



ENTRE O REAL E O FICCIONAL: TRAÇOS AUTOBIOGRÁFICOS EM MARÍLIA DE DIRCEU

Wellington Stefaniu¹

RESUMO: Desde a sua chegada no Brasil, o Arcadismo desempenhou um papel fundamental em nosso país, não apenas por preconizar a construção de um cânone literário com elementos propriamente nacionais, mas também por protagonizar um dos períodos mais conturbados de nossa história, conhecido pelo nome de “Inconfidência Mineira”. Uma das obras literárias que por vezes é tomada como um documento histórico, é o conjunto de liras “Marília de Dirceu”, que teve sua autoria atribuída ao luso/braileiro Tomás Antônio Gonzaga, poeta que desde o início da conspiração manteve estreitos laços com os mentores dessa conjuração. Sabendo que tal obra poética oscila entre o factual e a subjetividade, nosso trabalho terá como objetivo analisar as características de uma possível escrita autobiográfica presente em seus versos, destacando o momento histórico e literário em que estava inserido, assim como as similitudes de Gonzaga e Maria Dorotéia entre seus respectivos personagens, Dirceu e Marília. Também evidenciaremos alguns elos que unem o mundo real com o ficcional da obra (diegese), estabelecendo uma comparação entre eles, com o intuito de aproximarmos suas peculiaridades.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura autobiográfica; Arcadismo; Gênero memorial; Literatura brasileira.

ABSTRACT: Since its arrival in Brazil, the Neoclassicism plays a fundamental role in our country, not only for advocating the construction of a literary canon with own national elements, but also for having a main role in one of most disturbing moments of our History, known as Minas Gerais Conspiracy. One of literary works which is taken as a historical document of this moment is the set of liras “Marília de Dirceu” written by the Portuguese-Brazilian writer and poet Tomás Antônio Gonzaga, who since the beginning of the Conspiracy maintained close ties with the mentors of this Movement. Knowing that such poetic work oscillates between the factual and the subjective, the present work aims to analyze the characteristics of a possible autobiographic writing present in this work, highlighting the social historical moment which the author was inserted in, as well as the similarities between Gonzaga and his beloved Maria Dorotéia with the respective characters, Dirceu and Marília. This work will evince some bonds between the real world and the fictional present in the liras (diegese), establishing a comparison among them, with the intend of approximate its peculiarities.

KEYWORDS: Autobiographical literature; Neoclassicism; memorial genre; Brazilian literature.

INTRODUÇÃO

O século XVIII ficou marcado por ser uma era de mudanças: a filosofia ganhava nova voz com pensadores como Rousseau e Voltaire, a política se rebelara na Europa contra os padrões mercantilistas e pedia agora para os ideais iluministas da Fisiocracia, a qual afirmava que as riquezas deveriam ser retiradas da agricultura, adaptando a natureza às necessidades humanas, e tinha em Quesnay e Turgot seus principais defensores. A arte ganhava os tons do Neoclassicismo que se opusera aos exageros barrocos e a literatura agora seria avessa aos valores da vida nas cortes, buscando a simplicidade com o Arcadismo. Também foi desse século, no ano de 1789, que o mundo presenciou a grande Revolução Francesa.

Nesse século, tão influenciado pelo Iluminismo, o Brasil vivenciava um momento marcante na sua história. Sendo colônia de Portugal, não ficou alheio aos “novos ventos” soprados da Europa. Amparados pelo Arcadismo, nossos escritores pela primeira vez buscavam evidenciar traços próprios de nosso país na literatura, lampejos da construção de uma literatura dita posteriormente como propriamente brasileira. E foi na Capitania de Minas Gerais, atual estado mineiro, que a literatura árcade prosperou de fato. Obras como *Caramuru*, do Frei José de Santa Rita Durão, *O Uruguai*, de Basílio da Gama e *Marília de Dirceu*, que teve sua autoria atribuída a Tomás Antônio Gonzaga, eram comparadas a obras clássicas como a grande epopeia camoniana de *Os Lusíadas*.

E é justamente com a obra citada acima, de autoria de Gonzaga, que as nossas pesquisas encontrarão o seu cerne. *Marília de Dirceu* é um conjunto de liras publicadas em três partes, que posteriormente foram reunidas em um único volume. Trata-se de um poema que por vezes é considerado como uma evidência histórica do nosso país, que em sua condição de colônia portuguesa, vivia principalmente do plantio da cana de açúcar e da extração do ouro, lucros que, logicamente eram destinados às elites portuguesas. Nesse contexto, em que a coroa estipulava pesados impostos sobre o ouro extraído pelos “bons homens” (brancos e ricos), emergia uma das mais afamadas revoltas: a Inconfidência Mineira.

Gonzaga estava entre os nomes delatados à coroa e a conspiração foi exemplarmente reprimida e punida. Como mencionado acima, as liras do autor foram publicadas em três partes, sendo que a primeira enquanto o mesmo cumpria cárcere em Moçambique, depois de passar três anos preso na Ilha das Cobras, situada no Rio de Janeiro. Considerando as afirmações de teóricos como Alfredo Bosi, que nos diz que o poema relata além dos sentimentos do poeta, o momento adverso pelo qual passava, tomaremos a obra não apenas como uma das que antecederam o cânone

nacional, mas também, como uma literatura autobiográfica.

