais precisamente na década de 1940 e início dos anos de 1950, a poeta e jornalista Cecília Meireles (1901 – 1964) escrevia, nesse marco temporal, sua obra *Romanceiro da Inconfidência*. Obra esta que condensa os acontecimentos da Inconfidência Mineira (1789 – 1792) também conhecida como Conjuração Mineira⁵, que trouxe a poeta dos inconfidentes sua estreia em um

⁵Foi “um movimento de revolta ocorrido nas últimas décadas do século XVIII, teve um caráter distinto do movimento que levou à Guerra dos Mascates, em razão das especificidades do contexto econômico da exploração aurífera e da maior concentração urbana existente em Minas Gerais.”(MESGRAVIS, 2020, p. 129).

gênero literário pouco percorrido aqui no Brasil⁶, o gênero *romanceiro*. Di Stefano (2010, p. 7) conceitua-o da seguinte forma:

El *romancero* es un género narrativo en verso, con riesgos líricos más o menos marcados. En su formación influyeron la poesía épica juglaresco y la poesía lírica, en un contexto de producción y consumo artísticos de la mayoría, enlazado con tradiciones de la literatura popular europea.

Ao passo que conceitua-se o gênero referido como um poema de narrativa longa que tem seu caráter demarcado na poesia épica, em suma, trata-se de um poema que narra heroicamente certos acontecimentos históricos demarcando uma aliança fortemente entrelaçada da história com a poesia. Não obstante, faz-se necessário discutir sua origem. Assim sendo, Di Stefano (2010, p. 7 - 8) diz que “sus orígenes se colocan, por conjetura, entre los ss. XVIII y XIV, pero su atestiguación textual directa no antecede los primeros decenios del s. XV, según la documentación actual.”. Ou seja, vale ressaltar que o surgimento do gênero não se deu de imediato de forma escrita, mas sim, de forma oral, com versos rimados que davam uma tonalidade mais branda à musicalidade.

Outrossim, o *Romanceiro*, obra deste estudo, trata-se do gênero apresentado. Desta forma, Cecília Meireles (2012, p. 252) descreve-o assim, no seu texto “Como escrevi o Romanceiro” (1955), conceituando-o da seguinte forma “O *Romanceiro* teria a vantagem de ser narrativo e lírico; de entremear a possível linguagem da época à dos nossos dias [...]”. A poeta da *reinvenção*, não quis se distanciar da linguagem acessível e popular que sua obra compunha, decidiu narrar com muita autenticidade e clareza aqueles acontecimentos históricos. E fê-lo com a maestria que lhe acompanha desde *Espectros* até a chegada da “voz irreprimível dos fantasmas”⁷ pedindo-lhe para escrever as suas histórias, dando forma e ritmo ao *Romanceiro da Inconfidência*.

No entanto, não foi Cecília que escolheu escrevê-los assim, eles que se compuseram “sozinhos”, como ela mesma afirma em conferência proferida em Ouro Preto em 1955 (p.251):

⁶Sabe-se que Santa Rita Durão (1722 – 1784) poeta do arcadismo brasileiro produziu uma obra intitulada *Caramuru* (1781) cujo gênero literário trata-se de um poema épico, narrando o descobrimento-exploração da Bahia.

⁷ MEIRELES, 2012, p. 252.

Digo 'que ele se foi compondo' e não 'que foi sendo composto', pois, na verdade, uma das coisas que pude observar melhor que nunca, ao realizá-lo, foi a maneira por que um tema encontra sozinho ou sozinho se impõe seu ritmo, sua sonoridade, seu desenvolvimento, sua medida.

Tomada por essas vozes fantasmagóricas na qual Cecília faz tanta referência, acredita-se que ela fora escolhida pelo gênero romanceiro e não o contrário. A poeta do *Romanceiro* deixou-se ser. Não foi contrária àquilo que acreditava e sentia quando pontuou; "(...) aqui, o artista apenas vigia a narrativa que parece desenvolver-se por si, independente e certa do que quer." (p.252). Ao tratar de uma obra que retrata parte da história da Inconfidência Mineira (1789 – 1792), Cecília preocupou-se em narrar os acontecimentos de modo mais ou menos singelo, queria-os ao alcance popular, tal cuidado se percebe em sua fala - "Porque há obras que existem apenas para o artista, desinteressadas de transmissão; outras que exigem essa transmissão e esperam que o artista se ponha a seu serviço, para alcançá-la. O *Romanceiro* é desta segunda espécie." (Maireles, 2012, p.252).

O gênero romanceiro tem suas características demarcadas, o que é comum aos gêneros textuais. Ao falarmos sobre tal gênero estamos falando em versos, em métrica, em rimas, em redondilhas e narrativas, o que se convencionou a um romanceiro tradicional. No *Romanceiro da Inconfidência* como bem pontuou Silva e Costa (2012, p. 12) ao falar da obra ceciliana "no seu predomina a redondilha maior, ainda que haja também versos de cinco, seis ou mais sílabas, dotados de rimas soantes e toantes, ou, com menor frequência, brancos".

No entanto, parece que Cecília Maireles não se ateu muito a tais elementos. Quando falamos aqui "se ater", dizemos que essa não era sua principal questão tendo em vista o que já levantamos no início do texto. Deste modo, para Cecília (2012, p. 251-252):

O *Romanceiro* foi construído tão sem normas preestabelecidas, tão à mercê de sua expressão natural que cada poema procurou a forma condizente com sua mensagem. Há metros curtos e longos; poemas rimados e sem rima, ou com rima assonante – o que permite maior fluidez à narrativa. Há poemas em que a rima aflora em intervalos regulares, outros em que ela aparece, desaparece e reaparece, apenas quando sua presença é ardentemente necessária. Trata-se, em todo caso, de um 'romanceiro', isto é, de uma narrativa rimada, um romance: não é um 'cancioneiro' – o que implicaria o sentido mais lírico da composição cantada.

Cecília, que trouxe sempre em sua obra esse traço predominantemente lírico com versos e poemas com tons musicáveis, agora entrega-se rendida às narrativas deste *Romanceiro*. Uma poeta singular que não hesitou na incumbência que lhe caíra em mãos. Mergulhou nesse mar de fantasmas, deu-lhes voz e vez. Cecília Meireles não foi poeta somente dos grandes, não falou apenas da efemeridade da vida, apontou, em sua escrita, reflexão sobre questões sociais, questões de identidade e da negritude. Vale a ressalva que ao abarcar tais questões estamos falando de uma mulher (branca) que escrevia na década de 1940 a 1950 e fazia inferências e discordava de alguns ideais. Mas, para a grandeza desse estudo ao elegermos dois romances para o *corpus*, o primeiro “Romance XIV ou Da Chica da Silva” e o segundo “Romance XV ou Das cismas da Chica da Silva” buscaremos aproximá-lo com o nosso referencial teórico acerca do que propusemos discorrer.

Todavia, quando tratamos do *Romanceiro*, vale explicá-lo sempre com as palavras da própria Cecília, o que foi e o que é esta obra de grande significado e importância para a história e para a poesia brasileira. Assim sendo, ao discorrer sobre a estrutura do livro e sua simplicidade, Cecília (p. 253) afirma que “o que confere ao livro uma simultaneidade que se procurou assinalar até pela disposição gráfica dos versos, e pela diferença dos tipos de impressão.” Destarte, Cecília sabia como ouvir esses fantasmas, sua sensibilidade permeia, fazendo-a seguir o fluxo sem permitir inferências, busca uma verdade íntima e verossímil ao que foi a Inconfidência Mineira (1789 - 1792). Para Alfredo da Costa e Silva, 2012, p.12

Nos enredos tradicionais é comum a presença do demônio. Neste *Romanceiro da Inconfidência*, o ouro toma o seu lugar. É com ouro que se atam as tramas individuais e os versos que as refazem, desde a entrada em cena de Chica da Silva até o enforcamento de um alferes para expiar uma conspiração de doutores. E não falta o que é quase indispensável nos romances em versos desde a Idade Média: além da cobiça, da inveja, da hipocrisia e da falsidade, o traidor.

Tendo em vista que o *Romanceiro* trata dos fatos ocorridos em Minas Gerais no final do século XVIII, tendo como principal contestação os altos impostos cobrados pela Coroa portuguesa à elite econômica daquela época. Insatisfeitos com tais aparições, este grupo socioeconômico reúne-se com intuito de causar uma separação. Pois, evidentemente, ainda estamos falando de um Brasil que era colônia de Portugal. Desta forma, é ciente dizer que estamos falando de riquezas,

dessas especificamente, do ouro que dará lugar a substituição deste “demônio”, ou melhor, aqui, ousou dizer que este ouro será o demônio que causou o estopim deste movimento, recriado epicamente por Cecília Meireles em seu *Romanceiro da Inconfidência*.

Ao tratarmos do gênero literário, o “romance”, estamos falando sempre no sentido de composição narrativa em versos de origem medieval, aqui não se deve ser confundida com a composição em prosa, que só veio se consolidar no século XIV. Para Di Stefano (2010, p. 50):

El *romancero* es un género épico-lírico. Lo épico remite al origen y la naturaleza de los temas y, en general, al predominio de la función narrativa; mientras que lo lírico apunta igualmente a temas y motivos, pero sobre todo a cierto componente simbólico del lenguaje y a modalidades de un narrar confiado, con frecuencia, al patetismo de la persona yo.

Ao denotar com evidência o conceito elucidado acima, percebemos que é exatamente desta forma que Cecília escreveu seu *Romanceiro*. Um texto narrativo com traços líricos, no qual ela aponta o tema da Inconfidência Mineira, remetendo-o à sua origem, como se deu este acontecimento, quem são seus principais personagens, sempre apontando a origem e natureza dos acontecimentos, predominando, evidentemente, a narrativa que dividiu-a da seguinte forma: o cenário, as falas e os seus personagens. Nos seus 85 romances, todos nomeados com o respectivo personagem em destaque, dão-lhes as formas deste gênero que tem sua originalidade demarcada nos versos cecilianos.

No que tange ainda ao gênero romanceiro e suas características, Di Stefano (2010, p. 33-34) discorre mais:

Es característico del lenguaje del *romancero* un empleo de los tiempos verbales anómalo respecto a normas y usos de la lengua y que no parece responder a un sistema, aunque en general surte efectos de especial sugestión. Tiene un papel importante la disposición del relato que oscila entre la condensación máxima del sumario y la dilatación extremada de la escena, con predominio de los tiempos del pasado y del presente respectivamente, pero no bloques uniformes yuxtapuestos sino con cruces y alternancias variables.

No *Romanceiro da Inconfidência*, é notório o predomínio dessas características, os tempos verbais estão demarcados em presente e passado dentro das narrativas, como podemos perceber no “Romance XIV ou Da Chica da Silva” no

primeiro verso da primeira estrofe que diz “*Isso foi lá para os lados*”⁸, temos o verbo “foi” que é uma flexão verbal do verbo ir e ser e está conjugado na 3ª pessoa do singular do pretérito perfeito do indicativo, fazendo referência a um fato do passado que foi concluído. Já no segundo e terceiro versos da primeira estrofe do “Romance XV ou Das Cimas da Chica da Silva”, que diz: “Chica da Silva não dorme./Pensa nas falas do Conde,”⁹, temos, no segundo verso a presença do verbo “dorme” que está conjugado na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo e na terceira estrofe temos a presença do verbo “pensa” que também está conjugado na 3ª pessoa do singular do presente do indicativo. Neste viés, percebemos traços condizentes com o gênero citado e confirmamos cada vez mais o domínio que Cecília tinha sobre o seu texto e suas características expressas por Di Stefano.

