

LINGUAGEM EM FOCO

Revista do Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da UECE

V. 10, N. 1, ano 2018

ANÁLISE DIALÓGICO-DISCURSIVA DO “ROMANCE XVI OU DA TRAIÇÃO DO CONDE”, DE CECÍLIA MEIRELES

*Wilder Kleber Fernandes de Santana**

RESUMO

Este trabalho se concentra em uma análise dialógica do “Romance XVI ou da traição do conde”, um dos vários poemas que constam no livro *O Romanceiro da Inconfidência* (2005), de Cecília Meireles, na moldura de uma imagem histórico-cultural e poética de diversos acontecimentos referentes à época da mineração do ouro e dos diamantes, em Ouro Preto, Minas Gerais. Objetiva decompor a poética textual representativa desta época literária a partir de uma visão dialógica, no ato da avaliação historiográfica, unida à percepção dos propósitos textuais ali contidos. Em grau paralelo, pretende observar os conflitos deste poema Modernista no interdiscurso estabelecido pelos personagens integrantes, a partir da correlação com a história, com base na integração das ideias de Bakhtin/Volochínov (2012), Volochínov (2017 [1929]), as quais se propagam na produção dos grupos de pesquisadores brasileiros, dentre eles, Francelino (2013). A metodologia da pesquisa, de natureza qualitativa, se caracteriza pela qualificação dos dados coletados, durante a análise do problema. O construto metodológico se concentra na dialética poemática a partir da interlocução comparativa estética, destacando-se os conflitos (dito/ não-dito) (verdade/ fingimento), assim como mantém foco na performance estabelecida nas entrelinhas de cada estrofe. Assim, o eu-lírico, através de um interdiscurso pragmático, expõe os acontecimentos de uma época histórica a partir da dimensão poética existente nos diversos níveis de interpretação do universo literário.

Palavras-chave: Dialogismo. Traição. Mineração. Ouro Preto. Cecília Meireles.

ABSTRACT

This paper focuses on a dialogical analysis of “Romance XVI or the betrayal of the Count,” one of several poems that appear in the book *The Romance of Inconfidence* (2005), by Cecília Meireles, in the frame of a historical-cultural and poetic image of several events related to the time of gold and diamond mining in Ouro Preto, Minas Gerais. It aims to decompose the textual poetics representative of this literary style from a dialogical vision, in the act of the historiographic evaluation, together with the perception of the textual purposes contained therein. In parallel, it intends to observe the conflicts of this Modernist poem in the interdiscourse established by the integral characters, from the correlation with history. Our theoretical support is made possible by the integration of the ideas of Bakhtin/Volochínov (2012), Volochínov (2017 [1929]), which are propagated in the production of groups of Brazilian researchers, among them, Francelino (2013). Regarding the methodology of the research, the chosen one was the qualitative, which is characterized by the qualification of the collected data, during the analysis of the problem. The methodological construct focuses on the poetic dialectic from the aesthetic comparative dialogue, highlighting the conflicts (said / not said) (truth / pretense), as well as focusing on the established performance between the lines of each stanza. Thus, the lyrical, through a pragmatic interdiscourse, exposes the events of a historical epoch from the poetic dimension existing in the different levels of interpretation of the literary universe.

Keywords: Dialogism. Betrayal. Mining. Black gold. Cecília Meireles.

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

INTRODUÇÃO

Este trabalho delimita como objeto de estudo o “Romance XVI ou da traição do conde”, um dos vários poemas que constam no livro “O Romancista da Inconfidência”, de Cecília Meireles, na moldura de uma imagem histórico-cultural e poética de diversos acontecimentos referentes à época da mineração do ouro e dos diamantes, em Ouro Preto, Minas Gerais, em que investigaremos sobre o dialogismo ou as relações dialógicas existentes nas entrelinhas do Poema.

A orientação dialógica da linguagem constitui a tese central dos escritos (filosóficos, literários e linguísticos) de Bakhtin, Volóchinov e Medviédev, embora cada um desses pensadores tenha se debruçado sobre questões específicas em suas trajetórias de reflexão sobre a linguagem. Em torno dessa noção principal, orbitam outras não menos importantes e que são essenciais para a compreensão do funcionamento do discurso em uma comunidade de falantes. Dentre elas, destacamos as noções de subjetividade-alteridade, enunciação-enunciado, discurso de outrem, signo ideológico, relações dialógicas, polifonia, carnavalização, para citarmos os mais refinados do ponto de vista da proposição teórica.

Para tornar concreta a análise que aqui faremos mediante a leitura dialógica dos enunciados de nossos dados, refletiremos sobre um conceito fundamental desses escritos, que é o de o dialogismo, estando esse relacionados aos outros, além de alguns dos já mencionados acima, o de expressividade, estilo, entonação avaliativa, endereçamento etc.