Assim, edificaremos nossa análise nas teorias propostas por Eliane Zagury (1982), Maria Luiza Ritzel Remédios (1997) e Dante Moreira Leite (2007) para o que diz respeito aos textos de cunho autobiográficos, assim como nos pautaremos nas considerações feitas por Alfredo Bosi, em *História concisa da literatura brasileira* (2006), relevantes a Tomás Gonzaga e à estética árcade. Também faremos uso dos ensinamentos presentes em *Na sala de aula* (2011), do crítico Antônio Cândido, nos apoiando ainda naquilo concernente à Inconfidência Mineira, em *Os versos ou a história: a formação da Inconfidência Mineira no imaginário dos oitocentos* (2002), de autoria do pesquisador Marcio de Vasconcellos Serelle.

A AUTOBIOGRAFIA: O SUJEITO COMO CENTRO DE SEU PRÓPRIO UNIVERSO

Ao afirmarmos que *Marília de Dirceu* carrega em sua escrita traços autobiográficos do escritor Tomás Antônio Gonzaga não temos pretensões de dizer que tal obra é uma autobiografia, mas, antes, que existem nela elementos que podem ser comparados a um texto de cunho autobiográfico. Logo, sentimos a necessidade de discutir aqui as principais características desse tipo de texto.

Maria Luiza Remédios (1997, p.9) diz que no século XX as memórias, relatos pessoais e confissões conquistaram um expressivo número de leitores, pois talvez seja o tipo de literatura que mais se aproxima do leitor, visto que ele se identifica com o sujeito desse tipo de escrita. O sujeito, por sua vez, assume um lugar central em suas confissões, até porque toda a história orbitaria agora as suas experiências. Sobre isso, Remédios afirma o seguinte:

Portanto, sua existência, limitada no tempo e no espaço, remete ao momento em que homens dedicaram-se às redações de seus feitos, grandiosos ou não, as quais encontram um público de leitores atentos. Assim, nessa literatura, o homem se compraz em desenhar sua própria imagem, porque se considera centro de um espaço vital. (REMÉDIOS, 1997, p.11).

Contribuindo com esse pensamento, Eliane Zagury (1982) defende que para o gênero memorial ser criado é necessário um tom de egolatria romântica, ou seja, um hibridismo entre a valorização pessoal do “eu” somado a uma subjetividade própria do Romantismo, algo que seja paralelo ao real. Entretanto, como a obra que nos propusemos a analisar data de um período anterior ao romântico, consideraremos esse subjetivismo ainda em um estado embrionário, mesmo porque sabemos que muitas das características árcades foram recriadas, posteriormente, na escrita romântica

brasileira. Zagury ainda afirma que:

Este é o eixo ideal para o nascimento do gênero memorial numa literatura: egolatria romântica em dose suficiente para valorizar o próprio testemunho, a par de uma capacidade realista de observação objetiva, para nutrir-lhe o discurso. (Zagury, 1982, p.23).

Para finalizarmos nossas considerações sobre essa ramificação dos gêneros literários, convém que abordemos aquilo proposto por Dante Moreira Leite (2007). Para ele, a escrita biográfica nunca é definitiva ou completa, mesmo porque o biógrafo faz os personagens da sua obra se desviarem do factual, caracterizando-os como personagens da sua imaginação. Ainda segundo ele, esse processo também ocorre na autobiografia, pois ninguém consegue dizer tudo sobre si mesmo, logo, assim como na biografia, a autobiografia sempre poderá ser refeita, acrescentando alguns detalhes ou ocultando outros tantos.

Logo, diante das contribuições desses três pesquisadores, nos deparamos com a seguinte definição do texto autobiográfico: gênero memorial em que a narração é direcionada à centralidade de um sujeito, o qual tende a enveredar para o subjetivismo, recriando a si mesmo como um personagem idealizado pela sua própria imaginação. E é exatamente isso que investigaremos em *Marília de Dirceu*. Ao aproximarmos o personagem principal com o autor da obra, tentaremos analisar esse movimento de transposição do "sujeito real" para o mundo ficcional do poema, evidenciando-o como o centro da narrativa, que foi idealizado por ele mesmo.

ARCADISMO E INCONFIDÊNCIA MINEIRA

O Arcadismo no Brasil baseou-se principalmente na lira pastoril, em que o poeta ambientava-se em um lugar bucólico, chamado de *Locus Amoenus*, na tentativa de fugir da cidade, do ambiente urbano (*Fugere Urbem*), desvincilhando-se dos exageros formais do Barroco e da aristocracia, considerados como inúteis (*Inutilia Truncat*, ou seja, cortar o inútil), descrevendo ainda alguns conceitos vindos de Jean-Jacques Rousseau, como por exemplo a idealização do *Bom Selvagem* e ainda na expressão retirada do escritor grego Horácio, que discute a efemeridade da vida: o *Carpe Diem*, que basicamente seria uma orientação para aproveitar o momento, sem a preocupação com o que poderá acontecer no futuro.