2.2 A inconfidência mineira

Em meados do século XVIII, no ano de 1789, acontecia o que posteriormente ficou conhecido como a Inconfidência Mineira. Trata-se de uma séria tentativa de revolução e de luta pela Liberdade quando o Brasil ainda era Colônia de Portugal. As causas dessa Conjuração são demarcadas pelo ciclo do ouro, Minas Gerais possuía em grande escala uma exploração de ouro muito grande. A Coroa portuguesa estabeleceu, segundo Lopez (2008, p. 284), “que a tributação do ouro seria de um quinto (20% sobre o ouro extraído) e, para seu controle, criou as Casas de Fundição”.

Insatisfeitos, os donos de fazendas que queriam participar diretamente da política econômica do país começaram uma espécie de sonegação desses impostos à Coroa portuguesa. Com a queda abusiva desses impostos, as receitas da Coroa tiveram grande declínio. O Movimento era o ideal de uma nova política, em busca de uma liberdade/independência. Segundo Lopez (2008, p. 299),

O conceito de “independência” surgiu mais límpido nas Minas: para esses homens *proprietários*, devedores da Coroa, a situação colonial pesava. O modelo é tomado em outra área igualmente *colonial*.

⁸ MEIRELES, 2012, p. 55

⁹ MEIRELES, 2012, p. 58

Ou seja, foi através da busca incessante por liberdade que muitos dos alferes foram presos, outros sofreram exílio, por conta de uma dívida cobrada injustamente. A Inconfidência Mineira foi liderada por um grupo de intelectuais, militares, clérigos e fazendeiros, que tinham em comum a insatisfação com o domínio português e as altas taxas impostas. Tendo em vista que os inconfidentes eram os proprietários das terras e não os portugueses, como foi o caso do poeta Tomás Antônio Gonzaga. Alguns que abraçaram a causa mais piamente, como o Joaquim José da Silva Xavier, o nosso Tiradentes, foi guilhotinado em praça pública no dia 21 de abril de 1792. Ele fora acusado de ser o principal responsável pelo movimento dos inconfidentes.

Embora a Inconfidência Mineira não tenha alcançado seus objetivos imediatos, ela teve um grande impacto simbólico na história do Brasil. O movimento é considerado um precursor da independência do Brasil, que só aconteceria em 1822, com a independência proclamada por Dom Pedro I. Além disso, a Inconfidência Mineira ajudou a consolidar a ideia de liberdade e autonomia entre os brasileiros, sendo um marco na luta contra a opressão colonial portuguesa. O movimento também tem uma forte carga simbólica na formação da identidade nacional brasileira, com Tiradentes sendo reconhecido como herói da luta pela liberdade.

2.3 Literatura feminina e feminista para estudo do romanceiro da inconfidência

O movimento feminista no Brasil tem raízes profundas que remontam ao período colonial, mas sua organização e consolidação ganharam força ao longo do século XX. Esta seção tratará de fazer um levantamento sobre a literatura feminina da escritora do *Romanceiro da Inconfidência*. Além disso, nos propomos a discutir, em termos teóricos, o percurso do feminismo no Brasil até alcançar a cronologia contemporânea de Cecília Meireles quando ela mesma trata dessa questão da equidade de gênero; além de tratarmos, também nesta sessão, de teorias feministas que possam ser aproximadas de nosso objeto de estudo, com foco no *corpus*: os Romances acerca de Chica da Silva.

Cecília Meireles: uma voz feminina na 1ª metade do século XX

Cecília Meireles (1901- 1964) foi uma importante voz do feminismo aqui no Brasil, embora muitos estudos não a situem com tal importância. A menina órfã, carioca de classe média, criada pelos avós, crescera rodeada de livros aos quais destaca sempre sua importância ao dizer (2010, p. 12): “Desses velhos livros de família, as gramáticas, sobretudo a latina e a italiana, me seduziram. Assim também as partituras e livros de música.” Cecília teve seu destino demarcado pelas letras, apaixonada pelo magistério desde cedo, sabia o caminho que queria percorrer e fê-lo com magnificência.



Figura 01: Dona Jacinta Garcia Benevides e sua filha, Dona Mathilde Benevides, avó e mãe de Cecília Meireles.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

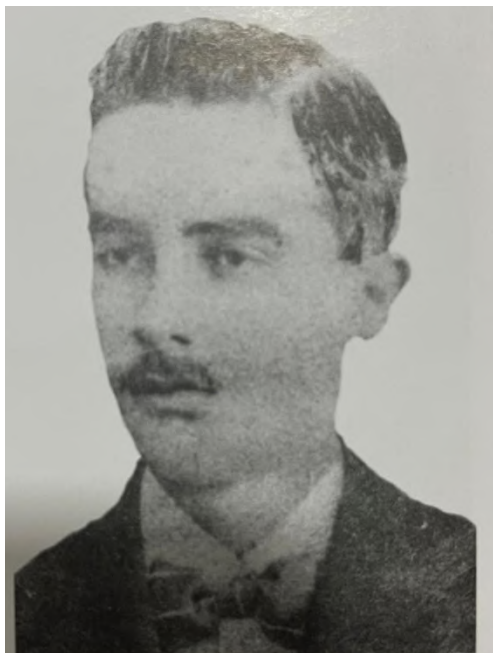


Figura 02: Senhor Carlos Alberto de Carvalho Meirelles, pai de Cecília.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

A partir dessas perdas tão precoces e abruptas, a menina Cecília crescia e escrevia, e tecia e se refazia de uma maneira tão majestosa que é possível senti-lá e entendê-la durante toda sua obra: “E meu caminho começa/nessa franja solitária/no limite sem vestígio,/na translúcida muralha/que opõe o sonho vivido/e a vida apenas sonhada.” (MEIRELES, 2001, p. 1209). Depreende-se ao ler Cecília essa intimidade que a poeta tinha e detinha em seu lirismo deflorado e esbravecido em falar dessa solidão e desse sentimento de orfandade como bem escreveu em seu livro *Viagem* (1939), (MEIRELES, 2006, p. 32):

Orfandade

A menina de preto ficou morando atrás do tempo,
sentada no banco, debaixo da árvore,
recebendo todo o céu nos grandes olhos admirados.

Alguém passou de manso, com grandes nuvens no vestido,
e parou diante dela, e ela, sem que ninguém falasse,
murmurou: "A MAMÃE MORREU."

Já ninguém passa mais, e ela não fala mais, também.
O olhar caiu dos seus olhos, e está no chão, com as outras pedras,

escutando na terra aquele dia que não dorme
com as três palavras que ficaram por ali.

O leitor atento que conhece Cecília Meireles e atenta-se a história de sua vida, sabe que o eu-lírico deste poema é a própria Cecília, que descreve seu sentimentalismo em uma lírica tão clara e com tamanha lucidez que somente quem passou por tamanha dor entenderia. Mais adiante, a menina carioca crescia e viria a tornar-se uma importante professora, pesquisadora, jornalista, conferencista e como bem pontuou Bosi (1994, p. 460) “uma das maiores vozes poéticas da língua portuguesa contemporânea.”.



Figura 03: Cecília Meireles em sua formatura de professora. Rio de Janeiro, 1917.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

A imagem retrata Cecília Meireles, uma das maiores poetisas da literatura brasileira, em sua juventude, vestida com traje acadêmico. O registro fotográfico simboliza não apenas a conquista educacional de Cecília, mas também sua trajetória como mulher pioneira em um tempo em que o acesso feminino à educação era restrito. Nascida em 1901, ela se formou professora aos 16 anos, dedicando-se ao ensino e à literatura com sensibilidade e profundidade únicas. Esta imagem representa o início de uma vida marcada pelo compromisso com a educação, a arte e a poesia.



Figura 04: Cecília Meireles e Correia Dias, primeiro marido da autora, no dia de seu casamento, em 1922. O casal teve três filhas: Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 05: Cecília Meireles e Correia Dias, primeiro marido da autora, no dia de seu casamento, em 1922. O casal teve três filhas: Maria Elvira, Maria Mathilde e Maria Fernanda.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

A imagem retrata Fernando Correia Dias, artista plástico português e primeiro marido da poetisa Cecília Meireles. Com um chapéu de aba larga e expressão séria, o retrato revela um homem de traços fortes e olhar profundo, características que refletem sua sensibilidade artística e intelectual. Correia Dias foi um importante ilustrador e designer gráfico, conhecido por seu trabalho delicado e inovador, além de ter exercido grande influência na vida e na obra de Cecília.

Ao passo que sua vida vai se construindo, Cecília inicia sua maternidade e aflora ainda mais sua escrita. Teve em três anos consecutivos uma filha e também uma obra publicada. Maria Elvira (1923), Maria Mathilde (1924) e Maria Fernanda (1925), segue as obras:



Figura 06: Capa da primeira edição de *Nunca mais... e Poema dos poemas* (1923).

Fonte: *Poesia Completa* / Cecília Meireles, 2001.

A imagem mostra a capa do livro *Nunca mais... e Poema dos Poemas*, de Cecília Meireles, uma das maiores poetisas da literatura brasileira. A arte da capa, marcada por uma estética melancólica e simbólica, apresenta uma figura feminina solitária, de cabeça baixa, sob um céu estrelado — o que reforça o tom lírico e introspectivo da obra. Essa ilustração evoca sentimentos de saudade, solidão e contemplação, elementos centrais na poética de Cecília. A tipografia simples e elegante também contribui para o caráter delicado da publicação, que representa um momento importante da trajetória literária da autora.



Figura 07: Capa do livro *Criança meu amor* publicado em 1924.

Fonte: Grupo Editora Global, 2024.

A imagem mostra a capa do livro *Criança, meu amor...*, da escritora Cecília Meireles, com ilustrações de Cecília Esteves. A arte é alegre e colorida, retratando um menino com expressão de felicidade, correndo enquanto segura um avião de brinquedo. A cena transmite leveza, liberdade e encanto, refletindo a sensibilidade poética de Cecília Meireles ao tratar da infância como um tempo mágico e precioso. O título, em tom afetuosos, reforça o carinho e o olhar atento da autora sobre o universo infantil, tema recorrente em sua obra, sempre marcado pela ternura e profundidade.

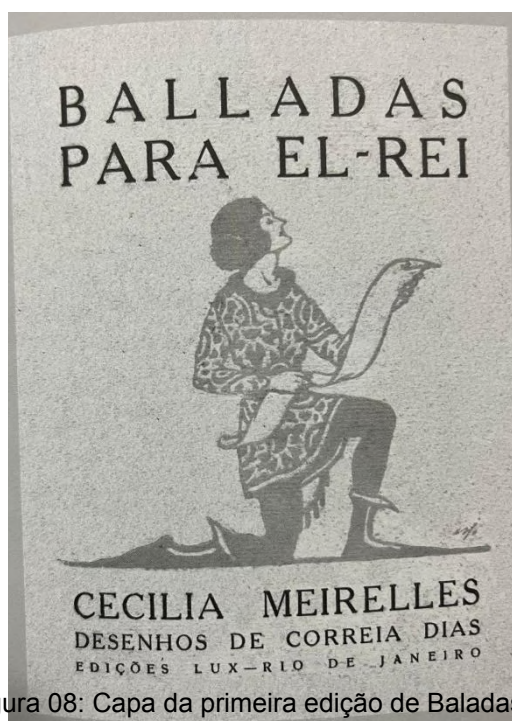


Figura 08: Capa da primeira edição de *Baladas para el-rei*.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

A imagem mostra a capa do livro *Balladas para El-Rei*, de Cecília Meireles, com ilustrações de Correia Dias. A arte da capa apresenta um personagem em trajes medievais, ajoelhado e segurando um pergaminho, remetendo à estética das cortes antigas, o que condiz com o título que faz referência a um rei. A escolha da palavra “balladas” com grafia arcaica reforça a atmosfera clássica e poética da obra, sugerindo composições líricas destinadas a uma figura nobre. Essa imagem reflete o estilo refinado de Cecília Meireles, que frequentemente buscava inspiração em temas históricos e simbólicos para compor seus versos.



