

**Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**A POÉTICA DO RÉU EM  
*MARÍLIA DE DIRCEU*, DE TOMÁS ANTONIO GONZAGA**

**Rodrigo Carvalho da Silveira**

**Rio de Janeiro**

**2016**

**A POÉTICA DO RÉU EM  
*MARÍLIA DE DIRCEU*, DE TOMÁS ANTONIO GONZAGA**

**Rodrigo Carvalho da Silveira**

**Tese de doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro como quesito para a obtenção de título de Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira)  
Orientador: Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto.**

**Universidade Federal do Rio de Janeiro**

**Fevereiro de 2016**

A POÉTICA DO RÉU EM  
*MARÍLIA DE DIRCEU*, DE TOMÁS ANTONIO GONZAGA

Rodrigo Carvalho da Silveira

Orientador: Godofredo de Oliveira Neto

Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Letras Vernáculas (Literatura Brasileira).

Examinada por:

---

Presidente, Professor Doutor Godofredo de Oliveira Neto

---

Professor Doutor Alcmeno Bastos

---

Professora Doutora Teresa Cristina Meireles de Oliveira

---

Professora Doutora Anélia Montechiarria Pietrani

---

Professor Doutor Marcos Estevão Gomes Pasche

Suplentes:

---

Professor Doutor Ronaldo de Melo e Souza

---

Professor Doutor José Luis Jobim de Salles Fonseca

Rio de Janeiro  
Fevereiro de 2016

Silveira, Rodrigo Carvalho da.

A poética do réu em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga/ Rodrigo Carvalho da Silveira. - Rio de Janeiro: UFRJ/FL, 2016.

xi,130 f; 15mm.

Orientador: Godofredo de Oliveira Neto

Tese (Doutorado) – UFRJ/ Faculdade de Letras/ Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Área: Literatura Brasileira, 2016.

Referências Bibliográficas: f. 124-130

1- A poética do réu 1.1- Estudos sobre Gonzaga 1.2 A arte retórica e a arte literária 2- *Marília de Dirceu* - Grilhões do amor 2.1- Graças, Marília bela, Graças à minha Estrela! 2.2 - Se há Cupido, é só teu rosto 2.3 Deu-lhes a natureza, as armas da beleza 3- *Marília de Dirceu* - Nesta triste masmorra, duro grilhão 3.1 Os versos valem mais que letras de ouro 3.2 Já me vai branquejando o loiro cabelo 3.3 Muda-se a sorte de tudo; só a minha sorte não I. Neto, Godofredo de Oliveira. II. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Área: Literatura Brasileira. III. Título.

## RESUMO

### A POÉTICA DO RÉU EM *MARÍLIA DE DIRCEU*, DE TOMÁS ANTONIO GONZAGA

Rodrigo Carvalho da Silveira

Orientador: Godofredo de Oliveira Neto

Resumo da Tese de Doutorado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas, Literatura Brasileira, da Faculdade de Letras, Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do título de Doutor em Literatura Brasileira.

Pensar, falar, argumentar, persuadir, convencer. O escritor ao lidar com a palavra passa por diversos processos de construção de discurso. O poeta recolhe os elementos, recorta-os, seleciona-os, dá luz a determinados objetos, empalidece outros, escamoteia outros mais e dá papéis de protagonista a determinados detalhes. Ele escolhe o que nos deseja apresentar e através de sua organização e de seu olhar, é possível analisar e perceber os segredos do texto.

Desta forma, Tomás Antonio Gonzaga, em seus poemas que compõem *Marília de Dirceu*, utiliza como mecanismo estruturador de seu livro a retórica de gênero judiciário, transforma a linguagem retórica do direito em linguagem literária, reunindo em sua poética ambas as linguagens. Aristóteles define o gênero judiciário como uma ação que “comporta a acusação e a defesa”, neste caso, o que importa ao poeta é a defesa, que é dividida em duas grandes partes: defesa como noivo ideal e defesa como inocente da acusação de participante da Inconfidência Mineira. Estas formas de defesa correspondem à Parte 1 e à Parte 2, respectivamente, do livro de poemas *Marília de Dirceu*.

Diante disso, o trabalho pretende estudar *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, através da visão das duas partes como componentes de um todo orgânico, portador de um sentido e organizado através de um eixo estruturador: a retórica de gênero judiciário, que engloba em si o “lirismo amoroso tecido à volta de uma experiência concreta” e “o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência”. A esta forma lírica de Tomás Antonio Gonzaga chamaremos de “A poética do réu”.

Palavras-chave: Tomás Antonio Gonzaga, poesia, *Marília de Dirceu*, poética do réu, retórica, Aristóteles, Arcadismo

Rio de Janeiro  
Fevereiro de 2016

## ABSTRACT

### THE POETRY OF THE DEFENDANT IN THOMAS ANTONIO GONZAGA'S MARÍLIA DE DIRCEU

Rodrigo Carvalho da Silveira

Advisor: Godofredo de Oliveira Neto

This is the abstract of a Doctorate Degree submitted to the postgraduate program in Brazilian Language, Brazilian Literature, Languages College from Universidade Federal do Rio de Janeiro – UFRJ (Federal University of Rio de Janeiro) as part of an indispensable quality to receive the title of Doctor of Brazilian Literature.

Think, speak, argue, persuade, convince. The writer, to handle the word, goes through several speech-building processes. The poet gathers the elements, crops them, selects them, gives birth to certain objects, pale others, hides out others more and gives starring roles to certain details. He chooses what he wants to present us and through his organization and his look, it's possible to analyze and notice the text secrets.

Thus, Tomas Antonio Gonzaga, in his poems that compound Marília de Dirceu, uses as a structuring mechanism of his book the rhetoric of legal genre, transforms the rhetoric of the law language in literary language, bringing together in his poetry, both languages. Aristotle defines the legal genre as an action that "involves the prosecution and defense" in this case, what matters to the poet is the defense, which is divided into two main parts: defense as ideal groom and defense as innocent of charge of participating in Minas Gerais' Disloyalty. These forms of defense correspond to Part 1 and Part 2, respectively, of the book of poems Marília de Dirceu.

Hence, the work aims to study Tomas Antonio Gonzaga's Marília de Dirceu through the vision of the two parts as components of an organic whole, carrying a sense and organized through a structural axis: the rhetoric of legal genre, which includes within itself the "loving lyricism tissue around a concrete experience" and "the script of a personality, which examines and exposes the pretense of the referenced experience." This lyrical form of Tomás Antonio Gonzaga we'll name it "The poetics of the defendant."

Key-words: Tomás Antonio Gonzaga, poetry, *Marília de Dirceu*, poetics of the defendant, rhetoric, Aristotle, Arcadianism

Rio de Janeiro  
February 2016

## RESUMEN

### LA POÉTICA DEL ACUSADO EN *MARÍLIA DE DIRCEU*, DE TOMÁS ANTONIO GONZAGA

Rodrigo Carvalho da Silveira

Director: Godofredo de Oliveira Neto

Area de concentración: Literatura Brasileña

Resumen de la Tesis Doctoral presentada al Programa de Posgrado en lenguas vernáculas, Faculdade de Letras, de Universidade Federal do Rio de Janeiro, como parte de los requisitos para obtener el título de Doctora en Literatura Brasileña.

Pensar, hablar, argumentar, persuadir, convencer. El escritor, al manejar la palabra, pasa por varios procesos de construcción de discurso. El poeta reúne los elementos, los recorta, los selecciona y da destaque a ciertos objetos, palidece otros, esquivo sobre otros más y da papeles protagónicos a ciertos detalles. Él escoge lo que quiere darnos a conocer y por medio de su organización y su mirada puede analizar y comprender los secretos de texto.

De esta manera, Tomás Antonio Gonzaga, en sus poemas que componen *Marília Dirceu*, utiliza como mecanismo de estructuración de su libro la retórica de género judicial, transforma el retórico lenguaje del derecho en el lenguaje literario, hecho que reúne en su poética los dos lenguajes. Aristóteles define el género judicial como una acción que "consiste en la acusación y la defensa", en este caso, lo que importa para el poeta es la defensa, que se divide en dos partes principales: la defensa como novio ideal y defensa como inocente de la acusación de participante de la Inconfidência Mineira. Estas formas de defensa corresponden a la parte 1 y la parte 2, respectivamente, del libro de poemas *Marília Dirceu*.

Por lo tanto, el trabajo tiene como objetivo estudiar *Marília Dirceu*, de Tomás Antonio Gonzaga, por medio de doble visión: como parte de un todo orgánico, llevando un sentido, organizada por medio de un eje estructural: la retórica del género judicial, que incluye en sí el "lirismo amoroso tejido en torno a una experiencia concreta" y "el guión de una personalidad, que analiza y expone, a la pretensión de la experiencia." A esta forma lírica de Tomás Antonio Gonzaga llamaremos "La poética del acusado".

Palabras clave: Tomás Antonio Gonzaga, poesía, *Marília de Dirceu*, poética del acusado, retórica, Aristóteles, Arcadianismo

Rio de Janeiro  
Febrero, 2016

## DEDICATÓRIAS

Para:

*As pessoas que tornaram o meu trabalho possível, me incentivando e participando, moral e intelectualmente, de meu crescimento como ser humano:*

*Carina, amor de minha vida, sem a qual não estaria onde estou. Sua força e seu amor, sua dedicação e seu companheirismo me fizeram chegar até aqui. Conquisto e divido com você este trabalho.*

*Meus pais, amigos, conselheiros. Tudo o que sou como ser humano devo a vocês. Mesmo frente a uma infância difícil, distante, sempre buscaram estar ao meu lado, me incentivando a ser o melhor de mim.*

*Daniel, meu filho, que com seu amor e com sua alegria, com seu olhar meigo, me fez sorrir em momentos difíceis e me manteve sempre focado em buscar o melhor de mim.*

*Yasmim, minha filha, que com seu sorriso, seu carinho, sua alegria me fez assumir a maturidade que batia à porta.*



## AGRADECIMENTOS:

Agradeço ao meu orientador Godofredo de Oliveira Neto pelo incentivo contínuo à busca pelo conhecimento, por palavras instigantes na empreitada da independência intelectual e pelo companheirismo e apoio nos momentos mais difíceis.

Agradeço às minhas queridas professoras de escola Kátia Zandomingo e Joana D'arc por me iniciarem nas obras literárias e me apresentarem o poeta de meu coração, Tomás Antonio Gonzaga.

Agradeço ao poeta e professor Antonio Carlos Secchin pelos passos primários dados em minha graduação na análise poética.

À Teresa Cristina Meireles de Oliveira por acreditar em minha capacidade como leitor desde os primórdios da graduação e por sempre ser tão amável em nossas longas conversas sobre Ouro Preto, Gonzaga e sobre a Literatura em geral.

Agradeço ao professor Ronaldo de Melo e Souza por transformar meu modo de ver a literatura, por suas aulas instigantes e por criar em mim um desejo de investigação dos pormenores da obra literária.

À Carina Ferreira Lessa, minha esposa, por participar de cada momento, por ser a companheira que sempre sonhei e me ajudar com seus conselhos e apontamentos, por dividir o conhecimento literário comigo e estar sempre presente me incentivando a crescer como ser humano.

Agradeço a Deus e ao Mestre Jesus por todos os ensinamentos morais e por todas as virtudes e recompensas que tornaram possível a minha vida e o meu estudo.

## **SINOPSE**

Leitura da obra poética de Tomás Antônio Gonzaga, focando os poemas da Parte 1 e da Parte 2 de *Marília de Dirceu*. Estudo da poética gonzaguiana como fio condutor de uma construção literária feita através da arte retórica expondo e unindo as duas leituras tradicionais feitas sobre a obra.

Com as lágrimas do tempo  
E a cal do meu dia  
Eu fiz o cimento  
Da minha poesia.  
(Vinicius de Moraes, Poética(II))

a poesia é a música da alma, e  
sobretudo, de almas grandes e  
sentimentais. (Voltaire)

Ninguém é vilão em  
sua própria história.  
Somos todos heróis em  
nossas histórias.  
(George R. R. Martin)

## Sumário

Introdução.....	12
1. Poética do Réu.....	15
1.1. Estudos sobre Gonzaga .....	21
1.2 A Arte Retórica e a Arte Literária .....	25
2. Marília de Dirceu - Grilhões de amor.....	32
2.1 Graças, Marília bela, Graças à minha Estrela!.....	34
2.2 Se há Cupido, é só teu rosto.....	48
2.3 Deu-lhes a natureza, as armas da beleza.....	62
3. Marília de Dirceu - Nesta triste masmorra, duro grilhão .....	75
3.1 Os versos valem mais que letras de ouro .....	77
3.2 Já me vai branquejando o loiro cabelo .....	92
3.3 Muda-se a sorte de tudo; só a minha sorte não .....	105
4. Conclusão .....	121
5. Referências Bibliográficas .....	124

## Introdução

Aristóteles define a Retórica como “a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão” (ARISTÓTELES, 1999, p.33), determinando que a finalidade desta arte consiste em aduzir provas que decidam a instância do verdadeiro, que convençam e produzam credibilidade e verossimilhança aos fatos. Schopenhauer ao trabalhar com a Retórica trouxe à tona o objetivo maior desta arte que:

é a faculdade de fazer partilhar as nossas opiniões e a nossa maneira de pensar a propósito de uma coisa, de lhes comunicar os nossos próprios sentimentos, de os pôr em sintonia conosco. E devemos chegar a esse resultado, fazendo penetrar por meio das palavras as nossas ideias nos seus cérebros com uma força tal que os seus próprios pensamentos se desviem do seu curso primitivo para seguir as nossas. E a obra-prima será tanto mais perfeita quanto o curso das suas ideias difira anteriormente mais das nossas.<sup>1</sup>

Pensar, falar, argumentar, persuadir, convencer. O escritor ao lidar com a palavra passa por diversos processos de construção de discurso. Segundo Olavo Bilac, em “A um poeta”, o escritor “trabalha e, teima e, lima e, sofre e sua” para buscar a melhor forma de expressar o que deseja. O poeta recolhe os elementos, recorta-os, seleciona-os, dá luz a determinados objetos, empalidece outros, escamoteia outros mais e dá papéis de protagonista a determinados detalhes. Ele escolhe o que nos deseja apresentar e através de sua organização e de seu olhar, é possível analisar e perceber os segredos do texto.

Ambas as artes, literária e retórica, lidam com a palavra como seu material e buscam a forma mais adequada de expressão dos elementos escolhidos para serem desvelados e desvendados. Estas duas artes, mesmo possuindo “objetivos diversos”, podem se vincular para gerar uma nova forma de expressão. E é a partir desta união que chegamos ao poeta objeto deste estudo: Tomás Antonio Gonzaga.

Gonzaga, nos poemas que compõem *Marília de Dirceu*, utiliza como mecanismo estruturador do livro a retórica de gênero judiciário, transforma a linguagem retórica do

---

<sup>1</sup>Cit. in: F. Nietzsche. *Da retórica*. Trad. Tito Cardoso e Cunha, 1995.

direito em linguagem literária, reunindo em sua poética ambas as linguagens. Aristóteles define o gênero judiciário como uma ação que “comporta a acusação e a defesa” (*op. cit.*, 1999, p.39), neste caso, o que importa ao poeta é a defesa, que é dividida em duas grandes partes: defesa como noivo ideal e defesa como inocente da acusação de participante da Inconfidência Mineira. Estas formas de defesa correspondem à Parte 1 e à Parte 2, respectivamente, do livro de poemas *Marília de Dirceu*.

Assim, compondo as duas partes, aparentemente antagônicas, o poeta demonstra o eixo estruturador da obra, que foi muito bem percebido por Fernando Cristóvão como a grande originalidade de Tomás Antonio Gonzaga:

A utilização frequente duma estrutura narrativa ou argumentativa a servir de suporte à manifestação lírica, e a subordinação de todos os poemas a um núcleo central dinamizador – Marília. (CRISTOVÃO, 1981, p. 29)

É importante ressaltar que a estrutura narrativa e a própria Marília, bastante aparentes em *Marília de Dirceu*, estão sempre servindo de suporte à estratégia argumentativa (retórica de gênero judiciário), pois Dirceu utiliza a narração como um dos sustentáculos do discurso lógico persuasivo. Fernando Cristóvão, apesar de apontar essa originalidade de Gonzaga, não estuda a estrutura argumentativa que envolve a obra, mas sim a sua característica pictórica. Logo, a visão das duas partes como componentes de um todo orgânico, portador de um sentido e organizado através de um eixo estruturador, ainda não foi abordada e é onde repousa a principal originalidade deste trabalho.

Essa forma de interpretar *Marília de Dirceu* reúne as duas possibilidades apresentadas por Antonio Candido como uma problemática na interpretação da obra do escritor:

O problema consiste em avaliar até que ponto *Marília de Dirceu* é um poema de lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta – a paixão, o noivado, a separação de Dirceu (Gonzaga) e Marília (Maria Dorotéia Joaquina de Seixas) – ou o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência. É certo que os dois aspectos não se apartam, nem se apresentam como alternativas. Mas também é certo que o significado

da obra de Gonzaga varia conforme aceitemos a predominância de um ou outro. (CANDIDO, 2006, p.118).

Apesar de o teórico demonstrar claramente que não há possibilidade de separação entre as duas leituras possíveis do livro de Gonzaga, há, dentro das visões, sempre uma predominância de um ou outro lado. O próprio Antonio Candido em “Naturalidade e individualismo de Gonzaga” demonstra um pendor maior a segunda opção:

Assim, a sua grande mensagem é construída em torno dele próprio; não apenas da sua paixão, que entra muitas vezes como ponto de partida e ingrediente, mas da sua personalidade total, amadurecida e de certo modo recomposta pelo amor, a poesia, a política e a desgraça (CANDIDO, 2006, p. 129).

Entretanto, quando assumimos o lirismo de Gonzaga como uma poética do réu (do amor e da justiça), englobamos em uma proporção equivalente o “lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta” e “o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência” (*op. cit.*, 2006, p. 118). Isto ocorre porque, através da estrutura persuasiva composta pelo poeta, a análise e a exposição da personalidade tornam-se os primeiros e os principais argumentos de defesa, tanto para comprovar sua posição como noivo ideal, quanto para ratificar a sua inocência diante da justiça. Aristóteles, no capítulo II de *Arte Retórica*, define que entre as provas fornecidas pelo discurso distinguem-se três espécies: as que residem no caráter moral do orador (*Ethos*); outras, nas disposições que criam no ouvinte (*Pathos*); e aquelas que residem no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar (*Logos*).

Diante disso, este trabalho pretende estudar *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, através da visão das duas partes como componentes de um todo orgânico, portador de um sentido e organizado através de um eixo estruturador: a retórica de gênero judiciário, que engloba em si o “lirismo amoroso tecido à volta de uma experiência concreta” e “o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência” (*op. cit.*, 2006, p. 118). Chamaremos a forma lírica de Tomás Antonio Gonzaga de “A poética do réu”.

## 1. Poética do Réu

O livro de poemas de Tomás Antônio Gonzaga *Marília de Dirceu* possui basicamente dois tipos de leitura que se ramificam em outros pontos de vista. Estas interpretações são modificadas a partir da maneira como o leitor aceita a personalidade do “eu” por trás das liras, pois é através dele que enxergamos o quadro literário formado por elas, é ele quem constrói o mundo ficcional no qual embarcamos.

De forma bastante resumida, Dirceu é um pastor que possui uma propriedade na qual se sustentam o respeito das pessoas com as quais convive e uma vida tranquila através do trabalho. Tomás Antônio Gonzaga é um homem respeitado em Vila Rica, que possui um trabalho estável e vive uma vida tranquila. Nesta simples observação, pode-se perceber o quanto Dirceu é a reprodução de Gonzaga: representação literária, fictícia, que escamoteia, recorta, dá brilho ao que se quer destacar, enfim, arquiteta o cenário no qual o leitor é inserido.

Não há dúvida de que existem diversas referências biográficas nas liras, principalmente na Parte II, e em decorrência disso, não há espaço para nenhuma discussão relacionada à dicotômica leitura biográfica/leitura literária. Em *Marília de Dirceu*, as leituras se interpenetram transformando uma aparente oposição em algo complementar: a experiência concreta é uma realidade grafada nas páginas literárias.

O que se problematiza em *Marília de Dirceu* não é o biográfico ou o literário, mas sim a grande discussão, que gera uma multiplicidade de leituras, referida por Antonio Candido em *Formação da Literatura*: escolher entre “o poema de lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta (...) ou o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência”. (*op. cit.*, 2006, p. 118)

Tudo circula em volta da personalidade de Dirceu, que é verdadeiramente esse pastor/poeta, pois, ao optar por qualquer uma das leituras indicadas por Candido, tudo se modifica. Dessa escolha surgem quatro personalidades para o “eu”: Dirceu apaixonado, Dirceu narcisista, Dirceu machista e Dirceu ardiloso.

Os quatro “Dirceus” passíveis de interpretação brotam das escolhas feitas pelo leitor e iremos perceber que cada um deles não aparece separadamente, mas sim em



conjunto. De acordo com o olhar do espectador, a peça se modifica e o eu poético se transforma em ator de múltiplas personalidades. Agora, vamos conhecer cada um desses “Dirceus”.

*Marília de Dirceu* é um conjunto de poemas com uma estrutura que perpassa toda a obra, um livro de grande originalidade. *Marília de Dirceu* não é simplesmente um volume de poemas, mas também uma reunião de cartas, as liras possuem leitores definidos, há um destinatário presente em toda a composição: Marília.

Nas liras, Dirceu permite, com frequência, que se destaque o seu eu apaixonado, mesmo em momentos em que não há referência direta ao sentimento que os une, o eu poético dá certo brilho ao amor:

Numa noite, sossegado,  
Velhos papéis revolvia,  
E por ver de que tratavam  
Um por um a todos lia.

Eram cópias emendadas  
De quanto versos melhores  
Eu compus na tenra idade  
A meus diversos amores  
(...)  
Apenas Amor me escuta,  
Manda que os lance nas brasas;  
E ergue a chama c’o vento,  
Que formou, batendo as asas. (Lira XXXII, 1)

Neste poema, o tema é o amor antigo, os velhos versos que havia escrito, porém, ao queimá-los surge das cinzas o Dirceu romântico, apaixonado. Quando se opta pela leitura do “poema de lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta”, o olhar está todo voltado para o sentimentalismo que envolve a bela história de amor.

A personalidade apaixonada de Dirceu se desprende de cada uma das liras, pois em todo momento há a presença de sucessivas declarações feitas à Marília. Os poemas podem ser lidos como cartas de amor que destacam continuamente o sentimento que os envolve.

No momento em que o leitor enxerga Dirceu como apaixonado, *Marília de Dirceu* se transforma em um romance tipicamente romântico em que o amor não é

concretizado, e a mocinha sofre para o resto da vida, como uma eterna noiva à espera do noivo que se foi. Lembrando que essa forma de interpretação anda de mãos dadas com a leitura biográfica, privilegiando o tema amoroso ao modo literário imposto pelo poeta.

No momento em que escolhemos “o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência”, surgem dois “Dirceus”: o narcisista e o machista. Este tipo de leitura é o mais habitual dos críticos, pois exige uma maior acuidade de interpretação.

Antonio Candido em *Formação da Literatura* opta por estudar esse eu narcisista que se autoanalisa e se expõe nos versos de *Marília de Dirceu*, como é possível perceber neste fragmento: “a sua preeminência (...) deriva principalmente do realismo e do individualismo com que elabora, em termos de poesia, um sentimento da vida e uma afirmação de si mesmo” (CANDIDO, 2006, p. 126).

A Lira I da primeira parte é um grande exemplo do narcisismo de Dirceu, principalmente pela força do refrão do poema, que envolve todos os versos com seu eco de autoelogio:

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro  
Que viva de guardar alheio gado,  
De tosco trato, de 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! (Lira I, 1)

Teresa Cristina Meireles de Oliveira, em tese apresentada na UFRJ, também demonstra que o destaque nas liras de Gonzaga é o próprio eu, e não a amada, que aparece em primeiro lugar no título da obra:

O tom monocórdio de tratamento, as repetições, os símbolos reutilizados (...) apontam a representação de uma fantasia delineada pelo poeta: o que aparece bem traçado não é Marília, é a emoção do eu. (OLIVEIRA, 1993, p. 42)

Há, na verdade, uma razão para se dar um destaque tão grande a essa personalidade que se analisa e se expõe: Dirceu necessita divulgar a si mesmo para conquistar a amada e seus parentes; e depois, para demonstrar sua inocência

Como foi dito anteriormente, as liras de Gonzaga possuem uma estrutura similar à carta por sempre serem destinadas a alguém: Marília. Muitas leituras não entendem as liras como cartas, mas sim como um desejo de diálogo entre o “eu” e a amada. Sendo assim, a partir do irrealizável anseio de diálogo, da fala reprimida de Marília, que só ouve, nada fala, surge um Dirceu machista.

Através de uma leitura similar à do livro *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, onde Capitu é acusada sem direito à defesa, Marília não tem personalidade, nem fala. Fernando Cristóvão em seu estudo demonstra claramente que o retrato de Marília é puramente físico e que, mesmo assim, é um retrato de meio-corpo, pois só há descrições do busto para cima: “Em conclusão, um rosto que olha mas não fala”. (CRISTOVÃO, 1981, p. 67).

Essas características, e mais algumas opiniões de Dirceu sobre a família e o papel da mulher no casamento, criaram uma leitura contemporânea de que ele possui uma personalidade machista do poeta de *Marília de Dirceu*. Teresa Cristina Meireles de Oliveira comenta sobre a mudez da personagem:

Louvada, exaltada, idealizada, Marília, a quem cabe o núcleo titular da obra, é, deste drama em três atos, um personagem que não vem à boca de cena e que não tem falas a dizer (OLIVEIRA, 1993, p. 40).

É interessante perceber que apesar de a teórica apontar Marília como o núcleo titular da obra, ao lermos o título do livro, podemos depreender que o nome dela está na frente, porém em referência à criação de Dirceu: ela pertence a ele, é uma construção artística concebida por ele. Sendo assim, ela não é o núcleo titular, mas sim a destinatária dos versos. Essa concepção possibilitou a escrita do livro *Cantares de Marília*, de Teresa Cristina Meireles de Oliveira, no qual a autora dá fala à personagem, respondendo, por consequência, os poemas de Dirceu. Também possibilitou a criação dos poemas do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles:

Triste pena, triste pena...  
Triste Marília, que escreve.

Tão longa idade sofrida,  
Para uma vida tão breve. (MEIRELES, 2005, p. 237)

Há uma personalidade de Dirceu que reúne em si as duas possibilidades de leitura descritas por Antonio Candido: o Dirceu ardiloso, por ser aquele que se expõe e se analisa para comprovar sua posição como noivo ideal e para ratificar a sua inocência diante da prisão.

Esse Dirceu dialoga com o discurso retórico jurídico, pois se utiliza dos diversos argumentos (*ethos*, *pathos* e *logos*) para convencer Marília de que ele é o noivo ideal. Antonio Carlos Secchin, em *Memórias de um leitor de poesia...*, descreve e define essa característica do “eu” das liras:

Ele escamoteia a condição tutelar, preferindo apresentar-se como simples propagador de verdades oriundas dos “verdadeiros” mestres, ou seja, a História e a Natureza. Na condição de (aparente) porta-voz de ensinamentos que emanam de um outro, pode demonstrar um certo desinteresse (...). O fato, porém, é que tal discurso, de índole universalista, acaba por insinuar-se nas situações concretas vividas pelo pastor, apontando soluções que vão ao encontro de seus interesses. (SECCHIN, 2010, p. 27)

O Dirceu ardiloso reúne em si o apaixonado e o narcisista, porque utiliza ambas as personalidades para concretizar os argumentos. O “narcisista” aparece principalmente nos poemas em que o poeta emprega o *Ethos*, já o “apaixonado” destaca-se nas liras regidas pelo argumento do *Pathos*.

Como as interpretações são modificadas a partir da maneira com que o leitor aceita a personalidade do “eu” por trás das liras, na medida em que é através dele que enxergamos o quadro literário formado por elas, ele direciona o mundo ficcional no qual embarcamos; privilegia-se, portanto, neste estudo, o Dirceu ardiloso, em função do fato de ele englobar as outras personalidades, e demonstrar uma maior apuração de leitura, porque conglomerar a interpretação biográfica e a interpretação literária.

Fernando Cristóvão destaca o perfil moral de Dirceu na Parte 1 (qualidades da alma) e a elevação das características físicas na Parte 2 (própria para despertar compaixão), que exemplificam a união das personalidades de Dirceu através do “eu” ardiloso, que escamoteia, cria, arquiteta um discurso retórico jurídico para persuadir Marília de seu amor e de sua inocência.