Nesse sentido, existe uma reação à palavra do outro, à visão de mundo do outro, de modo que, ao entrelaçar-se com o discurso alheio, o enunciado adentra um espaço saturado de diferentes posições axiológicas. Segundo Bakhtin (2016, p. 54, destaques nossos),

[...] a experiência discursiva individual de qualquer pessoa se forma e se desenvolve em uma *interação constante e contínua com os enunciados individuais dos outros*. [...] Nosso discurso, isto é, todos os nossos enunciados (inclusive as obras criadas) é pleno de palavras dos outros, de um grau vário de alteridade ou de assimilabilidade, de um grau vário de aperceptibilidade e de relevância. Essas palavras dos outros trazem consigo a sua expressão, o seu tom valorativo que assimilamos, reelaboramos, e reacentuamos.

Na compreensão de linguagem proposta pelo chamado Círculo de Bakhtin (Cf. Sériot¹, sobre a problematização do termo) o enunciado constitui um elo da complexa rede de outros enunciados, estabelecendo com todos eles relações dialógicas de variados níveis e graus de complexidade. O enunciado encontra, em seu curso natural na comunicação discursiva, os enunciados de outrem, já impregnados das intenções e dos pontos de vista desse(s) outro(s), com o qual(is), inevitavelmente, adota uma compreensão responsiva ativa de concordância-discordância, convergência-divergência, tolerância-intolerância, não necessariamente de forma dicotômica.

1 In: SERIOT, Patrick. **Vološinov e a filosofia da linguagem**. Tradução de Marcos Bagno. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. *A palavra é orientada para o interlocutor*, ou seja, é orientada para *quem* é esse interlocutor [...]. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 204-205, destaques do autor).

Os sujeitos, ao falarem, não apenas expressam seus pensamentos e/ou ideias, ou o fazem com propósitos comunicativos, mas, sobretudo,

agem uns sobre os outros e produzem pontos de vista (posições axiológicas de sujeito). A língua é concebida como um sistema de formas em funcionamento, constituída por fatores externos como o contexto sociohistórico, a posição ideológica dos sujeitos falantes, enfim, os elementos linguísticos, que já vêm saturados pelas posições sócio-axiológicas de outrem, estão à disposição do sujeito para a produção dos mais diversos efeitos de sentido. (FRANCELINO, 2007, p. 34)

O conteúdo da citação acima potencializa a discussão que vimos apresentando aqui a partir dos textos já citados anteriormente. Destaco, especialmente, dois aspectos que reiteram o que fora expresso nos dois outros ensaios de Bakhtin: a) a forma como a linguagem/ discurso/ enunciado projeta essa vocação para o outro, para o que está fora de si, tendo em vista que o signo/discurso/ linguagem não apenas reflete, mas refrata uma realidade; e b) em segundo lugar, o perfil ou estatuto desse outro, isto é, “para *quem* é esse interlocutor [...]” O interlocutor, no processo de interação verbal, define a maneira como o falante organizará seu enunciado direção ao seu auditório social, decorrendo daí todas as suas escolhas estilísticas, de acordo com as formulações bakhtinianas.

A pesquisa é de caráter bibliográfico e documental e o *corpus* constitui-se de 5 estrofes construídas por Cecília Meireles em “O Romanceiro da Inconfidência”. Dessa forma, o gênero discursivo poema também se caracteriza pelas diferentes formas de presença do outro, ou seja, presença de diversas vozes sociais resultantes de interações interdiscursivas. Trata-se, portanto, a pesquisa de uma produção de cunho qualitativo-interpretativo. Tendo em vista a composição de nossas formulações de base, passemos à análise dos dados.

1. REENUNCIÇÃO DISCURSIVA E ANÁLISE DIALÓGICA

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

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

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

Romance XVI ou da traição do Conde

(I estrofe)

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

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

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

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

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

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

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

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

(II estrofe)

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

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

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

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

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

Por conseguinte, percebe-se que o narrador é heterodiegético, ou seja, por mais que ele esteja em 3ª pessoa, não sendo um personagem, o mesmo sabe de tudo o que acontece, é onisciente. A indagação, outro recurso estilístico, também é bem característica dos textos medievais. Segundo Paul Zumthor, a voz estabelece os parâmetros da poética medieval. Neste sentido, segundo Zumthor⁶ (1993, p. 9), “a poética medieval é fundamentada na circularidade e movência da voz [...]”.

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

2. RELAÇÕES DIALÓGICAS DE PRESENTIMENTO

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

(III estrofe)

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

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

No processo dialógico de concretização do poema, a voz do narrador “eu-lírico” é constituída por todo um coro de vozes outras, as quais são anunciadas. Este é o ato do ativismo poético, para que haja interação entre os personagens que constroem o texto. *Que este maroto, do Reino/ ao Tejuco, não viria, senão por algum segredo/, por alguma fina intriga*. Estes versos revelam as suposições de Chica da Silva, que se apresenta como uma personagem possuidora de algum conhecimento anterior aos fatos decorrentes do texto. Acontece o mesmo nos versos seguintes: *Vamos ver se a minha alma/ fala verdade ou mentira*, cujas revelações serão confirmadas logo adiante, nas estrofes posteriores.