Figura 09: Cecília em frente à primeira biblioteca infantil do Brasil, fundada por ela, no Pavilhão Mourisco (Rio de Janeiro, início da década de 1930).

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 10: Acadêmicos de Direito recebem, na Estação da Luz, Cecília Meireles, que faria uma conferência na Faculdade do Largo de São Francisco. Lygia Fagundes Telles ofereceu-lhes violetas.

São Paulo, 1946.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 11: Cecília Meireles e Gabriela Mistral.
Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 12: Cecília e William Faulkner.
Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 13: 3º Salão Pró-Arte. Na foto, além de Cecília Meireles (segunda à esquerda, sentada), Guignard (ajoelhado), Correia Dias (segundo à esquerda, em pé) e Di Cavalcanti. Rio de Janeiro, 1933.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 14: Entrega do Prêmio Olavo Bilac 1938, da Academia Brasileira de Letras. Na foto, da esquerda para a direita, Melo Nóbrega (prêmio de Obras Inéditas), Cecília Meireles (primeiro lugar em Poesia, com o livro *Viagem*), o acadêmico Antonio Austregésilo, Maria Jacintha (prêmio de Teatro), Vladimir Emanuel (segundo lugar em Poesia) e Martins de Oliveira (menção honrosa em *Contos e Fantasias*). Rio de Janeiro, 29/06/1939.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.



Figura 17: "Amargura" de Cecília Meireles.
Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

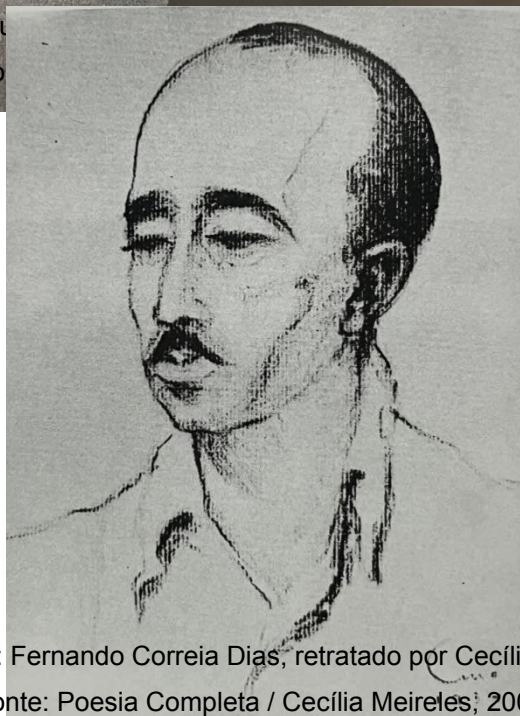


Figura 18: Fernando Correia Dias, retratado por Cecília Meireles.
Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

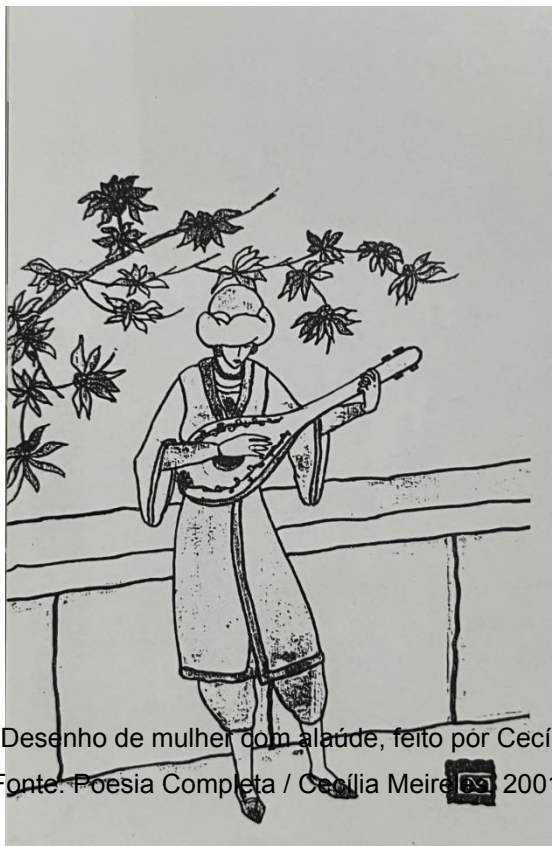


Figura 19: Desenho de mulher com alaúde, feito por Cecília Meireles.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

A imagem apresenta uma ilustração em preto e branco de um personagem com vestimentas orientais tocando um alaúde, um instrumento musical de cordas muito associado à tradição poética e musical de épocas antigas. O cenário inclui uma parede de pedra e galhos de uma árvore com folhas estilizadas, sugerindo um ambiente tranquilo e contemplativo. O desenho, feito por Correia Dias, combina simplicidade e elegância, capturando um momento de serenidade artística que dialoga com o universo lírico de Cecília Meireles, frequentemente marcado por elementos simbólicos, hi



Figura 20: Cecília Meireles na década de 1950.

Fonte: Poesia Completa / Cecília Meireles, 2001.

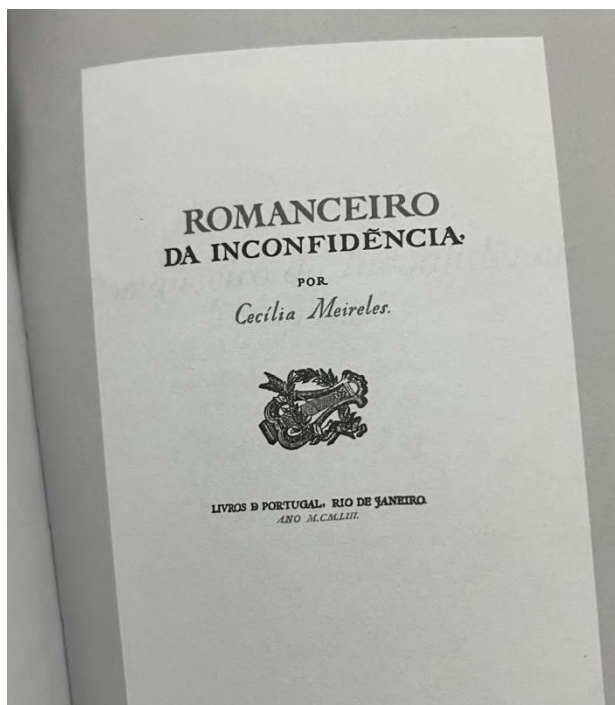


Figura 21: *Romanceiro da Inconfidência*.



Figura 22: Capa da edição de *Romanceiro da Inconfidência* (2012).

Fonte: Acervo pessoal.

A Poeta do *Romanceiro* foi além, dotada de uma capacidade ímpar, Cecília falou das coisas simples da vida, escreveu poesia para crianças, tomada pelo seu instinto maternal, falou sobre suas viagens e percepções de mundo e tocou nas feridas da sociedade quando escreveu sobre as conjecturas do trabalho feminino no Brasil trazendo a figura feminina para o centro, mostrando as nuances que escondiam a mulher do seu universo, o universo do saber, de ser, de poder. O

mesmo universo masculino que oprimira esta mulher do seu papel de destaque na sociedade - Ser mulher.

Cecília, intrinsecamente ligada aos fatos da luta por igualdade das mulheres, tecia seu valioso trabalho em jornais no qual escrevia artigos sobre assuntos diversos, dentre os quais alguns nos chamaram bastante atenção. Como é o caso do artigo intitulado “Trabalho feminino no Brasil” publicado em julho de 1939 e “Cenas do Trabalho feminino” publicado em março de 1940. Nesses artigos, Cecília faz duras críticas ao espaço que a mulher ocupa na sociedade daquela época, fala de suas limitações no trabalho, levanta pontos importantes a serem questionados sobre a mulher, porém, vale uma ressalva aqui, resta saber se a mulher daquela época tinha acesso aos jornais ou ainda era algo muito elitizado, ficaremos indubitavelmente com a segunda opção.

Não obstante, já se sabe ou faz-se necessário saber que a mulher da 1ª metade do século XX era uma mulher retraída socialmente e economicamente. O espaço por ela ocupado era resumido aos afazeres domésticos e ao cuidado com os filhos e marido. O que delimitava-a e oprimia esta mulher a submissão de seus pais e futuramente seus maridos, a submissão só mudava de nome e acrescentar-lhe-ia mais algumas atribuições além do trabalho doméstico, viria a sua missão involuntária e certa, a missão de ser mãe. Cecília trata essa exclusão da mulher da seguinte forma, (1939, p. 83):

Tal exclusão, abandono ou perdido o motivo anterior que a explicava, se consolidou nas cegas forças da tradição e no obstáculo dos preconceitos que, nesse como em outros casos, viriam por tanto tempo a impedir à mulher o exercício de misteres em que hoje ela se mostra igual e às vezes superior ao homem.

Partindo do princípio do que tratava-se a exclusão da mulher na sociedade, esse tangenciamento e essa invisibilidade. Nota-se que é uma tradição que remota desde os tempos antigos, dando-lhes essa incapacidade de fazer algo que fosse além do mero trabalho doméstico e o cuidado com os filhos e maridos, fala-se mero, mas não com pretensão de desmerecê-lo, pois, sabe-se a importância ferrenha que este trabalho tem para a sociedade e sabe-se que ele não é um trabalho que pode ser desenvolvido apenas por mulheres, o que temos enfrentado é uma convenção social e cultural. Uma luta por espaço e por equidade de gênero, um patamar no

qual a mulher possa estar em linha reta com o homem que por tanto tempo tenta usurpá-la de suas atribuições físicas e intelectuais.

O trabalho feminino sempre existiu em todas as dimensões que se exige do gênero feminino antes e depois do Feminismo como movimento: - através do trabalho braçal, do trabalho doméstico e do trabalho de costura, sempre existindo a mulher como centro da sociedade, porém sendo a mulher sempre invisibilizada nesse trabalho imposto. No entanto, ao aprofundarmos esse olhar para tais trabalhos, percebemos que não são trabalhos de destaque e que tampouco são valorizados pela sociedade. Trata-se apenas de um ciclo que se repete, a mãe ensina sua filha como deve exercer tais tarefas, prepara-a para o casamento e para a submissão ao sistema patriarcal. A filha após ter aprendido a lição, retomará todo ciclo com sua filha e assim sucessivamente. Deste modo, Cecília (1939, p. 87) aponta que:

O trabalho feminino desses tempos vem-nos da classe humilde. Indiferente à distinção dos sexos, vemos que a mulher não apenas se ocupa com as atividades já tradicionais, mas ocorre do descobrimento das grandes minas do interior, em que, nas migrações então, verificadas, não se mesclavam somente as cores e condições sociais, mas homens e mulheres, igualmente.