A esse Dirceu artiloso, poeta, chamaremos de réu, que pela definição do *dicionário Aurélio* significa:

1. Indivíduo contra quem se instaurou ação civil ou penal.
2. Indivíduo acusado de ação criminosa ou de ato contra o interesse geral.
3. Que tem culpa; culpado, responsável. (FERREIRA, 1999, p. 1762)

De acordo com as definições, é possível perceber que as duas primeiras são aplicadas ao Dirceu da Parte 2 das Liras: ele é um indivíduo acusado de ação criminosa e busca se defender, a partir de um discurso retórico, da acusação feita contra si, mostrando-se como um homem inocente.

Já a última definição pode ser aplicada ao Dirceu da Parte 1 das Liras, pois ele é um homem culpado, responsável por se apaixonar pela mulher amada, Marília. Nesse momento, o eu-lírico busca se defender como aquele que merece os grilhões, o noivo ideal para aquela que ama.

Dessa forma, a poética do réu é a poesia daquele que se defende mostrando-se culpado ou inocente de acordo com o seu interesse: a poesia dos grilhões, doces quando provindos do Amor, e amargos, quando provindos da Justiça.

## 1.1 Estudos sobre Gonzaga

Os estudos relacionados a Tomás costumam priorizar a estética árcade do poeta e a ligação dos poemas com a história da Inconfidência Mineira. Privilegia-se, inclusive, o estudo biográfico e o estudo filológico, que se preocupou com a (in)autenticidade da Parte 3 das Liras e com a autoria das *Cartas Chilenas*. Manuel Rodrigues Lapa, um dos maiores estudiosos de Gonzaga, é um exemplo do estudo filológico e biográfico: o autor possui ótima edição crítica da obra do poeta e fez grande estudo para comprovar a autoria de *Cartas Chilenas*.

Porém, não há pesquisa sobre o princípio estruturador da obra de Gonzaga, o mecanismo que constrói a unidade das liras da *Marília de Dirceu*. É nesse aspecto que reside a principal originalidade deste estudo, pois é através da análise da estrutura argumentativa e narrativa dos versos de Gonzaga que chegamos à retórica de gênero judiciário que engloba não só *Marília de Dirceu*, como toda a obra.

Teresa Cristina Meireles de Oliveira, em tese de Doutorado nomeada *O real transfigurado – As liras de Tomás Antônio Gonzaga e a poética do imaginário*, foi quem primeiramente buscou estudar *Marília de Dirceu* e suas partes como uma unidade homogênea:

Nosso objetivo, neste estudo, é analisar a obra *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, no que tange às relações que o eu lírico estabelece com o real (...) qual é a engenharia de construção das três partes que compõem a obra (...) para tanto, reconhecemos e acompanhamos o movimento das três abordagens do real que adota o poeta. (OLIVEIRA, 1993,p.8)

A tese de Teresa Cristina Meireles de Oliveira é um ótimo estudo sobre o poeta inconfidente. A crítica percebeu que na Parte 2 há uma estrutura retórica baseada nos conceitos de Aristóteles, porém, manteve-se no estudo uma busca exterior da “engenharia de construção” das três partes, a relação do ficcional com o real. Textos como os poemas de Gonzaga instigam e estimulam pesquisas dessa natureza por manterem uma relação muito próxima com a biografia do autor.

Em diálogo com essa característica, Antonio Candido aponta, em capítulo dedicado a Tomás Antônio Gonzaga no livro *Formação da Literatura Brasileira*, duas possibilidades de leitura de *Marília de Dirceu*:

O problema consiste em avaliar até que ponto a *Marília de Dirceu* é um poema de lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta – a paixão, o noivado, a separação de Dirceu (Gonzaga) e Marília (Maria Dorotéia Joaquina de Seixas) – ou o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência. É certo que os dois aspectos não se apartam, nem se apresentam como alternativas. Mas também é certo que o significado da obra de Gonzaga varia conforme aceitemos a predominância de um ou outro. (CANDIDO, 2006, p.118).

Mesmo enxergando a impossibilidade de alternativa dos dois aspectos, Candido assume que o significado da obra varia de acordo com a escolha do leitor. O próprio Candido faz sua escolha:

(...) na maioria dos poemas de envergadura, em que o espírito e o coração alçam vôo largo, Marília, embora invocada a toda hora, aparece, quando muito, como pretexto, ou pelo menos ocasião dos versos. (...) Assim, a sua grande mensagem é construída em torno dele próprio ; não apenas da sua paixão, que entra muitas vezes como ponto de partida e ingrediente, mas da sua personalidade total, amadurecida e de certo modo recomposta pelo amor, a poesia, a política e a desgraça (CANDIDO, 2006, p.129)

Este trabalho reunirá em uma única possibilidade as leituras apontadas por Antonio Candido, já que a retórica de gênero judiciário engloba em sua constituição o “poema de lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta” e “o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência”. Como o estudo pretende demonstrar que a Parte 1 e a Parte 2 são defesas arquitetadas pelo poeta para demonstrar-se como noivo ideal e inocente, a lírica em volta de uma experiência concreta une-se à personalidade que se expõe e analisa, pois a segunda leitura caminha como argumento para a defesa como noivo ideal e inocente, ou seja, da experiência concreta.

Fernando Cristóvão, em *Marília de Dirceu de Tomás Antonio Gonzaga ou a arte como imitação e pintura*, estuda as influências de autores clássicos na poesia de Gonzaga e os versos como construtores pictóricos. O livro é um ótimo estudo, pois traz em detalhes o jogo de intertextualidade empreendido pelo poeta inconfidente e demonstra minuciosamente a formação do retrato de Dirceu, do perfil de Marília e do plano de fundo criados por Gonzaga. Cristóvão define o trabalho da seguinte forma:

Pareceu-nos, nesta leitura crítica, que seria forma original (relativamente às leituras já feitas) de ler a obra de Gonzaga a de a considerar na perspectiva do preceito horaciano e arcádico do *ut picturapoesis*. E não arbitrariamente, visto que para tanto fomos solicitados pela insistência com que o poeta fala de pintura e retrato, ao mesmo tempo que descreve a si e à sua amada em termo pictóricos.” (CRISTOVÃO, p.13, 1981)

Fernando Cristóvão define no livro a grande originalidade de Tomás Antônio Gonzaga: a estrutura argumentativa e narrativa como suporte de manifestação lírica. Apesar dessa ótima percepção, o crítico não se envereda pelo estudo da característica do poeta, fixando-se apenas no caráter pictórico das líras de Gonzaga. Aqui analisaremos o livro *Marília de Dirceu* como uma unidade arquitetada através do princípio estruturador denominado a poética do réu: a utilização da retórica de gênero judiciário como suporte a manifestação lírica. Sendo a leitura original, pensando sobre as leituras já feitas.

Ronald Polito, em *Um coração maior que o mundo: Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial*, busca reunir as semelhanças e as diferenças em toda a obra de Gonzaga: tanto a literária, quanto a acadêmica. Para isso, elege centros temáticos, como a religiosidade e a política, para aproximar ou afastar *Marília de Dirceu*, *Cartas chilenas* e o *Tratado de direito natural*. Na introdução do livro, Polito define o foco do estudo:

O objetivo central deste livro diz respeito à caracterização das idéias e formas veiculadas pelos textos de Tomás Antonio Gonzaga, através do mapeamento das semelhanças e diferenças internas aos textos e entre eles. Nesse sentido, escrita em lugares, épocas e condições distintas, a obra possui uma profunda constância de sentido, expressa em suas orientações teológica, filosófica, científica, política, social e literária, quando confrontada com o quadro geral das idéias e da literatura em Portugal e no Brasil da época. (POLITO, p.20, 2004)

Este trabalho se diferencia por buscar em *Marília de Dirceu* seus mecanismos internos, linguísticos e literários, que compõem a poética de Tomás Antônio Gonzaga, pois apesar de trazer grandes acréscimos à fortuna crítica do poeta, o trabalho de Polito lida com fatores externos: temas e opiniões que são “veiculados” através da obra do poeta inconfidente.



Dessa forma, pretende-se preencher a lacuna, no estudo de *Marília de Dirceu*, no que diz respeito ao fato de ainda não haver uma análise voltada diretamente à originalidade da obra lírica de Gonzaga e também não haver um estudo sobre o princípio estruturador que compõe as liras. Mais ainda, mostrar a relevância do aspecto retórico de gênero judiciário nos versos do poeta inconfidente, como Tomás Antônio Gonzaga cria uma poética do réu, em que a estrutura narrativa e argumentativa serve como suporte ao processo lírico: construindo em duas partes, duas grandes defesas: o noivo ideal e o prisioneiro inocente.

## 1.2 A Arte Retórica e a Arte Literária

Tomás Antonio Gonzaga é um poeta árcade que possui três obras publicadas: *Tratado de direito natural*, *Marília de Dirceu* e *Cartas Chilenas*. Duas das obras são textos literários, enquanto a outra é um trabalho acadêmico vinculado à sua formação em Direito.

Inicialmente, através de um olhar superficial, as três obras não teriam nada em comum a não ser o autor, porém Ronald Polinto, em *Um coração maior que o mundo: Tomás Antonio Gonzaga e o horizonte luso-colonial*, propõe um estudo comparativo entre os livros do autor:

O objetivo central deste livro diz respeito à caracterização das idéias e formas veiculadas pelos textos de Tomás Antonio Gonzaga, através do mapeamento das semelhanças e diferenças internas aos textos e entre eles. Nesse sentido, escrita em lugares, épocas e condições distintas, a obra possui uma profunda constância de sentido, expressa em suas orientações teológica, filosófica, científica, política, social e literária, quando confrontada com o quadro geral das ideias e da literatura em Portugal e no Brasil da época. (POLINTO, 2004, p.20).

O estudo expõe as diversas similaridades entre os textos, desde ideias vinculadas até a forma de construção textual das obras. Dentre as observações feitas pelo pesquisador, são essenciais ao nosso estudo aquelas relacionadas à construção textual, pois ao se analisar um texto acadêmico como o *Tratado*, é facilmente perceptível a estrutura argumentativa própria de trabalhos científicos, assim como na análise dos poemas é facilmente perceptível o ritmo e a musicalidade dos versos.

Contudo, Ronald Polinto não se restringiu a observações superficiais, e ao aprofundar o estudo, pode perceber que há duas estruturas recorrentes nas três obras do autor: a estrutura narrativa e a estrutura argumentativa. Outro aspecto que Polinto não expôs é a busca constante de Gonzaga por um interlocutor, a presença marcante do receptor nos textos. Isto é essencial para compreendermos o jogo argumentativo do poeta, afinal, a partir da presença contínua do interlocutor, é possível perceber a presença de uma intenção de persuasão.

No *Tratado de direito natural*, Gonzaga, politicamente, busca impressionar os governantes portugueses (D. Maria e Marquês de Pombal) para conseguir um cargo para

servir à Coroa Portuguesa; em *Cartas Chilenas*, evidencia a Doroteu os fatos políticos da época de forma satírica; e em *Marília de Dirceu*, expressa o seu amor e as suas intenções de futuro à Marília.

Essa forma de expressão de Gonzaga revela a sua formação em Direito e seu forte vínculo com a arte retórica, e é nessa característica que repousa a grande originalidade do poeta, apresentada por Fernando Cristóvão:

... a propósito do processo de enunciação, há no poeta brasileiro dois modos de proceder que (...) favorecem a sua originalidade: a utilização frequente duma estrutura narrativa ou argumentativa a servir de suporte à manifestação lírica, e a subordinação de todos os poemas a um núcleo central dinamizador - Marília. (CRISTÓVÃO, 1981, p.29)

Para entendermos de forma mais precisa a estrutura argumentativa do poema, é necessário um retorno à definição de retórica dada por Aristóteles: “a faculdade de ver teoricamente o que, em cada caso, pode ser capaz de gerar a persuasão” (ARISTÓTELES, 1999, p.33). Gonzaga constrói as líras a partir desse pensamento, buscando a forma mais adequada para convencer Marília do amor que possui por ela. Aristóteles divide a Retórica em três gêneros de acordo com a intenção daquele que fala: o gênero deliberativo, o gênero demonstrativo e o gênero judiciário.

Numa deliberação, aconselha-se ou desaconselha-se, quer se delibere sobre uma questão de interesse particular, quer se fale perante o povo acerca de questões de interesse público. Uma ação judiciária comporta acusação e defesa: necessariamente os que pleiteiam fazem uma destas duas coisas. O gênero demonstrativo comporta duas partes: o elogio e a censura. (ARISTÓTELES, 1999, p.39).

Sendo assim, *Marília de Dirceu* está vinculado ao gênero judiciário, pois Tomás Antonio Gonzaga arquiteta as líras em dois grandes atos de defesa: na 1ª parte, a defesa como noivo ideal, na 2ª parte, como inocente da acusação de membro da inconfidência.

É importante ressaltar que o eu-lírico está em ambas as partes aprisionado. Inicialmente é a metáfora da prisão, os grilhões do amor, e, posteriormente, a prisão denotativa, as algemas da justiça. Nos dois grandes atos construídos pelo poeta, a face do advogado se alterna: no primeiro se “defende” como culpado, pois somente dessa

maneira comprovará ser um partido adequado à sua amada; no segundo, ele se defende como inocente, afinal a sua prisão nas masmorras teria sido “injusta”.

Minha alma, que tinha  
Liberta a vontade,  
Agora já sente  
Amor e saudade. (Lira V, 1)

Oh! Quantos riscos,  
Marília bela,  
Não atropela  
Quem cego arrasta  
Grilhões de Amor! (Lira XXII, 1)

Com os cabelos da Deusa  
Lhe forma um Cupido laços  
Que lhe seguram os braços,  
Como se fossem grilhões.  
O Pastor já não resiste;  
Antes beija satisfeito  
As suas doces prisões. (Lira XXV, 1)

Nos fragmentos retirados da Parte 1, é possível perceber com clareza o agrado que a prisão amorosa causa ao eu-lírico, são as “doces prisões”. Por outro lado, os grilhões da Parte 2 representam algo negativo, trabalham sobre o referencial da prisão do conjurado e denotam o sofrimento físico e moral que abate o poeta:

Por morto, Marília,  
Aqui me reputo:  
Mil vezes escuto  
O som arrastado,  
E duro grilhão. (Lira XXII, 2)

Nesta triste masmorra,  
De um semivivo corpo sepultura (Lira XIX, 2)

Meteu-me nesta infame sepultura,  
Que é sepulcro sem honras,  
Breve masmorra, escura. (Lira XXXI, 2)

Aristóteles, no capítulo II de *Arte Retórica*, define que entre as provas fornecidas pelo discurso distinguem-se três espécies: as que residem no caráter moral do orador (*Ethos*); outras, nas disposições que criam no ouvinte (*Pathos*); e aquelas que residem no próprio discurso, pelo o que ele demonstra ou parece demonstrar (*Logos*).

A partir da definição das três espécies de provas que o discurso pode sugerir, é possível perceber que, no interior de *Marília de Dirceu*, Gonzaga constrói os seus poemas em torno da argumentação “jurídica”. O próprio crescimento do perfil de Dirceu, ao longo dos poemas, acompanha a argumentação ditada pela experiência vivida. Enquanto na Parte I a descrição de Dirceu é basicamente moral, na parte II a descrição física é ampliada. É relevante perceber que a descrição moral é sempre positiva, enquanto a física, basicamente, é negativa. Fernando Cristóvão, em *Marília de Dirceu de Tomás Antonio Gonzaga ou a poesia como imitação e pintura*, estuda diretamente a construção pictórica de Dirceu e de Marília. O crítico percebe claramente as diferenças no desenvolvimento do perfil de Dirceu e define como uma estranha oposição:

a tábua do retrato físico é quase exclusivamente negativa, a do retrato moral quase por completo positiva. Na primeira, o poeta descreve-se como digno de compaixão, envelhecido, vilipendiado – “imagem tão digna de piedade” (II, 33). Na segunda, pelo contrário, apresenta-se como digno de consideração não só dos pastores fictícios, mas de todos os que sabem apreciar os dotes de espírito e as qualidades de caráter. (CRISTÓVÃO, 1981, p.81).

Fernando Cristóvão explica a “estranha oposição” através do princípio horaciano do meio termo: “que nem uma nem outra são para levar inteiramente a sério, por obedecerem aos convencionalismos da ficção amorosa, pois é dela, sobretudo que relevam”(op. cit., 1981, p.81). Porém, a partir do reconhecimento da retórica do gênero judiciário como mecanismo estruturador de *Marília de Dirceu* e através do próprio verso de Gonzaga utilizado por Cristóvão no fragmento acima, é possível perceber o caráter de apelação sentimental, que dialoga diretamente com o *Pathos* de Aristóteles, pois com o despertar da compaixão no ouvinte, você favorece uma modificação de juízo. Na Parte 1 das liras não há espaço para uma descrição física de Dirceu, pois não favoreceria a nenhum argumento de defesa, ao contrário do caráter moral, identificável com o *Ethos* aristotélico, que geraria confiança e credibilidade no receptor.

A Lira I da Parte 1 demonstra claramente o tom que irá prevalecer nesse primeiro momento da obra de Gonzaga, é uma perfeita introdução ao noivo perfeito: os versos decassílabos (valorizando a nobreza do poema, pois em geral ele utiliza

redondilhas<sup>2</sup>), o refrão que envolve cada estrofe em uma louvação narcisista do eu-lírico, a louvação da amada, a previsão de um feliz futuro amoroso; cada característica, que envolve a lira, vincula-se ao cortejo amoroso em seu mais alto padrão: Gonzaga inicia a sua defesa.

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,  
Que viva de guardar alheio gado;  
De tosto trato, de 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. (Lira I, Parte 1)

A evocação inicial, direcionada à Marília, relaciona-se diretamente com o *Ethos* de Aristóteles, nesse poema, ainda é reforçada pela repetição contínua (em todas as estrofes) do refrão. Ele enfatiza as qualidades do eu que ali se expõe, em apenas um verso, “Graças à minha Estrela”, o eu-lírico engloba todos os atributos positivos desdobrados em cada uma das sete estrofes do poema. Lembremos que na Lira XV da Parte 2 de *Marília de Dirceu*, o poeta retoma, em forma de diálogo, esse poema.

Na Parte 2, os argumentos relacionados ao *Pathos* são abundantes, pois de maneira contínua o poeta busca emocionar o receptor através de descrições físicas de seu estado nas masmorras:

Já, já me vai, Marília, branquejando  
Loiro cabelo, que circula a testa;  
Este mesmo, que alveja, vai caindo  
E pouco já me resta. (Lira IV, Parte 2)

Por outro lado, na Parte 1, não há praticamente descrições físicas de Dirceu. Em contrapartida, as descrições de Marília são abundantes, há uma exaltação maior da amada, que se relaciona com o *Pathos*, pois, dessa forma, o eu-lírico se aproxima e emociona o destinatário dos versos. Lembrando que o primeiro destinatário é Marília, mas há sempre um segundo: na Parte 1, os familiares da noiva; e na Parte 2, os juízes.

---

<sup>2</sup> Tomás Antonio Gonzaga utiliza as métricas dos versos com bastante propriedade, demonstrando com frequência uma intencionalidade em suas escolhas: para falar de Dirceu sempre utiliza a nobreza dos versos decassílabos, já em descrições de Marília, como em Lira II-1, utiliza as redondilhas.

Na Lira II-1, o poeta busca pintar um retrato de Cupido, de Amor, porém acaba pintando as formas de Marília e finaliza da seguinte maneira:

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. (Lira II, Parte 1)

Através da comparação metafórica de Marília com o Cupido, o poeta evidencia que para ele o retrato de amor é o mesmo que o da amada, sensibiliza e convence o ouvinte da veracidade de seu amor através da comoção, a partir do argumento denominado por Aristóteles de *Pathos*.

Ainda na Parte 1, o poeta utiliza argumentos baseados somente no próprio discurso para convencer o destinatário. Como uma das principais características do Arcadismo é a racionalidade, Dirceu não se priva de discursos que utilizam a razão. Na Lira XIX-1, o eu-lírico demonstra à Marília a importância da vida doméstica e dos filhos através de exemplos da “sábua Natureza”, transforma o cenário em uma “sala de aula” para ensinar e persuadir a amada da felicidade do casamento e dos filhos:

Atende como aquela vaca preta  
O novilhinho seu dos mais separa,  
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta (...)  
Repara como, cheio de ternura  
Entre as asas ao filho essa ave aquece (...)  
Que gosto não terá a esposa amante,  
Quando der ao filhinho o peito brando (Lira XIX, Parte 1)

Os argumentos baseados no *Logos* são ainda mais constantes na Parte 2 de *Marília de Dirceu*, pois os poemas estruturados na razão e na lógica, onde o discurso está em primeiro lugar, aparecem em grande quantidade. Os poemas alcançam o ápice na Lira XXXVIII, em que Dirceu discute com a própria Astréia, trazendo à tona vários aspectos políticos de Minas Gerais e de Portugal:

Eu vejo aquela Deusa,  
Astréia pelos Sábios nomeada.  
Traz nos olhos a venda,

Balança numa mãe, na outra espada.  
O vê-la não me causa um leve abalo,  
Mas antes, atrevido,  
Eu a vou procurar, e assim lhe falo: (...)

Eu, ó cega, não tenho  
Um grosso cabedal dos pais herdado.  
Não o recebino emprego  
Nem tenho as instruções dum bom soldado.  
Far-me-iam os rebeldes o primeiro  
No Império, que se erguia  
À custa do seu sangue e seu dinheiro! (Lira XXXVIII, Parte 2)

Em função disso, é possível perceber a união da Arte retórica e da Arte poética em *Marília de Dirceu*, a retórica do gênero judiciário como mecanismo estruturador da obra literária, o aspecto a que chamaremos Poética do Réu.

No capítulo seguinte, analisaremos Liras pertencentes à Parte I de *Marília de Dirceu*, e acompanharemos como cada uma das categorias de prova estabelecidas por Aristotéles aparecem como principais estruturadoras dos poemas de Tomás Antonio Gonzaga, como se unem os dois discursos que caracterizam o poeta inconfidente: o discurso lírico e o discurso retórico, a poética do réu.



## 2. Marília de Dirceu - Grilhões de amor

Na primeira parte das Liras de *Marília de Dirceu*, a sedução do eu-poético é a chave que abre a porta para o caminho percorrido por Dirceu no cortejo de Marília em 33 poemas.

O poeta irá pintar o presente e futuro como reflexos do seu desejo e do seu ponto de vista; irá construir uma imagem digna de confiança, de alto padrão moral; seduzirá Marília desenhando-a da maneira mais perfeita; e designará um futuro belo e primoroso para a relação do casal.

O eu presente nas Liras se desdobrará e irá compor um universo próprio, imaginário, encantador, que irá pintar a sua imagem como noivo ideal à amada.

Teresa Cristina Meireles de Oliveira comenta sobre o papel de Marília como destinatária das Liras de Dirceu, observando o papel central que a figura do escritor terá no conteúdo dos poemas. À primeira vista, a amada é o centro de todos os elementos constituintes do universo das liras, porém ao ler atentamente os versos árcades, é possível perceber Dirceu como aquele que se expõe:

É necessário reafirmarmos que, apesar de as Liras terem Marília como destinatária, a figura de proa é a de Dirceu que, a partir das referências ao objeto de sua paixão, revela-se como o sujeito da obra. Não que Marília seja mera coadjuvante, mas ela serve justamente como anteparo - como objeto, ou seja, o Outro - para a construção do eu - o sujeito da elocução. Vendo Marília através de Dirceu, vê-se muito mais Dirceu do que Marília ou, ainda, vê-se apenas Marília em Dirceu, pois a fala não lhe pertence, a fala é do poeta. (OLIVEIRA, 1993, p.28)

Essa observação é de suma importância para percebermos o papel da retórica de gênero judiciário ainda na Parte 1 das Liras: o eu se torna o mais importante no decorrer dos versos, pois para persuadir, seduzir a amada, é necessário demonstrar os seus sentimentos por ela ao ponto de emocioná-la, de cativá-la; é necessário se mostrar um homem digno, de caráter; e, acima de tudo, expressar as intenções de um futuro próspero e belo para o amor do casal.

Por essa razão que, Marília não possui fala dentro das Liras, quem deve se expor é Dirceu, pois somente a ele que se deve o trabalho de persuadir não somente a noiva, mas também os familiares da amada.

Isso nos leva diretamente à questão levantada por Antonio Candido sobre como interpretar *Marília de Dirceu*:

O problema consiste em avaliar até que ponto *Marília de Dirceu* é um poema de lirismo amoroso tecido à volta duma experiência concreta – a paixão, o noivado, a separação de Dirceu (Gonzaga) e Marília (Maria Dorotéia Joaquina de Seixas) – ou o roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe, a pretexto da referida experiência. (CANDIDO, 2006, p.118).

Não é possível desvincular as Liras de uma realidade biográfica, há um constante diálogo entre o texto literário e a vida histórica de Gonzaga e Maria Dorotéia, em consequência, a experiência de amor, noivado, presente na Parte 1, está submetida ao "roteiro de uma personalidade, que se analisa e expõe", afinal, no jogo de conquista, sempre há necessidade de exposição e entrega, e para isso, Dirceu (Gonzaga) utiliza a arte literária, e sem negar a formação, a arte retórica.

Portanto, analisaremos poemas integrantes da Parte 1 de *Marília de Dirceu*, a partir das três qualidades de provas empregadas pela Retórica, apontando o eixo estruturador da obra do poeta inconfidente: a poética do réu.

## 2.1 Graças, Marília bela, Graças à minha Estrela!

Neste módulo, iremos analisar três poemas da Parte 1 de *Marília de Dirceu*, a partir da primeira qualidade de prova instituída por Aristóteles: provas que residem no caráter moral do orador, o *Ethos*. O filósofo grego explica como essa qualidade do discurso pode ser importante no convencimento do receptor:

Obtém-se a persuasão por efeito do caráter moral, quando o discurso procede de maneira que deixa a impressão de o orador ser digno de confiança. As pessoas de bem inspiram confiança mais eficazmente e mais rapidamente em todos os assuntos de um modo geral; mas nas questões em que não há possibilidade de obter certeza e que se prestam a dúvida, essa confiança reveste particular importância. (ARISTÓTELES, 1999, p.33)

Tomás Antonio Gonzaga tinha conhecimento da afirmação do filósofo, e para um homem de certa idade como ele, era de suma importância transmitir credibilidade à amada e à família dela, pois frente ao amor e à responsabilidade que ele carrega, não é possível se obter certezas, o que torna a confiança no caráter moral algo indispensável.

A Lira I da parte 1 de *Marília de Dirceu* é um exemplo máximo de um discurso proferido com a intenção de gerar confiança e credibilidade no destinatário, pois apresenta uma declaração inicial de Dirceu, que valoriza o seu caráter moral e as suas intenções com a amada. É o início do cortejo amoroso.

Gonzaga, conhecedor das formas de versificação, construiu um poema em versos decassílabos, o que valoriza ainda mais a mensagem que está sendo passada, adicionando um ar nobre ao que é dito. Essa qualidade irá aparecer em versos que tratem diretamente das características de Dirceu.

A Lira I apresenta sete estrofes que podem ser divididas em três partes: apresentação moral (1ª e 2ª estrofes), demonstração do amor (3ª e 4ª estrofes) e o futuro (5ª, 6ª e 7ª estrofes). Todas elas envolvidas pelo refrão narcisístico "Graças, Marília bela,/ Graças à minha Estrela!".

O refrão enfatiza as qualidades do eu que ali se expõe em apenas um verso, "Graças à minha Estrela", o eu-lírico engloba todos os atributos positivos desdobrados em cada uma das sete estrofes do poema.

Na 1ª estrofe, Dirceu apresenta sua índole nobre, que o diferencia dos demais homens, já nos primeiros quatro versos. O que torna a 1ª estrofe ainda mais interessante é que nesses versos não há nenhuma afirmação, apenas uma negação que atribui mais uma qualidade ao eu-lírico: a humildade. Quando se utiliza de uma negação para se afirmar algo, é uma forma de eufemismo que enobrece ainda mais aquele que profere:

Eu, Marília, não sou algum vaqueiro,  
que viva de guardar alheio gado;  
de tosco trato, de 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!

Nos demais versos da 1ª estrofe, Dirceu demonstra à Marília, e também a destinatários terceiros (os familiares), que ele não depende de ninguém, que possui posses que o sustentam e que possibilitam que ele viva com bem-estar, podendo cuidar muito bem dela, dando conforto e tranquilidade em seu futuro.

