

## EU, TIRADENTES: UMA LEITURA POÉTICA DO MITO DA INCONFIDÊNCIA

Jeanete Maria das Graças Lino Silva\*

**RESUMO:**

*A obra Eu, Tiradentes, de Pascoal Motta, constituiu-se num ponto de partida para a dissertação de mestrado apresentada na FALE-UFMG. Trata-se de uma abordagem do livro sob a luz de algumas correntes da Teoria da Literatura. Dentre elas, a Crítica Genética, a Teoria da Recepção, a Teoria da Intertextualidade, os conceitos de monumento e documento e os de tradição e ruptura.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *Tiradentes, Pascoal Motta, História, Mito, Gênese.*

*Eu, Tiradentes: uma leitura poética do mito da Inconfidência* consiste na análise da obra *Eu, Tiradentes*, de Pascoal Motta, sob a luz de algumas correntes da moderna teoria da literatura.

A Estética, ou Teoria da Recepção, nascida na Alemanha e herdeira direta da Hermenêutica, é uma abordagem que se baseia no princípio de que uma obra constitui um arranjo lacunar de palavras, cuja realização efetiva dar-se-á no instante da leitura, quando o leitor, num movimento de cooperação, atualiza o texto, que, então, passa a constituir-se como tal. Partindo do pressuposto de que não há textos em si, a Estética da Recepção possui o mérito de resgatar para a crítica literária o terceiro elemento da tríade autor-texto-leitor, que era, até então, praticamente desconsiderado.

Encontramos, na teoria da intertextualidade, outra fonte de pesquisa, essencial para a realização deste trabalho. Tendo na França a fonte mais produtiva de seus estudos, a intertextualidade nos remete sobretudo à questão do

\* Mestre em Literatura Brasileira, 1996.

diálogo entre textos. A autoria de um discurso, de um texto enfim, poderá até ser atribuída a um sujeito único, que reivindica para si aquela produção. Contudo, em sua produção, estão inúmeras outras vozes autoras de inúmeras outras falas. Haveria, assim, sempre um texto *anterior* com o qual determinada obra está em diálogo, explícita ou implicitamente de maneira consciente ou não.

Uma terceira concepção, em que nos alicerçamos, concerne às teorias sobre tradição e ruptura. A primeira entendida como um conjunto de obras, cujo valor persiste, através e à revelia do tempo, ao qual outras se juntam, de maneira irreverente ou não, mas sempre inexoravelmente.

Outro conceito de que nos valem é o de documento/monumento. A noção de que todo documento é também monumento, fruto de uma reflexão crítica bem fundamentada, tornou-se possível através do percurso de análise feita pelos estudiosos, em que se constata que nenhum documento é neutro. A elaboração de qualquer documento assenta-se nas condições de produção histórica e objetivos pretendidos e suas leituras permitem várias interpretações. Esta possibilidade de (re)velar os ditos e não-ditos, os ocultamentos e o que se deseja enfatizar nos inscritos documentais propicia ao analista uma visão bem ampla desses materiais da memória coletiva e da História: documento/monumento.

A Crítica Genética, natural da Alemanha, encontra suas raízes em Goethe, que, em 1804, já escrevera sobre a evolução genética do texto; em Novalis, para quem era importante penetrar o segredo da elaboração do texto; e em Schlegel, que se preocupava em reconstituir o porvir e a composição de uma obra. Em outros países, vários escritores como Baudelaire, Poe, Eliot e Valéry refletiram sobre a arte da criação, embora a crítica universitária não tivesse, até então, se empenhado a fundo nesse tipo de análise. Pode-se dizer que os escritores, ao falar de sua atividade escrita, de sua maneira de escrever, ao nomear sua própria carpintaria escrita, são os primeiros geneticistas.

Na França, na segunda metade do Século Vinte, a Crítica Genética expandiu-se a tal ponto que é muito comum atribuir-se a esse país a origem desta tendência crítica. Sob certo aspecto, o fato se justifica, pois várias equipes de estudiosos pesquisam para o I.T.E.M., do Centre National de la Recherche Scientifique

(C.N.R.S.), objetivando coletar material para edições genético-críticas, organizar e classificar manuscritos e estimular os estudos no tratamento do prototexto.