Ao tratarmos do trabalho feminino, ou melhor dizendo, do trabalho exercido pelas mulheres, devemos, é claro, explicarmos que o trabalho mais braçal e pesado sempre foi exercido pela mulher de classe social inferior as mulheres casadas com fazendeiros e grandes latifundiários e destacar que, essas mulheres eram mulheres negras e abastadas não somente pela sua condição social, mas, imprescindivelmente pela sua cor. Apesar da época em que o artigo citado fora escrito já fazer parte do contexto em que a Lei Áurea já havia sido abolida, sabemos que esse retrato não foi apagado e nem excluído das páginas da nossa sociedade.

Além disso, mesmo as mulheres que tinham, de certa forma, vantagens sobre essas mulheres abastadas, não iam muito adiante. Eram ensinadas a exercer outras funções mais delicadas e que não exigisse tanto esforço, mas não afastam-nas da sua obrigação de ser o que eram, apenas uma mulher. Uma mulher mais bem tratada, ensinada a se comportar diante da sociedade e principalmente dos homens a quem depois ela pertenceria, sem direito de escolha e muito menos de questionamentos, afinal de contas, reiteramos, ela é apenas uma mulher. Sobre

essas questões Cecília denuncia (1939, p. 86): “Analfabetas até o princípio do século XIX, apesar dos títulos nobiliárquicos de que por acaso fossem portadoras, a dona e a donzela brasileira não trouxeram outra contribuição de trabalho, para a vida brasileira, além dessas vagas prendas domésticas, de coser e bordar, de cuidar da casa e dos filhos – e ainda aí não terão dado tanto quanto o braço escravo. Aparecem como um elemento à parte, distante, fugitivo, na nossa formação.”

Ao contextualizarmos essa fala de Cecília remetemos a outra questão, a questão do analfabetismo das mulheres, pois as mesmas não possuíam o direito Legal de frequentar a escola visto que isto em nada lhes acrescentaria em suas atribuições domésticas. Poderia dizer também que essas mulheres, uma vez alfabetizadas, poderia por em “risco” o poder que o homem detinha sobre elas. No entanto, quando essa mulher começa a frequentar a escola, é apenas para aprender como administrar um lar, uma família, costurar, bordados e a doutrinação religiosa para que mantenham-se afastadas das tentações e pecados. Para Cecília (1939, p. 86) esse contexto social no qual a mulher vivia e sucumbia-se, deixava-a cada vez mais marginalizada “Esgueiram-se da vida social, como quando subiam pelas escadas acima, a esconder-se de algum viajante que chegasse: apartam-se como à mesa das refeições, até o século XVIII: homens de um lado, mulheres de outro.” Ou seja, era uma condição que lhe fora atribuída desde o seu nascimento, talvez não fosse algo que se queria fazer, mas não havia espaço para questionamentos, apenas obedeciam ao que lhes era imposto, pode-se dizer que era comum à época.

Mais adiante, durante a segunda metade do século XX é que a presença da mulher ganha mais força no trabalho e nas formações acadêmicas. Depois da conquista do ingresso a cursos superiores, as mulheres conseguem progredir um pouco mais no âmbito educacional. Em virtude disso, Cecília (1939, p. 88) explica que:

O ingresso da mulher brasileira em função pública dá-se, pois, pelo exercício do magistério. Mas não é o reconhecimento da equivalência de trabalho masculino e feminino que isso determina, e sim o fato de parecer mais conveniente o ensino às meninas por pessoas do mesmo sexo.

Galgando nestes espaços ainda com muitas desvantagens sobre os homens, temos agora um avanço significativo da mulher. Doravante não administra apenas um lar, agora tem um espaço onde ela pode exercer uma profissão. Porém,

percebe-se que este espaço ainda limita-a, ainda trazendo muito das convenções sociais do passado. Tira-se esta mulher do seu espaço doméstico e insere-a num espaço educacional, mas para ensinar apenas a meninas, pois seria mais congruente mulheres ensinarem a mulher, visto que ainda existia o preconceito demarcado pelos séculos anteriores. Ao dar continuidade a sua discussão, Cecília (1939, p.94) aponta as questões das famílias tradicionais:

Nas famílias difíceis, - dessas que se diz servirem apenas para fotografias – uma grande alteração se produziu, com essa ruptura de laços econômicos. Protestou-se contra os resultados da independência feminina – desprestígio do marido ou dos mais velhos, desorganização do lar – mas não se deu atenção a que a mulher emancipada não criava esses lamentáveis problemas em virtude da sua emancipação: revela, apenas, a sua existência, anterior a ela; e até lhes dava solução honrosa, libertando-se de situações falsas e humilhantes, pelo caminho nobilitante do trabalho (Cecília Meireles – **Um mal, o feminismo?** - 1939, p. 94).

Ao falar sobre a família tradicional, Cecília toca numa ferida que “machuca” o machismo patriarcal, no qual o homem é o grande ser pensante dentro da sua família. Um pensamento enraizado e reproduzido de gerações em gerações. Por outro lado, a sociedade, por medo do que a libertação da mulher fosse causar, resiste a qualquer movimento oriundo dessa “libertação”. No entanto, é através desses movimentos em busca de igualdade de direitos, que a mulher se proclama, aprende a se defender e a lutar pelo espaço que já deveria ser dela, sem essa necessidade ferrenha de lutar e resistir às intempéries impregnadas na sociedade.

Diante do exposto, dos levantamentos feitos por Cecília acerca da mulher, das lutas e conquistas de espaço e ao apresentar-nos sua grandiosa obra *Romanceiro da Inconfidência* (2012), Cecília demarca mais uma vez a sua relevância. A poeta dos inconfidentes não falou apenas da Inconfidência Mineira (1789 – 1792) como um marco da história no Brasil. Trouxe, ainda, a figura negra em ascensão nos romances eleitos para o *corpus* deste trabalho, no qual a autora traz essa mulher ao centro e empoderada na figura de Chica da Silva.

As questões relativas ao desemprego e ao subemprego incidem exatamente sobre essa população. No desenvolver deste trabalho, verificaremos de que maneira o gênero e a etnicidade são manipulados de modo que, no caso brasileiro, os mais baixos níveis de participação na força de trabalho, “coincidentemente”, pertencem exatamente às mulheres e à população negra.

No ensaio intitulado “Cultura, etnicidade e trabalho: Efeitos lingüísticos e políticos da exploração da mulher”, contido na obra “Por um feminismo afro-latino-americano”, Lélia Gonzalez (2020) analisa as formas como a exploração da mulher, especialmente da mulher negra, se manifesta tanto linguisticamente quanto politicamente. A pesquisadora destaca como as estruturas sociais, históricas e econômicas perpetuam a desigualdade de gênero, especialmente para as mulheres afrodescendentes. A autora examina como a linguagem é usada para perpetuar estereótipos e discriminação, moldando percepções e reforçando hierarquias de poder. Gonzalez (2020) também aborda as implicações políticas dessa exploração, apontando para a necessidade de uma análise crítica que leve em consideração as diversas dimensões da opressão. Ela enfatiza a importância de reconhecer as experiências específicas das mulheres negras, que muitas vezes enfrentam discriminações interligadas e exclusões sistemáticas.

No texto, Lélia Gonzalez (2020) analisa a interseccionalidade de gênero, raça e classe social, argumentando que as mulheres negras enfrentam uma opressão específica e única, resultante da interação complexa dessas três dimensões. Ela destaca como as estruturas sociais e econômicas historicamente marginalizaram e perpetuaram a desigualdade para as mulheres negras. Lélia também discute a invisibilidade das mulheres negras nos discursos políticos e econômicos, ressaltando a importância de reconhecê-las como sujeitos políticos ativos e fundamentais para o desenvolvimento do país. Além disso, ela enfatiza a necessidade de políticas públicas e ações afirmativas que abordem as desigualdades específicas enfrentadas por essa parcela da população. No aspecto econômico, Gonzalez examina como as mulheres negras são frequentemente relegadas a empregos precários, com salários mais baixos e menos oportunidades de ascensão profissional. Ela destaca a importância de medidas que promovam a equidade de oportunidades no mercado de trabalho e que combatam as formas de discriminação racial e de gênero presentes nesse contexto.

Esse estudo é relevante para a nossa pesquisa porque nosso corpus em *Romanceiro da Inconfidência* é uma mulher negra, Chica da Silva. Assim sendo, buscaremos analisar como essa personagem da história brasileira aparece nos romances cecilianos, especificamente nos romances XIV e XV, selecionado para esta pesquisa.

Já no ensaio “**Mulher Negra**”, inserido na mesma obra intitulado “Por um feminismo afro-latino-americano”, Lélia Gonzalez (2020) explora a experiência única das mulheres negras no contexto brasileiro, analisando as interseções complexas de raça, gênero e classe. Ela destaca como as mulheres negras enfrentam formas específicas de discriminação e marginalização que resultam da interação desses fatores sociais. Gonzalez (2020) argumenta que a mulher negra, ao lidar com o racismo estrutural e o machismo, vive uma realidade distinta e muitas vezes invisibilizada. Ela aborda as diferentes formas de opressão que as mulheres negras enfrentam na sociedade, destacando a importância de reconhecer suas lutas específicas e promover a igualdade. Além disso, Lélia contribui para a discussão sobre a construção da identidade negra e feminina, ressaltando a necessidade de solidariedade entre mulheres negras e a importância de uma abordagem interseccional na luta por igualdade e justiça social.

Gonzalez (2020) destaca a importância de reconhecer as experiências específicas das mulheres negras na América Latina, considerando as interseções complexas entre gênero, raça e classe. Ela argumenta que o feminismo latino-americano deve abordar as diferentes formas de opressão que afetam as mulheres afrodescendentes. O ensaio aborda a herança colonial na América Latina e como isso moldou as estruturas sociais, incluindo a hierarquia racial. A pesquisadora argumenta que as mulheres afrodescendentes são frequentemente marginalizadas e exploradas devido às interconexões entre sexismo e racismo. Gonzalez (2020) enfatiza a importância de reconhecer e valorizar as contribuições culturais das mulheres afrodescendentes. Ela critica a marginalização de suas identidades e expressões culturais, defendendo a promoção de uma perspectiva que valorize a diversidade e a riqueza das contribuições afro-latino-americanas. O ensaio também destaca a resistência das mulheres afrodescendentes na luta contra a opressão. Gonzalez celebra o ativismo dessas mulheres e argumenta que suas vozes devem ser centrais no movimento feminista latino-americano. Portanto, Gonzalez aborda por uma transformação nas estruturas educacionais para incluir a história e as contribuições das mulheres afrodescendentes. Destacando a importância da conscientização e educação como ferramentas essenciais na luta contra o sexismo e o racismo.

Ao tecer sobre a “Mulher Negra”, Gonzalez (2020) nos traz várias reflexões desse movimento de luta que vem se perpetuando de séculos em séculos,

ganhando mais espaço e visibilidade. O movimento tenta tornar visíveis aquelas que foram, desce a epigênese de suas vidas, invisíveis à sociedade ao qual fazem parte. Cecília Meireles quando traz a figura de Chica da Silva para sua obra, ela denota sua importância, a mulher negra que fora ascendida socialmente, a negra que passa de escrava a senhora influente integrante da elite colonial daquele contexto histórico no qual vivia.