Após valorizar suas posses e sua nobreza, o eu-lírico passa a apresentar o respeito que os demais possuem por ele devido a suas qualidades: a sabedoria e a arte. É interessante perceber que na 2ª estrofe, há uma nova negação para enriquecer o que é dito: Dirceu nega os traços físicos da idade e, ao mesmo tempo, valoriza sua beleza e evidencia o respeito que os outros devem a ele.

Eu vi o meu semblante numa fonte;  
dos anos inda não está cortado;  
os Pastores, que habitam este monte,  
respeitam o poder do meu cajado.  
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!

Nos versos seguintes, o eu-lírico faz referência à arte que dele provém, utilizando um outro poeta como exemplo para supervalorizar o poder de sua palavra, de

sua lira. Claro que Gonzaga não é ingênuo para jogar no ar o nome de qualquer poeta da época, ele cita ninguém menos que Cláudio Manuel da Costa, autor prestigiado que havia iniciado no Brasil o Arcadismo, ou seja, Cláudio era o grande mestre da arte poética naquele momento histórico. E é esse mestre que sente inveja da capacidade artística do eu que se expõe. Dirceu utiliza o adjetivo "celeste" para caracterizar o seu canto, mas também através da rima ressoar em Alceste, igualando dessa forma a aptidão artística de ambos.

Na estrofe seguinte, inicia-se a demonstração do amor de Dirceu. Até esse ponto, o eu-lírico cantou a si mesmo exaltando o caráter, a sabedoria, as posses e a arte, mas ainda não havia feito menção ao seu amor. Para seduzir e persuadir a amada de que ele é o noivo perfeito, é necessário demonstrar o amor que possui e os primeiros quatros versos são primorosos nesse aspecto, pois Dirceu expressa que todas as grandes qualidades listadas anteriormente não terão valor nenhum se ela, Marília, não estiver ao seu lado, não corresponder ao seu amor:

Mas tendo tantos dotes de ventura,  
só apreço lhes dou, gentil Pastora,  
depois que o teu afeto me segura  
que queres do que tenho ser Senhora.  
É bom, minha Marília, é bom ser dono  
de um rebanho, que cubra monte e prado;  
porém, gentil pastora, o teu agrado  
vale mais que um rebanho e mais que um trono.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

Ele finaliza a estrofe diminuindo o valor do poder e do dinheiro, exaltando o poder do amor. A rima "dono" e "trono" destaca ainda mais a oposição, pois ao ligar diretamente as duas palavras, o eu-lírico aumenta o valor da reciprocidade do sentimento.

Na 4ª estrofe, Dirceu adiciona mais um ingrediente à persuasão descrevendo as qualidades físicas de Marília, e ao construir a mulher através de seus olhos enaltece não só a amada, mas também a qualidade e a quantidade de seus sentimentos por ela:

Os teus olhos espalham luz divina,  
a quem a luz do sol em vão se atreve;  
papoila ou rosa delicada e fina

te cobre as faces, que são cor de neve.  
Os teus cabelos são uns fios d'ouro;  
teu lindo corpo bálsamos vapora.  
Ah! não, não fez o Céu, gentil Pastora,  
para glória de amor igual Tesouro!  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

Os últimos versos fazem referência a um "Céu" com letra maiúscula, relacionando o local à criação dos seres e colaborando para endeusar Marília: a rima "Tesouro" e "ouro" corrobora ainda mais com a transformação da amada em algo de infinito valor. E após exprimir o seu valor moral, suas posses, sua arte e seu amor, esgotando as possibilidades persuasivas do presente, o eu-lírico irá ao futuro para prever a felicidade do casal.

Nessa parte da Lira, o poeta mostrará o futuro do casal e o quanto o amor deles é grande, ao ponto de não necessitarem de nada mais além da companhia de um e do outro. Aparentemente, não há uma exaltação direta ao próprio eu, porém nas entrelinhas é possível perceber o tom de simplicidade e humildade demonstrado por Dirceu, o que enaltece ainda mais o seu caráter:

Leve-me a sementeira muito embora  
o rio, sobre os campos levantado;  
acabe, acabe a peste matador,  
sem deixar um rês, o nédio gado.  
Já destes bens, Marília, não preciso  
nem me cega a paixão, que o mundo arrasta;  
para viver feliz, Marília, basta  
que os olhos movas, e me dê um riso.  
Graças, Marília bela,  
Graças à minha Estrela!

A estrofe representa o auge da supervalorização do amor, pois abranda as declarações iniciais sobre as posses e sobre a tranquilidade financeira de uma vida juntos, para revelar que nada disso importa se dividirem o amor, ainda mais, se ela o amar. É relevante notar as rimas "arrasta / basta" e "preciso / riso", elas direcionam o olhar do leitor, do destinatário, para aquilo que realmente importa: o riso, a felicidade.

A partir da palavra-chave (felicidade), que finaliza a estrofe, Dirceu inicia uma descrição de momentos futuros, tranquilos e felizes, que Marília e ele dividirão como companheiros, afastados de tudo, porém plenos neles mesmos:

Irás a divertir-se na floresta,  
sustentada, Marília, no meu braço;  
aqui descansarei a quente sesta,  
dormindo um leve sono em teu regaço;  
Enquanto a luta jogam os Pastores,  
e emparelhados correm nas campinas,  
toucarei teus cabelos de boninas,  
nos troncos gravarei os teus louvores.  
Graças, Marília bela,  
Graças á minha Estrela!

É importante notar a nítida separação do casal dos outros habitantes do local onde vivem, e a vida paralela e distinta que levam. O refrão que acompanha e envolve todas as estrofes do poema, retorna a nós, leitores, como um sussurro contínuo que aponta Marília e Dirceu como escolhidos do amor, como diferenciados, incomuns: a Estrela de Dirceu marca o casal. A rima entre "Pastores" e "louvores" estimula ainda mais a singularidade do amor e entra em diálogo direto com a estrofe final do poema, uma vez que são estes pastores comuns que louvarão e exaltarão o gênio do casal, que permanecerá para sempre na história da humanidade.

A última estrofe narra exatamente a imortalidade do amor de Marília e Dirceu, e destaca a união plena entre os dois, inseparáveis. O poeta ilustra o quão intenso e grandioso é o amor que os liga, o quão permanente é o sentimento que possui:

Depois que nos ferir a mão da Morte,  
ou seja neste monte, ou noutra serra,  
nossos corpos terão, terão a sorte  
de consumir os dous a mesma terra.  
Na campa, rodeada de ciprestes,  
lerão estas palavras os Pastores:  
"Quem quiser ser feliz nos seus amores,  
siga os exemplos, que nos deram estes".  
Graças, Marília bela,  
Graças á minha Estrela!

Dirceu finaliza o poema pintando a singularidade do amor que sente, as expectativas com as quais sonha e ratifica a sua grandiosidade como noivo ideal. A Lira I é uma declaração inicial fabulosa, já que em suas sete estrofes, acolhe uma grande diversidade de argumentos que colaboram para a construção da imagem de Dirceu como um noivo modelo.

A 1ª parte constrói um caráter exemplar de sabedoria, de sensibilidade artística, de nobreza, de simplicidade e de humildade; a 2ª parte molda a veracidade dos sentimentos que fascinam Dirceu; a 3ª parte narra as intenções e expectativas de um futuro próspero ao lado da amada; e tudo envolvido por um refrão que exalta o nascimento do próprio eu-lírico, tudo só existe por seu esplendor.

Dessa forma, a Lira I da Parte 1 é um exemplo perfeito de um discurso baseado no *Ethos* aristotélico, uma vez que o eu-lírico se utiliza de diversos argumentos, inclusive em alguns momentos de uma estrutura narrativa, para demonstrar que o poeta é inteiramente digno de confiança e que ele possui as melhores intenções e os melhores sentimentos em relação à amada.

Outro poema que apresenta um perfil moral de Dirceu é a Lira IX, que possui oito estrofes formadas por seis versos cada, aqui, mais uma vez, o poeta utiliza o verso decassílabo para elevar e enobrecer ainda mais suas qualidades.

A Lira IX pode ser dividida em quatro partes: a declaração inicial (1ª estrofe); a força do Amor (2ª e 3ª estrofes); a composição da seta (4ª, 5ª, 6ª e 7ª estrofes) e a conclusão (8ª estrofe).

Apesar de possuir um número grande de versos bastante focados nas características de Marília, a Lira IX apresenta como tema o caráter moral de Dirceu que somente se dobra a partir do sentimento amoroso. O poema é bastante importante para evidenciar o eu-lírico como réu na Parte I das liras, pois expõe de forma direta o doce aprisionamento amoroso revelado através das algemas metafóricas representadas pelos fios de cabelo.

A 1ª estrofe inicia com uma afirmação categórica que Dirceu é um prisioneiro, porém ao introduzir o 2º verso com uma conjunção adversativa, o poeta esfumaça a imagem comum que temos de um prisioneiro, “alguém que foi preso na guerra”, como primeiro sentido do dicionário ou alguém que cometeu um crime, e pinta outra forma de prisão: o cárcere amoroso.

Eu sou, gentil Marília, eu sou cativo;  
Porém não me venceu a mão armada  
De ferro, e de furor:  
Uma alma sobre todas elevada  
Não cede a outra força, que não seja  
A tenra mão de amor.



A declaração inicial que será defendida pelo eu-lírico aparece nos versos finais da estrofe: uma alma elevada só é vencida por amor. A partir dessa fala que surgem os argumentos que a comprovem. É interessante que a construção da Lira IX baseia-se na pintura de uma imagem de “guerra”, contudo uma batalha tenra patrocinada por amor.

Na 2ª estrofe, inicia-se a representação da força do Amor, do que ele é capaz. Lembrando que na Lira III, Dirceu já havia exemplificado esse poder que dobra até mesmo Ares, o Deus da Guerra. A força do Amor é igualada à força da guerra através de uma imagem metafórica em que martelos e bigornas equivalem-se a fios de cabelo.

Arrastem pois os outros muito embora  
Cadeias nas bigornas trabalhadas  
Com pesados martelos:  
Eu tenho as minhas mãos ao carro atadas  
Com duros ferros não, com fios d’ouro,  
Que são os teus cabelos.

As algemas de Dirceu não são os duros ferros, mas sim os cabelos de Marília, que apesar da leveza o aprisionam por completo fazendo com que ele, uma alma elevada, fique entregue. Essa estrofe traz uma das referências à cor dos cabelos de Marília, entretanto a definição de “fios d’ouro” não fala, necessariamente, da cor, pode, muito bem, nesse caso, referir-se ao valor daquelas algemas amorosas.

A 3ª estrofe finaliza a imagem de batalha pintada pelo eu-lírico e introduz a dupla composição da arma amorosa que se forma por duas camadas, uma física e outra sentimental, ambas ligadas à metáfora maior do puro sentimento que o venceu.

Oculto nos teus meigos vivos olhos  
Cupido a tudo faz tirana guerra:  
Sacode a seta ardente;  
E sendo despedida cá da terra,  
As nuvens rompe, chega ao alto Empíreo:  
E chega ainda quente.

A seta lançada por Cupido sobe aos Céus para que Dirceu mostre como será composta, não por qualidades comuns, mas sim a partir de características divinas. É nesse momento que o eu-lírico engenhosamente constrói a arma, a poderosa seta que foi capaz de derrotá-lo. É interessante notar que valorizando a amada, Marília, o poeta

engrandece a si mesmo, pois se coloca em uma posição divina, onde somente uma arma dos céus pode alcançar: agora, ele é um deus.

Na 4ª estrofe, inicia-se a descrição de tudo aquilo que irá compor a flecha de Cupido, que como Tomás Antonio Gonzaga já havia dito na Lira II é deus suposto, pois nada mais é que o retrato da mulher que ama, Marília. Porém, diferente da Lira II onde o poeta busca apagar a imagem de Amor para pintar um novo retrato, aqui, na Lira IX, há um desejo de reunião entre o mortal e o imortal.

As abelhas nas asas suspendidas  
Tiram, Marília, os sucos saborosos  
Das orvalhadas flores:  
Pendentes dos teus beijos graciosos  
O mel não chupam, chupam ambrosias  
Nunca fartos Amores.

Os lábios de Marília são alimento saboroso para as abelhas que buscam o que há de mais doce para produzir o seu mel, porém não encontram algo terreno em sua boca, mas sim algo divino, o manjar dos deuses, transportando Marília da terra para os Céus e são esses lábios que farão parte das armas que vencerão uma alma elevada.

Dirceu continuará na 5ª estrofe o processo de despertar dos sentidos que formará a arma perfeita capaz de vencê-lo e aprisioná-lo. O paladar já foi aguçado, agora, a audição será incitada para astuciosamente atar cada parte do corpo do eu-lírico. Sempre unidas a imagens belas da natureza, as palavras vão tecendo uma rede divina a que ele irá se prender.

O Vento quando parte em largas fitas  
As folhas, que meneia com brandura;  
A fonte cristalina,  
Que sobre as pedras cai de imensa altura,  
Não forma um som tão doce, como forma  
A tua voz divina.

É interessante notar que apesar das imagens duras, vinculadas à batalha, que iniciam o poema, a construção da seta está unida a palavras suaves como “doce” e “brandura”, o que comprova a leveza das algemas do prisioneiro, o quanto os “fios d’ouro”, apesar de firmes, são divinos, são algo extremamente desejado.

Agora, o tato será despertado para o amor e a 6ª estrofe trará um novo argumento que comprove o poder de Cupido. A composição de Dirceu está completa e expõe uma essência eficaz de dominação, onde o retrato integral de Marília é propriedade definitiva de submissão.

Em torno dos teus peitos, que palpitam,  
Exaltam mil suspiros desvelados  
    Enxames de desejos;  
Se encontram os teus olhos descuidados,  
Por mais que se atropelem, voam, chegam;  
    E dão furtivos beijos.

Há uma ligação, feita entre os versos de seis sílabas a partir da rima que os une, levando-os diretamente para um toque que antes não havia ocorrido, mesmo quando há um estímulo ao paladar, não ocorre o encontro, mas só a idealização. Na 6ª estrofe, beijos furtivos aparecem, completando, assim, os sentidos despertados por Cupido e Marília.

Assim, a 7ª estrofe surge como resultado do retrato completo pintado pelo eu-lírico da mulher amada. A nau e o cisne não aparecem para representar partes, mas sim para apresentar um todo de beleza que, claro, não se compara à perfeição divina de Marília.

O Cisne, quando corta o manso largo,  
Erguendo as brancas asas, e o pescoço;  
    A Nau, que ao longe passa,  
Quando o vento lhe infuna o pano grosso,  
O teu garbo não tem, minha Marília,  
    Não tem a tua graça.

O último verso da estrofe resume o seu conteúdo, pois faz referências às duas imagens, ao cisne e à nau. Ambos como símbolos de esplendor, domínio, nobreza não possuem a mesma graça que Marília, ela é ainda mais nobre, mais bela. A construção da seta de Cupido está completa, formada por qualidades divinas que através de uma rede de sentidos envolve plenamente aquele a quem submete.

Na 8ª estrofe, o eu-lírico inicia a conclusão do poema retomando a declaração inicial e demonstrando que para ele a prisão de amor é algo positivo do qual estima fazer parte, são os doces grilhões. Enquanto os outros buscam ser livres, Dirceu busca

ser preso, o que retoma o papel da defesa presente na Parte I, a de que ele é culpado: prisioneiro do amor.

Estima pois os mais a liberdade;  
Eu prezo o cativo: sim, nem chamo  
    À mão de amor ímpia:  
Honro a virtude, e os teus dotes amo:  
Também o grande Aquiles veste a saia,  
    Também Alcides fia.

A retomada da declaração inicial faz com que o eu-lírico apresente novamente a ideia geral do poema que está vinculada ao *Ethos*: a valorização do seu perfil moral, do seu apreço a virtude, da sua alma elevada. Dirceu se diferencia dos outros homens, de homens comuns, por apreciar o cativo do amor e iguala-se aos grandes heróis da Mitologia como Aquiles e Alcides.

Assim, a Lira IX da Parte I é um exemplo de como Tomás Antonio Gonzaga utiliza o *Ethos* para convencer Marília e seus familiares de que possui um caráter ideal para desposar a mulher que ama. Mesmo a lira sendo envolvida por um sentimento racionalizado que emociona o receptor, o tema principal vincula-se à exposição do caráter moral de Dirceu, desenvolvendo e expressando sua alma elevada e seu apreço pela virtude.

A Lira XXVII é mais um exemplo de um poema que segue o discurso ético, utilizando a construção de um retrato moral de Dirceu, elevando-o a um padrão ideal de noivo e companheiro.

Nesse momento, o eu-lírico volta a valorizar a nobreza de caráter e o sentimento amoroso opondo dois tipos de glória, dois tipos de conquista: uma vinculada à guerra e outra vinculada ao amor. É interessante notar a construção de um herói a partir do ponto de vista comum e do ponto de vista de Dirceu, na verdade, como o poeta desconstrói aquilo que a História nomeou de heroísmo.

Para isso, o eu-lírico arquitetou um poema com sete estrofes que podem ser divididas em três partes: o herói histórico (1ª, 2ª e 3ª estrofes), o herói Dirceu (4ª e 5ª estrofes) e a conclusão (6ª e 7ª estrofes).

Na 1ª estrofe, inicia-se uma pequena narrativa didática onde é explicado para Marília e para todos os outros receptores a vida de Alexandre, o grande, mostrando o quanto ele foi bem sucedido naquilo que se propôs a ser, um grande conquistador.

Porém, é importante notar que as palavras ligadas a Alexandre não são positivas, construtivas, mas sim destruidoras:

Alexandre, Marília, qual o rio,  
Que engrossando no inverno tudo arrasa,  
Na frente das coortes  
Cerca, vence, abrasa  
As cidades mais fortes.  
Foi na glória das armas o primeiro;  
Morreu na flor dos anos, e já tinha  
Vencido o mundo inteiro.

As ações descrevem a personalidade de Alexandre, alguém que conquista pela força, pelo poder de luta. Em uma leitura comum, esse homem é tido como um herói, entretanto Dirceu, maliciosamente, começa nos últimos versos a desmanchar a imagem heroica do conquistador, opondo dois versos: o triunfo que obteve em vida e a morte prematura, ou seja, a glória da guerra não trouxe a felicidade que a glória do amor poderia trazer.

A 2ª estrofe finaliza a ideia negativa que Dirceu possui sobre a imagem heroica da História e que havia sido iniciada nos versos finais da 1ª estrofe. O poeta expõe o lado negativo da palavra “conquista”, mostrando que não há glória em um conquistador construído pela força, pela valentia, que não é herói o homem que possui apenas coragem e atributos físicos.

Mas este bom soldado, cujo nome  
Não há poder algum, que não abata,  
Foi, Marília, somente  
Um ditoso pirata,  
Um salteador valente.  
Se não tem uma fama baixa, e escura,  
Foi por se pôr ao lado da injustiça  
A insolente ventura.

É interessante notar como se conclui a estrofe, já que o eu-lírico traz o outro lado da moeda, exhibe o ponto de vista do conquistado. Para ele, Alexandre não é um homem nobre, mas apenas um salteador, um pirata, que por sorte teve sua história narrada de forma positiva transformando-o em um homem notável, quando, na verdade, não havia nenhuma honra, nem traço de amor em seus atos, apenas a guerra.

Dirceu continua pintando o retrato do herói histórico na 3ª estrofe, voltando-se para outro exemplo de conquistador, César. Descreve como ele se tornou o grande imperador romano e como os atos de guerra podem ser vistos de forma positiva ou negativa, dependendo do como tudo termina ou de que lado se está:

O grande César, cujo nome voa,  
À sua mesma Pátria a fé quebranta;  
Na mão a espada toma,  
Oprime-lhe a garganta,  
Dá Senhores a Roma.  
Consegue ser herói por um delito;  
Se acaso não vencesse, então seria  
Um vil traidor proscrito.

A imagem que o poeta constrói da glória da batalha permanece negativa e mostra que um crime, um golpe, é visto de forma positiva pela História, simplesmente, porque deu certo, pois caso ocorresse o contrário, César de herói passaria a vilão, a traidor. É interessante perceber que é justamente o que acontece com o próprio Tomás Antonio Gonzaga em relação à Inconfidência Mineira: ele poderia ter sido um herói para a nação brasileira, porém foi visto como um traidor da coroa portuguesa.

Na 4ª estrofe, inicia-se a formação de um herói distinto daquele descrito anteriormente. Inclusive, nos primeiros versos, Dirceu utiliza uma negativa para resumir o retrato construído nas primeiras estrofes do poema, um retrato do que não é ser herói, mas apenas um seguidor da guerra, um representante de Ares.

O ser herói, Marília, não consiste  
Em queimar os Impérios: move a guerra,  
Espalha o sangue humano,  
E despova a terra  
Também o mau tirano.  
Consiste o ser herói em viver justo:  
E tanto pode ser herói pobre,  
Como o maior Augusto.

Nos últimos versos, o eu-lírico define o que realmente é ser herói para ele: viver corretamente, com justiça. É interessante notar que a classe social é indiferente, qualquer um pode ser herói, basta agir direito: um homem deve ser um conquistador, mas do amor, não da guerra.

Após opor dois perfis, Dirceu irá declarar a si mesmo como verdadeiro herói, aquele que segue o caminho da virtude e que com suas qualidades morais conquistou um trono, não com qualidades de guerra, não roubou e nem matou para conseguir a sua maior conquista, mas alcançou através de ações corretas e honradas.

Eu é que sou herói, Marília bela,  
Seguindo da virtude a honrosa estrada:  
Ganhei, ganhei um trono,  
Ah! não manchei a espada,  
Não roubei ao dono.  
Ergui-o no teu peito, e nos teus braços:  
E valem muito mais que o mundo inteiro  
Uns tão ditosos laços.

É importante perceber o valor dado ao sentimento em oposição ao valor dado às questões materiais, apesar de Dirceu em muitos momentos afirmar que possui posses, que poderá proporcionar uma vida confortável à Marília, sempre expõe que o amor entre eles é maior que tudo isso, ou seja, você poder ter a mulher amada ao seu lado vale mais que qualquer conquista feita por Alexandre ou César.

Após a construção dos dois retratos opostos, o poeta inicia a conclusão do poema em duas estrofes que também se contrastam em um último argumento relacionado diretamente à última palavra da estrofe anterior: laços. A diferença dos laços que unem no amor e os laços que unem na guerra. Dirceu nos lembra uma passagem bíblica sobre a lei do plantar e colher que encontra-se em Gl 6.7-8: “Não vos enganeis: de Deus não se zomba; pois aquilo que o homem semear, isso também ceifará.”

Aos bárbaros, injustos vencedores,  
Atormentam remorsos, e cuidados;  
Nem descansam seguros  
Nos palácios cercados  
De tropa, e de altos muros.  
E a quantos nos não mostra a sábia história  
A quem mudou o Fado em negro opróbrio  
A mal ganhada glória.

Outra intertextualidade possível para a 7ª estrofe é a peça teatral de Shakespeare, *Macbeth*. O personagem principal da peça é um exemplar de herói de guerra que, na ânsia por conquistas, assassina o rei e vive de remorsos e cuidados a ponto de

enlouquecer, construindo para si mesmo um destino de tristeza e dificuldades. Os laços que a guerra planta são de dor e aquele que conquistou a glória por um caminho de dor, a colherá no futuro.

Já Dirceu, como verdadeiro herói, vive "nos braços do descanso", não possui preocupações sobre a perda da coroa que alcançou, pois ao seguir os caminhos da virtude, plantando amor e honra, poderá colher as glórias da conquista com a tranquilidade da verdadeira vitória, aquela que não teme, da qual apenas se usufrui.

Eu vivo, minha Bela, sim, eu vivo  
Nos braços do descanso, e mais do gosto:  
Quando estou acordado  
Contemplo no teu rosto  
De graças adornado:  
Se durmo, logo sonho, e ali te vejo.  
Ah! nem desperto, nem dormindo sobe  
A mais o meu desejo.

Na 8ª estrofe, o poeta fecha com chave de ouro a argumentação que constrói através da valorização de suas qualidades morais, expondo o quanto é mais valioso ser como ele do que ser o que muitos cantam como verdadeiros valores, dizendo que não basta ser autor de grandes feitos para ser símbolo de honra e virtude, mas sim prezar o amor, ele é o grande símbolo que proporciona a glória e a felicidade.

Assim, a Lira XXVII é mais um exemplo de como Tomás Antonio Gonzaga arquitetou os poemas de forma que houvesse um jogo persuasivo entre ele, o emissor, e Marília, o receptor de seus versos, e que nesse jogo, o poeta inconfidente busca através dos ensinamentos retóricos de Aristóteles defender-se como noivo ideal para Marília, como um homem verdadeiramente aprisionado aos grilhões do Amor.

Dessa forma, neste módulo, pode-se observar, a partir da leitura das Liras I, IX e XXVII, a presença da primeira qualidade de prova aristotélica, aquela que reside no caráter moral do orador, como princípio estruturador dos poemas apresentados, e que o *Ethos*, nome dado a esta qualidade de prova, está presente em *Marília de Dirceu* e surge como primeiro traço do que se nomeia neste trabalho de a poética do réu de Tomás Antonio Gonzaga.

No próximo módulo, analisaremos mais três poemas de *Marília de Dirceu* vinculando-os ao segundo tipo de prova apresentado por Aristóteles, o *Pathos*.



## 2.2 Se há Cupido, é só teu rosto

Neste capítulo, iremos analisar três poemas da Parte 1 de *Marília de Dirceu*, a partir da segunda qualidade de prova instituída por Aristóteles: provas que residem nas disposições que se criaram no ouvinte, o *Pathos*. O filósofo grego explica como essa qualidade do discurso pode ser importante no convencimento do receptor:

Obtém-se a persuasão nos ouvintes, quando o discurso os leva a sentir uma paixão, porque os juízos que proferimos variam, consoante experimentamos aflição ou alegria, amizade ou ódio (...) Os mesmos fatos tomam aparência inteiramente diferente e revestem outra importância, quando amamos aquele a quem julgamos. (ARISTÓTELES, 1999, p.33 e p. 97)

Tomás Antonio Gonzaga tinha conhecimento da afirmação do filósofo, e utilizará paixões diversas para suscitar o amor em Marília e persuadi-la de sua condição como noivo ideal para ela. Na Parte 1, os poemas vinculados ao *Pathos* buscam emocionar a destinatária através de demonstrações de amor: descrições da amada e dos sentimentos. Dessa forma, Gonzaga inspira confiança e facilita a acusação de seu julgamento: culpado, culpado por amar.

A Lira II da Parte 1 é uma perfeita configuração da demonstração de amor que busca emocionar, apaixonar o ouvinte, já que Dirceu constrói a imagem da amada comparando-a aos deuses, e demonstrando que ela é a verdadeira deusa do amor, pois somente ela caracteriza aquele que fere e causa estrago ao coração.

Esse poema é formado por nove estrofes de oito versos, cada um dos versos é construído em redondilha maior, o que populariza e incita ainda mais o agrado no receptor. É importante perceber que Tomás Antonio Gonzaga utiliza as métricas do verso com muita precisão e astúcia, amplificando o significado deles e do poema através de suas escolhas. Quando o assunto principal do poema é Marília ou o seu amor por ela, em busca de estabelecer uma paixão maior no receptor, Gonzaga utiliza métricas populares: redondilha menor ou redondilha maior; porém, quando o assunto é ele mesmo, como a Lira I, que vimos anteriormente, o tom enobrece e os versos passam a ser decassílabos.

A Lira II da Parte 1 pode ser dividida em quatro partes: introdução (1ª e 2ª estrofes), descrição (3ª, 4ª e 5ª estrofes), narração (6ª, 7ª e 8ª estrofes) e conclusão (9ª estrofe).

Na 1ª estrofe do poema, Dirceu descreve a maneira como os grandes escritores constroem a imagem de Cupido, o deus do amor, também conhecido como Amor ou Eros. Ele retrata a figura que toca diretamente na memória dos receptores, a imagem cultural do menino com arco e flecha acertando setas no coração dos casais:

Pintam, Marília, os Poetas  
a um menino vendado,  
com uma aljava de setas  
arco empunhado na mão;  
ligeiras asas nos ombros,  
o tenro corpo despido,  
e de Amor ou de Cupido  
são os nomes, que lhe dão.

O eu-lírico inicia a introdução do assunto do qual se tratará no decorrer do poema: a imagem de Amor. A figura é formada por completo na 1ª estrofe, para que o poeta possa demonstrar a intenção que possui de desconstruir ao longo do poema essa figura consagrada de Cupido.

