



LIRAS DE *MARÍLIA DE DIRCEU*, DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA: UMA LEITURA A PARTIR DOS MITOS GRECO-ROMANOS

Isaque Henrique Silva de Oliveira¹, Josivaldo Custódio da Silva²



<https://doi.org/10.36557/2009-3578.2025v11n1p367-387>

Artigo recebido em 30 de Maio e publicado em 30 de Junho de 2025

ARTIGO ORIGINAL

RESUMO

No presente artigo tivemos como propósito fazer uma análise de lirias do livro *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga (2012). Tem por objetivo principal identificar e discorrer a respeito dos traços da mitologia greco-romana encontrados dentro das lirias escolhidas como corpus do artigo. Usando como base os estudos mitológicos de Brandão (1979) e Mircea (2007), juntamente com os conceitos de mito explorados por Cascudo (1998), Rocha (2008), e Vernant (2010), foi feita uma análise qualitativa das lirias a partir de uma releitura pela ótica do mito, aliada às análises anteriores de Marques (2008). Foi observado como, de fato, a presença das figuras mitológicas dentro da poesia de Tomás Antônio Gonzaga tem o papel de elevar ao máximo os sentimentos de Dirceu, assim como divinizar a personagem de sua amada Marília.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; *Marília de Dirceu*; Tomás Antônio Gonzaga; Leitura Mitológica.



LYRES OF *MARÍLIA DE DIRCEU*, BY TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA: A READING BASED ON GRECO-ROMAN MYTHS

ABSTRACT

In this article, we aimed to analyze the lyrics of the book *Marília de Dirceu*, by Tomás Antônio Gonzaga (2012). Its main objective is to identify and discuss the traces of Greco-Roman mythology found within the lyres chosen as the corpus of the article. Using as a basis the mythological studies of Brandão (1979) and Mircea (2007), together with the concepts of myth explored by Cascudo (1998), Rocha (2008), and Vernant (2010), a qualitative analysis of the lyres was made based on of a reinterpretation from the perspective of the myth, combined with previous analyzes by Marques (2008). It was observed how, in fact, the presence of mythological figures within Tomás Antônio Gonzaga's poetry has the role of elevating Dirceu's feelings to the maximum, as well as deifying the character of his beloved Marília.

Keywords: Brazilian Literature; Marília de Dirceu; Tomás Antônio Gonzaga; Mythological Reading.

Instituição afiliada – UNIVERSIDADE DE PERNAMBUCO – UPE – *CAMPUS* MATA NORTE

¹ Graduado em Letras com habilitação em Língua Portuguesa e Língua Inglesa pela Universidade de Pernambuco (UPE), *Campus* Mata Norte, Nazaré da Mata-PE, Brasil. E-mail: isaque.oliveira@upe.br

² Doutor em Literatura e Cultura (PPGL/UFPB), Pós-Doutor em Teoria da Literatura (PPGL/UFPE), Livre-Docente (UPE), Professor de Literatura Brasileira, Literatura e Ensino e Literatura Popular nos Cursos de Letras e no Profletras da UPE - *Campus* Mata Norte, Nazaré da Mata-PE, Brasil, 55.800-000, membro dos Grupos de Pesquisa CELLUPE e GRUPEFLL. E-mail: josivaldo.silva@upe.br – ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7187-5697>



INTRODUÇÃO

A obra *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio de Gonzaga (2012), poema lírico publicado em três partes, nos anos de 1792, 1799 e 1812, é considerada uma das obras primas do Arcadismo brasileiro. O autor nasceu em 11 de agosto de 1744 na cidade de Porto, em Portugal. Coursou Leis na Universidade de Coimbra; por volta do ano de 1782, mudou-se para o Brasil e conheceu Maria Doroteia Joaquina de Seixas Brandão (1767/1853), que no poema supostamente dedicado a ela, recebeu o pseudônimo de Marília. O autor que elaborou obras com características neoclássicas, faleceu no ano de 1810, em Moçambique, onde cumpria pena de exílio. Considerada como a principal obra de Antônio de Gonzaga, é dividida em três partes, como anteriormente exposto, as quais podem ser entendidas como reflexos da vida pessoal do autor. No que diz respeito à estrutura do livro, a obra é composta por 71 liras e 14 sonetos; contudo os sonetos só estão presentes na terceira e última. Já a temática, elemento principal nesse estudo, é mergulhada no imaginário greco-romano, trazendo à tona figuras como Júpiter, Apolo e demais deuses e deusas. A forte presença desses elementos confirma a natureza Neoclássica da obra e é com o intuito de reafirmar a presença desse estilo que nossa pesquisa discute a importância de certos conhecimentos prévios de mitologia para uma leitura proficiente da obra em questão.