Para além das conceituações e compreensões da autora do *Romanceiro da Inconfidência* sobre a escrita de autoria feminina. Começamos com a disposição teórica de que a identidade de gênero e a sexualidade como as conhecemos não são características inerentes e estáveis humanas, mas sim construções sociais e discursivas. Assim, ao argumentar que o gênero não é algo que as pessoas "são" no sentido essencialista, porém, algo que elas "fazem" por meio de performances repetidas, estamos, em outras palavras, colocando o gênero não como um mecanismo a fazer parte de uma identidade intrínseca e sim um conjunto de comportamentos e expressões que são socialmente reconhecidos, sejam esses masculinos ou femininos (Butler, 2012). Sobre esse viés, introduzimos o conceito de "performatividade de gênero" (Butler, 2012) com o objetivo de descrever como as identidades de gênero são produzidas e mantidas através da repetição de certos atos e gestos que são considerados culturalmente adequados para um determinado gênero. Observamos que essa chamada identidade trata-se, na realidade, de uma performance realizada de acordo com as normas e expectativas sociais, e que tal elemento é fundamental para a construção da própria noção de gênero.

Assim sendo, criticar também a noção tradicional de sexo como uma categoria binária e imutável faz-se essencial quando abordamos abertamente as questões de gênero e de identidade de gênero. Em mesma medida, torna-se primordial mostrar que o sexo biológico ainda é uma construção que deriva de fenômenos sociais e que não podemos separar o sexo do gênero. Dessa maneira, a ideia de que existem apenas dois sexos (masculino e feminino) é uma simplificação/banalização que não leva em consideração a diversidade de corpos e identidades de gênero que existem (Butler, 2012). Por isso, ao discutirmos o modo com que as sociedades impõem normas rígidas a determinar como as pessoas devem se comportar com base em sua suposta identidade de gênero, percebemos que essas normas são usadas para reforçar as hierarquias de poder vigentes e, conseqüentemente, manter o sistema binário de gênero em voga.

Dessa forma, é fundamental compreendermos os estudos de gênero, pois estes desafiam-nos a repensarmos as noções tradicionais de identidade de gênero e sexualidade, contestando que são construções sociais e discursivas,mas que justamente por isso podem ser questionadas e reconfiguradas dentro de um eixo sócio-discursivo (Butler, 2012). Desse modo, influenciando inclusive o campo acadêmico e o ativismo LGBTQ+ ao questionar as normas de gênero e contribuir para uma compreensão mais fluida e inclusiva das identidades de gênero e sexualidade.

3 CECÍLIA MEIRELES: SEU TEMPO, SEU LUGAR LITERÁRIO, SEU EMPODERAMENTO

3.1 O lugar literário ocupado pela poeta Cecília Meireles: uma modernista inconfidente

A poeta Cecília Benevides de Carvalho Meireles (1901-1964) viveu e produziu sua obra literária em um período em que estavam sendo promovidos os ideais de um movimento inovador, sendo assim, Neto (2001, p. XXIV) acrescenta “ao se ligar a esta ala moderna, sem ser exteriormente modernista, Cecília assume, pelo menos num primeiro momento, uma condição ‘pós-simbolista’”. Não se trata de um retroceder, mas de uma busca ao movimento Simbolista e suas conexões. Assim, para Castello (1999, p. 176):

Cecília Meireles define-se apenas como poeta capaz de perceber o mundo circundante pelos sentidos, com certo toque erótico, mas preservada a pureza. Som, luz, movimento, silêncio, sombras que perpassam, idas e retornos, de tudo ela se sente integrante, ao mesmo tempo neutralizada. Ressalva, contudo, a individualidade, pois no fundo investiga a própria identidade.

Independente da proporção tomada pelo modernismo, os escritos de Cecília “retrocediam”, num primeiro momento, ao movimento pós-simbolista. Despreendida dos versos rimados, Cecília Meireles estreou na literatura brasileira no ano de 1919, com a publicação do livro de poemas, *Espectros*, que segundo Lôbo (2010, p.13) esta obra foi “considerada de inspiração simbolista”. O livro constitui-se por dezessete sonetos com versos alexandrinos e decassílabos, escritos e inspirados por seu professor Alfredo Gomes, sendo este o prefaciador de sua primeira edição. A maestria ceciliana estava apenas se iniciando. Cecília Meireles, que atravessou muitos tempos e temas literários, promove em sua vasta obra temas como a solidão, a efemeridade da vida, a intimidade com a morte e a insuficiência do amor, tudo de maneira densa, mas em linguagem fluida. Para Godofredo Neto (1997, p. XII),

A arte e concepção da relação concreto-abstrato e das superposições da realidade na sua poesia, entretanto, impulsionam a autora para além do proposto por aquele movimento de fins do século XIX e as características do Modernismo podem ser verificadas, por exemplo, nos versos populares em *Retrato Natural*.

Cecília Meireles fugiu às normas de sua era Modernista, inserida no grupo *Festa* (1927), considerado de aparição espiritualista. O grupo era composto por Tasso da Silveira- idealizador da revista - Murilo Araújo, Barreto Filho, Adelino Magalhães, Gilka Machado e posteriormente por Cecília Meireles e Murilo Mendes. Cecília Meireles define-se apenas como poeta capaz de perceber o mundo circundante pelos sentidos, com certo toque erótico, mas preservada a pureza. Som, luz, movimento, silêncio, sombras que perpassam, idas e retornos, de tudo ela, a poeta do Romanceiro, se sente integrante, ao mesmo tempo neutralizada. Ressalva a poeta, contudo, a individualidade, pois no fundo investiga a própria identidade.

Densa, lírica, nostálgica e telúrica, assim seguiu Cecília Meireles na vastidão de toda sua obra poética, cronista e como educadora. Após o casamento com o artista plástico Correia Dias (1892 -1935), com quem teve três filhas, Cecília publica *Nunca mais e Poema dos Poemas* (1923) com ilustrações do próprio marido. Depois, seguindo a ordem cronológica, publica em 1925 *Baladas para El-Rei*, *Cânticos* (1927), *A Festa das Letras* (1937), *Morena, Pena de Amor* (1939), *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto e Outros Poemas* (1945), *Retrato Natural* (1949), *Amor em Leonoreta* (1951), *Doze Noturnos da Holanda & O Aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Poemas Escritos na Índia* (1953), *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1955), *Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro* (1955), *Canções* (1956), *Poemas Italianos* (1953-1956), *Romance de Santa Cecília* (1957), *Oratório de Santa Maria Egípcíaca* (1957), *Metal Rosicler* (1960), *Solombra* (1963), *Sonhos* (1950-1963), *Poemas de Viagens* (1940-1964), *O Estudante Empírico* (1959-1964), *Ou Isto ou Aquilo* (1964), *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam* (1965) e *Dispersos* (1918-1964).

Cecília cantou poeticamente toda sua obra literária, de forma desprendida e com aspectos atemporal no aspecto da qualidade artística e, inclusive quando demarca o tempo, como é o caso do *Romanceiro*. Assim, e de modo místico e mítico Cecília Meireles publica em 1953 a obra *Romanceiro da Inconfidência*, enfoque desta presente pesquisa. Diz-se “romanceiro” que, pelas palavras da própria poeta jornalista (1955, p. 252), quer dizer “uma narrativa rimada, um romance: não é um

‘cancioneiro’ – o que implicaria o sentido mais lírico da composição cantada”, e “inconfidência” por tratar-se do fato da narrativa ser sobre os inconfidentes de Minas Gerais. Segundo Neto (2010, p. I),

Chama-se *Romanceiro da Inconfidência* (1953) uma reconstrução lírica e épica de um episódio central da identidade brasileira. Cecília Meireles se apropria da Inconfidência sem a intenção de tirar dela um ideário político ou de fazer qualquer tentativa de participação. O que atrai naqueles episódios é a fundação de uma nacionalidade intemporal.

Deste modo, a obra escrita quase dois séculos após o acontecimento dos inconfidentes em Minas Gerais é uma compilação de dados históricos e figura um inventário poético de alta qualidade histórica, poética e artística. Cecília Meireles fora a Ouro Preto com o propósito de documentar a Semana Santa, porém ao acompanhar a procissão dos vivos que passavam pelas ruas, foram os fantasmas que habitavam aquela cidade que começaram a conversar com ela. Como a própria escritora descreve (1955, p. 249),

No decorrer das minhas incertezas e dos meus escrúpulos em aproximar-me de tema tão grave, os fantasmas começaram a repetir suas próprias palavras de outrora: as palavras registradas nos depoimentos do processo, ou na memória tradicional, vinham muitas vezes, e inesperadamente, já metrificadas [...]

Sendo o *Romanceiro* de natureza lendária e segundo nos afirma Costa e Silva (2010, p.13) “escritos por uma poetisa refinadíssima, que os quis de dicção popular, esses poemas – limpos, diretos, nítidos, cada qual com vida própria – formam um longo e único poema, lírico e épico ao mesmo tempo”. Por se tratar de uma narrativa épica, Massaud (2003, p. 227) acredita que “a poesia épica seria a narração dum fato histórico de relevância nacional e universal, recuado no tempo, o suficiente para se transformar, no inconsciente coletivo em mito ou lenda”. Isso justifica com exatidão o que nos propõe Cecília Meireles em sua obra, descrever os fatos dos inconfidentes, trazer os personagens daquele contexto para dentro do romanceiro. Assim, para SILVA (2009 p. 321) a obra é;

Num relato em que se mesclam história e poesia, é mister descortinar o que nem a história de uma nação é capaz de assimilar, nem a memória coletiva é capaz de compreender. Escutar os *alicerces* é preciso para alicerçar um

outro sentido a ambas. Nesse fragmento surge um labirinto de *esquecimento e cegueira*.

Para Cecília era inaceitável o *esquecimento* dessa história, por isto contou-a assim, cheia de lirismo e heroísmo. A saga de Joaquim da Silva Xavier (1746 – 1792), Alvarenga Peixoto (1742 – 1792), Tomás Antônio Gonzaga (1744 – 1810), Chica da Silva (1732 – 1796), Marília (1767 – 1853), outras mulheres como a donzela assassinada, no mesmo contexto e dentre outros inconfidentes, aqueles “fantasmas” renascem dentro da magnificência ceciliana, numa espécie de testamento daquela geração.

No que tange a poesia lírica ou gênero lírico, sabemos que este exprime a subjetividade do “eu” poético, característico e intimista do Gênio que o compõe. Sendo assim Massaud (2003, p. 230) classifica a poesia lírica dizendo que “o poeta lírico está preocupado com o próprio ‘eu’: ‘o conteúdo da poesia lírica’ é ‘a maneira como a alma, com seus juízos subjetivos, alegrias e admirações, dores e sensações’”. Portanto, as mais altas composições líricas são, por isso, aquelas nas quais o sujeito, sem qualquer resíduo da mera matéria, soa na linguagem, até que a própria linguagem ganha voz. (ADORNO, 2003, p.74).

Em sua estrutura a obra *Romanceiro da Inconfidência* (1953) é composta por quatro “Falas”, quatro “Cenários”, uma “Imaginária serenata”, um “Retrato” e oitenta e cinco romances escritos em redondilha maior, ou seja, versos de sete sílabas poéticas que se arquetam neste romanceiro. A obra, para Silva (2009, p. 321), é um “[...] poema híbrido de temática épica, mas de atitude lírica”. Na estrutura dos poemas nomeados de *romanceiros*, ou seja, poemas rimados apontam para o seu cerne, o conceito de *liberdade*, tão amplo e universal que envolve a heróica figura do Tiradentes, no entanto, é mais forte do que ele.