Em consequência, a estrofe seguinte inicia-se com a conjunção adversativa "porém", ou seja, apesar de a figura de Amor ser consagrada como um menino de aljava, o eu-lírico não concorda com a imagem formada e nos quatro versos iniciais da estrofe o poeta utilizará uma série de negações correspondentes a cada afirmação descrita na 1ª estrofe:

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.

Nos versos seguintes, Dirceu se propõe a pintar um novo Amor, mostrando que pode fazer um trabalho melhor do que os anteriores, porque já foi ferido pelo Deus, e por essa razão, possui uma habilidade maior para descrevê-lo com precisão. É

interessante notar a astúcia retórica do autor utilizando a mitologia para desmontá-la, confrotando-a com a realidade, mas ainda assim mantendo o fascínio que os deuses causam e aplicando o fascínio para seduzir a sua amada.

Na 3ª estrofe, inicia-se a parte da descrição: o eu-lírico irá pintar os contornos do novo Amor. É relevante perceber que o foco desse grupo de estrofes é o rosto de Marília, local privilegiado pelas louvações de Dirceu. Como o olhar é sempre o do Eu, esse tipo de descrição é favorável à criação de uma imagem honrada daquele que descreve. O poeta compara as características de Marília com as dos deuses para que ela supere mesmo esses seres superiores:

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.

O destaque principal da 3ª estrofe é a descrição dos cabelos de Marília, que se opõem aos de Apolo por serem negros. Há uma série de discussões relacionadas à cor dos cabelos da amada de Dirceu, e Fernando Cristóvão, ao buscar uma estatística em relação à maneira como Gonzaga pinta Marília, trouxe um novo olhar para o assunto:

Nas liras da I parte que lhes atribuem cor, Marília tem-nos sempre louros (I, 1, 9, 16), nas da II parte eles são sempre negros (II, 1, 27, 30, 37). Deve-se essa oscilação a cedência à moda clássica dos cabelos louros (de Petrarca, em especial), como sugere Lapa, ou quererá antes chamar a atenção para mudanças de luminosidade conforme as circunstâncias? A avaliar pela situação descrita na Lira II, 27 onde o vento e a contraluz desempenham papel importante na definição da cor, seria hipótese plausível. (CRISTÓVÃO, 1981, p.71)

Fernando Cristóvão não mencionou a Lira II-1 como poema em que Gonzaga atribui a cor negra aos cabelos de Marília, desfazendo a oposição desejada entre as partes 1 e 2 das Liras. Porém, ao pensar o poema como pintura, o crítico pode perceber outra questão que influencia na cor dos cabelos, distinguindo-se das afirmações de Lapa. Contudo, há ainda mais uma possibilidade: o valor dos fios de Marília. Na Parte

1, nos poemas citados pelo crítico, os cabelos da amada são sempre relacionados ao valor do ouro, do tesouro.

Dirceu continua seu retrato, sempre o retrato de meio-corpo, como define Cristóvão, e mantém a comparação da amada com os deuses expondo o quanto ela é superior aos seres humanos comuns:

Tem redonda e lisa testa,  
arqueadas sobrancelhas,  
a voz meiga, a vista honesta,  
e seus olhos são uns sóis.  
Aqui vence Amor ao Céu:  
que no dia luminoso  
o Céu tem um sol formoso  
e o travesso Amor tem dois.

Ao contemplar a figura que o eu-lírico vai formando aos poucos com leves pinceladas, é possível perceber o quanto a pureza da amada é relevante para seu retrato, pois ao mesmo tempo que valoriza Marília, valoriza a ele mesmo, pois a imagem da amada reflete a pureza dele mesmo, a pureza que existe na sua forma de olhar:

Semelhante retrato traduz, pelo primado do rosto e do olhar, uma atitude espiritualista e contemplativa que faz do rosto, especialmente dos olhos, o espelho da alma, pois supõe que o espírito em tudo sobreleva ao corpo. (CRISTÓVÃO, 1981, p.68).

As cores e as plantas fortalecem ainda mais a visão pura e delicada da amada, pois trazem traços leves e claros para o contorno de seu rosto. A imagem de Amor é ainda mais valorizada pela imposição de pedras preciosas encontradas na composição dele: rubis e marfim.

Na sua face mimosa,  
Marília, estão misturadas  
purpúreas folhas de rosa,  
brancas folhas de jasmim.  
Dos rubis mais preciosos  
os seus beijo são formados;  
os seus dentes delicados  
são pedaços de marfim.

Tomás Antonio Gonzaga em três estrofes descreve os cabelos, a pele, os olhos, as sobrancelhas, a testa, os lábios e os dentes de Marília. Os olhos e a pele constroem a imagem de pureza e espiritualidade da amada, porém ao encontrarmos os lábios, as cores mudam: o vermelho do rubi se impõe e exhibe o desejo velado do eu-lírico. Em um retrato repleto de cores leves e claras, a força do vermelho se impõe e revela o desejo amoroso de Dirceu.

Após o poeta descrever a amada como um quadro, as próximas três estrofes irão narrar episódios que darão vida ao retrato e reforçarão os sentimentos do eu-lírico que se expõe. Para dar ênfase ao ato de sensibilizar o receptor do poema, é necessária a nova etapa, pois é a narração de ações que dará alma ao retrato anterior:

Mal vi seu rosto perfeito,  
dei logo um suspiro, e ele  
conheceu haver-me feito  
estrago no coração.  
Punha em mim os olhos quando  
entendia eu não olhava;  
vendo que o via, baixava  
a modesta vista ao chão.

Na 6<sup>a</sup> estrofe, Dirceu destaca o poder do rosto de Amor, não mais as setas, a aljava, agora é o rosto que flecha, é o rosto que apaixona. A ferida de Cupido que traz amor aos casais flechados dá lugar à face da amada, agora é ela que fere. Nos versos finais da estrofe, o eu-lírico acentua a timidez e a pureza da mulher tão evidenciadas na pintura feita nas estrofes anteriores.

A narração continua e surge a declaração de amor: a fala irrompe e o recato aparece mais uma vez envolvido por uma travessura infantil, inocente. Um novo traço é pintado, e mais uma vez pode ser relacionado tanto ao Cupido quanto à mulher.

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;  
em que me deu também resposta  
constrangeu-me e suspirou.

Os versos finais mostram a correspondência amorosa, e exibem um homem também tímido e puro, essas características servem bem ao propósito de construção de um caráter masculino digno de confiança, pois afastam a possibilidade de o ser amado se interessar por outras mulheres. Tomás Antonio Gonzaga é um homem astuto e arquiteta um discurso duplamente funcional que emociona/apaixona Marília, mas também convence os familiares dela de que ele é um homem honrado e confiável.

Apesar da timidez demonstrada pela correspondência amorosa, Dirceu é um homem mais velho, experiente, e logo se anima a uma concretização maior do carinho mútuo. É interessante perceber algumas oposições que aparecem em relação às atitudes do eu-lírico: o constrangimento pode ser ligado ao "cansado coração", porém as ações de louvor e o conhecimento dos sinais de relação amorosa desfazem o homem puro e tímido, construindo um indivíduo perspicaz que conhece os caminhos para sedução:

Conheço os sinais; e logo,  
animado de esperança  
busco dar um desaforo  
ao cansado coração.  
Pego em seus dedos nevados,  
e querendo dar-lhe um beijo,  
cobriu-se todo de pejo  
e fugiu-me com a mão.

O Amor é formado por um rosto belíssimo, que supera aos deuses, por atitudes travessas como de crianças inocentes e por uma pureza e uma timidez que envolvem todas as suas atitudes. Não há uma ação de encanto mobilizada por ele, somente a sua beleza, o seu rosto, que age como flecha e fere o peito do eu-lírico: todas as ações de Amor são vinculadas à timidez, e em consequência, à pureza.

Na última estrofe, Dirceu conclui o seu pensamento exposto na introdução do poema, comprovando através da descrição e da narração de eventos que o retrato de Amor não é aquele convencionalmente pintado por Poetas, mas sim a imagem de Marília, pois somente ela e suas qualidades fizeram com que se apaixonasse:

Tu, Marília, agora vendo  
de Amor o lindo retrato,  
contigo estarás dizendo  
que é este 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.

Dirceu finaliza o poema negando a existência real do deus Cupido, salientando que o Amor se veste daquele a quem amamos e revelando que através de seus olhos a imagem perfeita de Cupido é o retrato da amada, Marília.

A 1ª parte do poema introduz a tese que o eu-lírico irá defender ao longo dos versos: o retrato de Cupido; a 2ª parte descreve a verdadeira imagem de Amor; a 3ª parte acrescenta um novo argumento, dando movimentação ao retrato pintado na parte 2; e a 4ª parte finaliza ratificando que a imagem de Amor é o retrato da mulher amada.

A partir disso, a Lira II da Parte 1 é o exemplo perfeito de um discurso baseado no Pathos aristotélico, uma vez que o eu-lírico se utiliza de diversos argumentos, inclusive em alguns momentos de uma estrutura narrativa, para emocionar a amada, persuadindo-a de que o seu amor é verdadeiro.

Outro exemplo de poema que segue o pathos é a Lira VII, onde o poeta busca emocionar a amada esforçando-se para descrevê-la em um jogo metalinguístico em que a tentativa de pintura é justamente toda a construção dos versos. Há a presença de um refrão que expõe a metalinguagem exaltando Marília e elevando-a ao nível de deusa, porém, na última estrofe, o refrão modifica-se e conclui belamente o poema enaltecendo ainda mais a amada.

A Lira VII é formada por quatro estrofes de oito versos que possuem um refrão que as acompanha somando mais um argumento patético ao conteúdo principal e servindo como chave para o pressuposto final. As quatro estrofes podem ser divididas em apenas duas partes: a 1ª parte que representa a busca na terra, no céu e no mar por material capaz de descrever a mulher amada (1ª, 2ª e 3ª estrofes) e a 2ª parte que conclui a tese que o poeta apresenta.

A 1ª estrofe possui dois momentos, um em que Dirceu nos introduz ao objetivo do poema (retratar o seu amor para Marília), e outro em que inicia-se a busca pelo material que tornaria a intenção de pintura possível. O eu-lírico, de forma bastante inteligente, procura abranger todos os locais onde há presença da natureza no planeta. Inicia sua busca na terra e mostra que os grandes símbolos naturais de beleza não são o suficiente para pintar Marília:

Vou retratar à Marília,  
À 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.

Não podemos esquecer da presença do refrão que aparecerá sem nenhuma modificação na 1ª parte do poema e adiciona uma informação importantíssima dentro do jogo persuasivo de Gonzaga: Marília é maior que tudo que há no mundo, assim é necessário buscar no Céu, ou seja, na morada dos Deuses, o material para pintar a mulher amada, somente lá haverá as tintas que se comparem a sua beleza.

Na 2ª estrofe, Dirceu segue a busca pelas cores capazes de ajudá-lo em seu intento e vai até o mar para encontrar formas que se comparem à Marília e, mais uma vez, mesmo frente ao que há de mais valioso nos mares (corais, pérolas), acha a natureza insuficiente:

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.

O refrão retorna em sua forma de súplica, expondo a insuficiência do mundo para pintar a mulher amada que é tão superior a tudo aquilo que a cerca, a sedução patética de Dirceu segue por mais um elemento de composição da Terra, uma busca sem rumo fadada ao fracasso.



Na 3ª estrofe, há uma pequena mudança na perspectiva, pois, agora, o eu-lírico encontra belezas similares àquelas que enxerga em Marília. No Céu, as estrelas e as auroras aproximam-se da beleza dos olhos da amada, entretanto, no 5º verso, há a introdução de uma conjunção adversativa que nos retorna à perspectiva anterior:

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.

É interessante notar que o poeta, para expor a inalcançável perfeição de Marília, necessita ir além da aparência física e recorrer à força sedutora da alma presente nos olhos da amada. É essa força que fará, mais uma vez, que Dirceu não consiga encontrar formas para ser fiel na tentativa de pintura de Marília.

Finalmente, após percorrer as esferas que formam a Terra, o poeta entra no Olimpo a caça das tão almejadadas cores. A 4ª estrofe mostra a conclusão da tese patética de Tomás Antonio Gonzaga e traz uma modificação do refrão impondo uma nova leitura de tudo aquilo que foi dito até então, e intensificando o cantar à amada:

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.

Dirceu e Amor encontram no Olimpo três deusas: Juno, Palas e Vênus, e, mesmo assim, não conseguem as tintas para formar o retrato de Marília, porque aos

olhos daquele que ama, nem mesmo as deusas se comparam à amada, é a chave de ouro para mostrar o quanto o eu-lírico a ama, a intensidade do amor que o envolve. O refrão modifica-se para fielmente expor a verdadeira tese defendida pelo eu-lírico: não existem nem nos Deuses, nem na Terra, tintas e formas que se comparem à Marília e permitam pintá-la com precisão.

Assim, podemos perceber que a Lira VII é construída a partir de um jogo persuasivo ligado diretamente ao tipo de prova regido pelo *Pathos* aristotélico, que busca convencer o receptor através da emoção: o foco do poema gonzaguiano é claramente seduzir a amada com base nos sentimentos que irá provocar em Marília, reforçando, por consequência, o seu próprio perfil como noivo ideal.

Outro poema que utiliza como base de construção argumentativa o *Pathos* é a Lira XXXII, porém de forma distinta das que foram abordadas anteriormente, a busca pela emoção do receptor não se vincula em descrições da amada, mas em uma leve descrição dos sentimentos de Dirceu em uma conversa com o próprio Cupido.

O poema possui doze estrofes de quatro versos que possuem rima entre o 2º e o 4º versos, todos em redondilha maior expondo grande leveza e musicalidade na construção da lira. As estrofes podem ser divididas em quatro partes correspondentes ao diálogo presente no poema entre Dirceu e Amor: início da fala de Dirceu (1ª, 2ª, 3ª, 4ª e 5ª estrofes), fala de Cupido (6ª, 7ª, 8ª e 9ª estrofes), argumento final de Dirceu (10ª e 11ª estrofes) e conclusão (12ª estrofe).

Na 1ª estrofe, somos transportados para a casa do poeta e introduzidos a velhos papéis guardados por ele, a descrição inicial nos mostra que o eu-lírico está fazendo uma limpeza, uma arrumação dos materiais presentes em sua casa:

Numa noite sossegado  
Velhos papéis revolvía,  
E por ver de que tratavam  
Um por um a todos lia.

Os papéis não são de trabalho, nem são documentos ou materiais de estudo, mas poemas escritos por ele quando jovem para seus amores da época, fato esse que diminuiria um pouco o valor dos sentimentos expressos nas liras atuais, mostraria que mesmo para “falsos” amores, Dirceu dedicava belos poemas. Entretanto, habilmente, o eu-lírico utilizará a redescoberta dos antigos papéis para emocionar Marília:

Eram cópias emendadas,  
De quantos versos melhores  
Eu compus na tenra idade  
A meus diversos amores.

A 1ª ação de Dirceu para desconstruir o valor do material encontrado é descrever os erros e os defeitos de tudo aquilo que foi achado. Na 3ª estrofe, inicia-se a listagem de problemas focados no conteúdo, mesmo sendo um homem orgulhoso em relação à sua produção literária, o poeta “abre mão” da vaidade por uma causa maior:

Aqui leio justas queixas  
Contra a ventura formadas,  
Leio excessos mal aceitos,  
Doces promessas quebradas.

Na 4ª estrofe, o eu-lírico segue a narrativa apresentando o baixo valor do que havia guardado e ataca forma e conteúdo através da exclamação, ou seja, destrói por completo o material desvalorizando tanto os sentimentos contidos ali, quanto a construção dos versos feita por ele no passado:

Vendo sem-razões tamanhas  
Eu exclamo transportado:  
"Que finezas tão mal-feitas!  
"Que tempo tão mal passado!"

Uma informação que paira em 2º plano é, justamente, a de que Tomás Antonio Gonzaga utilizou poemas antigos como modelos para, através de emendas e algumas modificações, dedicá-los à Marília, há diversas pesquisas que mostram isso.

Na 5ª estrofe, o poeta decide por fogo nos papéis, destruí-los, porque não há valor nenhum neles, é um passado para ser apagado. A presença biográfica nos poemas de *Marília de Dirceu* e o “silêncio” de Marília não nos propicia compreender por completo a causa que permitiu a escrita de algumas liras, podemos apenas supor, imaginar. A Lira XXXII aparenta ser uma resposta a uma descoberta feita pela noiva que gerou ciúmes e, talvez, um desentendimento, e Dirceu aproveitou a “briga” para demonstrar o quanto ele realmente a amava:

Junto pois num grande monte  
Os soltos papéis, e logo,

Porque relíquias não fiquem,  
Os intento pôr no fogo.

A 2ª parte do poema inicia-se através de uma introdução para a fala de Cupido, a narrativa em 1ª pessoa continua e mostra o Deus como um observador das ações narradas nas estrofes anteriores. Ele não está satisfeito com o intuito de Dirceu: destruir os poemas do passado:

Então vejo que o Deus cego  
Com semblante carregado  
Assim me fala, e crimina  
O meu intento acertado:

A fala de Cupido começa e expõe uma defesa inflamada dos velhos papéis, o principal argumento do Deus é que apesar de todo o tempo que passou, cada um daqueles versos havia sido inspirado por ele e merecia um respeito maior por parte do pastor. É interessante notar que os argumentos de Cupido justificam a permanência dos velhos papéis revelando um pensamento do homem que ainda possuía todo aquele material, o dialogo ficcional aparenta refletir um monodialogo interior de Dirceu:

"Queres queimar esses versos?  
"Dize, Pastor atrevido,  
"Essas Liras não te foram  
"Inspiradas por Cupido?"

A fala continua e o Deus soma mais um argumento para a defesa, o apagamento da memória, daquela história, roubaria o triunfo anteriormente conquistado. O passado teve a importância necessária para construir o presente, a negação de tudo modificaria de forma negativa o momento vivido agora:

"Achas que de tais amores  
"Não deve existir memória?  
"Sepultando esses triunfos,  
"Não roubas a minha glória?"

Na 9ª estrofe, o eu-lírico organiza a cena para novamente vir ao palco e iniciar uma nova fala que irá concluir o poema. É importante perceber que o pensamento defendido por Amor parece ser uma opinião a qual o próprio Dirceu defendia há pouco

tempo, parece ser um lado de sua mente que permitiu a existência do material até aquele momento, porém com as mudanças modificam-se as necessidades:

Disse Amor; e mal se cala,  
Nos seus ombros a mão pondo,  
Com um semblante sereno  
Assim à queixa respondo:

Novamente, Dirceu sobe a cena e começa a declaração final, o contra-argumento que justificará a destruição dos velhos papéis. Primeiramente, expõe o surgimento de um novo amor, maior que todos já vividos, e demonstra a mancha que seria ter versos guardados para outros, a glória defendida por Cupido não pode ser maior que a honra do grande amor:

"Depois, Amor, de me dares  
"A minha Marília bela,  
"Devo guardar umas liras,  
"Que não são em honra dela?"

Na 11ª estrofe, a interrogação final encerra qualquer dúvida que o Deus possuía, principalmente, porque Dirceu joga o ato da destruição dos poemas antigos nas mãos de Cupido, revelando a ele que a ação que intentava nada mais era que uma ação de Amor. A chama que queima a memória física e sentimental dos outros amores é chama de Amor, como poderia negar sua própria obra?

"E que importa, Amor, que importa,  
"Que a estes papéis destrua;  
"Se é tua esta mão, que os rasga,  
"Se a chama, que os queima, é tua?"

A narrativa retorna, Cupido dá ordens para Dirceu destruir os velhos papéis, e assim como havia sido dito na estrofe anterior, o Deus cria chamas para que o aniquilamento dos amores fosse uma ação conjunta entre Dirceu e ele, onde o fogo que destrói é o mesmo que cria, o fogo de Amor.

Apenas Amor me escuta  
Manda que os lance nas brasas;  
E ergue a chama c' o vento,

Que formou batendo as asas.

Assim, a Lira XXXII utiliza o *Pathos* buscando emocionar Marília através de uma narrativa e de um diálogo entre o pastor e o deus do amor onde a força dos seus sentimentos por ela permite que toda a vida amorosa anterior seja apagada, como se nada daquilo houvesse existido, como se a vida se iniciasse no momento em que eles ficaram juntos. O poema diferencia-se dos outros analisados anteriormente, porque muda a forma de emocionar, sai das descrições da amada para uma demonstração mais direta dos sentimentos do eu-lírico.

Dessa forma, neste módulo, pode-se observar, a partir da leitura das Liras II, VII e XXXII, a presença da segunda qualidade de prova aristotélica, aquela que reside nas disposições que se criaram no ouvinte, como princípio estruturador dos poemas apresentados, e que o *Pathos*, nome dado à qualidade de prova, está presente em *Marília de Dirceu* e surge como mais um traço do que se nomeia neste trabalho de a poética do réu de Tomás Antonio Gonzaga.

Agora, iremos analisar três poemas da Parte 1 que foram construídos a partir de outro tipo de prova, aquela que busca no próprio discurso as formas de convencimento denominada por Aristóteles como Logos.

### 2.3 Deu-lhes a natureza, as armas da beleza

Neste módulo, iremos analisar três poemas da Parte 1 de *Marília de Dirceu*, a partir da terceira qualidade de prova instituída por Aristóteles: provas que residem no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar, o *Logos*. O filósofo grego explica como esta qualidade do discurso pode ser importante no convencimento do receptor:

Enfim, é pelo discurso que persuadimos, sempre que demonstramos a verdade ou o que parece ser a verdade, de acordo com o que, sobre cada assunto, é suscetível persuadir (...) Podemos raciocinar e deduzir, ora partindo de proposições já demonstradas, ora, pelo contrário, de proposições ainda não demonstradas, porque não são correntemente admitidas. (ARISTÓTELES, 1999, p. 33, 34 e 35)

Tomás Antonio Gonzaga tinha conhecimento dessa afirmação do filósofo, e se utilizará de "verdades científicas" vinculadas sempre à natureza, à História e à Literatura para persuadir Marília da condição de noivo ideal. Na Parte 1, os poemas vinculados ao Logos buscam convencer a destinatária por meio de demonstrações de comportamentos históricos: animais, heróis literários, deuses. Dessa forma, Gonzaga traz fatos para expor a verdade ou pelo menos o que foi a sua verdade.

A Lira III é um ótimo exemplo de discurso lógico que utiliza fatos históricos e literários para comprovar uma tese defendida por ele, normalmente, ligada ao amor entre o casal. No poema, Dirceu aproxima os deuses greco-latinos e os seres humanos para expor a naturalidade do amor, mais precisamente, a lei natural que é se apaixonar.

O poema é formado por quatro estrofes de oito versos, divididos em seis decassílabos e dois versos com seis sílabas, o que demonstra a importância que o poeta trata o assunto, dando maior credibilidade aos seus argumentos e a sua tese. Este formato de versificação se repetirá com frequência nos poemas vinculados ao Logos, o que expõe a astúcia de Tomás Antonio Gonzaga na construção de sua obra.

A Lira III possui um formato muito similar ao discurso produzido por um advogado, podendo ser dividida em: introdução da tese (1ª estrofe), prova (2ª e 3ª estrofes) e conclusão (4ª estrofe).

A 1ª estrofe introduz a ideia que será defendida por Dirceu ao longo do poema: todos se apaixonam. Ele irá justificar que mesmo frente à diversidade das características humanas cada um de nós está sujeito ao amor, não importa se somos heróis ou vilões:

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.

É interessante notar algumas palavras chaves que aparecem na 1ª estrofe: beleza, razão, Natureza. Cada uma está diretamente relacionada às características próprias do Arcadismo e do momento histórico no qual Gonzaga vivia. O Arcadismo retoma muito dos preceitos clássicos e a beleza para os Gregos era fundamental. A natureza era tida como exemplo de perfeição, local onde o homem não teria sido corrompido. A razão está por trás de todo o discurso iluminista do Século XVIII. E as três palavras unidas (beleza, razão e natureza) ligam-se ao que o poeta quer disseminar a Verdade.

Dessa forma, o poeta envolve a sua tese já na introdução do poema em um fino discurso persuasivo onde é soprado para o receptor a força de uma ideia, onde limita-se as possibilidades de refutamento.

Na 2ª estrofe, iniciará as provas históricas que tutelam a tese inicial, relatará mitos greco-romanos onde os deuses se submetem ao poder do amor e fazem o possível para realizá-lo:

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.

Tomás Antonio Gonzaga escolheu Jove e Ares para escudar seu discurso: o primeiro, o chefe dos Deuses, o maior entre eles; o segundo, o Deus da Guerra, sentimento diretamente oposto ao amor. Mesmo os dois possuindo qualidades que os



tornariam imunes aos grilhões de Cupido, ambos se submetem, pois amar é "a Lei, que lhe ditou a Natureza".

As rimas que aparecem entre os versos também são bastante expressivas, pois influenciam e completam o significado das palavras: o par ouro/touro, por exemplo, será utilizado na estrofe seguinte como as duas transformações que Jove utilizou para a conquista; o par desumano/Vulcano realça as características físicas do Deus e entrelaça os dois amantes de Vênus: um desumano por fora, outro por dentro.

A 3ª estrofe irá unir os Deuses e os seres humanos, mostrando que ambos possuem o mesmo tipo de amor, porém, não será esse o tema principal, mas sim a introdução da segunda tese/prova de Dirceu, aquela que está nas entre-linhas e se concluirá na última estrofe. Não podemos esquecer que mesmo tratando do amor de forma universal, há um subjetivismo que acompanha os versos e isso aparecerá a partir da supervalorização da mulher amada:

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.

Jove se apaixonou por mortais, mas não qualquer mortal, sim as mais belas, as princesas, aquelas que se destacavam do vulgar. Para Dirceu, a beleza, a formosura é fundamental, e demonstrando isso, deixa claro para Marília o quanto ela é formosa, pois se não tivesse tais atributos, ele não seria ferido por amor. Assim, na 3ª estrofe, surge a 2ª face do poema, aquela subjetiva em que o amante muito além de evidenciar os sentimentos, sensibiliza a amada.

Na 4ª estrofe, há a conclusão onde, nos versos iniciais, Dirceu faz referência ao tema universal que inicia o poema: todos se apaixonam; e, nos versos finais, ao tema das entre-linhas citado na estrofe anterior: a exaltação de Marília. É interessante notar também o questionamento que aparece na estrofe:

Se amar uma beleza se desculpa  
em que ao próprio Céu a 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.

O questionamento aparece como mais uma forma de comparação entre ele e um Deus, agora, não mais para igualá-los, mas sim para expor quem é superior e quem é inferior. Há na comparação feita por Gonzaga um duplo jogo que se liga ao tema universal e ao tema subjetivo da Lira III: inicialmente, serve para corroborar com a tese inicial de que todos estão sujeitos a amar; posteriormente, serve para enaltecer Marília, e por consequência, enaltecer a si mesmo.

Como o poeta constrói isso? Simples, enquanto Jove, que é um Deus, se apaixona por ser humanos mortais; ele, Dirceu, se apaixona por uma Deusa (já que Marília possui um rosto divino), portanto é superior ao Pai dos Deuses. Dessa forma, Tomas Antonio Gonzaga consegue valorizar a mulher amada e ao mesmo tempo valorizar a si mesmo.

Assim, podemos ver como o poeta incofidente traz o discurso retórico argumentativo para o discurso poético, como ele utiliza o Logos aristotélico para persuadir o receptor de seus versos da tese que defende no poema. E mais, como a astúcia de Gonzaga permite que ele caminhe entre o universal e o subjetivo, entre a razão e o sentimento sem deixar de emocionar e convencer aquele que o escuta/lê.

Outro poema da Parte I em que Tomás Antonio Gonzaga utiliza a terceira qualidade de prova instituída por Aristóteles é a Lira XIX. No poema, o *Logos* aparecerá através de demonstrações de traços da natureza (aqui, específico dos animais) que representam a formação da família: homem, mulher e filhos. Enquanto no início da Parte I, Dirceu busca convencer Marília da veracidade do amor entre eles, da naturalidade de se apaixonar, agora nos meados da primeira parte, o objetivo é outro: expor o futuro feliz que os espera, a família que formarão juntos.

Por essa razão, a Lira XIX terá um formato argumentativo distinto da Lira III (não há apresentação da tese a ser defendida, apenas exemplos naturais que serão espelhos para o comportamento do homem e da mulher), apesar de apresentar a mesma escolha de versos: a mistura de versos de seis sílabas métricas de decassílabos. Como

foi dito anteriormente, essa escolha de Gonzaga é bastante específica para valorizar os argumentos apresentados, aumentando o prestígio da fala.