A obra não economiza o uso da intertextualidade e também da interdisciplinaridade, utilizando-se de mitos da antiga Grécia para dar mais grandeza e significado à própria liricidade do poema.

Já a temática, elemento principal nesse estudo, é mergulhada no imaginário greco-romano, trazendo à tona figuras como Júpiter, Apolo e demais deuses e deusas. A forte presença desses elementos confirma a natureza Neoclássica da obra e é com o intuito de reafirmar a presença desse estilo que nossa pesquisa discute a importância de certos conhecimentos prévios de mitologia para uma leitura proficiente do poema.

Por meio desse pressuposto, o principal problema deste trabalho é compreender como esses conhecimentos externos e específicos podem facilitar a interpretação da obra, revelando as camadas internas e suas relações com o contexto de sua época.



Este artigo se justifica por uma demanda evidenciada por Milton Marques Júnior, em sua obra *Introdução aos Estudos Clássicos* (2008, p. 139), ao trazer a seguinte afirmação:

É impossível ler o narcisismo de Dirceu, sem conhecer o mito de Narciso, ou entender as penas e as dificuldades do amor de Dirceu e Marília, sem conhecer os amores trágicos de Hero e Leandro, Orfeu e Eurídice.

O objetivo principal é analisar recortes da obra *Marília de Dirceu* a partir da presença do imaginário mítico greco-romano. Como específicos, temos: apresentar brevemente alguns conceitos e elementos imaginários da mitologia greco-romana; discutir como os aspectos mitológicos greco-romanos influenciam no entendimento da obra *Marília de Dirceu* e argumentar a importância do conhecimento da literatura clássica para a construção de certas figuras e conceitos míticos na narrativa do poema.

Este trabalho apresenta uma abordagem qualitativa, de natureza básica, com objetivos exploratórios e procedimentos bibliográficos. Usando como alicerce teórico as teorias e estudos dos mitos e seus símbolos por pensadores como Brandão (1979), Cascudo (1998), Rocha (2008), Vernant (2010), Eliade (2007) e Marques Júnior (2008), para, desse modo, discutirmos algumas liras da obra *Marília de Dirceu* a partir da presença do imaginário mítico greco-romano.

Desta forma, o trabalho se estrutura em quatro partes: a introdução, que trata sobre a proposta do trabalho; em seguida temos a fundamentação teórica, onde discutimos de maneira pontual as teorias e fontes utilizadas para a produção do presente trabalho, evidenciando o diálogo teórico dentro do que estamos propondo, na terceira parte passamos para a análise e discussão de dados, neste tópico é onde colocamos em prática tudo que foi exposto na fundamentação com objetivo de demonstrar o questionamento levantado como problemática dessa pesquisa e, por fim, as considerações finais, momento de reflexão sobre os resultados e a importância desse trabalho por meio de uma leitura crítica a partir da mitologia greco-romana.

1 BREVE CONCEITO DE MITO



O primeiro dos conceitos que vamos explorar é o do mito. De acordo com Brandão na sua obra *Mitologia Grega*, o mito:

[...] é o relato de uma história verdadeira, ocorrida nos tempos dos princípios, *illo tempore*, quando, com a interferência de entes sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o cosmo, ou tão-somente um fragmento, um monte, uma pedra, uma ilha, uma espécie animal ou vegetal, um comportamento humano. Mito é, pois, a narrativa de uma criação: conta-nos de que modo algo, que não era, começou a ser. (Brandão, 1979, p. 35-36, grifo do autor).

Vimos, então, como o termo “mito” teve seu sentido em partes deturpado ao ser tratado como um sinônimo de ficção, dito isso, o uso de tal termo será essencialmente voltado para sua origem como relatos repassados por cidadãos de uma cultura específica sobre eventos e entidades sobrenaturais. Sendo bastante próximo ao que vimos com Brandão, Mircea Eliade (2007, p. 11, grifo do autor) define o mito como um texto que: “[...] narra uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do ‘princípio’ [...]”. É simples afirmar como ambas definições caminham juntamente para um termo que engloba as narrativas e figuras que vimos nas liras de *Marília de Dirceu*.