3.2 O empoderamento poético de Cecília Meireles

O empoderamento feminista em Cecília Meireles aparece de forma poética, simbólica e existencial. Sua escrita reflete uma busca por liberdade interior, consciência de si e superação das amarras sociais, muitas vezes impostas às mulheres. Tais afirmações, notadas por meio da sua obra e vida, trouxeram: o direito

da mulher ao pensamento próprio, à educação, à produção artística e à independência intelectual. Embora não militante feminista no sentido clássico, sua postura pioneira como mulher escritora, educadora e jornalista em um Brasil profundamente patriarcal já representa um gesto de empoderamento. Cecília viveu e escreveu com autonomia, desafiando o papel tradicional feminino e afirmando sua liberdade de pensamento, voz poética própria e presença ativa na vida cultural do Brasil. Sem levantar bandeiras diretamente feministas, sua trajetória e sua obra revelam uma mulher consciente do seu lugar no mundo — e da importância de refletir sobre a condição feminina, ainda que de forma sutil e lírica.

Cecília Meireles não usou diretamente o termo "empoderamento feminista", pois esse conceito só veio se consolidar mais tarde, especialmente a partir da segunda metade do século XX. No entanto, dentro da sua obra literária e atuação intelectual, podemos identificar traços que dialogam com esse conceito — sobretudo em sua valorização da voz feminina, da autonomia intelectual da mulher e da crítica sutil às limitações impostas às mulheres pela sociedade.

A obra de Cecília Meireles, em seu intimismo, abraça uma vastidão de poesias líricas. Porém, em *Romanceiro da Inconfidência* (1953), Meireles revisita e reinterpreta mitos, histórias e tradições ao dar voz a figuras históricas e mitológicas, muitas das quais são mulheres poderosas que, de algum modo, simbolizam a luta e o empoderamento feminino. Ao recontar essas histórias, a poeta dos inconfidentes não apenas celebra a presença feminina, mas também constrói uma narrativa literária que reforça a importância e a força das mulheres na história e na cultura brasileira. Como o próprio título já indica, a obra envolve um período muito conturbado no Brasil, quando grupos se formavam para realizar um movimento de insurgência para liberdade. O movimento consistia em libertar o Brasil do domínio da coroa portuguesa e dos usurpadores da capitania (FAUSTO, 1995). Seu malogro, no entanto, tendo como fundo a figura de Tiradentes, serviu de mote para o caráter épico da obra supracitada de Cecília Meireles. Contudo, além de Tiradentes, pessoa de alto valor, outras personalidades ambientavam aquele contexto, a exemplo da grandiosa Chica da Silva.

À natureza epopeica da obra, deve-se também a sua narratividade e seu forte conteúdo histórico, carregado de informações que não só indicam elementos

constitutivos do tipo de texto poético, mas principalmente do estilo com que se narra tais momentos heroicos, conhecimentos partilhados e atuais pontos de referência.

Cultivado desde os tempos iniciais, quando os grandes eruditos procuravam enaltecer sua pátria ou proclamar o heroísmo de conterrâneos ou seus deuses, esse gênero serviu para contar, de modo contemplativo, a história (real ou ficcional). Um ponto interessante destacado por Rosenfeld (1985, p. 15-16) relacionado a esse tópico é que:

Neste tipo de poemas manifesta-se seja o próprio poeta (nas descrições e na apresentação dos personagens), seja um ou outro personagem, quando o poeta procura suscitar a impressão de que não é ele quem fala e sim o próprio personagem; isto é, nos diálogos que interrompem a narrativa.

Nota-se, portanto, que o gênero épico propõe em sua natureza mais crua uma narrativa, envolvendo heroísmo (carregando o estandarte do herói) e um conflito dramático. Considerando essas características de gênero literário, bem como o objeto predeterminado desta pesquisa, selecionamos alguns romances da obra *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, que abarca os principais acontecimentos do momento histórico da Conjuração Mineira (1789), escritos com um estilo epopeico. Não seguindo as três acepções de gênero quanto ao substantivo, citadas por Rosenfeld (1985), entendemos que personagens envolvidos em uma sequência de eventos não estão limitados apenas a um ponto isolado de caracterização. Para isso, existe o significado adjetivo para os gêneros, o que permite, por exemplo, que uma epopeia possa ser dramática ou lírica, de acordo com a sua construção, não com seu gênero literário.

Nesse contexto, antes da realização da análise, cabe aqui uma definição útil ao seu entendimento. De acordo com Rosenfeld (1985, p. 12), restringindo o “épico” ao olhar literário, trata-se de “um termo técnico da literatura, termo cuja aplicação [...] implica uma discussão dos gêneros literários [...] Quanto ao termo ‘épico’, é usado no sentido técnico – como gênero narrativo”. Deixamos destacado que o presente trabalho abarca outras significações do termo épico, não limitado ao sentido genérico.

Afinal, fazer um recorte unicamente histórico de uma obra poética implica, por vezes, em desconsiderar o valor subjetivo e reflexivo das entrelinhas. Um desenvolvimento assim seria inviável para uma obra que, como diria Pelet (2012, p.

18), resguarda a ideia de que o “tempo comporta outras significações além daquelas que são apresentadas como memória épica”.

Portanto, Cecília Meireles, em muitos de seus poemas, transmite uma visão de mulher que busca afirmar sua individualidade e superar as limitações impostas pela sociedade patriarcal. Sua poesia, sensível e introspectiva, aborda temas como a busca pelo autoconhecimento, a solidão, a liberdade e o poder de criação, o que lhe confere um caráter de empoderamento. A poetisa expressa a experiência feminina de uma forma profunda e, ao mesmo tempo, universal, tornando a mulher um ser com voz e poder próprios, capaz de dialogar com o mundo e com o próprio destino.

4 A PRESENÇA EMPODERADA E FEMINISTA EM O ROMANCEIRO DA INCONFIDÊNCIA: CHICA DA SILVA

Os romances escolhidos para análise, trata-se de parte elementar do *corpus* eleito para o nosso estudo que foram: “Romance XIV ou da Chica da Silva” e “Romance XV ou das cismas da Chica da Silva”. Concomitante, traçaremos o perfil empoderado e feminista da “negra que manda” como foi feito dentro da lírica ceciliana, trazendo ao centro uma personalidade negra na figura de Chica da Silva no contexto colonial brasileiro. Antes, é necessário trazermos aqui um pouco da história dessa ex-escrava ascendida socialmente ao se casar informalmente com um homem rico e branco e levantar contradições dentro da história do Brasil. Segundo a historiadora Furtado (2006), Chica da Silva nasceu entre 1731 e 1735, no Arraial Milho Verde, comunidade pertencente a Diamantina, era filha de Maria da Costa, escrava negra, e de Antônio Caetano de Sá, homem branco. Chica, na condição de escrava, primeiramente foi propriedade de Domingues da Costa e depois escrava doméstica do médico Manuel Pires Sardinha¹⁰. Logo depois, em 1753, João Fernandes de Oliveira compra-a de Manuel Pires Sardinha, por 800 mil réis, a escrava Chica da Silva.¹¹ Ao passo que a ex-escrava adquire a liberdade passa a se chamar Francisca da Silva de Oliveira, casada de maneira informal com o desembargador João Fernandes de Oliveira com quem tivera treze filhos.

Chica da Silva, apesar de fugir dos padrões escravocratas de sua época, consegue ser uma figura emblemática e de grande relevância para a sociedade colonial, sua busca por liberdade fez-lá conquistar uma legião de admiradores, sua imagem reluzente abrange a história afinal é “à Chica-que-manda”.¹²

O *corpus* analítico deste estudo “*Romance XIV ou da Chica da Silva*” e “*Romance XV ou das cismas da Chica da Silva*”, do livro “*Romanceiro da Inconfidência*”, de **Cecília Meireles**, podem ser analisados a partir da perspectiva das reflexões de **Lélia Gonzalez** (2020) sobre feminismo e o feminino, especialmente porque essa obra lida com questões relacionadas à mulher, à raça e ao contexto histórico-social brasileiro. Gonzalez (2020) sublinha a importância de se

¹⁰ FURTADO, p. 56.

¹¹ Idem, p. 103.

¹² MEIRELES, p. 57

considerar as múltiplas formas de opressão que as mulheres enfrentam, em especial as mulheres negras, e isso ressoam com a análise desses romances. Além, das contribuições de Joice Bert (2019) em sua obra *Empoderamento* que traz o conceito de “empoderamento feminista” que, segundo Joice Berth (2019), vai além da simples ideia de dar poder às mulheres — trata-se de conscientização crítica, autonomia e transformação social. Em sua obra, Berth argumenta que empoderar mulheres é um processo político e coletivo, que envolve o reconhecimento das estruturas de opressão (como o machismo, o racismo e o classismo) e a ação para enfrentá-las. A autora critica a forma como o termo “empoderamento” foi esvaziado e cooptado pelo mercado, transformado em algo superficial e individualista, ligado ao consumo e ao sucesso pessoal. Por isso, o verdadeiro empoderamento feminista não se limita ao “girl power”, mas exige construção de consciência, solidariedade entre mulheres e mudança estrutural.

No Romance XIV temos um poema de vinte e duas estrofes e oitenta versos que declamam a figura imponente de Chica da Silva, uma mulher negra que foi ascendida socialmente. Cecília traz esse poder que ela detinha após sua ascensão, sua relevância e expressa de maneira muita íntima e singular. Nas duas quadras selecionadas, Cecília apresenta Chica da Silva como entidade santa, digna de muita admiração e adoração ao declamar tais versos: (Cecília Meireles p. 55)

Romance XIV ou da Chica da Silva¹³

Que andor se atavia
naquela varanda?
É a Chica da Silva:
é a Chica-que-manda!

Nos versos fica claro que o eu-lírico a consagra, a metáfora que Chica da Silva viria num andor como uma santa, cheia de ornamentação e adereços, é ela quem manda. Traz-se certa religiosidade e poder que a consagra, faze-a digna de tanta admiração e esplendor. Como se fosse um grito de liberdade, que era necessário. Não era somente necessário naquela época, esse grito ainda se faz

¹³ MEIRELES, p. 55.

necessário até os dias atuais. Chica da Silva, nos romances, muitas vezes aparece como uma mulher que transgride as limitações impostas pela sociedade patriarcal e escravocrata. Como mulher negra, ela desafia as noções de inferioridade racial e de subordinação feminina. Ela se utiliza de sua posição de escrava para conquistar autonomia e, a partir de sua relação com um homem branco, ascender socialmente, o que torna sua trajetória uma verdadeira inversão dos papéis esperados na sociedade colonial. Segundo Berth (2019) a figura de Chica da Silva se dá como uma representação de resistência, mas também de complexidade quanto ao que significa o empoderamento feminino dentro de uma estrutura social marcada pela escravidão e pela hierarquia racial e de classe. As questões do empoderamento feminino, especialmente em um contexto de opressão e limites sociais impostos às mulheres. Como se ler nos versos a seguir:

Vestida de tisso,
de raso e de Holanda,
- é a Chica da Silva:
é a Chica-que-manda!

Escravas, mordomos
seguem, como um rio,
a dona do dono
do Serro do Frio.

(Doze negras em redor,
- como as horas, nos relógios.
Ela, no meio, era o sol!)¹⁴

Chica da Silva é descrita como uma mulher de grande beleza e charme, o que ela usa para manipular os homens ao seu redor e conquistar poder. Lélia Gonzalez (2020) interpreta essa utilização da aparência não como uma forma de submissão, mas como uma estratégia consciente e empoderada. Chica seria uma

¹⁴ MEIRELES, p. 55.

mulher que, ao contrário das mulheres brancas que poderiam usar seu corpo dentro de uma perspectiva de limitação social, usa seu corpo como um veículo para avançar na sociedade e enfatiza sua capacidade de agir conforme suas próprias regras. Ela não é uma mulher passiva; ao contrário, ela é ativa em seu próprio destino. Isso se alinha com a visão da autora que entende que a emancipação da mulher negra está em sua capacidade de negociar os espaços sociais, mesmo dentro das limitações impostas por um sistema que visa reprimir essa mesma mulher.