Sendo assim, o poema pode ser dividido em: introdução (1ª estrofe), exemplos (2ª e 3ª estrofes), comparação (4ª e 5ª estrofes) e conclusão (6ª estrofe).

A 1ª estrofe possui um teor narrativo que pinta a cena onde tudo deve acontecer, é interessante notar a semelhança da pintura feita por Gonzaga com as aulas ministradas por filósofos na Grécia Antiga, o que nos remete às qualidades árcades e também à postura docente de Dirceu frente à amada:

Enquanto pasta alegre o manso gado,  
Minha bela Marília, nos sentemos  
À sombra deste cedro levantado.  
Um pouco meditemos  
Na regular beleza,  
Que em tudo quanto vive, nos descobre  
A sábia natureza.

Mais uma vez, o poeta utilizará palavras-chave da época para aumentar a veracidade das proposições apresentadas: regular, beleza, natureza. Os dois versos em que aparecem as palavras estão ligados pelo par sonoro beleza-natureza completando um o significado do outro. Como sabemos, para os árcades beleza e verdade caminham unidas, e quando há uso de adjetivos que ressaltam tais qualidades, o vigor dos argumentos apresentados multiplica-se. Dessa maneira, o par de adjetivos regular-sábia une-se ao par beleza-natureza para intensificar a validade de tudo que será dito.

Na 2ª estrofe iniciam-se as exemplificações do amor materno a partir do comportamento de animais frente a seus filhotes: os cuidados, o carinho, a paciência. Dirceu expõe nos versos uma felicidade familiar desejada por ele e busca convencer Marília do futuro venturoso:

Atende, como aquela vaca preta  
O novelinho seu dos mais separa,  
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta.  
Atende mais, ó cara,  
Como a ruiva cadela  
Suporta que lhe morda o filho o corpo,  
E salte em cima dela.

Há a presença de dois animais, a vaca e a cadela. Cada um a sua maneira apresenta qualidades que são compartilhadas por mães, como um instinto materno que as envolve no momento que geram os filhos. A primeira mãe revela o carinho e o cuidado da amamentação; a segunda, a paciência e o amor que possuem para educar e participar das brincadeiras e das atividades dos filhos.

Na 3ª estrofe, Dirceu enumerará qualidades maternas que não tinham sido citadas acima: a proteção dos filhos e a força que possuem para sustentá-los. É interessante notar que o poeta anula a figura paterna da cena para engrandecer o poder feminino dentro da família. Claro que quando pensamos na época em que os poemas foram escritos, soa que Dirceu apenas lista “obrigações” femininas em um casamento, porém há um engenho maior na estrutura de pensamento do eu-lírico, pois ele deseja exaltar a mulher:

Repara, como cheia de ternura  
Entre as asas ao filho essa ave aqueta,  
Como aquela esgravata a terra dura,  
E os seus assim sustenta;  
Como se encoleriza,  
E salta sem receio a todo o vulto,  
Que junto deles pisa.

A ave é escolhida para mostrar a força materna no cuidado dos filhotes, ela que os protege de todo mal, que luta caso alguém os ataque, que tem determinação para prover o necessário. Através dos exemplos, forma-se um retrato completo de heroína, louvor intenso do papel materno que sensibilizaria e influenciaria Marília a desejar o mesmo para ela.

Porém, mesmo após a observação da sábia natureza, Dirceu segue e trará para a realidade da mulher tudo o que foi visto somando ao instinto materno o sentimento de amor que envolve marido e esposa, colocando a si mesmo como argumento de sua tese:

Que gosto não terá a esposa amante,  
Quando der ao filhinho o peito brando,  
E refletir então no seu semblante!  
Quando, Marília, quando  
Disser consigo: "É esta  
"De teu querido pai a mesma barba,  
"A mesma boca, e testa."

Na 4ª estrofe, há uma leve comparação do carinho e do cuidado dedicado ao novelinho pela vaca: o mesmo prazer e o mesmo desvelo. Entretanto nomeia-se a mãe como “esposa amante”, modificando ligeiramente o olhar feminino para com o filho: não há apenas o instinto materno, mas também o sentimento amoroso que envolve os pais. Dessa maneira, o eu-lírico faz com que o amor que encerra o casal reflita-se na imagem do filho, ou seja, aquele o qual a mulher ama está contido no fruto gerado por ela.

A 5ª estrofe traz novamente a mulher como ponto principal, pela primeira vez, a palavra “mãe” aparece de forma direta no texto. Antes os animais representavam a figura materna, depois era a “esposa amante”, agora é verdadeiramente a “mãe”. É nesse momento que o carinho, o amor, envolve por completo a mulher retomando de modo delicado a vaca, a cadela e a ave de uma só vez:

Que gosto não terá a mãe, que toca,  
Quando o tem nos seus braços, c'o dedinho  
Nas faces graciosas, e na boca  
    Do inocente filhinho!  
    Quando, Marília bela,  
O tenro infante já com risos mudos  
    Começa a conhecê-la!

É importante notar os últimos versos e, principalmente, o último sintagma da estrofe “conhecê-la”, porque o momento em que o infante reconhece a mãe é o mesmo em que a própria mãe se reconhece como tal, formando uma cumplicidade que seguirá para toda vida. Dirceu finaliza suas “provas” sensibilizando o receptor, o ouvinte, expondo a satisfação que a posição materna geraria na “esposa amante”, ou melhor, na noiva que visualiza um futuro venturoso ao lado do noivo ideal.

Na última estrofe, o eu-lírico reunirá mãe e pai em uma mesma cena, pintando uma família perfeitamente feliz como um quadro luminoso de um futuro promissor. A conclusão surge justamente a partir da união, como se cada elemento pictórico fosse pincelado aos poucos até que o quadro ficasse completo:

Que prazer não terão os pais ao verem  
Com as mães um dos filhos abraçados;  
Jogar outros luta, outros correrem  
    Nos cordeiros montados!  
    Que estado de ventura!

Que até naquilo, que de peso serve,  
Inspira Amor, doçura.

A repetição do formato inicial (“que gosto”, “que prazer”) das últimas estrofes expõe justamente o objetivo de Dirceu com a “aula”: apresentar a felicidade de se ter uma família completa, o quanto são felizes os pais com os filhos. É interessante notar que apesar da repetição positiva, o eu-lírico não deixa de trazer um contraponto nos últimos versos, o vocábulo “peso” expressa uma preocupação. Não sabemos o que pensa Marília sobre o assunto, afinal ela é apenas ouvinte/leitora dos versos. Porém parece que o sentimento de “peso” vem fortemente dela, soa que a fala de Dirceu é pontualmente voltada para uma negação da noiva.

Contudo, o final é uma conclusão perfeita, pois finaliza a pintura necessária para desconstruir qualquer argumento contrário a felicidade de se ter filhos. Afinal “até naquilo, que de peso serve,/ inspira Amor, doçura”.

Assim, Tomás Antonio Gonzaga constrói um discurso lógico em que adiciona uma série de provas e argumentos para persuadir o receptor de sua tese, ou seja, a Lira XIX se encaixa propriamente na categoria de prova chamada *Logos*, instituída por Aristóteles, em que o autor utiliza o próprio discurso para induzir o outro de sua verdade, pois através da natureza e sua sabedoria o poeta arquiteta uma fala em que defende um ponto de vista e busca convencer o outro do que pensa.

A Lira XXIV é mais um exemplo de discurso lógico que busca, através de fatos prestigiados, corroborar a demonstração de uma verdade. No poema, Dirceu evidencia a criação dos seres e as qualidades que cada um traz consigo com o objetivo de construir uma imagem de Marília como a mais poderosa do mundo.

É interessante perceber que Tomás Antonio Gonzaga constrói a Lira a partir de outro poema, de Anacreonte, o que apoia ainda mais a força autêntica da verdade que ele pretende expor - aumenta a credibilidade do argumento, intensifica o poder do discurso:

[Anacreonte]  
A natureza arma a frente do touro  
Tal como o pé do corcel.  
Dá às lebres pernas ágeis.  
Aos leões larga a goela e terríveis dentes.

Barbatanas aos peixes, às aves asas,  
Ao homem, um espírito corajoso.  
Às mulheres não poderia também ofertá-lo?  
Qual a sua sorte?  
A beleza lhes servirá de escudo e lança,  
A bela triunfará sempre do ferro e do fogo.

Fernando Cristóvão que revela esta influência de Anacreonte em Gonzaga e, em seu estudo, já percebe algumas diferenças entre os dois poemas:

Anacreonte para chegar ao clímax não se serve de nenhum processo especial, deixa correr a enumeração numa forma um tanto caótica, reservando-se para o impacto dos versos finais. Gonzaga, traindo talvez a sua formação jurídica e espírito conservador, desenvolve a ideia de maneira ordenada, aduzindo provas. O poema obedece, por isso, a um objetivo probatório, progredindo, grosso modo, como demonstração silogística. (CRISTÓVÃO, 1981, p. 28)

A afirmação de Cristóvão demonstra a ligação de Gonzaga com o Logos e a Arte Retórica, pois expõe a maneira como o poeta árcade aduz provas para comprovar a tese final: Marília é a mais poderosa do mundo.

A Lira XXIV é formada por seis estrofes com oito versos, divididos em quatro decassílabos e quatro versos de seis sílabas, o que expõe a seriedade com que o poeta trata o assunto, dando maior credibilidade aos seus argumentos. O poema pode ser dividido em quatro partes: introdução (1ª estrofe), provas (2ª e 3ª estrofes), tese (4ª e 5ª estrofes) e conclusão (6ª estrofe).

A 1ª estrofe introduz uma declaração inicial sobre a criação do mundo e o poder de Jove frente à criação, exaltando a sabedoria da Natureza no processo de formação dos seres, não só terrestres, mas também os seres marítimos e aéreos. A cada um a Natureza deu qualidades únicas que os identificam como indivíduos singulares:

Encheu, minha Marília, o grande Jove  
De imensos animais de toda a espécie  
As terras, mais os ares,  
O grande espaço dos salobres rios,  
Dos negros, fundos mares.  
Para a sua defesa,  
A todos deu as armas, que convinha,  
À sábia Natureza.

É relevante perceber o destaque dado ao adjetivo “sábua” no último verso da estrofe, pois exibe a importância do papel da Natureza dentro da argumentação que se inicia e reveste as estrofes que virão da sabedoria anunciada. A rima “defesa” e “natureza” revela a aproximação entre os dois elementos que estarão envolvidos em todo o poema.

A 2ª estrofe inicia a segunda parte do poema, onde o poeta começa a aduzir as provas que irão defender a tese que será apresentada. Nesse momento, Gonzaga faz referência direta ao poema de Anacreonte se utilizando basicamente dos mesmos animais que o poeta grego para descrever as qualidades únicas que a Natureza dá a cada um:

Deu as asas aos pássaros ligeiros,  
Deu a peixe escamoso as barbatanas;  
Deu veneno à serpente,  
Ao membrudo elefante a enorme tromba,  
E ao javali o dente  
Coube ao leão à garra;  
Com leve pé saltando o cervo foge;  
E o bravo touro marra.

Pode-se perceber que o eu-lírico abrange os três níveis da Terra: o mar, a terra e o ar. Isso evidencia a amplitude das provas levantadas pelo poeta, a astúcia dele fica bastante clara na leitura dessa estrofe, pois reveste os argumentos de um escudo de veracidade - o que o impossibilita de ser negado.

Na estrofe seguinte, os animais saem de cena para as qualidades do homem serem listadas, ponto esse que diferencia bastante o poema de Gonzaga do poema de Anacreonte. O poeta grego não dá destaque ao homem, apenas lista-o junto aos demais animais, já o poeta árcade separa uma estrofe para exaltar as qualidades do homem, dando destaque não só a mais uma prova, mas também às suas próprias qualidades:

Ao homem deu as armas do discurso,  
Que valem muito mais que as outras armas;  
Deu-lhe dedos ligeiros,  
Que podem converter em seu serviço  
Os ferros e os madeiros;  
Que tecem fortes laços,  
E forjam raios, com que os brutos cortam  
Os voos, mais os passos.



A distribuição dos versos da estrofe é bastante interessante, pois seis versos mostram as habilidades físicas e a capacidade do homem em transformar a matéria, características ímpares frente aos animais. Somente dois versos revelam a fala como qualidade distinta do homem, porém nesses dois versos o poeta utiliza a palavra “arma” para identificar o discurso e diz que o discurso vale mais que todas as armas, ou seja, ele é o ser mais poderoso do mundo. Na distribuição dos versos, o eu-lírico aparenta uma humildade, entretanto, ao enaltecer o discurso, engrandece a si mesmo e o próprio poema.

Na 4<sup>a</sup> estrofe, o poeta inicia a tese que quer defender: a superioridade da mulher frente ao homem e aos seres vivos. Fernando Cristovão demonstra como o poeta enaltece o poder feminino:

Quanto à mulher (...) dá o seu poder como insuperável pelo simples motivo de ela conseguir vencer o rei da criação, dominador, por sua vez, de todos os seres da Natureza. (CRISTÓVÃO, 1981, p. 28)

A arma feminina é a beleza, e somente essa arma poderá desafiar tudo e a todos, o verbo “atreve” utilizado pelo poeta expõe com bastante pertinência o quão desafiador é o poder feminino:

Às tímidas donzelas pertencem  
Outras armas, que têm dobrada força:  
Deu-lhes a Natureza,  
Além do entendimento, além dos braços,  
As armas da beleza.  
Só ela ao Céu se atreve,  
Só ela mudar pode o gelo em fogo,  
Mudar o fogo em neve.

Tomás Antonio Gonzaga utilizou a intertextualidade com um poeta consagrado, utilizou os exemplos da Natureza, agora, irá utilizar exemplos da história universal para convencer o receptor da veracidade do discurso:

Eu vejo, eu vejo ser a formosura  
Quem arrancou da mão de Coriolano  
A cortadora espada.  
Vejo que foi de Helena o lindo rosto  
Quem pôs em campo armada  
Toda a força da Grécia.

E quem tirou o Cetro aos Reis de Roma,  
Só foi, só foi Lucrecia.

Até o momento, o poeta árcade desenvolve e concorda com o poema de Anacreonte, com o fato de que o poder da Beleza supera todas as outras armas que a Natureza deu aos seres vivos. Em ordem de autoridade, o eu-lírico descreveu as armas dos animais, exibiu a superioridade das armas do homem e demonstrou a supremacia da mulher que dobra não só aos seres vivos, mas também ao próprio criador.

Entretanto, Gonzaga não tem a intenção de apenas concordar com o poeta grego, mas também de superá-lo construindo uma imagem própria como noivo ideal para Marília. É nesse ponto que está a singularidade do poema de Gonzaga descrita por Fernando Cristovão:

Além disso, a lira de Gonzaga apresenta a singularidade de ultrapassar a oposição homem-mulher, criando um novo confronto, o da beleza, entre as próprias mulheres. Se a beleza é critério de superioridade, esse critério deve ser levado até as últimas consequências. O pleito já vencido pelas mulheres em face dos homens não deve ser simples vitória automática, mas transformar-se, para elas, num verdadeiro concurso em que as mais belas triunfem sobre as outras, e Marília sobre todas. (CRISTÓVÃO, 1981, p. 29).

A última estrofe conclui a tese que Dirceu levanta ao longo do poema: Marília é a mulher mais poderosa do mundo. Todo o discurso progressivo de adução de provas chega ao final com a conclusão: Marília pode dar ao mundo a paz e a guerra.

Se podem lindos rostos, mal suspiram,  
O braço desarmar do mesmo Aquiles;  
Se estes rostos irados  
Podem soprar o fogo da discórdia  
Em povos aliados;  
És árbitra da terra:  
Tu podes dar, Marília, a todo o mundo  
A paz e a dura guerra.

O poema, que aparentemente apenas aduz provas para demonstrar a superioridade de Marília frente às mulheres e aos homens, tem como objetivo seduzir a mulher amada e comprovar que aquele que escreve/fala a ama acima de tudo e é o homem ideal para estar ao lado dela.

Tomás Antonio Gonzaga utiliza a terceira modalidade de prova retórica para convencer Marília de que é o noivo perfeito, utiliza o próprio discurso e suas provas lógicas cabíveis para determinar a veracidade daquilo que expõe ao longo de toda a Parte I das Liras: Dirceu é o noivo ideal para Marília, um homem correto, honrado, apaixonado, que dará um futuro feliz a sua esposa.

A 1ª parte do poema introduz o assunto que irá ser tratado ao longo dos versos: as armas que a Natureza deu aos seres vivos; a 2ª parte descreve as armas dos animais e armas dos homens; a 3ª parte acrescenta um novo argumento, a superioridade das mulheres em relação aos outros seres; e 4ª parte finaliza ratificando que Marília é a mulher mais poderosa do mundo.

Sendo assim, a Lira XXIV da Parte 1 é um exemplo perfeito de um discurso baseado no Logos aristotélico, uma vez que o eu-lírico se utiliza do próprio discurso através de diversos argumentos para convencer da veracidade de sua tese e para construir sua própria imagem como um homem modelo.

Dessa forma, neste módulo, pode-se observar, a partir da leitura das Liras III, XIX e XXIV, a presença da terceira qualidade de prova aristotélica, aquela que reside no próprio discurso, como princípio estruturador dos poemas apresentados, e que o Logos, nome dado à qualidade de prova, está presente em *Marília de Dirceu* e surge como mais um traço do que se nomeia neste trabalho de a poética do réu de Tomás Antonio Gonzaga.

No próximo capítulo, caminharemos pela Parte 2 das Liras de *Marília de Dirceu*, buscando expor como a poética do réu, que une o discurso literário com o discurso retórico, é o princípio estruturador de uma nova argumentação de defesa. Enquanto na Parte 1 o poeta é réu do amor, na Parte 2 será um réu da justiça, e buscará nas provas retóricas de Aristóteles a força argumentativa para comprovar sua inocência.

### 3. Marília de Dirceu - Nesta triste masmorra, duro grilhão

Na segunda parte de *Marília de Dirceu*, a realidade se impõe e a defesa do eu-poético é a chave que concatena os 38 poemas que a compõem. Aqui, o discurso retórico será ainda mais expressivo e perceptível: Dirceu se defenderá das acusações de inconfidente e terá como maior argumento o amor por Marília. A literatura e a realidade se interpenetram em um jogo retórico-poético onde a defesa é o amor: “Marília de Dirceu, por seu conteúdo idealizado, talvez a peça de defesa mais eficaz do jogo jurídico do Ouvidor Gonzaga”. (Oliveira, p.26, 1993)

A qualidade retórica da segunda parte dos poemas é comentada por Teresa Cristina Meireles de Oliveira. Em sua tese, a crítica chega a relacionar a retórica aristotélica com as qualidades de provas apresentadas por Gonzaga:

Muitos argumentos aparecem, na sucessão vertiginosa de raciocínios, misturando elementos lógicos, éticos e patéticos, segundo as categorias estabelecidas pela arte retórica aristotélica, certamente bem aprendidas pelo poeta em sua formação acadêmica. (OLIVEIRA, p.72, 1993)

É importante perceber como que a realidade, de certa forma sublimada e paralela na primeira parte das Liras, se impõe na Parte 2. A prisão de Tomás Antonio Gonzaga é presente em todos os poemas e há uma pequena mudança no receptor de seus versos: antes, Marília e os familiares, agora, Marília e os juízes. Enquanto, inicialmente, a mulher amada é o principal receptor, no momento seguinte, passa a ser o receptor secundário, vestindo-se de argumento central da defesa:

A vinculação da segunda parte das Liras com o real se estabelece mais forte na obsessiva luta em que o discurso persuasivo serve ao libelo de defesa. Todas as acusações, de que o poeta se diz vítima no processo da Conjuração Mineira, são exaustivamente rechaçadas pela veemência do verbo inflamado. O eu-lírico é testemunha ao seu próprio favor e presta seu testemunho. Vários procedimentos do discurso persuasivo se prestam à autodefesa (OLIVEIRA, p.69, 1993)

Há uma palavra primordial que une e diferencia as partes de *Marília de Dirceu*: grilhões. Insistentemente repetido ao longo do livro, o vocábulo caracteriza a qualidade

de réu e prisioneiro do eu-poético, mas também distingue sua posição positiva e negativa frente a dois deuses cruciais: Amor ou Cupido e Astréia, a justiça.

Enquanto os grilhões são de Amor, o eu-poético se entrega, porém, quando os grilhões são de Astréia, ele se debate em busca de liberdade. Por essa razão, o discurso retórico surge como o eixo estruturador da obra do poeta inconfidente, pois aparece em forma de defesa como inocente e como noivo ideal, como réu entregue ao Amor e como réu em busca de Justiça.

O tom narcisista também se modifica entre as duas partes, enquanto a autovalorização se vincula ao Ethos na parte 1 formando um retrato moral de Dirceu, na parte 2, há um foco maior em um tom emocionado vinculado ao Pathos, formando um retrato físico do poeta. É a partir da união das duas pinturas que podemos ver um Dirceu completo, moralmente e fisicamente.

A razão para que isso ocorra está justamente ligada ao discurso retórico, afinal frente à Justiça é mais funcional para a defesa emocionar através de um retrato físico debilitado do que convencer através de um perfil moral. Já frente ao Amor, a questão se inverte, pois a exaltação física da amada constrói o jogo da emoção e o retrato moral se torna mais importante para garantir um futuro venturoso.

Assim, iremos estudar as Liras da parte 2 de *Marília de Dirceu* a partir das três qualidades de provas empregadas pela Retórica, apontando o eixo estruturador da obra do poeta inconfidente: a poética do réu.

### 3.1 Os versos valem mais que letras de ouro

Neste módulo, iremos analisar três poemas da Parte 2 de *Marília de Dirceu*, a partir da primeira qualidade de prova instituída por Aristóteles: provas que residem no caráter moral do orador, o *Ethos*. Teresa Cristina Meireles de Oliveira explica como a qualidade do discurso é utilizada por Gonzaga nas Liras:

O poeta define o seu caráter e o iguala ao próprio discurso utilizado. Ambos são retos. É a prova de que a palavra do poeta equivale à verdade (...) Seguem-se as expressões de autolovação e as afirmações de conduta idônea, em que a "alma" do poeta é elemento probatório da inocência. (OLIVEIRA, 1993, p.69)

A honra e a virtude, a força do caráter reto, evidenciarão um homem que mesmo frente à prisão permanece firme em suas convicções, um homem que acredita no poder de suas ações e de suas palavras e que, acima de tudo, é convicto no poder do amor. Antonio Candido comenta sobre esse traço da poética de Tomás Antonio Gonzaga que é bastante aparente nas Liras vinculadas ao *Ethos* aristotélico:

São impressionantes a firmeza e a sabedoria reveladas nas liras da prisão. Nem um momento de desmoralização ou renúncia; sempre a certeza de sua valia, a confiança nas próprias forças. (CANDIDO, 2006, p.130).

A Lira I da Parte 2 de *Marília de Dirceu* nos introduz ao cenário que aparecerá em todos os poemas escritos na prisão, Tomás Antonio Gonzaga já nos mostra o caminho que será percorrido para a defesa em busca da inocência, comunicando o quanto o amor e arte serão imprescindíveis para a argumentação construída por ele no momento.

A Lira I é formada por onze estrofes com cinco versos, sendo os dois primeiros decassílabos e outros três versos formados por seis sílabas métricas. O poema pode ser dividido em quatro partes relacionadas ao caminho argumentativo do eu-lírico: introdução (1ª e 2ª estrofes), necessidade da escrita (3ª, 4ª, 5ª e 6ª estrofes), descrição de Marília (7ª, 8ª, 9ª e 10ª estrofes) e a conclusão (11ª estrofe).

Na 1ª estrofe, Dirceu inicia o poema expondo o sentimento que o envolve por se encontrar em uma masmorra, como um prisioneiro da Justiça. A prisão surge como algo realmente devastador que acaba com todas as honradas conquistas que um dia o poeta conseguiu:

Já não cinjo de loiro a minha testa,  
Nem sonoras canções o deus me inspira.  
Ah! que nem me resta  
Uma já quebrada,  
Mal sonora lira!

É importante perceber que nos primeiros versos da Parte 2, Dirceu já mostra o tom sentimental que prevalecerá sobrepondo aquele sentimento racional e controlado da Parte 1, enquanto o Ethos montava um perfil moral e um caráter virtuoso, agora, desvela um homem vigoroso que irá resistir ao mal que o assola.

A 2ª estrofe começa com uma conjunção adversativa, porque apesar de ser um homem despedaçado, como aparece na 1ª estrofe, Dirceu deve continuar o seu canto, como um pássaro na gaiola em busca de um pouco de liberdade. Amor pede pra que ele siga com os versos e que continue a cantar a mulher amada:

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.

Apesar de o poema parecer um pouco mais subjetivo e sentimental do que era comum na Parte 1, a Lira I possui um formato argumentativo e apresenta uma tese que será defendida ao longo do poema a de que o amor e a arte possuem força suficiente para inocentá-lo e pintá-lo como um homem verdadeiramente honrado. O verso final da 2ª estrofe revela justamente a união dos dois elementos que juntos sustentarão a grande defesa frente à Justiça.

Na 3ª estrofe, inicia-se a 2ª parte do poema, onde o eu-lírico irá deixar claro a necessidade e a importância da escrita até o ponto de improvisação do material essencial para conseguir escrever:

A fumaça, Marília da candeia,

Que a molhada parede ou suja ou pinta,  
Bem que tosca e feia,  
Agora me pode  
Ministrar a tinta.

O primeiro elemento essencial para escrever buscado pelo poeta foi a tinta que ele irá adaptar da umidade das paredes sujas da masmorra. A força da poesia é tão latente no interior do eu que mesmo sem nenhum recurso o Amor e a Arte irão achar um caminho para serem transmitidos.

Na estrofe seguinte, mais um material adaptado é descrito por Dirceu. Amor pede que de um galho de laranjeira faça uma pena para que os louvores possam ser escritos, para que, mesmo tão longe, possa estar próximo da mulher amada:

Aos mais preparos o discurso apronta:  
Ele me diz que faça no pé de uma  
Má laranja ponta,  
E dele me sirva  
Em lugar de pluma.

É importante lembrar que a Lira I é regida pelo Ethos, sendo assim, Dirceu está a todo o momento exaltando a si mesmo, pintando um retrato favorável de suas características e, mesmo sendo um metapoema, a lira revela um homem forte e digno frente às adversidades impostas pela prisão, um homem que se mantém firme como o noivo ideal de Marília, um homem exemplar da virtude.

O 1º verso da 5ª estrofe nos mostra que Dirceu escreverá poemas com um objetivo em mente, que as liras serão uteis, terão um uso prático, muito além de um mero prazer estético literário. Mais uma vez, podemos ver a necessidade da escrita, o quão esse ato é importante para fixar uma resistência:

Perder as úteis horas não, não devo;  
Verás, Marília, uma ideia nova:  
Sim, eu já te escrevo  
Do que esta alma dita,  
Quanto amor aprova.

A Lira I é exemplar de como uma parte pode refletir o todo de uma obra, como uma pequena unidade é plena em si e pode interpretar e revelar a constituição do todo o qual compõe. O poema serve como chave para o entendimento de toda a Parte 2, desde



a valorização do Amor e da Arte como grandes pilares de uma defesa até a construção de um perfil digno que encara os olhos da desgraça com a tranquilidade da virtude.

A última estrofe que nos mostra a necessidade da escrita conclui o quanto a arte pode exibir as qualidades daquele que a cultiva, principalmente, de quem permanece ao seu lado mesmo frente a tantas dificuldades:

Quem vive no regaço da ventura  
Nada obra em te adorar, que assombro faça;  
Mostra mais ternuras  
Quem te estima, e morre  
Nas mãos da desgraça.

Não há mérito algum em buscar o amor, as ternuras, quando se vive feliz frente à ventura, enxergar as belezas na desgraça, ter olhos para ver o belo quando tudo está feio e acabado, expõe um homem verdadeiramente valoroso, alguém que devemos realmente exaltar e valorizar, e é a imagem desse homem que Dirceu vende para todos os receptores dos versos, juízes, mulher amada, familiares, leitores: retrato de um homem moralmente admirável.

A partir de agora, Dirceu se dividirá em dois eus, um eu presente na masmorra e outro eu distante a enxergar tudo aquilo que viu e viveu, presente e passado se misturam revelando uma distinção entre o corpo e a alma, entre a difícil situação de aprisionamento do corpo e a força virtuosa de liberdade sentimental da alma:

Nesta cruel masmorra tenebrosa  
Ainda vendo estou teus olhos belos,  
A testa formosa,  
Os dentes nevados,  
Os negros cabelos.