Consoante à essa afirmação temos também o conceito de mito dado por Everardo Rocha (2008, p. 7), que nos diz o seguinte: “É uma forma de as sociedades espelharem suas contradições, exprimirem seus paradoxos, dúvidas e inquietações.” Podemos entender então como o mito está entrelaçado com a cultura de uma sociedade, sendo uma manifestação da língua e, por conseguinte, torna-se interessante também trazer o que Vernant afirma:

Em grego, *mythos* designa uma palavra formulada, quer se trate de uma narrativa, de um diálogo ou da enunciação de um projeto. *Mythos* é então uma ordem do *legein*, como o indicam os compostos *mythologeîn*, *mytgikigia*, e não contrasta inicialmente com os *logoi*, termo cujos valores semânticos são vizinhos e que se relacionam às diversas formas do que é dito. Mesmo quando as palavras possuem uma forte carga religiosa, quando elas transmitem a um grupo de iniciados, sob forma de narrativas concernentes aos deuses ou aos heróis, um saber secreto interdito ao vulgo, os *mythoi* podem ser também qualificados de *hieoi logoi*, discursos sagrados. Para que o



domínio do mito se delimite em relação a outros, para que através da oposição de *mythos* e *logos*, dali em diante separados e confrontados, se desenhe a figura do mito própria da Antiguidade clássica, foi preciso toda uma série de condições cujo jogo, entre oitavo e o quarto séculos antes de nossa era, fez cavar, no seio do universo mental dos gregos, uma multiplicidade de distâncias, cortes e tensões internas. (Vernant, 2010, p. 172, grifos do autor).

Esse por sua vez, nos traz uma visão mais morfológica da palavra em questão, cuja descrição também entra em consenso com as demais citações presentes neste tópico. Além disso, como podemos observar a confirmação da carga religiosa dentro dos mitos, afirmada pelo próprio autor, assim como também nos é apresentando que o *Mythos* em sua formulação não se tratava de uma antítese à lógica, visto que carregam certas instruções e lições, mesmo dentro de certas histórias megalomaniacas. Para Eliade, (1989, p. 120):

O mito garante ao homem que aquilo que ele se prepara para fazer já foi feito, ajuda-o a dissipar as dúvidas que poderia ter quanto ao resultado do seu cometimento. Por que hesitar perante uma expedição marítima, uma vez que o Herói mítico já a efetuou num Tempo lendário? Basta seguir seu exemplo. Do mesmo modo, porque temer instalar-se num território selvagem e desconhecido, se se sabe que o que é necessário fazer? [...] O modelo mítico é susceptível de aplicações ilimitadas.

De acordo com o pensamento de Eliade, o mito é importante para nossa formação e condição humana, não apenas no tempo passado, mas também para o tempo presente, porque vivemos movidos por esse desejo de alcançar o inalcançável, de conhecer o desconhecido, de atingir o estágio mais avançado, isso em todos os níveis e campos do comportamento e desenvolvimento humano, incluindo o da beleza e imortalidade.

Uma outra definição de mito que é interessante levarmos em conta, é a proposta por Câmara Cascudo (1998, p. 511) quando se vê na necessidade de diferenciar mito e lenda, conclui o seguinte: “O mito pode ser um sistema de lendas, gravitando ao redor de um tema central, com área geográfica mais ampla e sem exigências de fixação no tempo e no espaço”. Dessa forma, notamos que o mito tem uma natureza mais ampla para suas histórias e com o entendimento da ausência de uma fixação geográfica –



diferentemente das lendas –, compreendemos uma das possíveis razões de ser tão comum a presença dos mito greco-romano na nossa própria literatura, em especial no Arcadismo e/ou Neoclassicismo.

Outro ponto importante o qual é interessante comentarmos brevemente trata-se do meio pelo qual os mitos foram perpetuados pelos povos, a partir de narrativas orais, como, da mesma forma, foi criada a literatura, no berço do discurso oral de um povo, conhecida como literatura oral – seja clássica ou popular – e definida da seguinte forma por Cascudo (2006, p. 25, grifos do autor):

A literatura que chamamos de oficial, pela sua obediência aos ritos modernos ou antigos de escolas ou de predileções individuais, expressa uma ação refletida e puramente intelectual. A sua irmã mais velha, a outra, bem velha e popular, age falando cantando, representando, dançando no meio do povo, nos terreiros das fazendas, nos pátios das igrejas nas noites de ‘novena’, nas festas tradicionais do ciclo do galo, nos bailes do fim das safras de açúcar, nas salinas, ‘festas dos padroeiros’ [...].

De acordo com essa afirmação de Cascudo, entendemos como a literatura oral é intrínseca quando se diz respeito à cultura de um povo, por consequência, é natural acreditarmos que os mitos, uma vez que fazem parte da literatura oral, fizeram e fazem um papel importante dentro do desenvolvimento sociocultural de uma civilização, especialmente a greco-romana, elemento ambientador de nossa análise.