Um dos conceitos que permeiam a ideologia arcáde é a busca pelo verossímil, principalmente ao que se refere a fazer uma imitação, uma mimese da natureza, neste caso, brasileira. Sobre isso, nos ensina Alfredo Bosi (2006):

Denominador comum das tendências arcádicas é a procura do *verossímil*. O conceito, herdado da poética renascentista, tem por fundamentos a noção de arte como cópia da natureza e a ideia de que tal mimese se pode fazer por graus: de onde o matiz idealizante, que esbate qualquer pretensão de um realismo absoluto (BOSI, 2006, p. 56).

Como visto logo acima, no Brasil essa *verossimilhança* foi assimilada pelos arcades e projetada na natureza nativa. Vale ressaltar que o próprio nome do Arcadismo foi baseado na região grega conhecida por Arcádia, a qual, na antiguidade era tida como um lugar perfeito para inspirar os artistas.

Logo, a nossa "Arcádia Brasileira" seria tudo aquilo referente à *Cor Local* do país, como a mata, a fauna e a flora nativa, dignas de serem "pintadas", ou melhor, dignas do louvor empregado pelos nossos escritores para descrevê-la. Logicamente, como dito por Bosi anteriormente, não era uma descrição totalmente real, mas antes, idealizada. Os escritores viam no campo uma alternativa de fuga para os problemas comuns do Brasil e idealizaram essa *Fugere Urbem* como um escape para um ambiente paradisíaco, semelhante ao Éden. E foi por esse motivo que o Arcadismo ficou conhecido como uma estética de ilustração.

O Arcadismo pregava a simplicidade e a rejeição do absolutismo nobre que predominava no Brasil do século XVIII. O homem deveria voltar-se para a natureza, contrapondo-se cada vez mais aos padrões impostos por outros homens, que se escondiam debaixo de riquezas e poder. Bosi afirma que eram justamente em ambientes onde a urbanidade sobressaía que a poesia de tom bucólico e pastoril mais predominava:

E de fato, se dermos uma vista d'olhos na história da poesia bucólica, verificamos que ela tem vingado sempre em ambientes de requintada cultura urbana [...]. O bucolismo foi para todos o ameno artifício que permitiu ao poeta fechado na corte abrir janelas para um cenário idílico, onde pudesse cantar, liberto das constrições da etiqueta, os seus sentimentos de amor e de abandono ao fluxo de existência. (BOSI, 2006, p. 58).

Com a figura do *Bom Selvagem* o escritor arcade esperava encontrar um perfeito representante de um mito natural, próprio de seu país. No Brasil, esse mito foi identificado no helênico pastor de ovelhas e também no aborígene, o homem nativo que, na sua "inocência" e *Aurea Mediocritas* se opunha aos valores aristocratas, preferindo viver puro e cauto, pacificamente em seu ambiente. Assim, o intelectual burguês viu nesse mito brasileiro um ser que poderia se contrapor ao poder aristocrático da corte.

Grande nome dentre os intelectuais brasileiros da época, Tomás Antônio Gonzaga era filho de um magistrado brasileiro. Depois do falecimento da sua mãe,

que era portuguesa, mudou-se para o Brasil com seu pai. Estudou no colégio dos jesuítas e passou sua infância na Bahia. Enquanto jovem, aspirava um lugar na Universidade de Coimbra, o que o levou a escrever o *Tratado de direito natural*. Mas foi já em sua meia idade, quando tinha ele quarenta anos, que a sua paixão por uma adolescente, de nome Maria Dorotéia, inspiraria as suas líras árcades tais como conhecemos hoje. Escreveu antes as *Cartas Chilenas* em 1789, anonimamente, pois o seu conteúdo estava recheado com uma crítica feroz ao colonialismo, especialmente ao que diz respeito ao governo da Capitania de Minas Gerais.

Logo depois de escrever as *Cartas*, Gonzaga fica noivo da jovem e começam também as tramas secretas nas reuniões inconfidentes. Entretanto, nomeado desembargador da Bahia, o poeta espera casar para partir, quando é delatado como um dos inconfidentes. Foi então mandado para a Ilha das Cobras e depois de três anos, degredado para Moçambique. Lá, casou-se com Dona Maria Mascarenhas, que de acordo com Bosi (2006) era filha de um rico comerciante de escravos. Alfredo Bosi assim o define:

Gonzaga é conaturalmente árcade e nada fica a dever aos confrades de escola na Itália e em Portugal. As líras são exemplo do ideal de *aurea mediocritas* que apara as demasias da natureza e do sentimento. A “paisagem”, que nasceu para arte como evasão das cortes barrocas, recorta-se para o neoclássico nas dimensões menores da cenografia idílica (BOSI, 2006, p. 71-72).

Serelle (2002) analisa o papel de Gonzaga na Inconfidência Mineira não apenas como uma tímida participação, mas sim como o mentor das reuniões, que de acordo com o pesquisador, eram realizadas em sua residência. Tiradentes exerceria apenas uma função de menor grau, e é inclusive por vezes tachado como fanático, ou até mesmo demente, que buscava a autopromoção, ao se proclamar o líder da trama contra a coroa portuguesa, o que acabaria pesando contra o próprio no dia do julgamento.