O 1º verso da 7ª estrofe situa o leitor no local físico onde se encontra o poeta, a “cruel masmorra tenebrosa”. Porém, nos versos seguintes, entramos em sua alma e enxergamos a realidade dos pensamentos de Dirceu que estão plenos de amor, repletos de Marília, pois mesmo longe ainda pode enxergar a sua imagem.

Na estrofe seguinte, há uma continuação da visão de Marília, uma reafirmação da imagem, como se o receptor duvidasse da lógica presente no ato de enxergar a

mulher amada quando se está longe, o quanto inacreditável seria um prisioneiro da Justiça permanecer prisioneiro do Amor:

Vejo, Marília, sim; e vejo ainda  
A chusma dos Cupidos, que, pendentes  
Dessa boca linda,  
Nos ares espalham  
Suspiros ardentes.

A separação entre corpo e alma citada anteriormente é reforçada com a argumentação presente na 9ª estrofe, a razão tão valorizada por escritores árcades é deixada de lado para que ocorra a valorização do sentimento amoroso, o eu-lírico expõe que é no peito o local onde se encontra a pintura da mulher amada que consegue enxergar na escuridão da masmorra, ou seja, que é no centro do amor, de sua alma, que se encontra Marília.

Se alguém me perguntar onde eu te vejo,  
Responderei: no peito, que uns Amores  
De casto desejo  
Aqui te pintaram,  
E são bons pintores.

A exaltação do subjetivismo da ligação amorosa mostra o tom sentimental que prevalecerá na Parte 2 das liras de *Marília de Dirceu*, subjetivismo que aproxima a poesia de Tomás Antonio Gonzaga da escola literária que surgiria no século XIX, o Romantismo. Enquanto temos uma Parte 1 bastante característica do Arcadismo, a imposição de uma realidade dolorosa modificará o tom da Parte 2 aproximando-a de um Romantismo ainda por surgir.

Mal meus olhos te viram, ah! nessa hora  
Teu retrato fizeram, e tão forte,  
Que entendo que agora  
Só pode apagá-lo  
O pulso da morte.

Na 10ª estrofe, há um retorno ao passado para mostrar o momento em que Dirceu se apaixonou por Marília, para revelar a força do amor que os une, amor que foi pintado com tal força que nenhuma desgraça poderia apagar a não ser a morte.

Nesse momento, o eu-lírico conclui os argumentos que exibem a necessidade do Amor e da Arte para que ele continue a viver, e acima de tudo, o quanto são importantes para que Dirceu construa uma imagem suficientemente forte para refutar as acusações que sofria e que o levaram para a prisão.

A última estrofe conclui a tese apresentada pelo eu-lírico através da valorização de sua arte, o deus louro, Apolo, encontra os versos escritos e diz “que valem mais que letras de ouro!”, ou seja, que a arte de Dirceu é uma verdadeira joia que permanecerá para sempre na história, e mais ainda, que tais versos serão uma legítima arma na batalha empreendida em busca da conquista da liberdade, da inocência.

Isto escrevia, quando, oh! céus que vejo!  
Descubro a ler-me os versos o deus louro:  
Ah! dá-lhes um beijo,  
E diz-me que valem  
Mais que letras de ouro!

Assim, a Lira I mostra-se um poema importantíssimo para se compreender o funcionamento poético da Parte 2 de *Marília de Dirceu*, pois como um bom metapoema revela ao leitor a chave de interpretação do todo o qual faz parte, ajudando a construir o material, a forma e o conteúdo necessários para o objetivo almejado.

Pode-se perceber que o poema vincula-se ao *Ethos* aristotélico por ter como foco principal o emissor da mensagem, buscando valoriza-lo e pintando um retrato de alguém realmente digno de confiança, um homem que não se importa com as desgraças físicas e materiais, mas somente com as riquezas da alma e do amor.

Outro exemplo de poema regido pelo *Ethos* aristotélico é a Lira II que constrói uma imagem positiva da personalidade de Dirceu frente à adversidade a qual está submetido, mostrando, justamente, aquela força interior mencionada por Antonio Candido em *Formação da Literatura Brasileira*.

A Lira II é formada por sete estrofes de quatro versos cada, como já foi dito anteriormente em relação aos poemas voltados para o gênero de prova nomeado *Ethos*, os versos buscam uma metrificacão nobre e, por consequência, são dois decassílabos e dois hexassílabos (metade dos decassílabos, revelando uma acentuação heroica). Logo, Tomás Antonio Gonzaga mostra o tipo de tratamento que deseja do receptor ao ler os versos que pintam diretamente o seu perfil. O poema pode ser dividido em três partes:

firmeza de caráter (1ª e 2ª estrofes), bem x mal (3ª, 4ª, 5ª e 6ª estrofes) e a conclusão (7ª estrofe).

A 1ª estrofe introduz a situação atual de Dirceu frente à sociedade e à própria Justiça, o quanto se sente injustiçado pela acusação sofrida. A ligação feita por ele com fauna e flora realça o total envolvimento do mundo no mal causado: seres humanos, animais e vegetais; todos estão contaminados pela calúnia que o afeta:

Esprema a vil calúnia muito embora,  
Entre as mãos denegridas e insolentes,  
Os venenos das plantas  
E das bravas serpentes;

Após a introdução um tanto hiperbólica, o que nos permite perceber o quanto a emoção irá se sobrepor à razão na Parte 2 das Liras, Dirceu evidencia a força que o move, o vigor psicológico que possui frente aos males que vive. Para ele, o medo seria sinônimo de culpa, assim não há temor no rosto, há apenas a certeza da virtude, da inocência. Essa passagem nos lembra aquele provérbio popular: "Quem não deve, não teme":

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

A 3ª estrofe inicia a 2ª parte do poema, onde Dirceu opõe as forças do bem e do mal, representadas por Plutão e por Jove. É interessante notar que apesar de haver uma comparação entre a força dos dois deuses, o eu-lírico salienta a infinita superioridade de Jove, mesmo tendo em sua vida naquele momento um regime infernal. Ao utilizar o vocábulo "conheço", Dirceu remete a intimidade que possui com as "fúrias", mostra como estão próximas de sua vida, porém a fé na virtude e no bem, possibilita o engrandecimento de Jove que não o está ajudando:

Podem muito, conheço, podem muito,  
As fúrias infernais, que Pluto move;  
Mas pode mais que todas  
Um dedo só de Jove.

Na estrofe seguinte, o eu-lírico irá exemplificar o poder de Jove que havia mencionado anteriormente, citando passagens da Mitologia greco-romana. É importante perceber as minúcias marcadas pelas escolhas de Tomás Antonio Gonzaga que para mostrar o poder de Jove cita Narciso. Há inúmeras passagens que expõem a força do pai do deuses, mas Gonzaga nos traz Narciso como exemplo. Um forma não só de atestar o que defendia, mas também de aproximar a sua personalidade com a do personagem mitológico, Dirceu se enxerga em Narciso:

Este deus converteu em flor mimosa,  
A quem seu nome deram, a Narciso;  
Fez de muitos os astros,  
Qu'inda no céu diviso.

Dirceu continua, a partir das citações anteriores, a mostrar o quanto Jove poderia fazer para ajudá-lo a se livrar da "vil calúnia", das "injúrias". A capacidade de mudança positiva de Jove não alcança o eu-lírico que gostaria de se tornar um outro homem, de iniciar um novo caminho onde as acusações fossem por completo apagadas:

Ele pode livrar-me das injúrias  
Do néscio, do atrevido, ingrato povo;  
Em nova flor mudar-me,  
Mudar-me em astro novo.

A 6ª estrofe inicia-se com uma conjunção adversativa que introduz a realidade no sonho de liberdade e justiça. Apesar de ter um grande respeito pelos céus e por Jove, o eu-lírico não compreende a razão para não ser socorrido frente ao mal, já que quem vive para o bem, para a virtude, deveria viver com tranquilidade:

Porém se os justos céus, por fins ocultos,  
em tão tirano mal me não socorrem,  
verás então que os sábios,  
bem como vivem, morrem.

Ainda na 6ª estrofe, Dirceu adjetiva a si mesmo como sábio somando mais um dado para a construção de seu perfil moral, já iniciado nas primeiras estrofes. A rima entre os vocábulos "socorrem" e "morrem" demonstra a ligação íntima de causa e efeito entre as duas ações e reforça a necessidade de ajuda do eu-lírico.

Na última estrofe, Dirceu conclui o perfil de si mesmo somando um novo dado aos apresentandos anteriormente, formando, assim, um amplo retrato que busca abranger as diversas qualidades que, como ser humano, possui: força, sabedoria e coração. E dessa forma, o poeta consegue montar um perfil irretocável que tido como verdadeiro, só pode ser alvo de uma injustiça, e por consequência merece ser livre, ser inocentado de acusações infames, vils e, acima de tudo, falsas.

Eu tenho um coração maior que o mundo,  
tu, formosa Marília, bem o sabes:  
um coração, e basta,  
onde tu mesma cabes.

Os versos finais da Lira II estão entre os mais famosos de Tomás Antonio Gonzaga, retomados muitas vezes por outros grandes escritores, como por exemplo Carlos Drummond de Andrade. Versos exemplares que fecham com perfeição um ato de defesa muito bem construído pelo poeta mineiro onde a pintura de um virtuoso perfil em três etapas prova a força da arte frente à Justiça.

Assim, podemos ver que a Lira II possui como princípio estruturador o tipo de prova que se baseia no perfil moral do emissor para convencer o receptor da tese que defende denominada por Aristóteles como *Ethos*. O poema atesta que a paixão e a arte serão as principais formas de defesa frente à Justiça como Tomás Antonio Gonzaga havia dito na Lira I da Parte 2.

Agora, veremos outro poema que se baseia no *Ethos* para comprovar a inocência de Dirceu. Poema bastante interessante, pois possui um diálogo direto com a Lira I da Parte 1, retomando a forma do poema inicial para trazer uma nova mensagem, uma distinção entre os dois momentos relatados em *Marília de Dirceu*.

A Lira XV da Parte 2 foi minuciosamente analisada por Antonio Candido, em *Na sala de aula: Cadernos de análise literária*, em capítulo nomeado “Aldeia falsa”. Porém há alguns pontos importantes para a plena compreensão do poema que não foram amplamente analisados como a referência à Lira I da Parte 1 e a construção de um perfil moral de Dirceu respeitável e admirável. Vejamos como o crítico resume o conteúdo do poema:

Nesta Lira, um pastor se dirige a Marília e, para começar, narra como a sua prosperidade e a sua vida cercada de respeito foram interrompidas

por um acidente catastrófico, cuja natureza não esclarece, e compara a situação anterior de abundância e felicidade com a atual, de privação e angústia. (CANDIDO, 2005, p.22).

E continua a explicação:

Em seguida, imagina como há de ser a existência de ambos, se a sorte virar e ele readquirir a posição perdida. Diz que recomeçará do nada e se contentará com a pobreza, contanto que Marília esteja ao seu lado. Diz ainda que o contraste entre a desgraça anterior e a felicidade recuperada servirá de exemplo aos filhos e a todos os pastores da aldeia. E assim viverão felizes até a morte. (CANDIDO, 2005, p.22).

O resumo feito por Antonio Candido expõe o conteúdo presente na Lira XV, mostrando, principalmente, através de dois parágrafos as duas partes que o crítico divide o poema de acordo com a temporalidade dos verbos. Candido revela que o poema é construído por duas partes unidas por uma estrofe de ligação, a primeira parte refere-se ao passado perdido e a segunda parte refere-se à ilusão do futuro.

Entretanto, não seguiremos aqui a divisão proposta pelo crítico, pois apesar de haver a tensão entre passado, presente e futuro, quando se enxerga a Lira XV como um elemento persuasivo retórico, percebe-se que a estrofe final remonta a Lira I da Parte 1 remetendo ao leitor o quanto Dirceu é um homem exemplar.

Assim, o poema pode ser dividido em: passado (1ª, 2ª, 3ª e 4ª estrofes), presente (5ª estrofe), futuro (6ª, 7ª, 8ª e 9ª estrofes) e conclusão (10ª estrofe).

Na 1ª estrofe, os quatro primeiros versos relatam um passado feliz em que Dirceu possuía bens e era um homem respeitado onde vivia, já nos dois versos finais percebemos a situação presente do eu-lírico em que tudo foi retirado, tudo foi perdido frente à Justiça. A estrutura comparativa permanecerá em toda a 1ª parte do poema, expondo a felicidade vivida no passado e ressaltando o sofrimento do presente:

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.

Na estrofe seguinte, Dirceu fala que gostaria de ainda ter suas posses e poder dar para Marília tudo o que precisasse, e mostra que valorizava muito mais ter a mulher amada do que possuir um trono. Os dois últimos versos, da mesma forma que na outra estrofe, expõem a real situação do eu-lírico que agora não pode ofertar coisas materiais, mas somente os seus sentimentos:

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.

Dirceu continua a pintar um retrato de si mesmo expondo o que valoriza, o quanto é um homem voltado ao amor e à mulher amada, fato que nos permite retornar a uma passagem da tese de Teresa Cristina Meireles de Oliveira, onde a pesquisadora revela que o amor de Dirceu e Marília seria o principal argumento de defesa do poeta frente à Justiça: ao mostrar que cargos sociais, bens materiais não valem para ele tanto quanto os seus sentimentos, o eu-lírico revela que jamais colocaria o amor em risco para conspirar contra a coroa:

Se o rio levantado me causava,  
Levando a sementeira, prejuízo,  
Eu alegre ficava apenas via  
Na tua breve boca um ar de riso.  
Tudo agora perdi, nem tenho o gosto  
De ver-te ao menos compassivo o rosto.

Na 4ª estrofe, o eu-lírico detalha uma vida de simplicidade onde o sentimento amoroso é o verdadeiro protagonista das cenas pintadas, conclui a imagem do passado venturoso em que a valorização das pequenas coisas sentimentais, do carinho, era o que realmente importava e a formação de um lar era a glória maior a qual almejava. Assim, Dirceu expõe uma imagem de si mesmo que não possuía pretensões relacionadas aos bens materiais e ao poder, pintando um quadro perfeito para uma dupla defesa: a inocência relacionada à acusação de conspiração e a esperança de ainda merecer o amor de Marília:



Propunha-me dormir no teu regaço  
As quentes horas da comprida sesta,  
Escrever teus louvores nos olmeiros,  
Toucar-te de papoulas na floresta.  
Julgou o justo Céu, que não convinha  
Que a tanto grau subisse a glória minha.

A estrofe seguinte é a que nos coloca de volta ao presente, voltando-se, basicamente, para as possibilidades de um futuro melhor. Antonio Candido chama a estrofe de parte de ligação entre o passado e futuro que será narrado nas estrofes seguintes, por isso que há neste momento uma reunião entre os tempos presentes no poema para depois o eu-lírico poder falar apenas sobre um futuro sonhado. É importante notar o tom tranquilo que aparece ao longo de todo poema, como se houvesse certeza de que tudo iria se resolver. Antonio Candido fala sobre isso:

Além disso, o discurso desse poema não se caracteriza apenas pela clareza e simplicidade, mas por uma serenidade contida, um estoicismo em face do destino adverso, contrastando com o assunto – um desastre incrível, que tirou tudo o que o pastor possuía e o afastou da pastora amada; uma tragédia que destruiu o seu espaço de vida e o leva, como compensação, a buscar pela imaginação um espaço novo, depurado na esfera do devaneio. Esse movimento se processa numa tensão violenta entre, de um lado, a realidade cruel do presente e a nostalgia do passado; de outro, a projeção irreal sobre o futuro. No cruzamento de ambos, isto é, do passado e do futuro, fica situado o drama atual. (CANDIDO, 2005, p.31)

A aparente tranquilidade possui uma grande utilidade para a comprovação de sua inocência, mais uma vez, Dirceu busca o provérbio popular para pintar um retrato de um homem firme que acredita piamente na sua inocência:

Ah! minha Bela, se a Fortuna volta,  
Se o bem, que já perdi, alcanço, e provo;  
Por essas brancas mãos, por essas faces  
Te juro renascer um homem novo;  
Romper a nuvem, que os meus olhos cerra,  
Amar no Céu a Jove, e a ti na terra;

Na 6ª estrofe, o eu-lírico inicia a projeção de um futuro venturoso após o retorno da liberdade. Inicialmente, narra como com esforço e dedicação, retornaria a possuir uma boa situação financeira que pudesse sustenta-los com certa tranquilidade. Apesar

de utilizar uma linguagem simples sem construção de grandes imagens metafóricas, a pintura de um quadro campestre entre ovelhas e rebanhos já é uma grande metáfora para a realidade da vida jurídica do autor, sendo assim, podemos entender que através do seu trabalho e do seu esforço retomaria a vida que eles mereciam. Quase se pode ouvir ao fundo o refrão da Lira I da Parte 1: “Graças, Marília, bela/Graças à minha Estrela”.

Fiadas comprarei as ovelhinhas  
Que pagarei dos poucos do meu ganho;  
E dentro em pouco tempo nos veremos  
Senhores outras vez de um bom rebanho.  
Para o contágio lhe não dar, sobeja  
Que as afague, Marília, ou só que as veja.

O discurso de simplicidade e valorização do sentimento frente ao material continua na estrofe seguinte, Dirceu utiliza a descrição do futuro almejado para construir uma imagem positiva de si mesmo como um homem dedicado e amoroso a quem a Fortuna trouxe um revés que logo será resolvido, uma injustiça que será reparada. Atenção ao último verso da estrofe que faz referência direta à biografia de Tomás Antonio Gonzaga que ao ser preso possuía em sua casa o vestido de casamento de Marília o qual bordava:

Senão tivermos lãs, e peles finas,  
Podem mui bem cobrir as carnes nossas  
As peles dos cordeiros mal curtidas;  
E os panos feitos com as lãs mais grossas.  
Mas ao menos será o teu vestido  
Por mãos de amor, por minhas mãos cosido.

Tomás Antonio Gonzaga inteligentemente descreve atividades que seriam, segundo ele, próprias de um “varão sábio, honesto e santo”, e ao expor tais adjetivos remetidos a outra pessoa, pinta por consequência o seu próprio retrato como um homem que possui todas essas qualidades. É importante notar que a Lira XV apesar de parecer um recurso patético, como o próprio Antonio Candido cita em sua análise, possui como princípio estruturador o *Ethos*, pois constrói um retrato de Dirceu como homem honrado e virtuoso, que sofre uma injustiça, e a cada cena narrada nos remete ao refrão da Lira I da Parte 1, como foi dito anteriormente, refrão que enaltece as qualidades de Dirceu e seu papel de protagonista frente à felicidade:

Nós iremos pescar na quente sesta  
Com canas, e com cestos os peixinhos;  
Nós iremos caçar nas manhãs frias  
Com a vara enviscada os passarinhos;  
Para nos divertir faremos quanto  
Reputa o varão sábio, honesto e santo.

A serenidade com que conta a história, a firmeza com que acredita em um futuro venturoso, são qualidades minuciosamente arquitetadas por Gonzaga que demonstram, claramente, para os leitores a mensagem que realmente quer passar: sou um homem inocente. Até mesmo a dor pintada pelo eu-lírico é envolvida em um controle racional que transporta o leitor para uma realidade distinta da real situação do poeta, nos permite crer efetivamente na verdade propagada, mostra o quão astucioso é o escritor na busca pela melhor forma de convencer o outro da sua verdade, o real domínio da arte retórica:

Nas noites de serão nos sentaremos  
Cos filhos, se os tivermos, à fogueira;  
Entre as falsas histórias, que contares,  
Lhes contarás a minha verdadeira.  
Pasmados te ouvirão; eu entretanto  
Ainda o rosto banharei de pranto.

É interessante notar a presença do pranto no último verso da 9ª estrofe que surge apenas no futuro, como uma lembrança de uma dor sentida no passado, mas não no presente, porque a imagem tranquila de um homem crente em sua inocência não permite o jogo patético do sofrimento. Na Lira XV, há a presença do sofrimento sim, mas sempre velada, pois o protagonista do poema é a força da virtude, não um lamento.

Na última estrofe, Dirceu irá concluir a sua defesa narrando mais uma cena do futuro imaginado onde todos apontarão Marília e Dirceu como exemplos, como heróis que remontam a definição apresentada por ele na Parte 1 das Liras. Continuamos a ouvir o refrão da Lira I que revela o poeta como o principal agente da ventura, que são suas qualidades como ser humano que o permitem vencer a desgraça e construir um futuro feliz:

Quando passarmos juntos pela rua,  
Nos mostrarão com dedo os mais Pastores;  
Dizendo uns para os outros: "Olha os nossos  
Exemplos da desgraça, e são amores".

Contente viveremos desta sorte,  
Até que chegue a um dos dois a morte.

Assim, podemos ver que a Lira XV retoma um dos poemas estudados da Parte 1 para que Dirceu pudesse analisar e expor a si mesmo como um homem virtuoso que merece viver a felicidade e vencer a injustiça a qual está submetido. Dentro da arte retórica, a Lira busca, como melhor forma de convencer o outro da verdade que emite, o *Ethos* aristotélico, pintando um perfil moral admirável e digno de confiabilidade a partir de um jogo temporal entre o passado perdido, o presente e o futuro sonhado.

Dessa forma, após analisarmos três poemas da Parte 2, pode-se compreender o *Ethos* como princípio estruturador de algumas Liras da Parte 2, como Tomás Antonio Gonzaga utilizou os ensinamentos de Aristóteles sobre Retórica para buscar comprovar sua inocência frente à Justiça, e como réu, conquistar a liberdade dos duros grilhões.

No próximo módulo, analisaremos mais três Liras da Parte 2 focando em outro tipo de prova retórica, o *Pathos*, aquela que utiliza as emoções do receptor para através delas conquistar a confiança naquilo que defende, passar veracidade naquilo que é dito.

### 3.2 Já me vai branquejando o loiro cabelo

A prova denominada *Pathos* aparecerá na Parte 2 das Liras de forma distinta da que se apresenta na Parte 1, pois enquanto no primeiro momento as Liras focam-se nos atributos de Marília, concentram-se na pintura da mulher amada, na Parte 2, os poemas irão se focar em uma descrição física de Dirceu com intento de gerar comoção no receptor dos versos, irão se focar também no sofrimento pelo qual o eu-lírico passa. Assim, há um intuito de emocionar o receptor por um caminho diferente, o da compaixão.

Em *Arte Retórica*, Aristóteles dedica alguns capítulos para descrever as emoções capazes de influir no ânimo dos juízes, dentre elas encontramos a compaixão. Vejamos como o filósofo a define:

Admitamos ser a compaixão uma espécie de pena causada por um mal aparente capaz de nos aniquilar ou afligir, que fere o homem que não merece ser ferido por ele, quando presumimos que também nós podemos sofrer, ou alguns dos nossos, e principalmente quando nos ameaça de perto. (ARISTÓTELES, 1999, p.118)

Percebe-se que a prisão de Tomás Antonio Gonzaga encaixa-se na definição do filósofo grego daquilo que gera compaixão, principalmente, quando se apresenta o poeta como um homem inocente. Para nos aprofundarmos ainda mais na emoção apresentada por Dirceu nas Liras patéticas da Parte 2, vejamos a fala de Aristóteles sobre o que causa compaixão:

As causas, que a provocam, deduzem-se claramente da definição dada; entre as coisas penosas e dolorosas, as que são suscetíveis de causar nossa destruição podem, todas elas, excitar a compaixão; bem como todas as que são suscetíveis de nos perder, e relativamente a todos os males importantes que dependem do Destino (...) Dou nome de males, de que o Destino é a causa: a carência de amigos, o reduzido número de amigos – como também ser arrancado e a seus amigos e familiares constitui uma situação lamentável (...). Ajuntemos a isso uma desgraça que chega quando estávamos no direito de esperar algum bem. (ARISTÓTELES, 1999, p. 119).

Pode-se perceber que a história do poeta inconfidente se encaixa nos males que dependem do Destino de duas formas: sendo arrancado daqueles que se ama e a chegada

de uma desgraça quando se espera um bem. Tomás Antonio Gonzaga foi preso na semana em que se casaria com Maria Doroteia Joaquina de Seixas, perdendo um bem que tanto almejava, além de ser afastado de todos aqueles que o eram próximos. Assim, a prisão possui todas as qualidades para que o poeta possa influir no ânimo dos receptores de seus poemas, comovendo-os e convencendo-os da inocência.

A Lira IV é o primeiro poema da Parte 2 que apresenta o Pathos como princípio estruturador e podemos ver que a Lira trata justamente dos dois temas que falamos acima: uma descrição física e uma exposição do sofrimento. Pode-se perceber que apesar de o sentimento amoroso, a temática romântica, circular todo o poema, a intenção de gerar compaixão no outro é nítida, e desta forma, poder convencer daquilo que se propõe defender: a inocência.

O poema é composto por nove estrofes de quatro versos cada, os três primeiros são decassílabos, enquanto o quarto verso é formado por seis sílabas métricas, ou seja, sempre que Tomás Antonio Gonzaga irá tratar de si mesmo, ele utiliza uma metrificacão nobre para já na forma da Lira se auto valorizar.

A Lira IV tem como tema as mudanças físicas que Dirceu sofre por causa de sua prisão, e de acordo com o assunto, podemos dividir o poema em três partes: descrição física (1ª, 2ª, 3ª e 4ª estrofes), o amor como solução (5ª, 6ª, 7ª e 8ª estrofes) e conclusão (9ª estrofe).

A 1ª estrofe inicia a descrição física de Dirceu, uma pintura aparentemente negativa que busca causar sensações de pena naquele que lê, todas vinculadas à velhice ou ao cansaço do corpo. No momento, há uma exposição dos cabelos que mostram, justamente, os danos que o tempo na prisão causou:

Já, já me vai, Marília, branquejando  
loiro cabelo, circula a testa;  
Este mesmo, que alveja, vai caindo,  
E pouco já me resta.

Na estrofe seguinte, segue-se a pintura física do eu-lírico, passamos a enxergar como está o seu rosto, e, principalmente, como está o seu olhar, já que os olhos são o espelho da alma, é importante notar que enquanto todos os traços anteriores vinculam-se à velhice (cabelo branco, calvície, rugas pelo rosto) a descrição dos olhos foca-se na falta de vida que manifestam. O sentimento que emana da alma, aquecendo-a, dando

vida ao homem, está se apagando e é no sentimento que está a chave para mudança que surgirá:

As faces vão perdendo as vivas cores,  
E vão-se sobre os ossos enrugando,  
Vai fugindo a viveza dos meus olhos;  
Tudo se vai mudando.

Dirceu continua a exposição física de si mesmo, agora mostrando a dificuldade de locomoção, o cansaço do corpo frente a qualquer esforço físico, desde o ato de se levantar até o de dar poucos passos pelo cômodo onde se encontra:

Se quero levantar-me, as costas vergam;  
As forças dos meus membros já se gastam;  
Vou a dar pela casa uns curtos passos,  
Pesavam-me os pés e arrastam.

É importante notar que, como foi dito antes, o foco da pintura de si mesmo, além de ser negativo, está todo muito relacionado ao tempo, à idade, a única pista que temos sobre o protagonismo do sentimento como causa da desconstrução física é o verso que faz referência aos olhos que será essencial para entendermos a estrofe seguinte.

A 4ª estrofe revela que quem transformou o eu-lírico, causou desgaste em seu corpo, não foi o tempo, mas sim, os sentimentos interiores que se expressam exteriormente modificando fisicamente quem foi um dia Dirceu. A dor e o sofrimento deixam marcas bastante profundas naquele que se expressa:

Se algum dia me vires desta sorte,  
Vê que assim me não pôs a mão dos anos:  
Os trabalhos, Marília, os sentimentos  
Fazem os mesmos danos.

Na 5ª estrofe, inicia-se a segunda parte da Lira onde Dirceu irá mostrar que o amor é a solução para remontar o antigo Dirceu, para remoçar e acabar com as marcas que o sofrimento deixou:

Mal te vir, me dará em poucos dias  
A minha mocidade o doce gosto;  
Verás brunir-se a pele, o corpo encher-se,  
Voltar a cor ao rosto.

É interessante notar que Tomás Antonio Gonzaga na Lira IV fez uma inversão do que costuma utilizar na construção dos poemas: normalmente, traz os exemplos antes de falar o que realmente acredita. Aqui, a estrofe anterior mostrou o assunto do poema que é expor o quanto os sentimentos possuem poder, tanto para a destruição quanto para a reforma, mas os argumentos “naturais”, a exemplificação, salientam a veracidade por trás do que se enuncia:

No calmoso Verão as plantas secam;  
Na Primavera, que aos mortais encanta,  
Apenas cai do Céu o fresco orvalho,  
Verdeja logo a planta.