Contudo, faz-se necessário pontuarmos uma questão interessante levantada por Rocha (2008, p. 7) que discute o seguinte:

Mas mito é também um fenômeno de difícil definição. Por trás dessa palavra pode estar contida toda uma constelação, uma gama versificada de ideias. O mito faz parte daquele conjunto de fenômenos cujo sentido é difuso, pouco nítido, múltiplo. Serve para significar muitas coisas, representar várias idéias, ser usado em diversos contextos.

Essa observação feita pelo autor tem como propósito dar o alicerce para afirmarmos que o objetivo deste trabalho não é, em hipótese alguma, dar uma definição unânime para o termo “mito” e sim que vamos utilizar aquela cujo seu significado



aponta para o imaginário de um povo, em nosso caso específico: o imaginário mitológico grego.

Percebemos, então, o quanto o mito é complexo e importante para o desenvolvimento e compreensão do próprio homem. Portanto, a partir do pensamento humano, os mitos greco-romanos forjam narrativas que transcendem, ou melhor, se perpetuam ao longo do tempo e espaço para configurarem a relação homem e deuses, num continuum da história da humanidade.

2 LEITURA DE LIRAS DE *MARÍLIA DE DIRCEU* A PARTIR DE MITOS GRECO-ROMANOS

Depois de lermos algumas liras do poema narrativo de Tomás Antônio Gonzaga, observamos a presença desse imaginário mítico logo nas primeiras liras do livro, conforme destacamos nas estrofes abaixo, oitavas em redondilha maior:

Pintam, Marília, os Poetas
A um menino vendado,
Com uma aljava de setas,
Arco empunhado na mão;
Ligeiras asas nos ombros,
O terno corpo despido,
E de Amor ou de **Cupido**
São os nomes, que lhe dão.

Porém eu, Marília, nego,
Que assim seja Amor, pois ele
Nem é moço nem é cego,
Nem setas nem asas tem.
Ora pois, eu vou formar-lhe
Um retrato mais perfeito,
Que ele já feriu meu peito:
Por isso o conheço bem.

Os seus compridos cabelos,
Que sobre as costas ondeiam,
São que os de **Apolo** mais belos;
Mas de loura cor não são.
Têm a cor da negra noite;



E com o branco do rosto
Fazem, Marília, um composto
Da mais formosa união.

[...]

Chamei-lhe um dia formoso;
Ele, ouvindo os seus louvores,
Com um modo desdenhoso
Se sorriu e não falou,
Pintei-lhe outra vez o estado,
Em que estava esta alma posta;
Não me deu também resposta,
Constrangeu-se e suspirou.

Conheço os sinais; e logo,
Animado da esperança,
Busco dar um desafogo
Ao cansado coração.
Pego em teus dedos nevados,
E querendo dar-lhe um beijo,
Cobriu-se todo de pejo
E fugiu-me com a mão.

Tu, Marília, agora vendo
De Amor o lindo retrato,
Contigo estarás dizendo
Que é este o retrato teu.
Sim, Marília, a cópia é tua,
Que Cupido é Deus suposto:
Se há Cupido, é só teu rosto,
Que ele foi quem me venceu.

(Gonzaga, 2012. p. 20-22, grifos nossos).

O Dirceu compara Marília ao Cupido, isto é, à própria personificação do Amor, que por sua vez é mais belo que Apolo. Dessa forma, Marília é o próprio Cupido/Amor. Para Dirceu, o Cupido é um Deus, uma figura diferente do ser que os poetas pintam “A um menino vendado,/Com uma aljava de setas,/Arco empunhado na mão;/Ligeiras asas nos ombros,/O tenro corpo despido”, e, sim, é um personagem bem diferente, como ele bem conhece “Porém eu, Marília, nego,/Que assim seja Amor, pois ele/Nem é moço nem é cego,/Nem setas nem asas tem [...] Que ele já feriu meu peito;/Por isso o conheço



bem.”

As estrofes acima fazem parte da Lira II, as quais nos trazem uma primeira referência aos mitos clássicos, sendo Marília personificada na figura do Cupido ou Amor, uma figura que, nesse caso, é comparada de forma superior à beleza de Apolo, um deus que possui como características exemplares o “[...] Apoio, deus da luz, da sabedoria [...], conforme Brandão (1979, p. 206). Tal divindade é conhecida por seus vastos títulos e por ser uma figura mítica muito próxima da arte como um todo. Notamos, então, como Dirceu trata de elevar sem hesitação a figura de sua amada ao colocá-la acima até mesmo de um deus, afirmando ser os cabelos de Marília – o Cupido/Amor – mais belos que os de Apolo e que só não são mais louros que o dele, porque os cabelos dela são pretos, adequando-se perfeitamente ao rosto dela. Isso significa uma forma de Dirceu sublimar e elevar a mulher amada a partir de uma comparação de superioridade do ser humano à beleza clássica, ao deus mitológico.