O autor ainda afirma que o alferes foi retratado de forma exagerada, para a criação de um mito brasileiro moderno. Considerando que Tiradentes ficou preso por três anos, como os demais inconfidentes até o julgamento não poderia ter barba e cabelos compridos, mesmo porque era uma norma desde aquela época que os detentos mantivessem o cabelo curto e a barba aparada para evitar a propagação de piolhos. Inicialmente, o alferes teria negado seu envolvimento com o grupo, mas posteriormente assumiu tudo sozinho, levando por isso, a maior pena dentre os amotinados. Quanto a liderança de Gonzaga e o papel de Tiradentes na conjuração mineira, Serelle diz o seguinte, apoiando-se na obra histórica do historiador Silva

Xavier, sobre a inconfidência:

A razão do “modo” como a história é contada toma-se mais eficaz na evolução da trama, indicando que Tiradentes, pela sua estupidez, não poderia ser o líder de conspiração alguma, papel conferido a Tomás Antônio Gonzaga. A ironia situacional ou dramática, de certa forma, molda todo o emedo; pois o herói, buscando uma atitude positiva (Tiradentes leva a todos a notícia da conspiração e na esperança de conseguir mais adeptos), cava desavisadamente a própria cova (levanta suspeita sobre a conjuração). Nessa finalização contraditória dos eventos, a obra zomba do herói mostrando as incongruências entre as “promessas” do futuro e o final. O desfecho, na cena da execução, “ri” novamente dos eventos ao mostrar o alferes, que se considerava politicamente engajado, morrendo como um “místico”. (SERELLE, 2002, p.61).

Logo, de simples colaborador com o movimento, Tomás Antônio de Gonzaga foi eleito seu principal representante, enquanto que Joaquim José da Silva Xavier seria o “boi atirado às piranhas”, que encarnaria a figura de um mártir, para ser reconhecido posteriormente como o maior herói brasileiro de todos os tempos. Vale lembrar ainda que o crime de lesa-majestade, ou seja, conspirações contra a coroa, era considerado crime hediondo e caberia a todos os seus participantes a pena de morte. Entretanto a rainha portuguesa, Dona Maria, teria “perdoado” os demais inconfidentes, “agraciando-os” com penas menores, pois ainda estava atormentada com a cruel execução da família dos Távoras, promovida por seu pai, o então rei Dom José I, que mandara queimar em praça pública todos os membros dessa família da elite portuguesa, desde crianças até velhos, sob acusação de tentativa de assassinato com o objetivo de assumir a realeza. Foi também esse evento considerado crucial para que a saúde mental da rainha, em seus últimos anos de vida, se debilitasse a ponto de ser conhecida como “Maria, a louca”.

Gonzaga terminou seus dias como representante de uma alta posição administrativa em Moçambique, amargando a separação de sua amada, que é eleita em sua obra uma verdadeira musa inspiradora, entretanto, com a amargura de um amor que mesmo correspondido não pudera ser consolidado.

GONZAGA OU DIRCEU? CRIADOR OU CRIATURA? ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE O POETA E SEU PERSONAGEM

Para a análise que se seguirá, recortamos diversos trechos do poema *Marília de Dirceu*, analisando-os conforme aquilo que foi proposto anteriormente. O primeiro fragmento é justamente o início da primeira lira, como podemos ver logo abaixo:

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,
Que viva de guardar alheio gado;
De tosco trato, d' expressões grosseiro,
Dos frios gelos, e dos sóis queimado.
Tenho próprio casal, e nele assisto;
Dá-me vinho, legume, fruta, azeite;
Das brancas ovelhinhas tiro o leite,
E mais as finas lãs, de que me visto.
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

Eu vi o meu semblante numa fonte,
Dos anos inda não está cortado:
Os pastores, que habitam este monte,
Com tal destreza toco a sanfoninha,
Que inveja até me tem o próprio Alceste:
Ao som dela concerto a voz celeste;
Nem canto letra, que não seja minha,
Graças, Marília bela,
Graças à minha Estrela!

(GONZAGA, n/d, p. 1).

Nesse primeiro momento, se considerarmos o personagem Dirceu como o pseudônimo árcade de Tomás Antônio Gonzaga, percebemos que ele demonstra características do autor. Ao dizer que não é vaqueiro que guarda gado dos outros, está afirmando que não é empregado de ninguém, antes diz que é senhor de suas terras, que vive em uma propriedade que é dele. Sabemos disso ao considerar a primeira definição trazida pelo dicionário *Houaiss* da língua portuguesa sobre a palavra "casal": povoado pequeno, lugarejo ou, ainda, pequena propriedade (Hoais, 2009, p.416), ao passo que "assistir" também significa "residir" ou "morar". Ora, devemos considerar o fato de que Gonzaga tinha uma posição política e social respeitável (era o desembargador da Bahia). Assim, seria como se ele afirmasse que é uma pessoa importante, ou seja, que tem seu próprio vilarejo, como Ulisses, em a *Odisseia* de Homero, porém se idealiza como um simples pastor, que consegue viver de seu próprio sustento.

Outra comparação que podemos fazer, agora na segunda estrofe, é quando informa que viu o semblante em uma fonte e percebeu que não estava envelhecido,

apesar dos anos. Temos aqui duas opções: relacionar primeiramente com o mito grego de Narciso, que ao se debruçar em uma fonte para beber água vê seu reflexo e se apaixona por ele, ficando a fita-lo até definhar. Assim, Gonzaga se equipara a ele, mostrando que também pode ser considerado um homem de beleza física.