(IV estrofe)

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

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

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

(V estrofe)

Fala o Conde de má morte:

- Ordens são, que hoje recebo...

Fala o Conde mui fingido:

- Padece por vós meu zelo:

de um lado, o dever de amigo,

mas, de outro, a lealdade ao Reino...

João Fernandes não responde:

ouve e recorda em silêncio

o que lhe dissera a Chica,

em tom de pressentimento. (MEIRELES, 2005, p. 54-55)

No que tange a esta ocasionalidade poético-historiográfica, não haveria maior pulsão comunicativa que o próprio *não-dizer*. Quando João Fernandes permanece sem voz, adentra em sua sensibilidade psicológica para construir o que deveria ter feito, se tivesse dado crédito ao pressentimento de Chica da Silva. O silêncio do contratador não é uma resposta enunciativa, mas um posicionamento axiológico mediante sua reflexão cognitiva. Constitui uma réplica, pois gera compreensão responsiva ativa por parte de seu(s) outro(s). Este explorador de diamantes não apenas se arrepende do que fez (ou do que não fez), mas contextualiza algo que, por mais que tenha sido imperceptível a seus olhos, já estava (mais intensamente em Chica da Silva) pré-construído.

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

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

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

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

*Como as palavras se torcem,
conforme o interesse e o tempo!
(Como se fazem de honrados
os Condes, de bolsos cheios!)*

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

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

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

Efetivamente, o enunciado se forma entre dois indivíduos socialmente organizados, e, na ausência de um interlocutor real, ele é ocupado, por assim dizer, pela imagem do representante médio daquele grupo social ao qual o falante pertence. A palavra é orientada para o interlocutor, ou seja, é orientada para quem é esse interlocutor [...]. (VOLÓCHINOV, 2017 [1929], p. 204-205, destaques do autor).

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

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho pretendeu analisar a representação do narrador (eu-lírico) e das personagens sobre a Traição do Conde de Valadares, a partir da construção poética de Cecília Meireles. Neste direcionamento, entendemos que, no gênero discursivo poema, narrador e personagens têm a possibilidade de criar (no ato da comunicação e da interação verbal), o efeito de sentido desejado de compreenderem-se responsivamente, uma vez que incorporam nos seus discursos os discursos de outrem.

Assim, procuramos observar as possibilidades de sentido presentes no discurso de Chica da Silva e de João Fernandes, buscando compreender como ocorre a apreensão das vozes sociais que dialogam e observando os efeitos discursivos a partir dos enunciados que se atualizam.

Cada personagem, como enunciador, para constituir seu discurso, leva em conta os discursos outro(s), dos quais discorda/concorda, utilizando-os no seu. Essa nova enunciação de contraposição confere caráter de valoração para a vivência da realidade sócio-histórico-cultural, em que Chica da Silva reage responsiva e responsabilmente aos discursos e performances que imperavam naquele contexto.

É a partir de tal análise que se pretende explicar uma construção de identidade correlacional a partir de dominantes históricas e poemáticas. Na medida em que imagens são gradativamente descritas, diálogos e reflexões do eu-lírico, se intergrupam por processos poéticos e discursivos, mediante aos efeitos e às correspondências do dialogismo. Assim, é desdobrada a poesia de Cecília Meireles no diluir de tensões e fatos, como alusões a traços memorialísticos por parte das próprias personagens e críticas a uma época já dominada por líderes corruptos. Tais critérios se estabelecem na interação dos discursos para com a identificação/representação de sujeitos responsivo-ativos em que o dizer e o não-dizer alheios os constituem.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M./VOLOCHÍNOV, M. **Marxismo e Filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico da linguagem / prefácio de Roman Jakobson; apresentação de Marina Yaguello; tradução de Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira, com a colaboração de Lúcia Texeira Wisnik e Carlos Henrique D. Chagas Cruz. – 13. ed. – São Paulo: Hucitec, 2012a.

BAKHTIN, Mikhail M. **Para uma filosofia do ato responsável**. 2ª. ed. Pedro & João Editores. São Carlos, 2012.

_____. **Estética da Criação Verbal**. [tradução feita a partir do russo; tradução Paulo Bezerra]. 5ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

_____. **Os gêneros do discurso**. Organização, tradução, posfácio e notas de Paulo Bezerra; notas da edição russa de Serguei Botcharov. São Paulo: Editora 34, 2016.

FRANCELINO, Pedro Farias. **A autoria no gênero discursivo aula**: uma abordagem enunciativa. Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Pernambuco, Área de Concentração em Linguística, como requisito para a obtenção do grau de Doutor em Linguística. Recife, 2007. Orientadora: Prof.^a Dr.^a Dóris de Arruda C. da Cunha.

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

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

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

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

SERIOT, Patrick. **Vološinov e a filosofia da linguagem**. Tradução de Marcos Bagno. 1 ed. São Paulo: Parábola Editorial, 2015.

VOLOCHÍNOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem**: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem. Tradução de Sheila Grillo. São Paulo: Editora 34, 2017.

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