Logo após, podemos observar algo ainda mais interessante nos versos no qual Dirceu, na lira III, está se debruçando sobre a figura de Jove:

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.

Cupido entrou no Céu. O grande **Jove**
Uma vez se mudou em chuva de ouro;
Outras vezes tomou as várias formas
De General de Tebas, velha, e touro.
O próprio Deus da Guerra, desumano,
Não viveu de amor ileso:
Quis a **Vênus**, e foi preso
Na rede, que lhe armou o Deus Vulcano.

Mas sendo amor igual para os viventes,
Tem mais desculpa, ou menos esta chama:
Amar formosos rostos acredita,



Amar os feios de algum modo infama.
Quem lê que Jove amou, não lê nem topa
Que ele amou vulgar donzela:
Lê que amou a **Dânae** bela,
Encontra que roubou a linda Europa.

Se amar uma beleza se desculpa
Em quem ao próprio Céu, e terra move:
Qual é a minha glória, pois igualo,
Ou excedo no amor ao mesmo Jove?
Amou o pai dos deuses soberano
Um semblante peregrino;
Eu adoro o teu divino,
O teu divino rosto, e sou humano.
(Gonzaga, 2012. p. 22-23, grifos nossos).

No início da lira, somos capazes de notar como Dirceu busca defender seus sentimentos como algo inevitável até mesmo para os heróis da grécia “Adoram os heróis, e os mesmos brutos/Aos grilhões de Cupido estão sujeitos”, então, Dirceu nos dá a entender não ser capaz de negar o amor que sente e que isso não é uma fraqueza, já que as figuras gregas de força e grandeza, como os filhos de Zeus: Héracles e Perseu, conforme Brandão (1979, p. 22), também eram submetidos aos “grilhões de cupido”.

Essa lira tem como ponto forte, para o atual trabalho, a argumentação de Dirceu sobre seu próprio amor através das narrativas românticas de Jove, “Cupido entrou no céu. O grande Jove”, cujo deus recebe vários nomes, sendo o mais popular: Zeus. “Uma vez se mudou em chuva de ouro;/Outras vezes tomou as várias formas/ De General de Tebas, velha, e touro.”, esses versos fazem referência à romances de Zeus, como quando se transformou no General de tebas para persuadir Alcmena.

Não satisfeito em apenas citar os romances do deus, Dirceu nomeia duas mulheres em específico, “Lê que amou a Dânae bela/Encontra que roubou a linda Europa.”. Dânae, mãe do grande herói grego Perseu, e Europa, mãe de Minos e Radamanto, conhecidos como juizes dos mortos. Podemos notar como a escolha não foi apenas de moças belas que receberam a afeição divindade, mas também, de grande importância para o imaginário greco-romano. Além disso, Dirceu faz questão de divinizar mais uma vez a figura de Marília, “Amou o pai dos deuses soberano/Um semblante peregrino;/Eu adoro o teu divino,/O teu divino rosto, e sou humano.”, o que esses versos



querem nos dizer é dicotomia no fato de Zeus, um ser supremo, ter amado humanas “mundanas”; enquanto ele, um simples humano, ama o rosto divino de sua amada; ou seja, seus sentimentos são ainda mais justificados.

Dirceu, como bem apontado por Marques (2008), também nos revela uma natureza narcisista ao defender os seus sentimentos para com sua amada, observamos isso no momento em que Dirceu se compara a Zeus, “Qual é a minha glória, pois igualo,/Ou excedo no amor ao mesmo Jove?”. Inicialmente, podemos acreditar que Dirceu está apenas enaltecendo sua amada, tal qual observamos em obras românticas, porém mais do que divinizar Marília, Dirceu trata de equiparar e até mesmo desafiar a intensidade com uma figura divina e qualquer, mas sim, a figura de Zeus, que de acordo com Brandão (1979, p. 47) trata-se de “[...] o deus do alto, o soberano, o criador [...]”, ou seja, podemos ver como Dirceu faz questão de sempre reafirmar como seu amor não é um amor qualquer.

Ainda na mesma Lira, não podemos deixar de comentar o fato de que Dirceu, previamente, também faz menção do caso entre Venûs (Afrodite), deusa do amor, e o Deus da guerra, Ares. “O próprio Deus da Guerra, desumano,/Não viveu de amor ileso:/Quis a Vênus, e foi preso” Muito provavelmente com a intenção de mostrar que se até a personificação da guerra amou, por que ele próprio não poderia?

