

## AS IMAGENS DE GONZAGA ENTRE FIOS DE UM BORDADO

Ilca Vieira de Oliveira<sup>1</sup>

“Pintam que estou bordando um teu vestido;  
Quer um menino com asas, cego e loiro,  
Me enfia nas agulhas o delgado,  
O brando fio de ouro.” Gonzaga

A partir da metáfora da bordadura presente na lira XXXIV, parte 2, de *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, observaremos como as imagens do poeta são reconstruídas nas reescritas poéticas dos séculos XIX e XX. A imagem metafórica do sujeito bordando o “vestido”, que se iniciara na escrita árcade, terá continuidade nas liras de *Dirceu de Marília*, de Joaquim Norberto de Sousa Silva e no *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles. Nos poemas dos dois poetas, o bordar pode ser visto como um processo de criação poética que procura preencher os vazios, as hiências e as lacunas do tecido ficcional de Gonzaga, recuperando os elementos biográficos, contextuais e culturais do século XVIII. Nos textos, os autores vão reconstruir o seu discurso com um intenso grau de ficcionalidade criando imagens novas. Nos fios dessa bordadura, encontramos um novo texto que se constitui em cima de um tecido já existente, mas que possui outros sentidos. Em vários momentos de nossa história literária, encontramos a imagem do poeta Gonzaga sendo reescrita. Verificaremos, neste estudo, sob quais perspectivas a ficção romântica e modernista reescreve essa imagem através da metáfora da bordadura.

### Pontos Bordados: Inconfidência e lirismo

A metáfora da bordadura, aqui utilizada, está de acordo com as proposições teóricas de Wolfgang Iser sobre “os pontos de indeterminação” e/ou vazios que existem no texto, e que serão

---

<sup>1</sup> Doutoranda em Letras: Estudos Literários na UFMG sob a orientação do Prof. Dr. Reinaldo Marques Martiniano. Professora de Teoria da Literatura e Literaturas de Língua Portuguesa na UNIMONTES. A presente pesquisa conta com o apoio financeiro da FAPEMG/UNIMONTES.

preenchidos pelos leitores em seus atos de leituras. De forma que, diante dos vazios do texto, o leitor poderá preenchê-los com o seu repertório, construindo imagens significativas e, segundo o teórico, quanto “maior a quantidade de vazios, tanto maior será o número de imagens construídas pelos leitores” (ISER, 1979, p. 110). Verificaremos como os leitores-escritores vão preencher os vazios deixados pela narrativa ficcional e histórica encenada no século XVIII. E, também, como os escritores vão lidar com os fragmentos, os cacos e os restos, que são recuperados através da memória de leitura.

Os estudos da recepção literária contribuíram para uma concepção diferente de influência, pois, se anteriormente o fluxo do processo de leitura da obra concentrava numa única direção de emissor para receptor do texto, com a teoria da recepção passou a existir uma dupla direção dos fluxos, e o leitor passa a assumir um papel importante e determinante no processo de leitura dos textos. Observaremos a recepção do texto *Marília de Dirceu* em dois momentos distintos de nossa história literária, o primeiro, sob uma perspectiva da poética romântica, e o segundo, sob uma perspectiva da poética modernista, acentuando a significação dada ao discurso ficcional e histórico no novo texto que se configura. Pois, de acordo com Hans Robert Jauss, a tradição não se constrói sozinha, mas sim, depende da recepção que o público dá as obras consideradas literárias.

Os dois escritores, Joaquim Norberto e Cecília Meireles, como leitores de Gonzaga, vão deixar em suas escritas restos e fragmentos daquilo que foi lido do outro. De acordo com Roland Barthes, todo escritor recupera do outro: “não a escrita, mas outros elementos da biografia”, tais como: “o seu cotidiano”, caracterizando o estatuto fantasmático do escritor, que é o seu todo

“misterioso” e “incansável”. E o autor não deve ser visto como um sujeito ausente do texto, mas como “uma espécie de música, uma sonoridade pensativa”, acentua ainda que,

pelo artifício de uma dialética, é necessário que haja no Texto, destrutor de qualquer sujeito, um sujeito que se deva amar, esse sujeito está disperso, um pouco como as cinzas que se lançam ao vento depois da morte (ao tema da *urna* e da *estela*, opor-se-iam os clarões da lembrança a erosão que, da vida passada, deixa apenas algumas sinuosidades): se fosse escritor, e morto, como gostaria que a minha vida se reduzisse, pelos cuidados de um amigável e desenvolto biógrafo, a alguns pormenores, a alguns gostos, a algumas inflexões, digamos: “biografemas”, em que a distinção e a mobilidade poderiam deambular fora de qualquer destino e virem contagiar, como átomos voluptuosos, algum corpo futuro, destinado à mesma dispersão!; em suma, uma vida com espaços vazios. (BARTHES, 1979, p. 14)