No Brasil, o Instituto de Estudos Brasileiros (I.E.B.), da USP, tem-se dedicado ao estudo de manuscritos, como os de Mário de Andrade e Guimarães Rosa, dentre outros. Vê-se que um segmento expressivo de críticos, em regiões diversas, visa a focar momentos da gênese textual de autores modernos. Esse tipo de abordagem do texto literário exige do leitor-crítico, mais que nunca, um olhar atento para as minúcias que permeiam a criação literária, na medida em que pretende rastrear o percurso do autor, que, no momento da criação, foi recortando, selecionando, pesquisando, (re)lendo, (re)fazendo textos, elegendo sua escrita.

Se, em momentos anteriores, parte da crítica assumiu, como objeto de análise, apenas o texto publicado, a Crítica Genética, diferentemente, descreve os bastidores do texto, quando o autor é então flagrado lendo outros textos e esculpindo o seu próprio. Assim, para essa abordagem, uma nota, um grifo, um rabisco, uma rasura vão dizer desse momento em que o escritor abre, vacilante, sua picada em meio ao bosque das palavras.

Para a Crítica Genética, manuscritos, rascunhos, anotações, versões preliminares, enfim, todos esses *resíduos* da produção textual, que foram censurados ou recalçados, quer pelo próprio escritor, quer pelo editor, e não chegaram, por esse motivo, ao conhecimento do leitor que adquire a obra na livraria, são, nesta perspectiva, imprescindíveis e constituem o seu material específico de análise. Percebe-se a oportunidade do estudo geneticista no trato do material disponível no acervo de Pascoal Motta, quanto à criação de sua narrativa literária, que oferece subsídios para uma análise crítico-genética bem fundamentada. Este escritor possui um arquivo com farto material de que constam algumas pastas de recortes sobre Tiradentes e a Inconfidência Mineira, artigos em jornais, revistas e periódicos, entre outros, sobre aquele momento histórico, que envolvem o assunto tematizado no livro *Eu, Tiradentes*. Pascoal Motta possui também publicações especiais, como suplementos de jornais, artigos variados, que contribuíram para a confecção da obra. Acrescente-se a esses elementos um número

considerável de obras diretamente relacionadas a *Eu, Tiradentes* com anotações marginais e, ainda, textos inéditos que se apresentam como intratextos da obra em questão. A correspondência recebida por ele, dos mais variados lugares do Brasil e fora dele, contendo referências ao monólogo, assim como os manuscritos autógrafos, dentre outros, ofereceram material para uma análise da gênese da sua obra. Sem dúvida, tudo isso constitui subsídio para os geneticistas.

No entanto, há um território da Crítica Genética que é, por assim dizer, coabitado por outras tendências críticas com as quais se pode estabelecer um diálogo profícuo.

Assim, no decorrer de nossa análise, realizamos uma leitura em contraponto das relações dialógicas e dos pontos de intersecção entre Literatura e História, que se desdobra numa tentativa de caracterização dos tipos de Romances Históricos. Esta parte do trabalho visa a esmiuçar um pouco a relação entre o verídico e o verossímil, sendo o primeiro da natureza do que é passível de comprovação, de verificação e, o segundo, da ordem da criação.

Um ponto talvez mereça destaque e diz respeito ao título da obra *Eu, Tiradentes*. Quem é esse *Eu*? Quem outorga na obra o direito à fala?

É sabida a natureza cambiante e plural da primeira pessoa. Quantas vozes, quantos discursos perpassam por essa instância tão peculiar? Que imagens, que discursos interseccionam esse *Eu*? Quem é o *Eu*, de *Eu, Tiradentes*? Algumas dessas questões estão sondadas. O *Tiradentes factual* está morto na medida em que, trazer o *referente* para o plano do discurso, não é senão assinalar o seu atestado de óbito. Falar/escrever sobre algo é, num certo sentido, cancelar qualquer possibilidade de sobrevivência desse algo no plano real, pois nomear é necessariamente fingir. Assim, escrever assinala um duplo movimento entre matar o referente e transmutá-lo em palavra. Morto historicamente, *Tiradentes* ressurge no plano discursivo com a intersecção de várias vozes. Portanto, caberia indagar: Quem diz, *Eu*, na obra de Pascoal Motta? Quanto do menino seminarista, aficcionado pela história do Mito da Inconfidência, mineiro da gema, no jeito e no gesto, quanto do (menino) Pascoal está inscrito nesse *Eu, Tiradentes*? Até que ponto essa voz que fala é também sua? O menino Pascoal, talvez como Fernando

Pessoa, embriagado de uma espécie de sebastianismo, vê surgir na Literatura a possibilidade de recuperar um passado heróico, glorioso, grandioso, sem mácula. O Tiradentes *factual* está perdido para sempre, sepultado sob uma enorme teia de discursos, mas sua voz, soma de tantas outras, devassa o tempo e ecoa no presente através da pena do escritor, que, quando interpelado por seu editor com a questão: "O que teria dito Tiradentes em suas últimas horas de vida a seu confessor?", responde de pronto: "Eu sei." E, assim, como que tomado, possuído, incorporado pela imagem de Tiradentes, Pascoal Motta escreve seu texto, um monólogo.