A lira VII é outro momento em que Dirceu faz uso da mitologia para enaltecer ainda mais a beleza de Marília, dessa vez menciona o mito de Páris, príncipe troiano.

Vou retratar a Marília,
A Marília, meus amores;
Porém como? Se eu não vejo
Quem me empreste as finas cores:
Dar-mas a terra não pode;
Não, que a sua cor mimosa
Vence o lírio, vence a rosa,
O jasmim, e as outras flores.
Ah! Socorre, Amor, socorre
Ao mais grato empenho meu!
Voa sobre os Astros, voa,
Traze-me as tintas do Céu.

Mas não se esmoreça logo;



Busquemos um pouco mais;
Nos mares talvez se encontrem
Cores, que sejam iguais.
Porém não, que em paralelo
Da minha Ninfa adorada
Pérolas não valem nada,
E nada valem corais.
Ah! Socorre, Amor, socorre
Ao mais grato empenho meu!
Voa sobre os Astros, voa,
Traze-me as tintas do Céu.

Só no Céu achar-se podem
Tais belezas, como aquelas
Que Marília tem nos olhos,
E que tem nas faces belas;
Mas às faces graciosas,
Aos negros olhos, que matam,
Não imitam, não retratam
Nem Auroras, nem Estrelas.
Ah! Socorre, Amor, socorre
Ao mais grato empenho meu!
Voa sobre os Astros, voa,
Traze-me as tintas do Céu.

Entremos, Amor, entremos,
Entremos na mesma Esfera;
Venha **Palas**, venha Juno,
Venha a **Deusa de Citera**.
Porém não, que se Marília
No certame antigo entrasse,
Bem que a **Páris** não peitasse,
A todas as três vencera.
Vai-te, Amor, em vão socorres
Ao mais grato empenho meu:
Para formar-lhe o retrato
Não bastam tintas do Céu

(Gonzaga, 2012. p. 31-32, grifos nossos).

A última estrofe dessa lira é o ponto em que encontramos a presença do imaginário clássico, Dirceu faz menção a três deusas: Palas, Juno e “deusa de Citera”. Palas, segundo Brandão (1979, p.37), é um dos nomes de Athena, Juno é a equivalência



romana para a deusa Hera e a “deusa de Citera”, por fim, se dá como um dos vários epítetos de Afrodite. A presença específica dessas deusas não é em vão e compreendemos isso com a presença de Páris, cujo foi escolhido por Zeus para nomear qual delas era a mais bela, ou seja, o mito da guerra de Tróia. Dirceu, de maneira astuta, afirma o seguinte: “Bem que a Páris não peitasse,/A todas as três vencera.”, com essa fala Dirceu busca nos dizer que, sem se quer subornar Páris, sua amada Marília venceria todas as três deusas em quesito de beleza, mais uma vez elevando-a para um patamar acima do divino.

Uma das liras mais interessantes para a temática deste trabalho é a XVII “Dirceu te deixa, ó bela” da parte dois. A segunda parte dessa obra reflete bem a fase da vida em que Gonzaga se encontrava preso e podemos notar isso pela mudança de tom, observada por Milton Marques (2008), passando para um mais lamentoso, caracterizando-se por um pré-romantismo. Como dito anteriormente, esta lira nos é de grande interesse por sua materialidade mitológica que analisaremos adiante.

Dirceu te deixa, ó Bela,
De padecer cansado;
Frio suor já banha
Seu rosto descorado;
O sangue já não gira pela veia;
Seus pulsos já não batem,
E a clara luz dos olhos se baceia:
A lágrima sentida já lhe corre;
Já pára a convulsão, suspira, e morre.

Seu espírito chega
Onde se pune o erro:
Late o cão, e se lhe abrem
Grossos portões de ferro.
Aos severos Juízes se apresenta,
E com sentidas vozes
Toda a sua tragédia representa:
Enche-se de ternura e novo espanto
O mesmo inexorável Radamanto.

Abre um, pasmado, a boca,
E a pedra não despede;
Outro já não se lembra



Da fome e mais da sede;
Descansa o curvo bico e a garra ímpia
Negro abutre esfaimado;
Nem na roca medonha a Parca fia.
Até as mesmas Fúrias inclementes
Deixam cair das unhas as serpentes.

Já votam os Juízes;
E o Rei Plutão lhe ordena
Deixe o sítio, em que moram
Almas dignas de pena.
Já sai do escuro Reino, e da memória
Lhe passa tudo quanto
Ou pode dar-lhe mágoa, ou dar-lhe glória
Só, bem que o gosto as turvas águas tome,
Inda, Marília, inda diz teu nome.