Uma segunda relação pode ser feita com a idade que o poeta tinha quando se apaixonou por sua Marília, ou seja, Maria Dorotéia: cerca de quarenta anos. Logo, apesar da sua “meia idade”, o tempo não teria castigado as feições do seu rosto, ele ainda se mantinha jovem. Quando nos referimos à personagem Marília como a sua noiva Maria Dorotéia, nos apoiamos principalmente naquilo dito pelo crítico e historiador da literatura brasileira Alfredo Bosi, descrito em *História concisa da literatura brasileira*.

Mas houve, dentro do quarentão sólido, prático e prudente, um lírico que a inclinação por Marília fez despertar, e um satírico a quem picaram os desmandos de um tiranete. [...]Cedo começaram as suas desavenças com as autoridades locais (motivo das *Cartas Chilenas* que correram anônimas), mas também o seu idílio com Maria Joaquina Doroteia de Seixas, a Marília das *Liras*. (BOSI, 2006, p. 71).

Em seguida, por meio de metáforas, enaltece suas próprias qualidades, ao dizer que canta apenas suas próprias composições e que é um músico muito bom, inclusive invejado por Alceste. Se investigarmos esse nome, descobrimos que se trata de outra personagem mitológica, uma princesa que sacrifica sua vida por amor ao marido. Porém, sabemos que o nome Alceste na estrofe de Gonzaga é masculino (“que inveja me tem o próprio Alceste”) e ao pesquisarmos na história dos escritores árcades, descobrimos que esse era um dos pseudônimos atribuídos ao grande amigo do autor, Cláudio Manuel da Costa. Para comprovarmos isso, nos situamos nas palavras de Hélio Lopes:

A presença de Cláudio necessita de ser esclarecida pelos diversos nomes fictícios sob os quais ela se esconde. Fora o de Glauceste Saturnio, como na ficção árcade se nomeava, há outros nomes que a crítica aponta com maior ou menor certeza. Na Lira I, parte I, lemos o verso: “Que inveja me tem o próprio Alceste” [...] e na Lira VI, volta Gonzaga: “E o terno Alceste chora”. Aceitamos, nestes dois passos, Alceste encobrendo o nome de Cláudio. (LOPES, 1997, p. 124).

Os dois últimos versos se repetem nessa primeira parte, e neles o eu-lírico rende graças a sua amada. Especialmente, no último verso, o sentido pode ser ambíguo, já que ele poderia estar se referindo a sua amada como a estrela que iluminou a sua vida (“graças a minha Estrela”) ou simplesmente que tudo o que conseguiu foi graças

ao seu próprio brilho e esforço. Abordamos essas duas possibilidades pois sabemos que Gonzaga poderia estar se referindo ao seu amor por Maria Dorotéia, ou a sua árdua dedicação aos estudos de Direito, que lhe conferiram alguns cargos no Brasil e em Moçambique.

De amar, minha Marília, a formosura
Não se podem livrar humanos peitos.
Adoram os heróis; e os mesmos brutos
Aos grilhões de Cupido estão sujeitos.
Quem, Marília, despreza uma beleza,
A luz da razão precisa;
E se tem discurso, pisa
A lei, que lhe ditou a Natureza.

(GONZAGA, n/d, p. 4).

Na estrofe acima, retirada da Lira III, o autor mantém um discurso de declaração amorosa à Marília. Poderíamos dizer que nela há inícios de uma possível alusão à Inconfidência. Em tom helênico, Gonzaga diz que até mesmo os heróis estão sujeitos aos sortilégios do amor, visto que para ele essa seria uma lei natural, própria do ser humano. Ao se igualar a um herói grego, talvez o poeta estivesse deixando pistas de que sua luta pela independência e outras causas eram dignas de reconhecimento heroico. Ao decorrer da primeira parte da obra, composta por trinta e três liras, o amor é cantado sobremaneira idealizado, com apologias míticas e mitológicas, como a menção por diversas vezes do deus latino, Cupido, que corresponde ao deus grego do amor, Eros. A partir da Lira XXXIV, tudo muda drasticamente, como percebemos a seguir:

Já não cinjo de louro a minha testa;
Nem sonoras canções o Deus me inspira:
Ah! que nem me resta
Uma já quebrada,
Mal sonora Lira!

Mas neste mesmo estado, em que me vejo,
Pede, Marília, Amor que vá cantar-te:
Cumpro o seu desejo;
E ao que resta supra

A paixão, e a arte.

[...]

Nesta cruel masmorra tenebrosa
Ainda vendo estou teus olhos belos,
A testa formosa,
Os dentes nevados,
Os negros cabelos.
(GONZAGA, n/d, p. 42-43).

O bom pastor de ovelhas, livre e feliz, dá lugar a um prisioneiro profundamente entristecido. O valor simbólico do primeiro verso da primeira estrofe já nos permite relacionar a vida diegética do eu-lírico com a do poeta. Ao dizer que já não cingirá sua testa de louro, seria o mesmo que afirmar que a sua batalha, a sua luta estava perdida. Sabemos disso ao averiguarmos o significado do símbolo “louro”: de acordo com o dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2012, p.561), a coroa de louros era reservada aos grandes generais romanos que voltavam vitoriosos da guerra.