E qualquer discussão acerca do que seja verídico ou não, parece a esse ponto desarrazoada, pois estamos no terreno movediço do discurso, da História, também discurso, do Mito; e do Mito não como algo que se opõe à História ou à suposta *verdade* histórica, na medida em que a história é por ele engendrada. São aqui inevitáveis as questões: como se dá a inserção da História na obra literária? Como esta se inscreve no corpo dessa? E em que medida a Literatura funciona também como amálgama que une História e Mito? Literatura, História e Mito, três fics que compõem a mesma teia, uma mesma meada. Referir-se a um deles será, necessariamente, remeter-se a outro.

Ao tratar do diálogo entre passado e presente, no texto literário, percorremos igualmente, conforme já foi observado, os domínios da Estética da Recepção, da teoria da intertextualidade, bem como os conceitos de *monumento* e *documento*, e os de tradição e ruptura. Nesse estudo, tratamos da construção do Mito e de suas relações entre História e Literatura. Para isso, buscamos fundamentação no estudo da Mitogenia e da Historiografia Literária. Aqui, traçamos um possível esboço da Historiografia, que privilegia, em seu recorte, obras que dizem da Inconfidência Mineira e, nela, de seu protagonista mais ilustre. Fundamos a proposição segundo uma perspectiva historiográfica, que não se ocupa em tratar das grandes obras ou dos clássicos. Nesse sentido, realizamos assim um duplo movimento: explicitamos o recorte historiográfico que precedeu à escrita do *Eu, Tiradentes*, ou seja, dos precursores de Pascoal Motta, aqueles autores que foram decalcados da galeria de escritores que trataram de assuntos históricos (entenda-se: decalque

quando uma obra transgressora engrandece a primeira em que se baseia e com a qual dialoga). Além disso, acrescentamos a esse recorte de obras realizado conscientemente pelo autor de *Eu, Tiradentes*, que convencionamos chamar de historiografia de Pascoal Motta, obras outras com as quais esta possa dialogar. Desta forma, falamos, tanto do diálogo entabulado explicitamente entre Pascoal e determinados autores, por ele próprio apontados, quanto de obras outras com as quais dialoga. Portanto, nosso esboço historiográfico acaba por se tornar a soma dessa historiografia e as obras com que possamos estabelecer relação. Ainda que de forma enviesada e indireta, é certo que o *Romanceiro da Inconfidência*, por exemplo, é uma realização literária que se relaciona à de Pascoal Motta, não só pela temática, como também pelo tipo de linguagem. O mesmo talvez tenha-se dado com *Os Sinos da Agonia*, de Autran Dourado. Certamente, os respectivos realizadores dessas peças artísticas beberam uma fonte comum e objetiva, concreta, que são os *Autos de Devassa da Inconfidência Mineira*, estabelecendo entre si, portanto, uma espécie de diálogo indireto. Tratamos, também, do misticismo como elemento catalisador de nossa cultura, que foi focado pelo autor de *Eu, Tiradentes*, e que, de certa forma, nele também se insere. Ao listar elementos de mitos cabalísticos e de seus ritos, Motta ratifica a presença do esoterismo, fortemente marcada nas páginas de sua narrativa. Trata-se de um texto que se reveste de amuletos e fetiches, de que o próprio intelectual se serve e no qual se inscreve como elemento, que também participa de uma trama.

Outros aspectos da gênese do *Eu, Tiradentes* são focalizados, valendo-nos de alguns pressupostos teóricos da Crítica Genética. Através destes, pudemos rastrear etapas da escritura e, assim, perceber que caminhos percorreu o escritor ao engendrar seu texto. Por outro lado, foi possível analisar algumas matrizes geradoras do *Eu, Tiradentes* e perceber o diálogo entabulado entre este livro e os demais que enfocaram a mesma temática e que, de modo similar, ou não, traçaram um percurso na Historiografia Literária ao privilegiar a figura de um herói mítico nacional. Através dessa análise, houve possibilidade de acompanhar o trabalho exaustivo do colecionador, ao acondicionar elementos para a confecção de sua obra, sua capacidade de selecionar o material e com ele elaborar um texto artístico, percebendo assim o caminho do artesão e a habilidade do artista na

depuração de seu texto.