Entra já nos Elísios,
Campinas venturosas,
Que mansos rios cortam,
Que cobrem sempre as rosas.
Escuta o canto das sonoras aves,
E bebe as águas puras,
Que o mel e do que o leite mais suaves.
“Aqui, diz ele, espero a minha Bela;
“Aqui contente viverei com ela.”

“Aqui...” Porém aonde
Me leva a dor ativa?
É ilusão desta alma;
Jove inda quer que eu viva.
Eu devo, sim, gozar teus doces laços;
E em paga de meus males,
Devo morrer, Marília, nos teus braços.
Então eu passarei ao Reino amigo,
E tu irás depois lá ter comigo.

(Gonzaga, 2012, p. 116- 118, grifos do autor).

O início da lira não apresenta o imaginário clássico, ao invés disso, Dirceu versa de modo bastante descritivo sobre a própria morte. “A lágrima sentida já lhe corre;/Já pára a convulsão, suspira, e morre.”, dessa forma veremos como tal evento foi mais um artifício para que Dirceu voltasse a referenciar o universo mítico greco-romano, pois



como veremos a seguir, tal morte o levou para ser julgado no pós-vida e destinado aos campos Elísios, paraíso da mitologia em questão.

Logo no segundo verso podemos observar uma clara menção ao Hades, submundo grego, seguida pela citação aos três juízes dos mortos: Minos, Éaco e Radamanto, encarregados de julgar as almas. E mais uma vez Dirceu se eleva, ao narrar que os juízes se compadeceram de sua história e amor, até mesmo o “inexorável Radamanto” como o próprio descreve.

Contudo, sua lamentação narcisista não se encerra, pois o tal faz uso de outras cinco figuras míticas para fortalecer ainda mais o que diz sentir. “Abre um pasmado a boca,/E a pedra não despede.” o terceiro verso se inicia fazendo uma referência a Sísifo, cujo seu castigo era de rolar uma pedra até o topo, para depois repetir tudo novamente. Em seguida, ao escrever “Outro já não se lembra./Da fome, e mais da sede;” Dirceu se refere a Tântalo, castigado a passar fome com um fruto sobre sua cabeça e sede com água até seu pescoço. “Descansa o curvo bico, e a garra ímpia./Negro abutre esfaimado;”, a descrição de um abutre esfaimado nos faz acreditar que Dirceu deva estar falando de Prometeu, titã que tem seu fígado devorado por uma ave todas as manhãs. Por fim, nos últimos versos dessa estrofe, Dirceu também faz menção das Moiras, personificação do destino, e das fúrias, aquelas responsáveis por punir aqueles no Hades.

Para finalizar esta lira, a antepenúltima estrofe faz menção ao rio Letes, no seguinte fragmento: “Só, bem que o gosto as turvas águas tome,/ Inda, Marília, inda diz teu nome.”, para melhor entendimento do que Dirceu quis dizer vamos nos basear no que diz Mircea (2007) “[...] o Letes apaga a lembrança do mundo celeste na alma que volta à terra para reencarnar-se”, todo subtexto nos faz acreditar que, de fato, são essas as águas as quais Dirceu menciona. Logo em sequência é dito que, mesmo após beber das do Letes, Dirceu ainda chamará pelo nome de Marília, ou seja, nem o rio mitológico do esquecimento o faria esquecer seu grande amor. Ao lermos cada um desses mitos podemos notar que todos, com exceção das duas últimas citadas, são figuras submetidas a castigos eternos, mas que mesmo diante de um sofrimento sem fim, pararam tudo para se emocionarem com as injustiças perante Dirceu. Ele busca nos convencer que seu sofrimento e amor são tão grandes, que até mesmo as fúrias e as moiras, elementos



míticos que transcendem o emocional, não conseguiram ouvir com indiferença sua história.

Por fim, na conhecida como terceira parte da obra de Tomás Antônio de Gonzaga, ainda podemos ver a presença da mitologia greco romana, assim como suas lamentações de ter perdido Marília e sua liberdade. Porém, ainda assim conseguimos perceber tons de esperança nos versos de Dirceu, como vimos na quinta lira da respectiva parte.

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 ativa
verdeja a coroa do sagrado louro.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!

Maldito seja aquele, que só trata
de contar, escondido, a vil riqueza,
que, cego, se arrebatava
em buscar nos avós a vã nobreza,
com que aos mais homens, seus iguais, abata.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!

As fortunas, que em torno de mim vejo,
por falsos bens, que enganam, não reputo;
mas antes mais desejo:
não para me voltar soberbo em bruto,
por ver-me grande, quando a mão te beijo.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!