Muitos historiadores afirmam que a segunda parte da obra de Gonzaga foi escrita na prisão, enquanto o poeta aguardava pelo seu julgamento por ter participado da Inconfidência. Logo, Gonzaga encarna o personagem Dirceu, em sua lira, para avisar a Marília (Maria Dorotéia) que a luta pelos seus ideais se findava e agora estava pagando pelo seu crime de lesa-majestade.

Intrigante ainda é o fato de que, conforme a tradição romana, apenas o general poderia desfrutar de tal adorno, ou seja, o herói, o líder, o mentor. Assim, seria como se o escritor árcade estivesse assumindo para si a liderança da Inconfidência Mineira. Lembramos que Serelle (2002, p.61) já mencionava a possibilidade de Tomás Gonzaga ter sido de fato o principal inconfidente do grupo, entretanto, lançamos isso como simples hipótese. Fato é que, sendo ou não o líder, a estrofe aqui discutida poderia sim se encaixar se isso fosse realmente comprovado. Já, ao que se sucede a segunda parte do poema, percebemos que os sentimentos de Dirceu mesclam um misto de indignação, com a prisão, ao mesmo tempo que afirma não ter medo do cárcere:

Esprema a vil calúnia muito embora
Enter as mãos denegridas, e insolentes,

Os venenos das plantas,
E das bravas serpentes.

Chovam raios e raios, no meu rosto
Não há de ver, Marília, o medo escrito:
O medo perturbador,
Que infunde o vil delito..

(GONZAGA, n/d, p. 43).

O trecho acima está impregnado com uma linguagem espessa, codificada por muitos símbolos. Primeiramente, a “a vil calúnia” pode ser associada com a acusação feita pela participação dos escritores árcades na Conjuração Mineira, enquanto que “as mãos denegridas e insolentes” poderiam ser uma metáfora para explicitar que a integridade dos envolvidos estava sendo denegrida pelas acusações, ao mesmo passo que podem se referir a própria coroa portuguesa, que se denegria cobrando impostos exacerbados e mesmo assim resolveram lançar suas mãos vingativas sobre os membros que foram delatados.

Quanto ao que se refere a “os venenos da plantas e das bravas serpentes”, precisamos analisar o significado de ambas as expressões. O dicionário de símbolos de Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 723) define o significado de “planta” como um receptor de forças, que ao armazenarem em grande quantidade convertem essa energia recebida pelo sol em antídoto ou veneno. Logo, se Gonzaga se refere a elas como os membros da corte, tais “plantas”, que receberam seu poder dos céus (como a maioria das lendas que afirmam que o poder da realeza foi dado por Deus ou por deuses) mas converteram esse poder em veneno, uma vez que não visavam a cura dos males da população, mas antes, o seu benefício próprio.

O mesmo dicionário (2012, p.814) ainda atribui a serpente como a maior rival do homem, que se difere completamente dele. Com isso podemos chegar a conclusão de que se a coroa portuguesa era composta por “serpentes” naquela época e seria ela a maior rival de Gonzaga, que vive com ideias opostas às da elite portuguesa.

Quando o poeta diz que podem chover muito raios no seu rosto e mesmo assim ele não se abalará e não sentirá medo, podemos também aproximar das definições de Chevalier e Gheerbrant (2012, p. 765), que assemelham o raio como uma tormenta física e moral. Assim, seria como se Gonzaga estivesse declarando ser corajoso e que nenhuma casualidade que viesse a acontecer fizesse com que ele temesse aos males que o aguardavam.

Gonzaga faria mais algumas menções a Claudio Manuel da Costa em sua

obra, agora personificado não em Alceste, mas em Glauceste Saturnio, pseudônimo usado pelo também poeta árcade, que inclusive estava ligado diretamente com o movimento que culminou na Inconfidência Mineira. Dentre as alusões feitas por Gonzaga a Claudio Manuel da Costa, destacamos a seguinte:

Meu prezado Glauceste,
Se fazes o conceito,
Que, bem que réu, abrigo
A cândida virtude no meu peito;
Se julgas, digo, que mereço ainda
Da tua mão socorro,
Ah! vem dar-mo agora,
Agora sim que morro

Não quero, que montado
No Pégaso feroso,
Venhas com dura lança
Ao monstro infame traspasar raivoso.
Deixa que viva a pérfida calúnia,
E forje o meu tormento:
Com menos, meu Glauceste,
Com menos me contento.

Toma a lira dourada,
E toca um pouco nela:
Levanta a voz celeste
Em parte que te escute a minha Bela;
Enche todo o contorno de alegria;
Não sofras, que o desgosto
Afogue em pranto amargo
O seu divino rosto.

(GONZAGA, n/d, p. 47-48).

Da Costa, agora personificado em Glauceste, seria o único capaz de interceder por Gonzaga, que se passa por Dirceu na obra. Por uma ironia do destino, apesar do poeta dizer que estava morrendo na prisão, foi justamente seu tão admirado amigo que acabou tendo esse fim, ao se “suicidar” na cadeia (evento esse muito

questionado dentre os historiadores, que defendem a teoria de homicídio).