Finalmente, discorreremos acerca da filiação de Pascoal Motta a uma linhagem de artífices da linguagem, por excelência. Nesse ponto, a Crítica Genética constituiu também um instrumental de análise valioso, na medida em que permitiu perceber o minucioso processo da confecção do texto: a pesquisa da linguagem da época e, dentro dela, a construção sintática e a seleção de vocabulário, responsáveis pelo seu ritmo e poeticidade.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUTOS de devassa da Inconfidência Mineira. Brasília: Belo Horizonte: Câmara dos Deputados, Imprensa Oficial, 1982. v.5, v.8.
- BARTHES, Roland. *Aula*. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, [s.d.].
- BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Trad. J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Trad. Léa Novaes. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1992.
- BELLEMIN NOËL, Jean. Reproduzir o manuscrito, apresentar os rascunhos, estabelecer um prototexto. In: *Manuscrita* – Revista de Crítica Genética. APML, São Paulo, n.4, dez. 1993.
- BEUGNOT, Bernard. Petit lexique de l'édition critique et génétique. In: *Cahiers de Textologie*. Greco I du CNRS 2 – problèmes de l'édition critique. Textes réunis et présentés par Michel Contat. Paris: Minard, 1988.
- COHEN, Jean. *A plenitude da linguagem (teoria da poeticidade)*. Trad. José Carlos Seabra. Coimbra: Livraria Almedina, 1987.
- DOURADO, Autran. *Os sinos da agonia*. 2.ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1975.
- DUFRENNE, Mikel. *O poético*. Porto Alegre: Globo, 1969.

- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- ELIOT, T.S. *Ensaio*. Trad. Maria Adelaide Ramos. São Paulo: Art, 1989.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad. Marise Curione. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GRESILLON, Almuth. *Elements de critique génétique*. Paris: PUF, 1994.
- JAUSS, Hans Robert et al. *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Coord. e trad. Luís Costa Lima. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- JAUSS, Hans Robert. *A literatura como provocação*. Trad. Sérgio Tellaroli. Lisboa: Vega, 1993. Passagens, p.11.
- JOSÉ, Oiliam. *Tiradentes*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1985.
- KRISTEVA, Julia. *Introdução à semiótica*. Trad. Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- LEBRAVE, Jean-Louis. La critique génétique: une discipline nouvelle ou un avatar moderne de la philologie? *Genesis, Revue Internationale de Critique Génétique*, n.1, p.33-72, 1992.
- LE GOFF, Jacques. Documento/monumento. Trad. Suzana Ferreira Borges. In: *Enciclopédia EINAUDI*, Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1984.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. 3.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983 (Coleção Poiesis)
- MINAS GERAIS. Tiradentes/200 anos de liberdade e cidadania. Belo Horizonte, 21 abr. 1992. Número especial do Suplemento Literário.
- MIRANDA, Wander Melo (org.). *A trama do arquivo*. Belo Horizonte: UFMG/ CEL/ FALE, 1995.

- MOTTA, Pascoal. *Eu, Tiradentes*. Belo Horizonte: Lê, 1994.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982 (Logos).
- PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984
- PAZ, Octavio. *Signos em rotação*. Trad. Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1976.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Da influência ao intertexto. In: Congresso da Associação Brasileira de Literatura Comparada, 2, 1990, Belo Horizonte. *Anais... Literatura e memória cultural*. Belo Horizonte: ABRALIC, 1991. v.III, p.472-474.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. Escolher e/é julgar. *Colóquio/ Letras*. Lisboa, n.65, jan. 1982.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- PESSANHA, José Américo Motta et al. *Tradição/Contradição*. Rio de Janeiro: Zahar, FUNARTE, 1987.
- SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos: ensaios sobre dependência cultural*. São Paulo: Perspectiva, Secretaria da Cultura, Ciência e Tecnologia do Estado de São Paulo, 1978. Eça, autor de Madame Bovary, p.49-65.
- SILVA, Jeanete Maria das Graças Lino. *Eu, Tiradentes: uma leitura poética do Mito da Inconfidência*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, 1996. 180 p. (Dissertação, Mestrado em Literatura Brasileira).
- SPINA, Segismundo. *Na madrugada das formas poéticas*. São Paulo: Ática, 1982, p.86.
- VERNANT, Jean Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos: estudos da psicologia histórica*. Trad. Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.