Nos poemas, a imagem de Gonzaga é construída a partir de fragmentos, restos, e vazios que são preenchidos pelos seus leitores sucessores, através do imaginário de cada um. Os biógrafos recolhem os fragmentos da vida dos seus personagens para depois preencher os espaços em branco. Para Benito Bisso Schmidt, a ficção e a biografia é um “gênero de fronteira” entre a história e a ficção a realidade e a imaginação, e acredita que, existem diferenças quantitativas entre as biografias produzidas em diferentes campos, pois, “historiadores e jornalistas, por dever do ofício, têm um maior compromisso com o mundo real, enquanto que cineastas e literatos podem contar com uma margem muito mais significativa de invenção.” (SCHMIDT, 2000, p. 66)

Nas biografias literárias, como é o caso dos textos *Dirceu de Marília* e *Romanceiro da Inconfidência*, existe uma liberdade maior para as interpretações. E a vida do escritor Gonzaga é recriada com fragmentos deixados na narrativa da história oficial, no texto ficcional e na tradição popular. Os acontecimentos históricos que vão marcar o contexto cultural do século XVIII recebem um lugar na escrita dos nossos autores dos séculos XIX e XX. Nos pontos bordados entrelaçam o discurso histórico e ficcional. O lirismo transborda dos poemas, as personagens ficcionais Marília e Dirceu e as históricas Gonzaga e Maria Dortotéia ganham destaque com a

história de amor encenada, e, a imagem do escritor Gonzaga ora aparece como personagem histórica da Inconfidência Mineira, ora como ficcional.

### **Uma bordadura do silêncio:**

A lira XXXIV, parte 2, escrita por Gonzaga no momento de sua prisão, na Ilha das Cobras, deixa em evidência um sujeito lírico consciente de sua situação de prisioneiro, mas que não se conforma com isso. De acordo com alguns críticos, os poemas da segunda parte deixam transparecer com maior intensidade o individualismo, a subjetividade e a melancolia do eu lírico, e, é o instante que pode-se estabelecer uma relação entre dados da biografia do escritor com a sua escrita. No entanto, ainda encontramos uma poesia que não deixa de utilizar os elementos da tradição clássica e, a poesia como imitação e pintura se encontram presentes nessa lira. O tema do Amor, Cupido, fiel companheiro de toda sua poesia aparece para auxiliar na bordadura do vestido. E o estado de sono e sonho é aquele que proporciona o sujeito executar o bordado do vestido da amada, como podemos ver no seguinte fragmento:

Vou-me, ó Bela, deitar na dura cama,  
De quem nem sequer sou o pobre dono;  
Estende sobre mim Morfeu as asas,  
E vem ligeiro o sono.

Os sonhos, que rodeiam a tarimba,  
Mil cousas vão pintar na minha idéia;  
Não pintam cadafalsos, não, não pintam  
Nenhuma imagem feia.

Pintam que estou bordando um teu vestido;  
Quer um menino com asas, cego e loiro,  
Me enfia nas agulhas o delgado,  
O brando fio de ouro. (p.172)

No espaço onírico, o sujeito que se encontrara em estado de dor e sofrimento consegue realizar o seu desejo, reecontrar a amada:

Pintam que entrando vou na grande Igreja:  
 Pintam que as mãos nos damos, e aqui vejo  
 Subir-te à branca face a cor mimosa,  
 A viva cor do pejo. (p. 172)

A imagem do poeta aparece como aquele que borda o vestido, ou seja, aquele que, para manter-se vivo, tece o seu texto poético com a ajuda do amor. E deseja retornar ao passado, voltar à antiga habitação que dela partira por causa da prisão:

Pintam que nos conduz doirada sege  
 À nossa habitação; que mil amores  
 Desfolham sobre o leito as moles folhas  
 Das mais cheirosas flores.

Pintam que dessa terra nos partimos;  
 Que os amigos, saudosos e suspensos,  
 Apertam, nos inchados, roxos olhos  
 Os já molhados lenços. (p. 172-174)

A imagem metafórica do sujeito da escrita bordando o vestido pode ser relacionada na tradição literária com a personagem Penélope que espera Ulisses tecendo. O bordar, como a própria escrita dos poemas, precisa de fios de ouro oferecidos pelo amor. A escrita precisa ser bordada com as penas de amor, e, é isso que acontece com o vestido bordado por Gonzaga. A letra borda o sonho da liberdade e do amor, nela o eu inscreve o seu desejo de reencontrar a amada.

Nas duas últimas estrofes do poema, temos um retorno do sujeito ao presente, pois este sai do estado de sonho:

Aqui, *alerta*, grita o mau soldado;  
 E o outro, *alerta estou*, lhe diz, gritando.  
 Acordo com a bulha, então conheço  
 Que estava aqui sonhando.