Dirceu apela a Glauceste, mas não pede a ele por vingança, visto que não quer pagar a calúnia, descrita como injusta, com outro tipo de violência, antes simplesmente pede que este leve a “lira dourada” e a toque para Marília. Considerando que a “lira” é o símbolo dos poetas, relacionamos ela com os escritos de Gonzaga para a sua amada. Se Claudio da Costa tocasse a lira que pertence ao poeta, seria o mesmo que ler a poesia que Gonzaga fez para Maria Dorotéia.

Como vimos nas primeiras estrofes analisadas nessa pesquisa, Dirceu se dirigia a Marília com verbos no presente do indicativo. Entretanto, nos fragmentos expostos abaixo o tempo verbal mudará drasticamente para o pretérito perfeito, indicando que toda aquela alegria sentida pelo casal outrora, ficou no passado. Vejamos:

Eu, Marília, não fui nenhum Vaqueiro,
Fui honrado Pastor da tua aldeia;
Vestia finas lãs, e tinha sempre
A minha choça do preciso cheia.
Tiraram-me o casal, e o manso gado,
Nem tenho, a que me encoste, um só cajado.

Para ter que te dar, é que eu queria
De mor rebanho ainda ser o dono;
Prezava o teu semblante, os teus cabelos
Ainda muito mais que um grande Trono.
Agora que te oferte já não vejo
Além de um puro amor, de um são desejo.

(GONZAGA, n/d, p. 56).

Assim como na primeira estrofe, o eu-lírico diz que jamais precisou ser um empregado comum, mas sim um honrado pastor. “Pastor” estaria aqui estabelecendo uma metáfora para o emprego de desembargador do poeta. Também dizia que tinha tudo o que precisava e que lhe arrancaram tudo, inclusive sua casa, seu rebanho, a ponto de não ter lhe sobrado sequer um “cajado” para se apoiar. Essa poderia ser de fato uma descrição da sentença que lhe foi imposta pela coroa portuguesa, que lhe confiscou todos os bens.

Na segunda estrofe descrita acima, o tom melancólico da lira é de lamentação, pois agora que não tem posse de mais nada não pode dar a Marília tudo o que ela mereceria ter. E como não tem mais nada material para lhe oferecer, afirma

que ainda assim pode ofertar o seu amor, que é considerado como um “são desejo”, ou seja, algo bom e sadio.

Para finalizarmos a análise dessa segunda parte, traremos aqui um último excerto da segunda parte da obra *Marília de Dirceu*, o qual se refere ao provável julgamento, que espera sem temor, visto que segundo o autor se diz inocente e justo:

Venha o processo, venha;
Na inocência me fundo:
Que davam honra ao mundo!
O tormento, minha alma, não recuses:
A quem sábio cumpriu as leis sagradas
Servem de sólio as cruces.

Tu, Marília, se ouvires,
Que ante o teu rosto aflito
O meu nome se ultraja
C’o suposto delito,
Dize severa assim em meu abono:
“Não toma as armas contra um Cetro justo
“Alma digna de um trono.”

(GONZAGA, n/d, p. 75-76).

Nesses dois fragmentos é notória a campanha do poeta em prol da sua liberdade, dando requintes de mártir a si mesmo. Inclusive, sua idolatria não se resume apenas a Marília, mas antes ele a invoca como uma advogada de sua integridade, pedindo que defenda o seu nome caso alguém o difame.

A última parte se caracteriza por ser a menor, com nove liras e treze sonetos. Dela destacamos três momentos, que consideramos cruciais para finalizar a jornada de Tomás Gonzaga como herói, Cláudio Manuel da Costa, como “verdadeiro” mártir e, por fim, a dolorosa partida para o continente africano. Convém que citeamos primeiramente aquilo considerado como uma homenagem de Gonzaga a seu já finado amigo Claudio Manuel da Costa com as seguintes estrofes:

Eu não sou, minha Nise, pegureiro,
que viva de guardar alheio gado;
nem sou pastor grosseiro,
dos frios gelos e do sol queimado,

que veste as pardas lãs do seu cordeiro.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!

A Cresso não igualo no tesouro;
mas deu-me a sorte com que honrado viva.
Não cinjo coroa d'ouro;
mas povos mando, e na testa altiva
verdeja a coroa do sagrado louro.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!

(GONZAGA, n/d, p. 88).

Dizemos que os escritos acima parecem uma homenagem porque o eu-lírico dessa parte da obra já não é mais Dirceu, mas sim seu grande amigo Glauceste Satúrnio. Gonzaga se apodera por alguns instantes do pseudônimo de Manuel da Costa para cantar agora as qualidades de Glauceste. Sabemos disso ao pesquisarmos vários sonetos de autoria de Claudio Manuel da Costa em que a sua musa inspiradora é relatada com o nome de Nise. Nesse trecho, Gonzaga atribui as mesmas características com que se autoneomeou no início da obra, como um homem que não era rude como um lacaio ou empregado, mas também não era rico. Tinha o suficiente para ser considerado um homem honrado.

Para finalizarmos os estudos aqui propostos, relacionaremos algumas partes finais do poema de Gonzaga, dando voz novamente ao personagem Dirceu, com o exílio a que foi submetido o poeta, em Moçambique:

Eu vou, eu vou subindo a nau possante,
Nos braços conduzindo a minha bela;
Volteia a grande roda, e a grossa amarra
Se enleia em torno dela;
Já ponho a proa à barra,
Já cai ao som do apito
Ora uma, ora outra vela.
[...]
Parto, enfim, Dircéia bela,
rasgando os ares cinzentos;
virão nas asas dos ventos

buscar-te os suspiros meus.
Ah! não posso, não, não posso
dizer-te, meu bem, adeus!

