

## **A DIVINIZAÇÃO DE MARÍLIA NAS LIRAS DE GONZAGA**

Naelza de Araújo Wanderley/ UFPB  
Programa de Pós-Graduação em Letras/ FFM

O homem, na sua infinita curiosidade em relação à divindade, pode ter dado aos deuses ou à divindade ( que eram pura energia ou abstração ) a sua forma física. É claro que à divindade é dado o melhor ou pior aspecto físico inspirado por ela. A mitologia aproximou o divino ainda mais do humano, pois permitiu que os deuses tivessem defeitos comuns aos homens e que também se aproximassem destes fisicamente. Era permitida, mitologicamente, uma espécie de convivência entre a divindade e o homem.

Na obra *Marília de Dirceu*, observamos que vai existir um processo inverso em relação à divindade, pois a fantasia poética do eu lírico transforma o humano em algo que, algumas vezes, supera a essência divina . A esse ato da criação poética, chamaremos de teomorfização, uma vez que ao aproximar o divino do humano temos uma antropomorfização. Transformando o humano em divindade teremos, então, correspondentemente, uma teomorfização ou ainda poderíamos dizer divinização.

### **Os versos que levam à divinização**

Desde a Lira I, da primeira parte, Marília será associada à idéia de preciosidade, de um “Tesouro”. Na Lira II, em uma descrição do Deus Cupido, em que, na realidade, quem está sendo descrita é a pastora, esta tem os cabelos mais “belos” que os do Deus Apolo. Este será apenas um dos momentos da obra em que a beleza de Marília supera a divindade, pois nessa lira além de assumir o aspecto do deus do amor ela também supera, em beleza, Apolo, filho de Zeus, deus das artes e da poesia.

Os seus compridos cabelos,  
Que sobre as costas ondeiam,  
São que os de Apolo mais belos;  
Mas de loura cor não são.  
(...) p. 575

Na Lira VI, o eu lírico, ao observar as belezas que compõem o rosto de Marília, chega à conclusão de que ela é uma criação da divindade e, se esta pode criar a beleza e a perfeição da pastora, “também” pode criar as demais coisas existentes, um nítido momento de exaltação da beleza de Marília que é obra da divindade. Observemos como o discurso do eu lírico enaltece, além da beleza, a perfeição, símbolo da divindade.

Noto, gentil Marília, os teus cabelos;  
E noto as faces de jasmims e rosas;  
Noto os teus olhos belos,  
Os brancos dentes e as feições mimosas.  
Quem fez uma obra tão perfeita e linda,  
Minha bela Marília, também pode  
Fazer os Céus, e mais, se há mais ainda.  
p. 583

Na Lira VII, o eu lírico se propõe a retratar a Marília, mas, na terra, nada há que se lhe compare “a sua cor mimososa”, pois ela excederia “o lírio”, “a rosa”, “o jasmim e as outras flores” nas cores que apresentava. O eu lírico convoca em seu socorro ninguém menos que o próprio Amor para buscar as “tintas” que teriam as cores certas à beleza de Marília. Elas pertenciam ao “Céu”. Na segunda estrofe dessa lira, as pérolas e os corais nada valem na caracterização da ninfa adorada. As belezas e preciosidades do mar também são rejeitadas, pois não estariam à altura da beleza de Marília.

Observemos também a última estrofe dessa lira, ela tem sua explicação através do mito que reconhece a Deusa Vênus como sendo a mais bela de todas as deusas. Para que tal

reconhecimento aconteça, Vênus precisa subornar a Páris, o responsável pela escolha. O eu lírico, nessa estrofe, afirma que se Marília estivesse presente no momento da escolha, não precisaria subornar a Páris para que ela fosse a escolhida. Aqui, o mito não é utilizado para uma comparação de igualdade entre o humano e a divindade e sim para o estabelecimento de uma superioridade da figura humana de Marília sobre a divindade máxima da beleza num nítido processo que culminará na concepção de Marília como uma deusa. No último refrão, confirma-se essa idéia através das palavras do eu lírico quando diz que, para retratar sua amada, nem mesmo as “tintas do céu” seriam suficientes.

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.  
p.583-584

Nas liras que se seguem, a cumplicidade Marília / Cupido acentua ainda mais o processo que faz de Marília uma criatura humana que convive com a divindade. Nessa cumplicidade estabelecida entre a pastora e o mito, Marília é dona de uma das setas de Cupido ( Lira X), salva-lhe a vida ( LiraXII), é acudida pelo deus, dialoga com o mesmo ( Lira XX e XXIII), e é reconhecida por um dos Gênios da divindade como sendo as “suas graças” a única coisa que poderia vencer o “duro” coração do pastor Dirceu. Constantemente, nas demais liras, Marília aparecerá como sendo uma espécie de arma utilizada por Cupido para vencer e aprisionar Dirceu.