Se o meu crime não fosse só de amores,  
 A ver-me delinqüente, réu de morte,  
 Não sonhara, Marília, só contigo,  
 Sonhara de outra sorte. (p. 174)

Nas líras escritas na prisão, o sujeito procura, em vários momentos, justificar a sua inocência diante da situação de “delinqüente” e “réu de morte”. O poeta acentua que, o seu crime é “só de amores” nessa lira. A imagem tecelã de Gonzaga pode ser associada ao discurso do apaixonado que tece e espera a sua amada e também a liberdade. Nos poemas, de Cecília Meireles, a imagem do sujeito que borda e espera o objeto amado é reconstruída a partir da lira do escritor árcade. Gonzaga aparece como aquele que borda o vestido e o enxoval e a noiva Marília o lenço do exílio. A imagem de Marília bordando o lenço do exílio para Dirceu, aparece pela primeira vez na ficção literária no texto do poeta romântico Joaquim Norberto. É possível que Cecília Meireles possa ter tido acesso aos poemas de *Dirceu de Marília* durante a sua pesquisa histórica em Ouro Preto, pois os poemas encontram-se no arquivo da Casa dos Contos no Tomo I de uma edição de 1862, sendo esta organizada pelo próprio autor e publicada pela editora Garnier.

### **Bordados de amor:**

No texto *Dirceu de Marília* o poeta romântico Joaquim Norberto, ao criar o seu texto, adota um processo de desdobramento da persona poética através de um jogo enunciativo. O autor empírico não assume a autoria das líras, passando-a para Maria Dorotéia Joaquina de Seixas, noiva de Gonzaga. No entanto, a voz enunciadora das líras não é Maria Dorotéia, mas sim, a Pastora Marília. Ao adquirir a voz de poeta-pastora, Marília procura responder às líras escritas por Dirceu. Essa obra tem duas partes: uma primeira, intitulada de “Amores”, que responde a primeira parte das líras do poeta; e uma segunda, intitulada “Saudades”, nas quais Marília responde às líras escritas na prisão.

A lira X da 1ª parte de *Dirceu de Marília* recupera a metáfora da bordadura exposta na escrita árcade. Nesta lira aparece a figura de Marília bordando o lenço:

Aqui um lenço  
 Eu te bordava,  
 E de meus versos  
 O circulava.

Eu escrevia,  
 Por doce encanto,  
 Estas letrinhas  
 Em cada canto:

“Unidos ainda  
 “Além da morte,  
 “Dirceu, que bela  
 “É nossa sorte! (p. 58)

Na lira, Marília adquire voz enunciativa ao escrever os seus versos, possui um discurso apaixonado e expõe o amor entre os dois em estado de perfeição e harmonia, sonhando com a união dos dois. No entanto, esta situação de sonho se desfaz quando o deus menino aparece e lê as letras que foram bordadas por ela, e, no mesmo tecido escreve as suas. No fragmento seguinte, podemos observar como isso acontece:

Toma-me o lenço,  
 Pega da agulha,  
 No fino linho  
 Destro a mergulha.  
 (...)
 Eu que de tudo  
 Então pasmara,  
 As letras leio  
 Que ele marcara:

“Porém a ausência  
 “Oh sorte ímpia!  
 “A separá-los  
 “Vira um dia.” (p.59-60)

A letra pode ser vista como um instrumento diabólico. Ao assinar a sentença de prisão e degredo do escritor destrói todos os sonhos, é a letra que mata, mas é somente por utilizá-la que o sujeito pode manter-se vivo, pois com ela e através dela o espírito se vivifica. A escrita é aquilo que resta do sujeito, e, é através dela que ele se liberta e preenche o seu vazio. A letra destrói

todos os sonhos de amor e liberdade das personagens ficcionais e históricas, e, é somente através dela que a história do passado pode ser reescrita. No *Romanceiro da Inconfidência*, a autora também não deixa de figurar o poder das palavras e no *Romance LIII ou das palavras aéreas*, as palavras são os instrumentos que “tudo se forma e transforma”, elas são de “estranha potência”, pois:

A liberdade das almas,  
aí! com letras se elabora...  
E dos venenos humanos  
sois a mais fina retorta:  
frágil, frágil como o vidro  
e mais que o aço poderosa!  
Reis, impérios, povos, tempos,  
pelo vosso impulso rodam...(p. 182)

O *corpus* poético de *Marília de Dirceu* e o corpo do poeta Gonzaga vão ser recuperados na escrita poética do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles, ganhando sentidos diferentes. Segundo Ruth Villela Cavalieri, as personagens “Marília e Dirceu aparecem na poesia de Cecília Meireles, muitas vezes ligadas simultaneamente à poesia (enquanto protagonista de um canto desdobrável em fonte mítica da literatura nacional) e à bordadura” (CAVALIERI, 1984, p. 56). Na narrativa, a imagem do poeta inconfidente aparece ora como personagem histórica, ora como ficcional, juntamente com histórias narradas que estão na história oficial e na memória coletiva do povo.