(GONZAGA, n/d, p. 91-94).

E nesse tom de saudade e despedida, tal como Gonzaga deve ter passado no momento em que foi forçado a se distanciar do Brasil para cumprir mais dez anos de reclusão, Dirceu se despede de Marília, dessa vez encarnada com o nome de Dircéia, ou seja, o feminino de Dirceu, logo, a sua “fêmea”, a sua metade. Se antes, Marília era comparada a uma deusa do Olimpo por sua beleza, agora, descrita como Dircéia, é a única que poderia completar o eu-lírico/poeta, configurando assim a ideia de incompletude do sujeito, que de acordo com o que descreve sobre seu avassalador sentimento, jamais poderá se sentir “inteiro” novamente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Árdua tarefa é a do pesquisador quando se depara com o final de seu trabalho. Entretanto, entendemos que nenhuma pesquisa está inteiramente completa, logo seríamos hipócritas ao dizer que esse artigo está finalizado. Nosso objetivo desde o início foi pesquisar em fontes confiáveis tudo aquilo que nos propomos a fazer: analisar a obra *Marília de Dirceu* considerando seus resquícios autobiográficos.

O limite entre o real e o ficcional na obra de Gonzaga é dividido por uma fina linha, em que a memória do Brasil colonial se mescla a uma transcrição alternativa da realidade, com elementos míticos (e místicos) vindos da mitologia grega, que tanto influenciaram o Arcadismo no Brasil. Associar a Inconfidência com a nossa literatura também é rememorar a história dos primórdios de nosso país, que sempre foi palco de revoltas e protestos contra o abuso do poderio aristocrático.

Mesmo que o objetivo dos inconfidentes fosse mais regionalista do que nacional, visto que procuravam apenas o desmembramento da Capitania de Minas Gerais, com certeza tal atitude serviria como estopim para que a nação abrisse seus olhos e começasse a enxergar a exploração portuguesa de outra maneira. Inclusive, um dos delatores do movimento, Joaquim Silvério dos Reis, a exemplo de Tiradentes, que teve sua imagem relacionada com a de Cristo, ou seja, como um mártir/messias, ficou conhecido pela história básica que se aprende nas escolas, como o traidor, o próprio Judas Iscariotes, que por buscar o perdão de suas dívidas junto a coroa, traiu seus confrades por razões que envolviam propriamente dinheiro.

A ambiguidade latente de Gonzaga ao retratar a si mesmo em seu

personagem Dirceu é certamente inquietante. Se muitos pesquisadores afirmam que se ele não fosse um dos líderes, no mínimo seria um dos principais colaboradores da conspiração contra Portugal, o próprio poeta deixa isso incerto ao negar sua participação em tal grupo nas suas liras, se dizendo um injustiçado, vítima de uma grande calúnia. Mas também sabemos que suas desavenças com a coroa já eram vistas em *Cartas chilenas*. Sua condenação seria assim mais uma consequência de seu iminente descontentamento com a coroa lusitana que uma difamação feita contra sua pessoa.

Assim sendo, a leitura de Tomás Gonzaga só se torna completa quando levamos em conta os fatores históricos que culminaram na escrita de suas obras, assim como um breve levantamento sobre a vida do poeta. Levando isso em consideração, podemos crer que de fato, assim como sua principal obra é considerada um registro histórico daqueles tempos, a biografia de Gonzaga também o é. Estudar a vida dos escritores árcades é deveras um exercício sobremaneira satisfatório, pois assim também temos a oportunidade de conhecer as origens de nosso país e de nossa literatura.

NOTAS

¹ Doutorando em Letras pela Universidade Estadual de Maringá; mestre em Letras pela Universidade Estadual do Centro-Oeste; professor de teoria da argumentação jurídica pela Faculdade Campo Real; Professor de Leitura e Produção de Textos pela Faculdade do Centro do Paraná.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- BURKE, Peter. **A invenção da biografia e o individualismo Renascentista**. Disponível em: < bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/download/2038/1177 > Acesso em 25 de agosto de 2014.
- CANDIDO, Antônio. **Na sala de aula**. 8. ed. São Paulo: Ática, 2011. 96 p.
- CHEVALLIER, Jean. GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**. 26 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2012.
- GONZAGA, Tomas Antônio. **Marília de Dirceu**. 1. ed. São Paulo: Ediouro, n/d.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.
- LOPES, Hélio. **Literatura brasileira: história e crítica**. São Paulo: Edusp, 1997.
- LEITE, Dante Moreira. Ficção, Biografia e Autobiografia. *In*: **O amor romântico e outros**

temas. Vol. 7. São Paulo: Edusp, 2007.

PRADO, Antônio Arnoni. **Os versos ou a história**: a formação da Inconfidência Mineira no imaginário do Oitocentos. 2002. 234 p. Tese de Doutorado - Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2002.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. Literatura Confessional: Espaço Autobiográfico. *In: Literatura confessional*: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Editora Mercado Aberto, 1997.

ZAGURY, Eliane. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.