Pela ninfa, que jaz vertida em louro,
o grande deus Apolo não delira?
Jove, mudado em touro
e já mudado em velha não suspira?
seguir aos deuses nunca foi desdouro.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!

Pertendam Anibais honrar a História,
e cinjam com a mão, de sangue cheia,
os louros da vitória;
eu revolve os teus dons na minha idéia:
só dons que vêm do céu são minha glória.
Graças, ó Nise bela,
graças à minha estrela!

(Gonzaga, 2012, p. 171-173).

Vimos as paixões de Zeus mais uma vez sendo usadas por Dirceu, quando o tal menciona mais duas vezes que a divindade se mudou, em touro e em velha; “Jove, mudado em touro/e já mudado em velha não suspira?/seguir aos deuses nunca foi desdouro.” além de tornar a justificar seus sentimentos ao questionar se seria desonrado seguir os deuses, nesse caso ter um amor tão grande quanto o deles. Também retoma Apolo em seus versos, mas agora para compará-lo com seu próprio delírio, “Pela ninfa, que jaz vertida em louro,/o grande deus Apolo não delira?”, a ninfa a qual Dirceu faz referência é Dafne, uma paixão de Apolo a qual tornou-se uma planta para escapar das investidas do deus, planta esta que deu origem à coroa de louros, símbolo de vitória na cultura greco-romana. Tais relações nos fazem acreditar que Dirceu considera Marília sua vitória, isso se torna mais evidente quando percebemos a presença de Nise nessa lira, a qual também pode ser chamada de Nice ou Niké, deusa da vitória, “Graças, ó Nise bela,/graças à minha estrela!”, é tamanha a esperança e admiração que Dirceu busca representar nessa lira, que os versos comparando sua amada Marília com a deusa vitória se repetem como um refrão.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Após analisarmos algumas liras do poema narrativo, de teor lírico, Marília de



Dirceu, de Tomás Antônio de Gonzaga, através de um viés teórico com base nas pesquisas sobre o mito greco-romano, reafirmamos como o olhar centrado nos mitos referenciados dentro da obra é um método tangível para o debate da liricidade presente nessa obra neoclássica brasileira. O tópico de análise da obra nos mostrou que tal abordagem é coerente e que pode dar espaço a novas perspectivas de interpretações, assim, como fortalecer interpretações feitas por meio de outros métodos, o que implica na confirmação que a leitura através dos mitos, não é, de maneira alguma, antagônica às abordagens mais “tradicionais” como as linguísticas, sociocríticas etc.

Por fim, é possível afirmar que, diante do que foi apresentado no presente trabalho, uma leitura dentro da perspectiva mitológica é de grande enriquecimento no debate de obras literárias e, com a devida pesquisa e fontes, podemos utilizar esse método não só para textos que trabalham com o mito greco-romano, mas também com outras obras da literatura brasileira, assim como foi viável tal viés dentro da obra neoclássica de Tomás Antônio de Gonzaga. Uma vez que, como debatido nesse artigo, os mitos são partes essenciais da cultura de um povo e por conseguinte estão atrelados à língua, linguagem e a literatura.

Portanto, podemos afirmar que a obra é mergulhada no imaginário greco-romano, trazendo à tona figuras como Júpiter, Apolo e demais deuses e deusas para exaltação da beleza divinizada e do amor de Dirceu por sua amada Marília. Dessa forma, a forte presença desses elementos mitológicos reafirma a natureza Neoclássica do poema e configura um exemplo de narrativa lírica, uma confluência de elementos da narrativa como enredo, narrador, tempo, espaço e personagens diversos que alimentam e consubstanciam o teor lírico do texto a partir do sentimento de amor e devoção de Dirceu por sua “bela” Marília.

REFERÊNCIAS

BRANDÃO, Junito de Souza. **Mitologia grega**. Volume 1, Petrópolis: Editora Vozes, 1979.

CASCUDO, Câmara. **Dicionário do folclore Brasileiro**. 10. ed. Rio de Janeiro: Ediouro, 1998.

CASCUDO, Câmara. **Literatura Oral no Brasil**. São Paulo: Global, 2006.



ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ELIADE, Mircea. **Mito e Realidade**. Tradução Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 2007.

GONZAGA, Tomás Antônio de. **Marília de Dirceu**. 5. ed., São Paulo: Martin Claret, 2012.

MARQUES JUNIOR, Milton. **Introdução aos Estudos Clássicos**. João Pessoa - Paraíba: Editora Idéia; Zarinha Centro de Cultura, 2008.

ROCHA, Everardo. **O que é mito**. São Paulo: Brasiliense, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e sociedade na Grécia Antiga**. Tradução Myriam Campello. 4. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2010.