Na lira XXVI, Vênus preenche um lugar dedicado à beleza com sugestão do nome de Marília e, na Lira XXX, Cupido confunde Marília com Vênus, numa evidente argumentação de reconhecimento da beleza de Marília pela divindade

Foi fácil, ó mãe formosa,  
Foi fácil o engano meu;  
Que o semblante de Marília  
É todo semblante teu.  
p. 619-620

Na lira XXXI, a beleza de Marília, cantada por Dirceu e Glauceste (pseudônimo árcade de Cláudio Manuel da Costa), causaria ciúmes em Hera, esposa de Zeus.

Quando nas asas  
Do leve vento  
Ao firmamento  
Teu nome for,  
Mostrando Jove  
Graça extremosa,  
Mudando a Esposa  
De inveja a cor;  
De todos há-de,  
Voltando o rosto,  
Sorrir-se Amor.  
p. 622

Na Lira XVIII, da segunda parte, as lágrimas de Marília, junto a Jove, pedindo por seu amado, teriam tanto “apreço” quanto as de Vênus ao pedir pelos troianos.

Confia-te, ó bela,  
Confia-te em Jove;  
Ainda se abranda,  
Ainda se move  
Com ânsias de amor .  
O pranto de Vênus,  
Que obrou no Pai tanto,  
Não tem que o teu pranto  
Apreço maior.  
p. 651

Nova referência à superioridade da beleza de Marília em relação à beleza de Vênus acontece na Lira XXVII, em que a amada de Dirceu supera em beleza não somente as flores mas também a Deusa que “não chega” a Marília em formosura; e, na Lira XXX, que defende essa mesma idéia acrescida ao fato de que Marília será cantada em “lira de ouro”, o ouro estará sugerindo não somente preciosidade, mas também divindade.

O desenvolvimento das liras de Dirceu revela-nos que, se Marília é o centro de sua poesia lírica, o grande ponto que rege o processo de divinização que faz de Marília uma espécie de divindade, nos versos do pastor, é a sua beleza. Essa beleza que é considerada preciosa, infinita, adorada e divina.

### **Marília adorada**

O verbo adorar tem como uma das explicações para o seu significado o ato de render homenagem a uma divindade. Gonzaga, em algumas de suas liras, faz referência ao ato de adorar a Marília.

Na lira III, da primeira parte, além de adorar o rosto de Marília, o eu lírico o afirma “divino”, ou seja, este pertenceria a uma divindade. Por amar Marília, o eu lírico pode exceder a Jove, o senhor dos deuses e do Olimpo, e, segundo ele mesmo afirma, é um “humano”.

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. p. 577

Na lira XX, não encontraremos o verbo adorar, mas sim o adjetivo “adorada”, um fato que não altera o significado inicial do contexto, ou seja, Marília continua sendo vista como uma divindade.

Em uma frondosa  
Roseira se abria  
Um negro botão.  
Marília adorada  
O pé lhe torcia  
Com a branca mão.  
p. 606-607

Na lira I, da segunda parte, encontraremos novamente a forma verbal adorar. Mesmo em meio a sua condição melancólica, o eu lírico ainda se propõe a cantar versos de amor à Marília a pedido de Amor e a amada ainda será adorada em meio à “desgraça” de Dirceu.

Quem no regaço da ventura  
Nada obra em te adorar, que assombro faça;  
Mostra mais ternura  
Quem te estima e morre  
Nas mãos da desgraça.  
p. 627-628

Nessa lira, encerram-se as referências concretas ao ato de adorar Marília, pois, na segunda parte da obra, Dirceu volta-se mais para si mesmo e para seu próprio sofrimento, o que não impede, em absoluto, que continue a cantar seu amor por Marília, assim como a beleza da amada, a segurança que ela representa para o eu lírico e a sua sorte por tê-la e poder cantá-la em seus versos até a última lira da segunda parte.

### **Marília, uma deusa**

Principalmente na primeira parte da obra, constrói-se a figura de Marília como deusa. Ela de pastora, em algumas liras, assume a condição de deusa, no decorrer do poema. Ela convive com a divindade, ela é a sobrevivência da existência de Amor, ela tem sua

beleza reconhecida pela divindade, ela é confundida com Vênus, e vence a Vênus em beleza e em sedução. Todos as líras de Dirceu elevam Marília à divinização, que se consuma quando o eu lírico concretiza essa idéia ao chamá-la de “deusa” em algumas líras.

Observaremos esse fato na última estrofe da Lira XII, quando, ao salvar a vida de Cupido, Marília é reconhecida como deusa pelo eu lírico.