Na 7ª estrofe, após utilizar um exemplo da natureza, Dirceu explica como funciona o corpo humano quando está doente, o quanto a fisionomia daquele que sofre se modifica ao longo do tempo em que o mal está em seu corpo, contudo, assim que a saúde é reestabelecida, aquele homem aparentemente destruído retorna ao que era antes:

A doença deforma a quem padece;  
Mas logo que a doença fez seu termo,  
Torna, Marília, a ser quem era dantes,  
O definhado enfermo.

Na 8ª estrofe, o eu-lírico retoma as metáforas utilizadas nas estrofes anteriores para fazer uma comparação direta com a situação em que vive onde o sofrimento e as tormentas alteram aquilo que realmente é, e expor que a mulher amada, Marília, é o remédio que o retira daquele mal em que se encontra e reestabelece o homem que foi, recuperando a beleza e a felicidade:

Supõe-me qual doente, ou qual planta  
No meio da desgraça, que me altera:  
Eu também te suponho qual saúde,  
Ou qual a Primavera.

A última estrofe retoma o conteúdo do poema para concluir elucidando a força que o amor possui como rejuvenescedor do corpo, reparador da alma. A 9ª estrofe expõe uma característica fundamental de Dirceu na Parte 2 de *Marília de Dirceu*: a firmeza e a



tranquilidade frente à acusação de traidor da coroa. Na Lira IV, não há uma preocupação quanto à acusação, mas sim uma angústia de por quanto tempo o eu-lírico irá suportar aquele sofrimento físico e sentimental: a certeza de liberdade é expressa em cada estrofe. Assim, a Lira revela o poder do amor por Marília como argumento retórico, expõe que o amor por Marília será o principal argumento para a comprovação de sua inocência:

Se dão esses teus meigos, vivos olhos  
Aos mesmos Astros luz e vida às flores,  
Que efeitos não farão em quem por eles  
Sempre morreu de amores?

Assim, podemos ver como Tomás Antonio Gonzaga utiliza o *Pathos* aristotélico para construção de poemas na Parte 2 de *Marília de Dirceu*, a maneira que se diferencia das Liras da Parte 1, onde o foco eram as descrições de Marília. Agora, o foco será no próprio Dirceu para, dessa forma, buscar o melhor caminho de convencer os Juízes de sua inocência utilizando a compaixão para persuadir da verdade que propaga.

Agora, veremos outro poema da Parte 2 regido pelo *Pathos*. A Lira XII não faz uma descrição física de Dirceu em busca de compaixão, segue o outro caminho apontado anteriormente, descreve os sentimentos de Dirceu e Marília para, assim, emocionar os Juízes e gerar compaixão no receptor.

A Lira XII é formada por seis estrofes com oito versos mais um refrão que se repete por todas as estrofes iniciais modificando-se apenas na última estrofe. Todos os versos estão em redondilhas maiores dando um ar mais popular para o poema que descreve um sentimento de Dirceu através da idealização de como Marília se sente ao passar por lugares conhecidos da cidade onde viviam.

O poema pode ser dividido em três partes: a introdução (1ª estrofe), exemplificações (2ª, 3ª, 4ª e 5ª estrofes) e a conclusão (6ª estrofe); lembrando que há a presença de um refrão que intensifica o ar patético da lira envolvendo-a com um ar de súplica.

Na 1ª estrofe, Dirceu introduz o tema do poema que é a dor que a visão dos locais que possuem alguma história entre Marília e ele gera na mulher amada: uma dor da qual não se pode ter certeza se é realmente sentida ou somente imaginada pelo eu-

lírico, que possui esperança de que a mulher que ama sinta sua falta e tenha esperanças na felicidade futura:

Ah! Marília, que tormento  
Não tens de sentir saudosa!  
Não podem ver os teus olhos  
A campina deleitosa,  
Nem a tua mesma aldeia,  
Que tiranos não proponham  
À inda inquieta ideia  
Uma imagem de aflição.  
Mandarás aos surdos Deuses  
Novos suspiros em vão.

As palavras escolhidas por Gonzaga para constituir a estrofe inicial da Lira possuem uma carga emocional muito forte, são vocábulos pesados que criam um clima de melancolia, pintam um cenário de angústia onde o refrão em tom de súplica completa o sofrimento que a ausência causa em Marília e, claro, nele mesmo.

Na estrofe seguinte, o eu-lírico inicia as exemplificações da aflição mencionada na 1ª estrofe, a visão de lugares os quais frequentavam juntos e passavam momentos de terno carinho. Aqui, Dirceu expõe uma Marília pastora tipicamente árcade passeando com o seu gado em um sítio natural onde encontrava o amor, uma lembrança da Parte 1 que permanece, entretanto ao longo do poema o sentimentalismo irá se impor e Ouro Preto irá surgir nas pinceladas do poeta:

Quando levares, Marília,  
Teu ledo rebanho ao prado,  
Tu dirás: "Aqui trazia  
"Dirceu também o seu gado."  
Verás os sítios ditosos  
Onde, Marília, te dava  
Doces beijos amorosos  
Nos dedos da branca mão.  
Mandarás aos surdos Deuses  
Novos suspiros em vão.

É interessante notar no decorrer de todo o poema a rima entre o último verso do refrão e o último verso da estrofe que reforçará a súplica como o grande tema da Lira, na estrofe que lemos a rima entre “mão” e “vão” faz referência a uma oração, a um pedido religioso, quase um último recurso de esperança.

Na 3ª estrofe, começamos a enxergar um pouco de como realmente era a cidade de Ouro Preto, passamos a ter uma forte ideia da proximidade das casas de Marília e Dirceu, pois o poeta narra uma possível chegada de Marília à janela e que de sua janela é possível ver a casa de Dirceu:

Quando à janela saíres,  
Sem queres, descuidada,  
Tu verás, Marília, a minha  
E minha pobre morada.  
Tu dirás então contigo:  
"Ali Dirceu esperava  
"Para me levar consigo;  
E ali sofreu a prisão."  
Mandarás aos surdos Deuses  
Novos suspiros em vão.

A fala narrada como um pensamento de Marília nos revela dois momentos distintos da vida do casal: primeiro, os encontros amorosos entre eles, revela o local onde os namorados se encontravam; segundo, o lugar onde Dirceu sofre a prisão. Um mesmo espaço para dois sentimentos opostos a alegria do encontro e a tristeza da separação. Mais uma vez, a rima intensifica a dor do afastamento e a emoção da súplica.

A 4ª estrofe é a mais interessante do poema, pois revela algumas informações sobre como Tomás Antonio Gonzaga via a sua situação como preso e mais, comenta sobre os encontros que ocorriam na casa de Cláudio Manuel da Costa, reuniões que seriam para a organização do movimento inconfidente, e impõe por completo a realidade mineira, afastando-se daquele cenário bucólico pastoril:

Quando vires igualmente  
Do caro Glauceste a choça,  
Onde alegre se juntavam  
Os poucos da escolha nossa,  
Pondo os olhos na varanda  
Tu dirás de mágoa cheia:  
"Todo o congresso ali anda,  
"Só o meu amado não."  
Mandarás aos surdos Deuses  
Novos suspiros em vão.

O verso “os poucos da escolha nossa” demonstra a minúcia para a seleção daqueles que fariam parte do movimento e entrega, de certa forma, a culpa pela

acusação de conspiração contra a coroa, porém, Dirceu se coloca como o único injustiçado, o único prisioneiro da Justiça, o que afasta a acusação sofrida, afinal a partir do momento em que todos estão livres, todos que compartilhavam da reunião, isso só pode significar que nada era feito contra lei. Sendo assim, em um jogo de vela e desvela, Dirceu mantém o movimento retórico patético em busca de compaixão.

Na 5ª estrofe, o poeta volta a mencionar Cláudio Manuel da Costa, adjetivando-o como honrado e afirmando que o amigo ainda estaria livre, sem saber que, na verdade, Glauceste já estaria morto desde os primeiros dias de prisão. É importante perceber que a dor da separação, do afastamento, aparece também na falta de um companheiro, de um amigo fiel, a Sorte e a Justiça foram duplamente desumanas separando não só um casal amoroso, mas também uma forte amizade:

Quando passar pela rua  
O meu companheiro honrado,  
Sem que me vejas com ele  
Caminhar emparelhado,  
Tu dirás: "Não foi tirana  
"Somente comigo a sorte;  
"Também cortou desumana  
"A mais fiel união."  
Mandarás aos surdos Deuses  
Novos suspiros em vão.

Assim, Dirceu descreve uma série de cenas cotidianas para construir um cenário de angústia sentimental, para pintar uma dor intensa frente à distância dos entes queridos e comover o receptor de seus versos desenhando uma Justiça tirana e desumana que ao acusa-lo proporcionou sofrimento a muitos e demoliu a felicidade a qual usufruía.

Na última estrofe, o poeta faz uma ligação entre as imagens narradas como vistas por Marília e os seus próprios sentimentos, mostrando que cada quadro pintado por ele ao longo das estrofes nada mais é que uma pintura vista rotineiramente em seu coração. A mudança do refrão sustenta também a ligação, pois enquanto anteriormente Marília era a agente da súplica, agora Dirceu se torna o agente, dessa forma, podemos ver que cada sentimento retratado é um reflexo de como ele mesmo se sente:

Numa masmorra metido,  
Eu não vejo imagens destas,

Imagens, que são por certo  
A quem adora funestas.  
Mas se existem separadas  
Dos inchados, roxos olhos,  
Estão, que é mais, retratadas  
No fundo do coração.  
Também mando aos surdos Deuses  
Tristes suspiros em vão.

Portanto, como podemos ver, a Lira XII é um poema que possui como princípio estruturador o *Pathos* aristotélico buscando gerar uma emoção no receptor para através da emoção persuadir de que aquilo que é dito é uma verdade. Como foi dito anteriormente, na Parte 2, Tomás Antonio Gonzaga pretende causar compaixão no receptor das liras para que fique clara sua inocência frente à Justiça. No caso da Lira XII, o poeta inconfidente utilizou um jogo literário/retórico onde cada sentimento descrito como pertencente à amada é na verdade um sentimento próprio e envolveu cada quadro pintado por uma súplica em forma de refrão intensificando o cenário patético a que Aristóteles se referiu em *A arte retórica*.

Outro exemplo de poema vinculado ao *Pathos* aristotélico é a Lira XIX que, novamente, buscará a compaixão retratando um quadro de intenso sofrimento amoroso, que expõe o “desligamento” de Dirceu frente às acusações da Justiça, justificando assim que o poeta não se importa com as acusações, pois como diz o ditado popular “quem não deve, não teme”, utilizando o sofrimento amoroso e a despreocupação como dados para comprovar a inocência.

A Lira XIX é composta por cinco estrofes de sete versos cada, sendo quatro versos decassílabos e os outros três de seis sílabas métricas, o que nos leva perceber que mesmo sendo um poema patético, como o tema é o sentimento do eu, há uma valorização heroica na versificação, típica dos poemas éticos.

As estrofes se dividem estruturalmente em duas partes: a primeira, formada pelos quatro versos iniciais, representa uma causa, já a segunda parte, formada pelos três versos finais, representa a consequência, um jogo de ação e reação que aparecerá em todo o poema. O poema pode ser dividido em três partes: a introdução (1ª estrofe), o desenvolvimento (2ª, 3ª e 4ª estrofes) e a conclusão (5ª estrofe).

Na 1ª estrofe, o eu-lírico nos introduz a cena que será retratada ao longo do poema, os dois primeiros versos são fundamentais para a compreensão plena da lira,

pois descrevem o local e o estado, tanto do corpo quanto da alma, do eu-lírico. O tom que prevalecerá no poema é o exposto nos versos iniciais, a decrepitude e a tristeza de Dirceu, o surgimento da oposição nos versos três e quatro revela a temática amorosa sentimental, a força de resistência do amor frente ao mal:

Nesta triste masmorra,  
De um semivivo corpo sepultura,  
Inda, Marília, adoro  
A tua formosura.  
Amor na minha ideia te retrata;  
Busca extremoso, que eu assim resista  
À dor imensa, que me cerca, e mata.

Como foi dito, os versos finais da estrofe são a consequência do relato inicial, assim o eu-lírico mostra a importância do amor como resistência ao sofrimento, o caminho para que a tristeza e a decrepitude se amenizem a ponto de Dirceu se manter firme e lúcido na batalha que vive. A introdução já descreve o conteúdo do poema e expõe a tese defendida por Dirceu de que o amor é o remédio para a dor, de que o amor permite que ele seja mais vigoroso e resistente.

No entanto, o desenvolvimento trará uma condição para que Marília seja o remédio para o sofrimento, as estrofes da segunda parte colocarão em cena o martírio que vive Dirceu, o quanto o amor pode também ser o veneno para a lucidez e agente da aflição. Nos versos iniciais da 2ª estrofe, o eu-lírico narra os momentos em que perde um pouco a razão e passa a ver a imagem da amada em plena masmorra:

Quando em eu mal pondero,  
Então mais vivamente te diviso:  
Vejo o teu rosto, e escuto  
A tua voz, e riso.  
Movo ligeiro para o vulto os passos;  
Eu beijo a tibia luz em vez de face;  
E aperto sobre o peito em vão os braços.

Nos versos finais, o poeta busca a imagem de Marília criada por ele, tenta beijá-la, abraçá-la, mas não consegue o que intenta, pois nada mais é que uma miragem, um truque do sofrimento, como um homem no deserto que enxerga um oásis e em vão busca aplacar sua sede. Uma pintura realmente patética que gera compaixão em quem assiste, principal objetivo de Tomás Antonio Gonzaga.

A narrativa continua na estrofe seguinte, relatando o martírio causado pela ilusão, pela miragem, o quanto a falta de reciprocidade do amor tem efeito catastrófico no corpo de Dirceu, a necessidade que possui de também ser amado, de que tudo aquilo que oferece retornará em carinhos e ternuras. Há uma introdução de um novo elemento que dialoga diretamente com a dupla força do amor: resistir ou destruir. Na 1ª estrofe, o eu-lírico deseja o amor para manter a resistência, no entanto vemos no desenvolvimento o amor que destrói, há na imagem pintada por Gonzaga uma resposta para que o amor siga um lado ou outro: a reciprocidade:

Conheço a ilusão minha;  
A violência da mágoa não suporto;  
Foge-me a vista, e caio,  
Não sei se vivo, ou morto.  
Enternece-se Amor de estrago tanto;  
Reclina-me no peito, e com mão terna  
Me limpa os olhos do salgado pranto.

Nos versos finais da 3ª estrofe, após a queda de Dirceu, o deus do Amor se aproxima e cuida do eu-lírico, o Deus mitológico cumpre uma função importante de cuidado, pois é imagem refletida daquilo que Gonzaga pretende causar no receptor, ou seja, a compaixão: Amor reage como o receptor dos versos deve reagir, há um jogo de linguagem na cena narrada, onde o poeta coloca o elemento externo dentro do poema.

Na 4ª estrofe, inicia-se a preparação para a conclusão em decorrência ainda da narrativa das estrofes anteriores, o eu-lírico encontra-se desmaiado, recuperando-se da queda causada pelo sofrimento, busca-se expor um homem em um estado híbrido entre vivo e morto em uma cena de forte apelo emocional:

Depois que represento  
Por lago espaço a imagem de um defunto,  
Movo os membros, suspiro,  
E onde estou pergunto.  
Conheço então que amor me tem consigo;  
Ergo a cabeça, que inda mal sustento,  
E com doente voz assim lhe digo:

É interessante perceber a função dos dois principais sentimentos presentes no poema: o amor e a compaixão. O primeiro pode ao mesmo tempo dar e tirar a vida do poeta, pois é ele que permite que o eu-lírico resista ao sofrimento, mas também é aquele

que o torna um semimorto; já o segundo traz a solução para os problemas, é através da compaixão que o poeta resistirá e sairá da situação no qual se encontra.

Na última estrofe, a narração é interrompida para que haja a fala direta de Dirceu e possamos, assim, identificar a conclusão do poema. Ele pede para que Amor vá até o local onde vive Marília e pinte o estado em que se encontra, mais uma vez, um jogo metalinguístico, já que o próprio poema faz aquilo que é pedido, ou seja, narra uma cena que expõe o estado do eu-lírico:

"Se queres ser piedoso,  
"Procura o sítio em que Marília mora,  
"Pinta-lhe o meu estrago,  
"E vê, Amor, se chora.  
"Se lágrimas verter, se a dor a arrasta,  
"Uma delas me traze sobre as penas,  
"E para alívio meu só isto basta."

Nos versos finais surge a conclusão do poema, aquilo que o poeta realmente deseja ao escrevê-lo: saber se a mulher amada ainda sofre por ele, se Marília, mesmo frente às dificuldades e sofrimentos, ainda o ama. Retomamos, então, a introdução do poema, o que foi dito na 1ª estrofe em que se revelou a importância do amor como remédio para vencer o martírio da prisão. Para ele basta o conhecimento da reciprocidade amorosa para que tenha alívio a sua dor.

No entanto, não podemos esquecer que as Liras da Parte 2 de *Marília de Dirceu* não possuem como interlocutor somente Marília, mas também os Juizes da corte real portuguesa. Assim, a composição da cena narrada na masmorra busca a compaixão daquele que lê, expondo um eu dilacerado que evidencia a mulher amada e a vida deles juntos como aquilo que mais se tem valor, construindo a imagem de um Dirceu sem pretensões políticas, anulando a acusação de conspirador: os poemas, o amor, como maior arma de defesa.

É um fato histórico que Tomás Antonio Gonzaga já havia pedido transferência para a Bahia há alguns anos e que se casaria com Maria Doroteia Joaquina de Seixas na semana em que foi preso, logo que interesses teria em conspirar contra a coroa em Ouro Preto? A Lira XIX corrobora com a imagem do homem dedicado à mulher amada, à felicidade matrimonial, servindo como um bom argumento patético frente aos Juizes.



Assim, mesmo superficialmente parecendo apenas mais um poema lírico-amoroso, podemos perceber a função retórica da Lira XIX ao emocionar o receptor e expor um quadro trágico de um inocente na masmorra enfrentando o sofrimento como um herói que possui o amor como arma de resistência à dor e à acusação.

Após analisarmos três líras da Parte 2 mostrando como o *Pathos* aristotélico é o princípio estruturador dos poemas, iremos nos voltar para o último tipo de prova classificado por Aristóteles, o *Logos*, e no módulo seguinte, leremos, minuciosamente, três líras em que o próprio discurso, a própria palavra serve como princípio estruturador do poema.

### 3.3 Muda-se a sorte de tudo; só a minha sorte não

Neste módulo, iremos analisar três poemas da Parte 2 de *Marília de Dirceu*, a partir da terceira qualidade de prova instituída por Aristóteles: provas que residem no próprio discurso, pelo que ele demonstra ou parece demonstrar, o *Logos*. O filósofo grego reserva uma grande parte de *Arte retórica* para explicar as diversas formas de se utilizar o discurso para persuadir. Os exemplos, os entimemas, as induções ocupam alguns capítulos do livro para se demonstrar como são utilizados. Em relação ao uso do *Logos* por Tomás Antonio Gonzaga, há uma passagem sobre a aplicação dos entimemas bastante relevante para a compreensão dos meios universais que o poeta inconfidente utiliza para demonstrar uma verdade:

Atendendo a que quem quer persuadir se propõe persuadir alguém; atendendo a que tudo quanto é persuasivo e crível, o é imediatamente e por si mesmo, ou, pelo contrário, parece ser tal, por efeito de uma demonstração resultante de premissas persuasivas e convincentes; atendendo a que nenhuma arte encara o particular – por exemplo, a Medicina não procura o tratamento que convém a Sócrates ou a Calias, mas sim o tratamento que convém ao homem ou aos homens de tal compleição (e essa é a função da arte, ao passo que o particular é indeterminado e não constitui objeto de ciência) -, também a Retórica não encarará teoricamente o provável para cada indivíduo (...), mas sim o provável para homens. (ARISTÓTELES, 1999, p.34 e 35)

Tomás Antonio Gonzaga utiliza verdades universais para aplica-las às diversas situações particulares a que está envolvido, buscando a partir de tais verdades comprovar as teses apresentadas ao longo das Liras, todas vinculadas à inocência e à liberdade almejadas. Ainda em *Arte retórica*, Aristóteles comenta sobre sinais que são irrefutáveis, justamente por partirem de algo universal, tais sinais são nomeados por ele de *tecmérion*. *Tecmérion* seria uma demonstração que prova mediante o raciocínio. Vejamos a fala do filósofo:

Dentre os sinais, uns apresentam a relação do particular para o universal, outros a relação do universal para o particular. Destes sinais, o que reveste caráter de necessidade é o *tecmérion*; o que não possui tal caráter não tem nome peculiar que traduza essa diferença. Chamo necessárias as proposições que servem de fundamento ao silogismo; por isso, o *tecmérion* é um desses sinais. Pelo que, quando se julga ser impossível refutar o que foi enunciado, pensa-se aduzir um *tecmérion*,

pretendendo significar com isso que a prova está definitivamente feita e concluída, visto que, na língua antiga, *tecmar* e *peras* (acabamento) têm a mesma significação. (ARISTÓTELES, 1999, p.36).

Tomás Antonio Gonzaga tinha conhecimento dessa afirmação do filósofo, e se utilizará de "verdades científicas" vinculadas sempre à natureza, à História e à Literatura para persuadir. Na Parte 2, os poemas vinculados ao Logos buscam convencer por meio de demonstrações de comportamentos históricos. Assim, Gonzaga traz fatos para expor a verdade ou pelo menos o que foi a sua verdade.

A Lira III é um ótimo exemplo de discurso lógico, pois utiliza os elementos naturais, a natureza humana e a mitologia greco-romana para comprovar uma tese defendida por ele, aqui, diferente da Parte 1, vinculada à estadia na prisão, aos grilhões da Justiça.

O poema é formado por oito estrofes de seis versos em redondilha maior, sendo os dois últimos versos uma espécie de refrão que sofre pequenas modificações ao longo de cada estrofe. É importante notar que, diferente das liras analisadas até agora onde há uma introdução que demonstra a tese a ser defendida pelo poeta, a Lira III apresenta a tese no refrão que melodiosamente repetido serve como um ótimo artifício de convencimento.

A Lira pode ser dividida em três partes, de acordo com a progressão argumentativa feita pelo poeta, pois como foi dito não há uma introdução: exemplificações (1ª, 2ª, 3ª, 4ª e 5ª estrofes), sorte do poeta (6ª e 7ª estrofes) e conclusão (8ª estrofe).

A 1ª estrofe apresenta um discurso sobre a natureza expondo como funcionam as oposições entre o dia e a noite e a passagem entre as estações do ano, revela a instabilidade dos elementos, o quanto variam, não são permanentes. Dirceu, para aproximar o equilíbrio dos elementos naturais ao seu destino na prisão, interpreta a noite e as estações chuvosas e frias como algo negativo próximo a sua situação como prisioneiro:

Sucede, Marília bela,  
à medonha noite o dia;  
a estação chuvosa e fria  
à quente, seca estação.

Muda-se a sorte dos tempos;  
só a minha sorte não?

A palavra “sorte”, que será repetida nos refrãos ao longo do poema, é a chave para a ligação entre as exemplificações e a situação do eu-lírico, pois mesmo as questões naturais não tendo subjetividade, o poeta consegue, a partir das mudanças naturais, defender que o presente como prisioneiro não pode ser algo permanente, já que o natural é a passagem entre o positivo e o negativo.

Na 2ª estrofe, ainda há a presença da natureza como exemplificação da passagem do tempo que modifica os elementos. Trata-se da oposição entre a primavera e o inverno ao que diz respeito às árvores e flores, enquanto na primavera há uma grande quantidade de flores enfeitando as árvores, no inverno, os galhos ficam secos e sem vida:

Os troncos, nas primaveras,  
brotam em flores, viçosos;  
nos invernos escabrosos  
largam as folhas no chão.  
Muda-se a sorte dos troncos;  
só a minha sorte não?

É interessante perceber que o refrão liga a palavra “sorte” aos elementos da natureza como se houvesse um sentimento de tristeza e alegria, como se houvesse uma alma que desejasse a beleza das flores dentro dos troncos das árvores, humaniza-se os elementos naturais para poder utilizá-los como argumento persuasivo.

Agora, Dirceu falará dos homens para mostrar que para outros seres humanos, inclusive aqueles que julga menores, há sempre uma mudança positiva após os momentos de dificuldade. Na 3ª estrofe, demonstra-se como os brutos após a prisão conseguem escapar e serem livres novamente, mudando-se assim a sorte deles:

Aos brutos, Marília, cortam  
armadas redes os passos;  
rompem depois os seus laços,  
fogem da dura prisão.  
Muda-se a sorte dos brutos;  
só a minha sorte não?

O refrão surge mais uma vez pintando não uma imagem patética de um homem que deseja mostrar-se como um injustiçado que merece compaixão, mas sim expondo o retrato de um homem que possui certeza de que sua sorte logo mudará. É diferente dos poemas estruturados pelo *Pathos*, já que a argumentação através do *Logos* constrói uma certeza frente àquilo que se vincula.

Na 4ª estrofe, trata-se ainda dos homens, mas não um tipo específico como na estrofe anterior, mas os homens em sua totalidade. Diz-se que todos vivem momentos tristes e momentos alegres, que não há permanência em nenhum dos dois estados, tudo é passageiro:

Nenhum dos homens conserva  
alegre sempre o seu rosto;  
depois das penas vem gosto,  
depois do gosto aflição.  
Muda-se a sorte do homens;  
só a minha sorte não?

O conceito apresentado no refrão se conecta diretamente com o *Carpe diem*, característica típica da escola literária a que Gonzaga se vincula, o Arcadismo. A vulnerabilidade do momento presente aparece de diversas formas nas Liras, inclusive na Parte 1 pinta-se um Dirceu mais velho que necessita viver o presente com Marília, pois possui um futuro incerto, já que a velhice se aproxima.

Na Lira III da Parte 2, há uma nova perspectiva para a inconstância temporal, uma perspectiva positiva que deseja a mudança, já que ao invés de estar vivendo a felicidade, se vive a dor.

Na 5ª estrofe, Dirceu nos apresenta um exemplo de mudança da mitologia greco-romana, mostrando como os Deuses, usualmente adorados, já passaram momentos em que receberam guerra daqueles que hoje o idolatram:

Aos altos deuses moveram  
soberbos gigante guerra;  
no mais tempo o Céu e a Terra  
lhes tributa adoração.  
Muda-se a sorte dos deuses;  
só a minha sorte não?

Após utilizar a natureza, o ser humano e os deuses como exemplos da regularidade da variação da sorte entre o positivo e o negativo, Dirceu tratará

diretamente de sua subjetividade, de como se encontra a sua sorte. Inicia-se na 6ª estrofe a segunda parte do poema em que há uma valorização do tempo, remédio para a dificuldade:

Há de, Marília, mudar-se  
do destino a inclemência;  
tenho por mim a inocência,  
tenho por mim a razão.  
Muda-se a sorte de tudo;  
só a minha sorte não?

É interessante notar a rima entre “inclemência” e “inocência”, oposição que expõe a real situação do poeta que se acredita inocente frente às acusações e sofre da falta de clemência que nubla a visão daquilo que julga verdade. O verso “tenho por mim a razão” é importante para toda a Parte 2, mas também para uma compreensão maior do uso do *Logos* na Lira III: a razão está na inocência e igualmente encontra-se nas palavras presentes no poema que demonstram o tempo como aquele que irá expor a verdade.

Na 7ª estrofe, o eu-lírico irá caracterizar o tempo como aquele que corrói, assim o tempo será o agente da destruição da mentira na qual o poeta foi envolvido. É importante notar que na 6ª e 7ª estrofes o refrão se repete sendo utilizado como forma de concatenação dos argumentos anteriores ligando-os diretamente a Dirceu e ratificando a crença do poeta na mudança:

O tempo, ó bela, que gasta  
os troncos, pedras e o cobre,  
o véu rompe, com que encobre  
a verdade a vil traição.  
Muda-se a sorte de tudo;  
só a minha sorte não?

A última estrofe traz a conclusão do poema, expondo um Dirceu crente na mudança, um homem firme no que acredita, que não perde a dignidade frente à Justiça. Os versos finais também demonstram que não há uma intenção patética no poema, intenção aparente quando as estrofes são lidas isoladas, mas sim a certeza e a firmeza na verdade que se vincula, de que o tempo tudo muda, e logo ele retomará a glória passada:

Qual eu sou, verá o mundo;  
mais me dará do que eu tinha,  
tornarei a ver-te minha:  
que feliz consolação!  
    não há de tudo mudar-se,  
    só a minha sorte não!