Cecília Meireles apresenta Chica como uma figura de resistência, mas também de conflitos internos, evidenciando as complexidades de ser uma mulher negra em uma sociedade patriarcal e escravocrata. Léia Gonzalez (2020), ao falar da mulher negra, enfatiza como ela é duplamente marginalizada: por ser mulher e por ser negra. Tais aspectos se refletem nos versos cecilianos, que abordam a luta de Chica da Silva contra essas opressões, ao mesmo tempo em que ela se vê condicionada pelas expectativas de uma sociedade colonial, como aponta os versos a seguir:

*(Por baixo da cabeleira,
tinha a cabeça rapada
E até dizem que era feia.)*

A personagem de Chica, como figura histórica, pode ser vista como uma representação dessa mulher que busca emancipação, mas é constantemente limitada por estruturas de poder e pela necessidade de sobreviver dentro de um sistema profundamente desigual. Para Joice Berth (2019), o empoderamento de Chica da Silva não pode ser visto apenas como uma vitória total. Ao fazermos essa análise percebemos que o empoderamento da personagem é parcial, uma vez que ela transita entre as estruturas de dominação masculina e escravocrata. Chica exerce poder, mas esse poder está profundamente entrelaçado com as relações de submissão e dependência, refletindo as contradições das mulheres negras naquela época, especialmente no contexto do Brasil colonial. Embora Chica da Silva se aproprie de um certo grau de poder, tornando-se uma figura de grande influência social e econômica, esse empoderamento é sempre condicionado ao jogo de

interesses do patriarcado e da sociedade colonial. Berth vê nessa complexidade uma crítica ao feminismo limitado e eurocêntrico, que frequentemente ignora as especificidades de mulheres como Chica, cujas escolhas e formas de resistência estavam entrelaçadas com a sobrevivência e os limites impostos pela sociedade colonial.

Nos versos da poeta inconfidente Chica da Silva é uma mulher que busca autonomia, mas sua luta está imersa em um contexto patriarcal que não permite uma verdadeira liberdade para as mulheres, especialmente para as mulheres negras. Meireles parece, por meio de seus romances, refletir sobre as limitações impostas pelo sistema colonial e patriarcal, enquanto também aponta para as estratégias de resistência que as mulheres, como Chica, tentam desenvolver para conquistar um espaço no mundo. Nesse sentido, ela se alinha ao pensamento de Gonzalez (2020), que vê as mulheres negras como protagonistas de uma resistência que é constantemente desafiada por um sistema opressor, mas que nunca é completamente submissa.

Já na segunda quadra de versos, nota-se uma descrição de suas características físicas, no qual percebe-se ou dar-se conta que se trata de uma mulher negra, eventualmente para quem não conhece sua história. Ler-se: (Cecília Meireles, p. 55)

Cara cor da noite
olhos cor de estrela.
Vem gente de longe
para conhecê-la.

Nos dois últimos versos, mais uma vez a metáfora que a leitura nos infere é que se trata de uma mulher muito grandiosa, que pessoas queriam conhecê-la, como se fosse uma divindade, que pudesse aplacar necessidades do seu povo. Cecília Meireles apresenta-nos uma ex-escrava muito bem aclamada e ascendida. Mas, não é somente disso que trata o Romance XIV, ao seguirmos o estudo denotaremos ainda muito mais dessa Chica da Silva e sua representatividade na sociedade daquela época e sua contribuição para a história da importância de se

falar nos movimentos de negritude e alteridade. Deste modo, o empoderamento de Chica da Silva no Romance XIV de Cecília Meireles é multifacetado: é ao mesmo tempo uma conquista pessoal, marcada por uma luta pela sobrevivência e uma afirmação dentro de uma sociedade opressiva, e também uma reflexão sobre os limites dessa ascensão, que, em última instância, ainda está atrelada à estrutura colonial que a aprisiona.

O segundo corpus eleito para esse estudo, “Romance XV ou das cismas de Chica da Silva”, é um poema de seis estrofes, cada estrofe tem doze versos dos quais selecionamos seis versos para abalizar o referido estudo. Ao trazer as cismas de Chica da Silva, Cecília nos mostra uma mulher perspicaz, que cisma com os desejos do Conde, nos quais o narrador aponta:

Romance XV ou das cismas da Chica da Silva¹⁵

Os homens, à luz do dia,
olham bem, mas não vêem muito:
dentro de quatro paredes,
as mulheres sabem tudo.
Deus me perdoe, mas o Conde
vem cá por outros assuntos.

Ao passo que o enunciador dos versos nos revela, destaca em primazia uma mulher que participa ativamente dos negócios do marido, que pensa, reflite e indaga as intenções do Conde de Valadares. O que queria por aquelas bandas do Tejuco senão o ouro? Sua sagacidade faz com que os homens não a entendam. Denota-se no eu-lírico que o pensamento é algo inalcançável, que mesmo olhando a luz do dia era impossível de entender, esta é a metáfora que os versos nos permitem.

O empoderamento feminista de Chica da Silva no Romance XV, de Cecília Meireles, pode ser analisado a partir da forma como a autora constrói a personagem e sua trajetória dentro de um contexto de opressão social e histórica, típico do Brasil colonial. Cecília Meireles escreveu o romance em 1943, mas a história descrita nos

¹⁵ MEIRELES, p. 59

versos acontece no século XVIII, no período colonial, o que oferece uma reflexão sobre as dinâmicas de poder e gênero.

Chica da Silva, no romance, é uma mulher que, embora viva sob as restrições e opressões impostas pela sociedade patriarcal, encontra formas de afirmar sua autonomia e agência. Ela é uma mulher negra, nascida na escravidão, mas que se torna amante de um rico fazendeiro português, o que lhe garante uma posição de destaque e certo poder econômico. A partir desse contexto, Chica da Silva se torna uma figura que, ao mesmo tempo, desafia as normas da sociedade colonial e se vê limitada por elas.

Na sua cama dourada,
Chica da Silva não dorme.
Pensa nas falas do Conde,
pensa no ouro, e desta sorte
aconselha a João Fernandes:
- Hoje, todo o mundo corre,
Senhor, atrás de riquezas:
nem é doutro mal que sofre
esse vosso falso amigo,
esse Conde de má morte.
Quem sabe o que o traz tão longe?
Quais serão as suas ordens?¹⁶

Ao se envolver com o fazendeiro, Chica da Silva não apenas se submete à sua vontade, mas utiliza essa relação para garantir um espaço próprio na sociedade. Ela constrói um caminho para sua liberdade, negociando sua posição de mulher negra e escrava, ao se tornar uma figura de poder no sistema patriarcal da época. Ela não é simplesmente uma vítima, mas uma mulher que se apropria das regras de seu tempo para alcançar uma forma de liberdade. Embora Chica da Silva tenha uma relação com um homem de poder, seu comportamento, suas escolhas e sua capacidade de manipular as condições de seu tempo colocam-na contra a estrutura patriarcal e colonial. Ela desafia as normas de gênero e as expectativas de comportamento de uma mulher da sua classe social e racial, o que a torna uma figura complexa, tanto para os personagens do romance quanto para os leitores.

¹⁶ MEIRELES, p. 58

Ao longo da narrativa, Chica da Silva se apresenta como uma mulher que não se submete passivamente à sua condição de mulher negra e ex-escrava, mas que resiste e se reinventa. Esse processo de resistência é uma forma de empoderamento, pois ela vai além da simples sobrevivência, tentando conquistar, dentro de suas limitações, o máximo de liberdade e dignidade possível. A figura de Chica da Silva no romance também pode ser interpretada como um símbolo de transformação. Ela se utiliza do amor e da relação com o homem branco como instrumentos para conquistar um status superior, mas também lida com a solidão e a busca pela identidade de uma mulher que não se deixa definir apenas por sua relação com o outro, mas que luta para construir seu próprio espaço.

No entanto, é importante destacar que o empoderamento feminino de Chica da Silva é um processo complexo e contraditório, pois ela também está limitada por fatores como a sociedade escravocrata e a exploração de seu corpo. O Romance de Cecília Meireles não idealiza sua figura, mas a apresenta como uma mulher que, dentro de um sistema profundamente desigual, encontra formas de manipular as regras e desafiar as normas sociais. Por conseguinte, o empoderamento feminino de Chica da Silva no Romance XV ou Das Cismas de Chica da Silva, se reflete na maneira como ela contorna as limitações impostas pela sociedade colonial, buscando não só a sobrevivência, mas também a conquista de um espaço de liberdade e autonomia que se torna uma figura, mesmo em um contexto de opressão, que possui um certo controle sobre sua própria trajetória.

A análise desses versos sobre a perspectiva de Lélia Gonzalez (2020) envolve uma crítica ao processo histórico e social de opressão das mulheres negras, mas também celebra momentos em que essas mulheres se afirmam, mesmo dentro de sistemas tão excludentes. No que diz respeito à Chica da Silva, uma personagem histórica que é retratada em várias obras literárias, e peça elementar deste estudo, Gonzalez (2020) observa a complexidade da personagem que, embora seja uma escravizada que alcança uma certa ascensão social e ganha poder no contexto de sua época, também sofre com a desumanização imposta pela sociedade colonial. Chica, como mulher negra, é muitas vezes vista como alguém que transita entre mundos — o dos escravizados e o dos opressores — o que coloca sua posição social e sua agência em constante negociação.

No entanto, para Gonzalez, o empoderamento feminino de Chica não deve ser visto como uma simples aceitação do poder dominante. Ao contrário, ela aponta que, mesmo nas condições mais opressivas, Chica da Silva é capaz de se afirmar e se impor, rompendo limites e desafiando as normas de uma sociedade que tenta negá-la enquanto mulher, negra e escravizada. O empoderamento, nesse contexto, está relacionado à capacidade de agência dentro das estruturas de poder, que, apesar de profundamente hierárquicas, podem ser questionadas e contornadas pela resistência.

Através da análise de Lélia Gonzalez (2020), a figura de Chica da Silva ganha uma nova dimensão, não apenas como uma personagem que representa a luta pela liberdade e pela ascensão social, mas também como uma mulher que, mesmo sob opressão, encontra formas de desafiar as expectativas da sociedade. Esse empoderamento é uma expressão de resistência que transcende as limitações do tempo e do espaço, servindo como uma metáfora para a luta das mulheres negras na sociedade brasileira, que continuam a se afirmar e lutar contra as desigualdades estruturais.

Chica da Silva pode ser vista como alguém que, de certa forma, realizou um desempenho para conquistar seu status, em um jogo de adaptação e subversão das normas de gênero, classe e raça de sua época. Embora sua ascensão tenha sido limitada por uma série de fatores estruturais, ela usou a performance de sua feminilidade para se destacar e se posicionar no centro do poder. O fato de uma mulher negra e ex-escravizada conseguir alcançar uma posição de poder dentro de uma sociedade patriarcal e racista é um exemplo de como ela subverteu as expectativas da época. Ela desafiou as normas sociais que tipicamente relegariam mulheres marginalizadas, como ela, criando, assim, uma espécie de resistência, mesmo que dentro dos limites dessa opressão.