Ouviu Marília  
Que Amor gritava  
E como estava  
Vizinha ao sítio,  
Valer-lhe vem.  
.....  
Chega-se a ele,  
Compadecida ;  
Lava a ferida  
C’o pranto amargo,  
Que derramou.  
Então o monstro  
Dando um suspiro,  
Fazendo um giro,  
Co’a baça vista,  
Ressuscitou. p. 593

Novamente, ao lado de Cupido, na Lira XX, Marília é chamada de deusa pelo eu lírico, mas, dessa vez, muda-se o contexto, pois, ao invés de ser socorrido por Marília, como acontece na lira citada anteriormente, Marília será socorrida por Cupido ao ser mordida por uma abelha. Essa lira sugere, não somente a condição divina de Marília, mas também sua proximidade com o Deus do amor.

Nas folhas viçosas  
A abelha enraivada  
O corpo escondeu.  
Tocou-lhe Marília,  
Na mão descuidada  
A fera mordeu.

Apenas lhe morde,  
Marília, gritando,

C'o dedo fugiu.  
Amor, que no bosque  
Estava brincando,  
Aos ais acudiu.  
p.607

Finalmente, na lira XXV, Cupido e seus Gênios reconhecem que somente o poder das “graças de Marília” poderia vencer o coração de Dirceu. Na quinta estrofe dessa lira, Marília é chamada de deusa, uma espécie de “deusa da prisão amorosa de Dirceu”, pois aliada a Cupido e a seus Gênios, esta lhe fornece as armas para que o eu lírico, ao final da lira, não mais resista e beije satisfeito as prisões de seu amor.

Com os cabelos da Deusa  
Lhe forma Cupido uns laços,  
Que lhe seguram os braços,  
Como se fossem grilhões.  
O pastor já não resiste;  
Antes beija satisfeito  
As suas doces prisões.  
p. 612-615

Gonzaga, através do pastor Dirceu, elevou a mulher amada à condição de uma deusa, uma musa inspiradora constante. Num abandono ao rebuscamento do Barroco, constrói um poema de linguagem bastante simples. Todo o poema é uma extensa declaração de amor, do amor constante, sacro ou espiritualizado, conforme a estética que seguia, ou profanado em alguns raros momentos pelo desejo humano do eu lírico. Em qualquer circunstância, Marília é a mulher amada, profundamente idealizada na força criadora do poeta.

Marília representa uma tensão no discurso poético de Dirceu, pois ele unifica, nos seus versos, pontos que, aparentemente, seriam opostos à mulher amada, ponto de referência com a realidade e o mito, ponto de ligação com a divindade mitológica. O que seria uma grande antítese torna-se o elemento essencial para construir as imagens em torno da amada e da força do amor de Dirceu.

O uso da mitologia como recurso estilístico para construir a imagem poética de Marília remete-nos ao período literário em que foi escrita a obra, final do século XVIII e sob a pena árcade, que tinha, por princípio, a referência ao mito greco-latino. Ao ultrapassar os limites dessa estética, na idealização da mulher amada, mesmo que realizada através do mito, Gonzaga já prenuncia uma estética futura: o Romantismo.

Os comentários aqui registrados refletem o projeto de idealização máxima da mulher amada, realizado pelo pastor Dirceu e por Gonzaga nas líras da *Marília de Dirceu*. Contemplando o elemento mitológico, no texto, percebemos a importância deste na construção alegórica de cada verso que confirma a Marília a condição de uma deusa na literatura lírica.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- PROENÇA FILHO, Domício. (org.) *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manoel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto; artigos, ensaios e notas de Melânia Silva de Aguiar ...[et. Al.]*. Rio de Janeiro; Nova Aguilar, 1996.
- BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 12. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. v.1.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia grega*. 9. ed. Petrópolis: Vozes, 1998. v.2.
- \_\_\_\_\_. *Mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1989. v.3.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário Mítico-etimológico da mitologia grega*. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. V. 1.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário Mítico-etimológico da mitologia grega*. 2. ed. Petrópolis: Vozes, 1997. V. 2.
- \_\_\_\_\_. *Dicionário Mítico-etimológico da mitologia e da religião romana*. 2. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- BRUNEL Pierre. (org.). *Dicionário de Mitos Literários*. Trad. Carlos Sussekind...[et al.]. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1998.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira : momentos decisivos*. 5. ed. Belo Horizonte, Itatiaia; São Paulo, Editora da Universidade de São Paulo, 1975. v.1.
- CASTELLO, J. Aderaldo; CANDIDO, Antonio. *Presença da literatura Brasileira*. Das origens ao romantismo. 6.ed. São Paulo, Difusão Européia do Livro, 1974, v.1.

HESÍODO. *Teogonia* A origem dos deuses. Estudo e trad. Jaa Torrano. São Paulo: Roswitha Kempf / Editores, 1986.

MARQUES JÚNIOR, Milton. *O Clássico na Marília de Dirceu*. João Pessoa: Idéia/CCHLA, 1994.

OVÍDIO. *As metamorfoses*. Trad. David Jardim Júnior. São Paulo: Editora Tecnoprint, 1983.