O canto desdobrável vai se configurar na escrita ceciliana com a presença de Gonzaga bordando o vestido e o enxoval e Marília o lenço do exílio. Temos a reconstrução da imagem do personagem bordando o vestido que se encontra na Lira XXXIV, de *Marília de Dirceu*. Se no texto de Gonzaga a letra borda o sonho da liberdade e do amor, no poema do *Enxoval Interrompido* e no terceiro *Cenário* a prisão de Gonzaga interrompe a bordadura:

Aqui estive o noivo,  
de agulha e dedal,  
bordando o vestido

do seu enxoval.  
 (...)
 De prata era a agulha,  
 e de ouro, o dedal.  
 Em sonho traçava,  
 com doce-espíral  
 de brilhantes flores,  
 novo madrigal.  
 (...)
 Estrela da aurora,  
 fonte matinal,  
 já vistes e ouvistes  
 desventura igual?  
 A agulha partiu-se.  
 Quebrou-se o dedal.  
 Romperam-se as flores  
 - a que vendaval? (p. 185-186)

A dor e sofrimento está presente também no terceiro *Cenário* que descreve a casa do poeta Gonzaga. O ambiente vai ser criado a partir dos fragmentos do passado e o que existe é “um flácido silêncio” sobre “esses restos de uma história/de sonho, amor, prisões, seqüestros,/degredos, morte, acabamento... (p. 213) e já não existe mais o noivo bordando o vestido, pois tudo fora destruído: “Ninguém vê mão nenhuma erguida,/com fios de ouro sobre o mundo,/para um bordado sem destino,/improvável e incompreensível/remate de fátuo vestido...” (p. 214). O poema *Do lenço do Exílio* aborda o tema do amor e do sofrimento e, dessa forma, se entrelaçam aos de Gonzaga. A letra escreve a dor e a saudade:

Hei de borda-vos um lenço  
 em lembranças destas Minas;  
 ramo de saudade, imenso...  
 lágrimas bem pequeninas.

(Aí se ouvísseis o que penso!)

Hei de bordar tristemente  
 um lenço, com que recorde...  
 A dor de vos ter ausente  
 muda-se na flor que bordo.

(Flor de angustiosa semente.) (p. 230)

A bordadura do lenço retoma o motivo do bordado do vestido no poema do *Enxoval Interrompido* e no terceiro *Cenário*. A prisão de Gonzaga interrompeu seu bordado. Marília borda o lenço da saudade, cristalizando a sua tristeza e solidão. Se na lira de *Marília de Dirceu* existe a possibilidade de reencontro dos dois amantes através do sonho, nesse poema, o monólogo endereçado ao amado no exílio apresenta a impossibilidade de reencontro: “Sei que ireis por esses mares./Sonharei vosso degredo,/Sem sair destes lugares,/Por fraqueza, pejo, medo/(e imposições familiares.)” (p. 230). Como podemos ver, nos fios dessa bordadura, encontramos um novo tecido textual que se constitui em cima de um tecido já existente, e, a imagem do poeta Gonzaga vai sendo reescrita sob diferentes perspectivas em diferentes momentos de nossa história literária.

## BIBLIOGRAFIA

- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. Trad. de Jorge Constante Pereira e Isabel Gonçalves. Lisboa: Edições 70, 1976. (Coleção signos, nº 20)
- \_\_\_\_\_. *Sade, Fourier, Loiola*. Trad. de Maria de Santa Cruz. Lisboa: Edições 70, 1979. (Coleção signos, nº 23)
- CAVALIERI, Ruth Villela. *Cecília Meireles: ser e tempo na imagem refletida*. Rio de Janeiro: Achiamé, 1983.
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. Prefácio e notas de Melânia Silva de Aguiar. Belo Horizonte: Garnier, 1992.
- ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o leitor: textos da estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.
- PARAENSE, Sílvia. *Cecília Meireles: mito e poesia*. Santa Maria: UFSM, 1999.
- SCHMIDT, Benito Bisso. Luz e papel, realidade e imaginação: as biografias na história, no jornalismo, na literatura e no cinema. In: \_\_\_\_\_. *O Biográfico: perspectivas interdisciplinares*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.
- SILVA, Joaquim Norberto de Sousa. *Dirceu de Marília*. Org. de Ilca Vieira de Oliveira. Montes Claros: Ed. Unimontes, 2001.