Embora, em última análise, Chica não tenha sido completamente livre (no sentido de autonomia plena), seu status pode ser interpretado como uma forma de empoderamento dentro dos limites do sistema colonial. De acordo com Butler (2012), o empoderamento não vem necessariamente da quebra total das estruturas de poder, mas da habilidade de manobrar dentro delas e, ao fazer isso, questionar as bases dessas estruturas. Destarte, o empoderamento feminino de Chica da Silva,

dentro do contexto colonial, pode ser visto como uma expressão de resistência ao patriarcado e à escravidão, mas com limitações impostas pelas normas sociais de sua época. Quando analisado sob a ótica de Judith Butler (2018), esse empoderamento pode ser entendido como uma forma de "performance de gênero" que desafiou e, ao mesmo tempo, foi limitada pelas expectativas de uma sociedade profundamente desigual e opressiva.

Por fim, a figura de Chica da Silva não só reflete as complexidades da mulher negra no Brasil colonial, mas também pode ser lida como uma antecipação das ideias de Butler sobre a flexibilidade das normas de gênero e como essas normas podem ser, até certo ponto, subvertidas ou renegociadas.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A análise do empoderamento feminino de Chica da Silva, na obra *Romanceiro da Inconfidência* de Cecília Meireles, revela uma interpretação profunda e complexa de uma mulher que, apesar das limitações impostas pela sociedade colonial e patriarcal, consegue exercer uma forma de poder e resistência. Logo, ao ser representada por Meireles, Chica da Silva emerge como uma figura que, mesmo dentro das margens da história, transcende os estereótipos de submissão e vulnerabilidade atribuídos às mulheres de sua época. Diante disso, em vez de se limitar à mera esposa de um rico contratador de diamantes, Chica é retratada como uma mulher com voz, presença e uma estratégia de ação que se reflete nas suas escolhas e no modo como interage com a sociedade ao seu redor.

Além disso, o trabalho de analisar o empoderamento feminino de Chica da Silva na obra de Cecília Meireles é extremamente relevante, pois permite refletir sobre questões atuais, como a representação da mulher na literatura, a história das mulheres marginalizadas e a reinterpretação de figuras históricas que foram muitas vezes subestimadas. Então, a obra de Meireles, ao dar voz a essa mulher histórica, propõe uma revalorização das mulheres negras e das mulheres que viveram fora dos padrões de poder estabelecidos pela sociedade patriarcal.

Bem como, ao ressaltar a figura de Chica da Silva, Cecília Meireles não só resgata uma história esquecida, mas também denuncia as desigualdades e as dificuldades impostas às mulheres e aos negros no Brasil colonial, temas que continuam extremamente atuais. A obra, portanto, além de oferecer uma releitura histórica, proporciona um espaço de reflexão sobre o papel das mulheres em diferentes contextos históricos e sociais.

Em suma, o trabalho de Cecília Meireles, ao incluir e dar destaque a figuras históricas como Chica da Silva, não só faz justiça à complexidade das mulheres negras e mestiças, como também ressignifica as narrativas femininas na literatura brasileira, antes quase sempre silenciadas ou minimizadas. Através da sua poesia, a autora oferece uma visão plural e multifacetada das mulheres brasileiras e de suas lutas, além de refletir sobre o papel da mulher na construção da identidade nacional.

Dessa maneira, ao analisar o empoderamento feminino de Chica da Silva em *Romanceiro da Inconfidência*, é possível perceber como Cecília Meireles faz um uso inovador da figura histórica para discutir as dinâmicas de poder, resistência e a busca por autonomia das mulheres. A obra de Meireles é um exemplo de como a literatura pode ser uma ferramenta de reinterpretação histórica, ao mesmo tempo em que expõe as lutas de mulheres que, mesmo em situações adversas, foram capazes de conquistar espaços de poder e influência. A relevância do trabalho está, assim, na sua capacidade de iluminar uma figura histórica importante, sublinhando a importância da mulher como protagonista de sua própria história.

Portanto, a relevância deste trabalho é imensa, pois além de enriquecer a compreensão de uma personagem histórica de grande importância, também ilumina a contribuição de Meireles à literatura e à discussão sobre o papel da mulher na sociedade brasileira. Ao focar em Chica da Silva, *Romanceiro da Inconfidência* não apenas narra uma parte importante da história, mas também insere a mulher como uma protagonista ativa e estratégica dentro de um contexto de revoltas e transformações sociais. Por fim, esse empoderamento, longe de ser uma simples reinterpretação histórica, é uma afirmação de que as mulheres, especialmente as marginalizadas, têm um papel fundamental na construção de narrativas e na resistência frente à opressão.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. São Paulo: Cultrix, 1994.
- BERTH, Joice. **Empoderamento**. São Paulo: Sueli Carneiro; Editora Pólen, 2019.
- BUTLER, Judith. Sujeitos do sexo/gênero/desejo. In: **Problemas de gênero: feminismo e subversão**. Trad. Renato Aguiar. 16a ed. Coleção Sujeito & História. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018. p. 17-70
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. São Paulo: Editora Record, 2012.
- DI STEFANO, Giuseppe. **Romancero**. Madrid: Editorial Castalia, S.A, 2009. do mito. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- FAUSTO, Boris. **A história do Brasil**. 2 Ed. Editora da Universidade de São Paulo. São Paulo: Fundação do Desenvolvimento da Educação, 1995.
- FERRÉ, Pere. **Romanceiro e Memória. Memória e Sabedoria**. Lisboa: Centro de Estudos Clássicos, Centro de Estudos Comparatistas, Húmus, p. 435-458, 2011.
- FERNANDES, Leonardo Paiva.
- FRANÇA, Jean Marcel Carvalho. **Imagens do negro na literatura brasileira**. São Paulo: Editora brasiliense, 2011.
- FURTADO, Júnia Ferreira. **Chica da silva e o contratador de diamantes – o outro lado**. Companhia das Letras, 2003.
- GONÇALVES, Adalgimar Gomes. **As personagens negras no romanceiro da inconfiência: uma escritura inclusiva**. Belo Horizonte Faculdade de Letras da UFMG 2009.
- GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Organizado por Flávia Rios e Márcia Lima. Rio de Janeiro: Zahar Editores, 2020.
- LÔBO, Yolanda Lima. **Cecília Meireles**. Fundação Joaquim Nabuco, 2010.
- MEIRELES, Cecília. **Romanceiro da Inconfidência**. 9 Ed. São Paulo: Global, 2012.
- MEIRELES, Cecília. **Poesia completa**. Vol. 1. Editora Nova Fronteira, 2001.
- MOISÉS, Massaud. **A criação literária: poesia**. Editora Cultrix, 2003.
- OLIVEIRA, Ana Maria Domingues de. **Estudo crítico da bibliografia sobre Cecília**. Humanitas/FFLCH/USP, 2001.

TUNA, Gustavo Henrique. **Um país no horizonte de Cecília**. São Paulo: Global editora, 2021.

ANEXO(S)

ANEXO I

Romance XIV ou da Chica da Silva

*(Isso foi lá para os lados
Do Tejuco, onde os diamantes
Transbordavam do cascalho)*

Que andor se atavia
naquela varanda?
É a Chica da Silva:
é a Chica-que-manda!

Cara cor da noite
olhos cor de estrela.
Vem gente de longe
para conhecê-la.

*(Por baixo da cabeleira,
tinha a cabeça rapada
e até dizem que era feia.)*

Vestida de tisso,
de raso e de holanda
- é a Chica da Silva:
- é a Chica-que-manda!

Escravas, mordomos

seguem, como um rio,
a dona do dono
do Serro do Frio.

*(Doze negras em redor,
- como as horas, nos relógios.
Ela, no meio, era o sol!)*

Um rio que, altiva,
dirige e comanda
a Chica da Silva,
a Chica-que-manda.

Esplendem as pedras
por todos os lados:
são flechas em selvas
de leões marchetados.

*(Diamantes eram, sem jaça,
por mais que muitos quisessem
dizer que eram pedras falsas.)*

Mil luzeiros chispam,
à flexão mais branda
da Chica da Silva
da Chica-que-manda!

E curvam-se, humildes,
fidalgos farfantes,
à luz dessa incrível
festa de diamantes.

*(Olhava para os reinóis
e chamava-os “marotinhos”!)*

Que viu desprezo maior?)

Gira a noite gira,
dourada ciranda
da Chica da Silva,
da Chica-que-manda!

E em tanque de assombro
veleja o navio
da dona do dono
do Serro do Frio.

*(Dez homens o tripulavam,
para que a negra entendesse
como andam barcos nas águas.)*

Aonde o leva a brisa
sobre a vela panda?
- A Chica da Silva:
à Chica-que-manda.

A Vênus que afaga,
soberba e risonha
as luzentes vagas
do Jequitinhonha.

*(À Rainha de Sabá,
num vinhedo de diamantes
poder-se-ia comparar.)*

Nem Santa Ifigênia,
toda em festa acesa,
brilha mais que a negra,
na sua riqueza.

Contemplai, branquinhas,
na sua varanda,
a Chica da Silva,
a Chica-que-manda!

*(Coisa igual nunca se viu.
Dom João Quinto, rei famoso,
não teve mulher assim!)*

(MEIRELES, p. 55-57)

ANEXO II

Romance XV ou das cismas da Chica da Silva

Na sua cama dourada,
Chica da Silva não dorme.
Pensa nas falas do Conde,
pensa no ouro, e desta sorte
aconselha a João Fernandes:
- Hoje, todo o mundo corre,
Senhor, atrás de riquezas:
nem é doutro mal que sofre
esse vosso falso amigo,
esse Conde de má morte.
Quem sabe o que o traz tão longe?
Quais serão as suas ordens?

E o Contratador responde
(imagino o que dizia):
- O Conde de Valadares
de mágoa e pesar definha,
por ter a família ausente

e a nobre Casa em ruínas.
Aqueles folhelhos de ouro
iluminaram-lhe a vista.
Se é de pobreza que sofre,
que custa, dar-lhe alegria?
Não se há de dizer que a um nobre
não deram socorro as Minas...

Responde a Chica da Silva
(assim dizem que pensava):
- Estes marotos do Reino
só chegam por estas lavras
para recolher o fruto
das grotas e das gupiaras.
Eles gastando na corte,
e a Morte aqui pelas catas,
desmoronando barrancos,
engrossando as enxurradas...
Não sei que tem este Conde:
não gosto da sua cara!

E assim vão passando os dias.
E o Conde de Valadares,
que chegara tão sombrio,
- pela liberalidade
do Contratador Fernandes
vai perdendo seus pesares.
Em caçadas e passeios,
galga serras, desce vales,
manda lapidar diamantes
por flamengo lapidário,
e - ao ter a fortuna feita -
adeus, formosos lugares!

E diz a Chica da Silva
ao ricaço do Tejuco:
- Eu neste Conde não creio;
com seus modos não me iludo;
detrás de suas palavras,
anda algum sentido oculto.
Os homens, à luz do dia,
olham bem, mas não vêem muito:
dentro de quatro paredes,
as mulheres sabem tudo.
Deus me perdoe, mas o Conde
vem cá por outros assuntos.

Assim murmurava a Chica.
E as mulheres não se enganam.
João Fernandes escutava-a
mais simples do que uma criança.
Iam girando as bateias,
ia crescendo a abundância,
iam subindo as gupiaras:
braço, almocafre, alavanca
reviravam pela terra
a sementeira de chamas
para as futuras florestas
de fogo que se levantam

(MEIRELES, p. 58-60)