Assim, pode-se notar que a Lira III da Parte 2 utiliza o *Logos* como princípio estruturador, utilizando o próprio discurso para vincular e demonstrar uma verdade. A natureza, a mitologia greco-romana e as características dos homens são argumentos que comprovam a tese da vulnerabilidade do tempo apresentada pelo poeta e servem para sustentar a esperança de um futuro melhor para um presente repleto de sofrimento.

A Lira XXVI é outro poema que utiliza o *Logos* como princípio estruturador, nela, Dirceu busca comprovar a inexistência da deusa Fortuna, vinculando o destino dos seres humanos à mão de um deus maior, Jove, e valorizando a si mesmo como um homem honrado frente à desgraça.

O poema é formado por nove estrofes com quatro versos, sendo os três primeiros decassílabos, já o último verso é composto por seis sílabas métricas. Podemos dividir o poema em quatro partes: introdução (1ª e 2ª estrofes), ações da Fortuna (3ª, 4ª e 5ª estrofes), razão do eu-lírico (6ª, 7ª e 8ª estrofes) e a conclusão (9ª estrofe).

A 1ª estrofe apresenta duas qualidades de seres que não enxergam; dois sentidos utilizados por cegos para conseguir distinguir elementos: o tato e a fala. É uma pintura universal pejorativa que o eu-lírico aplica para poder fazer uma ligação entre a injustiça que sofre e o agente dessa injustiça:

Aquele, a quem fez cego a natureza,  
C'o bordão palpa, e aos que vêm pergunta;  
Ainda se despenha muitas vezes,  
E dois remédios junta!

Na 2ª estrofe, conhecemos o agente da injustiça sofrida pelo poeta, a Fortuna. Há de certa forma um abrandamento da pintura inicial pejorativa, já que ao aplicar os males à Fortuna, o poeta desfaz a inerência dos defeitos a todos os cegos. O último verso é revelador para compreendermos os caminhos que o poema seguirá, a intencionalidade do erro, ou seja, a injustiça não como falha, mas como finalidade:

De ser cega a Fortuna eu não me queixo;

Sim me queixo de que má cega seja:  
Cega, que nem pergunta, nem apalpa,  
É porque errar deseja.

A partir da 3ª estrofe, inicia-se a segunda parte do poema em que a mesma estrutura inicial se repete para expor as más ações da Fortuna. A relação comum entre ação e consequência é quebrada por Dirceu para que a arbitrariedade torne-se regra universal expondo os bons seres humanos ao sofrimento. Apesar do uso da mitologia greco-romana, as referências ao cristianismo serão constantes ao longo do poema, e já aparecem nos últimos versos da estrofe. Isso ocorre devido à valorização do martírio como caminho para o engrandecimento do homem. Não há menção direta a Cristo, porém percebe-se em diversos momentos o cristianismo do poeta.

A quem não tem virtudes, nem talentos,  
Ela, Marília, faz de um Cetro dono:  
Cria num pobre berço uma alma digna  
De se sentar num Trono.

Na 4ª estrofe, há a exemplificação de mais um erro que ocorre na sociedade: aqueles que possuem muito dinheiro e poder não sabem utilizá-los, e os que sabem lidar bem com as questões financeiras vivem com pouco, jogados à miséria. Não podemos deixar de perceber que até o momento, Dirceu não faz referência direta a ele nos exemplos que utiliza, pois deseja comprovar a injustiça da Fortuna entre os homens em geral, cabendo a nós, leitores, perceber a posição do eu-lírico em relação ao que é descrito:

A quem gastar não sabe, nem se anima,  
Entrega as grossas chaves de um tesouro;  
E lança na miséria a quem conhece  
Para que serve o ouro.

Agora, entretanto, Dirceu se colocará de forma direta nas injustiças perpetuadas pela Fortuna, e mais, a biografia do autor se impõe de tal maneira que escapamos dos sítios amenos e bucólicos e encaramos a realidade da corte e do Império. Tomás Antonio Gonzaga “contamina” os versos com sua presença, havendo um hibridismo entre o homem cristão do império e o pastor bucólico politeísta:

A quem fere, a quem rouba, a infame deixa



Que atrás do vício em liberdade corra;  
Eu amo as leis do Império, ela me oprime  
Nesta vil masmorra.

A 6ª estrofe inicia-se por uma conjunção adversativa que servirá para desconstruir a imagem da Fortuna, expondo-a apenas como uma deusa inexistente, fazendo das queixas de Dirceu algo sem valor e trazendo uma nova perspectiva para o assunto, um olhar cristão. A demolição da Fortuna como algo real serve para engrandecer o poder de um único Deus, agente dos caminhos de cada mortal:

Mas ah! minha Marília, que esta queixa  
Co'a sólida razão se não coaduna;  
Como me queixo da Fortuna tanto,  
Se sei não há Fortuna?

Na 7ª estrofe, ratifica-se a valorização de um único Deus, um monoteísmo disfarçado, pois utiliza ainda os nomes da mitologia greco-romana, mas nos permite perceber o conceito cristão que envolve as palavras do poeta. Enquanto falava-se sobre a Fortuna, a injustiça a caracterizava, porém quando Jove torna-se o agente que rege as vidas, temos um outro ponto de vista, agora o que era injustiça torna-se sabedoria:

Os Fados, os Destinos, essa Deusa,  
Que os Sábios fingem, que uma roda move,  
É só a couda mão da Providência,  
A sábia mão de Jove.

Agora, o cristianismo, que aparecia disfarçado por conceitos empregados por Dirceu, é praticamente citado, temos uma reescrita de um provérbio popular: “Deus escreve certo por linhas tortas”. O enaltecimento do martírio como meio de progresso, como engrandecimento daquele que sofre, mostra o caráter cristão dos versos da Lira XXVI. De forma sutil, o eu-lírico desmonta o bucolismo e a mitologia greco-romana presentes em toda obra para engrandecer aquele que nasceu “num pobre berço uma alma digna/ de se sentar num Trono”:

Não é que somos cegos, que não vemos  
A que fins nos conduz por estes modos;  
Por torcidas estradas, ruins veredas  
Caminha ao bem de todos.

Na última estrofe, encontramos a conclusão do poema que defende o sofrimento como caminho para aqueles que são grandiosos, ou seja, a tese defendida por Dirceu é a de que ele é um homem de honra e valor, pois foi escolhido por Jove para vencer a injustiça e o sofrimento. A qualidade cristã do enaltecimento daqueles que sofrem aparece em todo o poema e o eu-lírico utilizou de uma série de imagens para construir isso.

Alegre-se o perverso com as ditas;  
C'o seu merecimento o virtuoso;  
Parecer desgraçado, ó minha Bela,  
É muito mais honroso.

Assim, a Lira XXVI é construída a partir do *Logos* aristotélico, pois dispõe de verdades universais para persuadir da verdade que veicula. Emprega a mitologia greco-romana para desconstruir a Fortuna e expor que aquilo que o eu-lírico vive nada mais é que a vontade de um deus maior, Jove. Deus que honra aquele que sofre, exaltando-o quando chegar o futuro. A crença em si mesmo e em um futuro melhor está presente na Lira, expondo, mais uma vez, a força de Dirceu na Parte 2, o quanto se mostra um homem de fibra e fé.

Para finalizarmos as análises das liras construídas a partir do *Logos*, chegamos a um dos poemas mais importantes de Tomás Antonio Gonzaga, a Lira XXXVIII, último poema da Parte 2 de *Marília de Dirceu*.

A Lira XXXVIII é uma narrativa em que o eu-lírico expõe uma conversa entre a Justiça e ele, melhor, remonta cenas onde o poeta fala diretamente para a Justiça, que somente ouve, pintando-se apenas suas reações frente a cada argumento apresentado. O poema é marcante, porque se perdem por completo as máscaras figurativas e a encenação árcade, entramos por inteiro na biografia de Tomás Antonio Gonzaga, na História do Brasil, na população de Ouro Preto e nas principais figuras da Inconfidência Mineira. O poeta faz uma série de questionamentos, apresenta um grupo de argumentos e constrói um cenário detalhado de Minas Gerais e do Brasil o que revelaria a injustiça de sua prisão.

O poema é composto por quinze estrofes de sete versos que variam entre decassílabos e versos com seis sílabas métricas, o que já revela a seriedade com que fala Dirceu. A Lira pode ainda ser dividida em sete partes de acordo com a narrativa e os

argumentos apresentados: a introdução (1ª estrofe), história do Brasil (2ª e 3ª estrofes), reação da Justiça (4ª estrofe), cidadãos de Minas Gerais (5ª, 6ª, 7ª, 8ª e 9ª estrofes), 2ª reação da Justiça (10ª estrofe), interesses do Eu (11ª, 12ª, 13ª e 14ª estrofes) e conclusão (15ª estrofes).

A 1ª estrofe descreve a deusa da Justiça, Astréia, revelando que ela será a ouvinte da fala de Dirceu, expondo os verdadeiros receptores das liras da Parte 2, os juízes. Enquanto nos poemas anteriores a Justiça é o destinatário das liras de forma indireta, na Lira XXXVIII é posta como personagem no interior dos próprios versos.

Eu vejo aquela Deusa,  
Astréia pelos sábios nomeada;  
Traz nos olhos a venda,  
Balança numa mão, na outra espada.  
O vê-la não me causa um leve abalo,  
Mas, antes, atrevido,  
Eu a vou procurar, e assim lhe falo:

É importante perceber também outra característica de Dirceu apresentada na 1ª estrofe, que já foi citada ao longo das análises dos poemas da Parte 2, o destemor frente às acusações, a relação direta com o provérbio popular: “quem não deve, não teme”. O poeta sempre se mostrou seguro e destemido, consciente e crente na sua inocência.

Na 2ª estrofe, inicia-se a fala do eu-lírico, apresentando o primeiro argumento para desconstruir as acusações de conspiração contra a coroa: as características do povo brasileiro. Para ele, povo fiel e honrado que jamais se levantaria contra Portugal, e para sustentar tal alegação, o poeta fala sobre as vitórias brasileiras contra outros países que o dominavam, onde os brasileiros novamente se submeteram a Portugal:

Qual é o povo, dize,  
Que comigo concorre no atentado?  
Americano Povo?  
O Povo mais fiel e mais honrado:  
Tira as Praças das mãos do injusto dono,  
Ele mesmo as submete  
De novo à sujeição do Luso Trono!

Na 3ª estrofe, o poeta cita momentos históricos que exemplificam a fidelidade apontada na estrofe anterior: a invasão holandesa em Pernambuco e a invasão francesa no Rio de Janeiro. Em ambos os casos, após a derrota dos invasores, as cidades

brasileiras retornaram ao controle do Luso Trono. É importante notar que para aumentar a defesa de injustiça disseminada pela voz do poeta, há nos últimos versos uma acusação de furto do dinheiro conquistado pelas famílias brasileiras:

Eu vejo nas histórias  
Rendido Pernambuco aos Holandeses;  
Eu vejo saqueada  
Esta ilustre Cidade dos Franceses;  
Lá se derrama o sangue Brasileiro;  
Aqui não basta, supre  
Das roubadas famílias o dinheiro.

Agora, após apresentar o primeiro argumento, Dirceu descreve a reação da deusa frente à sua fala, expondo que as palavras ditas por ele a incomodam, e como um agente da verdade, não pode sentir receio e deve continuar a apresentar a verdadeira situação, aquela que não quer ser ouvida:

Enquanto assim falava,  
Mostrava a Deusa não me ouvir com gosto;  
Punha-me a vista tesa,  
Enrugava o severo e aceso rosto.  
Não suspendo contudo no que digo;  
Sem o menor receio,  
Faço que a não entendo, e assim prossigo:

Na 5ª estrofe, inicia-se a nova série de argumentos apresentados pelo eu-lírico. Nesta parte do poema, o poeta irá fornecer informações sobre o povo de Minas, mostrando como não havia possibilidade para ocorrer um levante na localidade. Para começar, revela que não há provas contra eles e que tudo o que se encontra é favorável à inocência, assim quando se teima no aprisionamento, há, na verdade, uma desonra, um mau-caratismo por parte dos lusitanos:

Acabou-se, tirana,  
A honra, o zelo deste Luso Povo?  
Não é aquele mesmo,  
Que estas ações obrou? É outro novo?  
E pode haver direito, que te mova  
A supor-nos culpados,  
Quando em nosso favor conspira a prova?

A 6ª estrofe demonstra que não havia em Minas nenhum homem, por respeito ou por dinheiro, capaz de submeter os outros a sua vontade de rebelar-se, e mais ainda, todos que estavam presos unidos não poderiam financiar uma guerra contra o povo português, nem mesmo com um número muito pequeno de soldados. As perguntas retóricas ofensivas de Dirceu seguem de forma incessante, tornando inviável a contestação dos fatos apresentados:

Há em Minas um homem,  
Ou por seu nascimento, ou seu tesouro,  
Que aos outros mover possa  
À força de respeito, à força d'ouro?  
Os bens de quantos julgas rebelados  
Podem manter na guerra,  
Por um ano sequer, a cem soldados?

Na 7ª estrofe, surge a figura importantíssima de Joaquim José da Silva Xavier, o Tiradentes, como líder da Inconfidência Mineira. Dirceu o caracteriza de forma pejorativa com o objetivo de usufruir de mais um argumento contra o levantamento de dados dos acusadores da coroa portuguesa. Afinal, não haveria como um povo confiar o destino em um homem com tais características, nem mesmo haveria futuro em uma rebelião a comando desse homem, assim o poeta responde às acusações expondo a irracionalidade da Justiça ao crer nisso:

Ama a gente assisada  
A honra, a vida, o cabedal tão pouco,  
Que ponha uma ação destas  
Nas mãos dum pobre, sem respeito e louco?  
E quando a comissão lhe confiasse,  
Não tinha pobre soma,  
Que por paga, ou esmola, lhe mandasse!

A 8ª estrofe expõe outra situação da Inconfidência Mineira, a necessidade de apoio de outras localidades do Brasil. E claro, com todo o cenário pintado anteriormente onde os próprios cidadãos mineiros são incapazes de aderir a um movimento como o descrito, imagina o quanto seria inviável conseguir adesão de outras cidades:

Nos limites de Minas,  
A quem se convidasse não havia?  
Ir-se-iam buscar sócios  
Na Colônia também, ou na Bahia?

Está voltada a Corte Brasileira  
Na terra dos Suíços,  
Onde as Potências vão erguer bandeira?

Agora, chegamos a mais um personagem importante da História brasileira, o homem que denunciou a Inconfidência Mineira, Joaquim Silvério dos Reis. Dirceu desconstrói ironicamente a figura do delator, revelando que tal homem não deveria ser levado a sério e que deveria ser preso, caracterizando-o como “demente”, ou seja, alguém que não merece crédito algum quando apresenta “verdades”. Mais uma vez, o eu-lírico expõe seu destemor frente às acusações, sua crença firme na inocência alegada:

O mesmo autor do insulto  
Mais a riso, do que a temor me move;  
Dou-lhe nesta loucura,  
Podia-se fazer Netuno ou Jove.  
A prudência é tratá-lo por demente;  
Ou prendê-lo, ou entregá-lo  
Para dele zombar a moça gente.

Na 10ª estrofe, após finalizar mais uma série de argumentos, o eu-lírico descreve a 2ª reação da Justiça, agora, muito mais exaltada que a primeira vez. A irritação fica clara na descrição da deusa, que mesmo sem dizer nada (pois não há como contestar os argumentos), tenta ir embora e não mais ouvir as declarações. Dirceu não permite que isso aconteça e ainda na 10ª estrofe, retoma a palavra:

Aqui, aqui a Deusa  
Um extenso suspiro aos ares solta;  
Repete outro suspiro,  
E sem palavra dar, as costas volta.  
Tu te irritas! Lhe digo e quem te ofende?  
Ainda nada ouviste  
Do que respeita a mim; sossega, atende.

A 11ª estrofe inicia a última série de argumentos apresentada pelo poeta. No momento, o assunto volta-se para o próprio eu, que após apresentar argumentos gerais sobre o Brasil e Minas Gerais, irá desconstruir as alegações feitas em relação a ele mesmo. Retorna-se a provas expostas em poemas anteriores, onde Dirceu mostra-se satisfeito com a felicidade presente, com os bens que logo conquistaria, e que jamais colocaria em risco tamanhas alegrias:

E tinha que ofertar-me  
Um pequeno, abatido e novo Estado,  
Com as armas de fora,  
Com as suas próprias armas consternado?  
Achas também que sou tão pouco esperto,  
Que um bem tão contingente  
Me obrigasse a perder um bem já certo?

A estrofe seguinte reitera a alegria e tranquilidade em que o poeta vivia, as quais jamais colocaria em risco em busca de algo tão incerto e duvidoso. Fala também sobre a derrama que era anunciada por Portugal e que ele mesmo defendia que fosse extinta. A derrama seria o estopim que geraria a revolução em Minas Gerais, se Dirceu defendia que ela não acontecesse, não teria razão para ser acusado de conspirador:

Não sou aquele mesmo,  
Que a extinção do débito pedia?  
Já viste levantado  
Quem à sombra da paz alegre ria?  
Um direito arriscado eu busco, e feio,  
E quero que se evite  
Toda a razão do insulto, e todo o meio?

A 13ª estrofe revela outro fato biográfico de Tomás Antonio Gonzaga: o pedido de transferência para a Bahia, adiado apenas para a concretização do casamento entre Maria Doroteia Joaquina de Seixá e ele. A desvalorização dos meios materiais e das riquezas frente ao amor, tantas vezes empregada ao longo das líras, retorna como argumento para a comprovação da inocência do eu-lírico; o amor como principal prova:

Não sabes quanto apresso  
Os vagarosos dias da partida?  
Que a fortuna risonha,  
A mais formosos campos me convida?  
Daqui nem ouro quero;  
Quero levar somente os meus amores.

Para finalizar as argumentações em relação a si mesmo, Dirceu refuta a acusação de chefe da Inconfidência Mineira, de homem que seria coroado líder quando chegassem à vitória, caracterizando a si mesmo como indivíduo sem qualidades para exercer o comando. Para desconstruir a acusação, o eu-lírico descreve a si mesmo por três diferentes características: primeiro, a nobreza familiar; segundo, a riqueza do trabalho; e terceiro, as habilidades de batalha. Todas as qualidades listadas seriam

necessárias para um verdadeiro comandante, e ele não as possui. Ou seja, como crer em tais alegações, quando há uma série de fatos que depõem contra?

Eu, ó cega, não tenho  
Um grosso cabedal, do mais herdado:  
Não o recebi no emprego,  
Não tenho as instruções dum bom soldado,  
Far-me-iam os rebeldes o primeiro  
No império que se erguia  
À custa do seu sangue, e seu dinheiro?

A última estrofe conclui a narrativa do diálogo entre a Justiça e Dirceu, nos relatando a última reação da Justiça e um retorno à fala para Marília, já que as Liras como cartas são direcionadas a ela. Astréia se incomoda muito com os argumentos do poeta, a ponto de ferir a si mesma e fugir do local onde se encontram:

Aqui, aqui de todo  
A Deusa se perturba, e mais se altera;  
Morde o seu próprio beijo;  
O sítio deixa, nada mais espera.  
Ah! vai-te, então lhe digo, vai-te embora;  
Melhor, minha Marília,  
Eu gastasse contigo mais esta hora.

Assim, a Lira XXXVIII é um poema diferente dos outros, porque coloca o leitor em contato direto com a biografia de Tomás Antonio Gonzaga, relatando fatos históricos importantes para o estudo da inconfidência mineira, resumindo uma série de assuntos tratados ao longo de *Marília de Dirceu*. A Lira XXXVIII é uma concatenação de provas citadas durante as Liras na Parte 2, uma união de respostas a diversas acusações provavelmente alegadas durante a devassa, tendo como argumento principal o amor entre Dirceu e Marília, a satisfação e a felicidade em que vivia.

O poema final de *Marília de Dirceu* é claramente construído a partir do *Logos* aristotélico que se utiliza do próprio discurso para persuadir o receptor da mensagem. A construção sequencial do poema liga-se diretamente as explicações dadas por Aristóteles sobre a utilização de exemplos e demonstrações em *Arte retórica*.

O poeta inicia a argumentação a partir de um todo universal, ou seja, a primeira série de falas defende o Brasil como um todo, o brasileiro em geral; em seguida, inicia-se uma especificação do todo anterior, fala-se não mais sobre o brasileiro, mas sobre



uma parte do Brasil, Minas Gerais; e no fim, aproxima-se ainda mais, especificando-se em Minas Gerais um único homem, Dirceu ou Tomás Antonio Gonzaga. Dessa forma, parte-se do universal para chegar-se ao subjetivo, expondo que, desde o todo até a menor parte, a inocência prevalece.

Logo, após a leitura de três poemas da Parte 2 relacionados ao Logos, pode-se compreender a importância da retórica na construção das Liras de *Marília de Dirceu*, a poética do réu que une a arte literária com a arte retórica aparece como o princípio estruturador de toda a obra, revelando que Tomás Antonio Gonzaga compôs em dois atos duas grandes defesas: réu do amor, réu da justiça.

O poeta foi bem sucedido em suas defesas, conquistou a mulher amada e conseguiu sair livremente da prisão: as acusações caíram sobre Tiradentes. A única punição sofrida por ele foi o exílio para África o que causou a separação de Marília e Dirceu, um pequeno revés na felicidade sonhada nas Liras. Em Moçambique, casou-se, o que retira um pouco o fascínio amoroso dos versos, nos mostra outra face do poeta. Contudo, para aqueles que acreditam na mais bela história de amor da poesia brasileira, é uma felicidade saber que, hoje, Tomás Antonio Gonzaga e Maria Doroteia Joaquina de Seixas estão juntos lado a lado no Museu da Inconfidência, em Ouro Preto.

#### 4. Conclusão

A poética do réu de Tomás Antonio Gonzaga evidencia um eu astuto que reúne em sua fala o discurso poético e o discurso retórico para convencer os receptores das Liras dos sentimentos e conceitos em que o eu acredita. A estrutura narrativa nos poemas, os versos, as métricas, as palavras, as pontuações; tudo é escolhido, recortado, arrumado, construído para que a persuasão aconteça.

O poeta de *Marília de Dirceu*, com os conhecimentos apreendidos em sua formação acadêmica, apresenta argumentos misturando as diversas categorias de provas apresentadas por Aristotéles. Ora são elementos lógicos, ora elementos éticos e em outros momentos utiliza elementos patéticos; cada um a sua maneira, exercendo a função básica de convencer, persuadir:

O seu "discurso é reto", obedece a uma lógica argumentativa em diversos aspectos próxima a esse perfil e aos diversos tipos de demonstrações jurídicas. As idéias e as formas imbricam-se para além do retrato que Dirceu faz de si mesmo: dizem respeito à organização do próprio texto. (POLITO, 2004, p.271)

O trabalho foi dividido em duas partes que representam a mesma divisão presente no livro de Gonzaga e que mostram perspectivas distintas do discurso do poeta frente à realidade (qualidade muito bem estudada por Teresa Cristina Meireles de Oliveira) e frente ao receptor: réu do amor e réu da justiça.

Em "*Marília de Dirceu - Grilhões de amor*", Dirceu arquiteta os poemas para convencer Marília e seus familiares de que é um noivo ideal para ela, convencer de que a ama verdadeiramente e de que terão um lindo futuro juntos.

Nesse momento, os poemas vinculados ao *Ethos* mostram um homem honrado, amoroso, um homem independente e com posses; constroem um perfeito retrato moral de Dirceu exibindo-o, principalmente, como um homem de bem, digno de confiança.

Já os poemas construídos a partir do *Pathos* buscam emocionar o receptor pintando belíssimos quadros do sentimento amoroso e compondo um retrato divino da mulher amada: Marília é a perfeição em forma feminina.

O *Logos* aparece na Parte 1 das Liras através do diálogo que o eu faz com a Literatura/História, com a Natureza e, principalmente, com a Mitologia, onde Dirceu

utiliza exemplos tidos como verdades absolutas para comprovar teses que profere: a que todos estão sujeitos ao amor ou a que existe um futuro venturoso na formação da família, entre outras.

A mesma estrutura argumentativa se repete na Parte 2 de *Marília de Dirceu*, contudo os elementos retóricos ganham novas cores, já que o objetivo se modifica. Agora, ele é réu da justiça e necessita comprovar sua inocência frente à acusação. Os receptores mudam: Marília permanece, porém é para os juízes que é direcionada a peça de defesa. O amor é o principal argumento que expõe a integridade, a injustiça da prisão.

Em "*Marília de Dirceu - Nesta triste masmorra, duro grilhão*", Dirceu põe os pés na realidade e insere muitos elementos biográficos como lugares de Ouro Preto, o nome de Barbacena: os poemas serão relatos da vida na prisão e acima de tudo provas de que não há fundamento para a estadia na masmorra.

O *Ethos* aristotélico continuará refletindo o caráter moral de Dirceu, que mostra-se acima de tudo um homem honrado e confiável. O retrato de traidor da pátria, traidor da coroa é rechaçado continuamente e o perfil moral do eu tem um papel importantíssimo na construção da defesa.

Vimos, anteriormente, que o elemento retórico que mais sofre modificações entre as partes é o *Pathos*. A emoção aqui não é mais amorosa, nem mesmo as descrições são da mulher amada; agora, é o estado lamentável e digno de pena do poeta que aparece, as pinturas físicas são feitas sobre ele, montando um quadro exemplar que emocione e contagie o receptor para a persuasão desejada.

Por último, o *Logos* é utilizado para expor a partir de exemplos filosóficos, literários, mitológicos, humanos, naturais que o poeta é inocente e injustiçado e que ele, digno, irá suportar e vencer a Fortuna. Temos, também, na Parte 2, a Lira XXXVIII como o poema que concatena todas as forças retóricas em um exercício contínuo de argumentação:

Habilmente, move Gonzaga sua defesa perante a Deusa, utilizando argumentações sucessivas em perguntas retóricas que não esperam resposta e se encadeiam racionalmente, numa velocidade e num ritmo alucinantes que atuam no sentido de creditar verdade ao dito. (OLIVEIRA, p.72, 1993)

Dessa forma, é possível perceber de maneira abrangente, em cada Parte do livro *Marília de Dirceu*, características da poética do réu de Tomás Antonio Gonzaga. Mesmo os poemas mencionados podendo ser destacados como símbolo maior de cada parte, de cada elemento retórico, todos aparecem na construção do livro como princípio estruturador de toda a obra. Assim, seguem-se os conceitos da poética do réu, harmonizando o discurso retórico com o discurso poético.

Este trabalho procurou demonstrar as características dessa poética nas duas partes das Liras de *Marília de Dirceu*, agrupando os poemas em grupos relacionados aos elementos da retórica aristotélica: *Ethos*, *Pathos* e *Logos*.

Portanto, evidenciou-se a construção do livro *Marília de Dirceu*, do poeta Tomás Antonio Gonzaga, a partir da poética do réu, cunhada para expor a individualidade do poeta, que não permite reduzi-lo a conceitos críticos literários pré-moldados. Logo se buscou exhibir e estudar a união do discurso poético e do discurso retórico da obra literária.

## Referências Bibliográficas

AMORA, Antonio Soares. “A literatura dos setecentos”. In: *COUTINHO, Afrânio (dir.). A literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro, Sul-americana, 1970. P. 313-319.

ANDRADE, Oswald de. “ A Arcádia e a Inconfidência”. In: ----- . *Do Pau-Brasil à Antropofagia e às utopias: manifestos, teses de concursos e ensaios*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1972. P.31-74.

ARISTÓTELES. *Arte retórica e arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. 15ª edição. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

AUERBACH, Erich. *Introdução aos estudos literários*. 2.ed. São Paulo: Cultrix, 1972.

----- . *Mimesis*. 2. Ed. São Paulo: Perspectiva, 1976.

AUTOS DA DEVASSA DA INCONFIDÊNCIA MINEIRA. Rio de Janeiro, MEC, Biblioteca Nacional, 1936-1948.

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética. A teoria do romance*. São Paulo: UNESP, 1998.

BANDEIRA, Manuel. “Apresentação da poesia brasileira”. In: ----- . *Poesia completa e prosa*. 4.ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986. P.537-640.

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. 4. Ed., São Paulo: Perspectiva, 2004.

----- . *Aula*. Trad. e posfácio de Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 1980.

BASTOS, Alcmeno. *Estudo reunidos de Literatura Brasileira*. Rio de Janeiro: Editora Caetés, 2012.

BERGSON, Henry. *Matéria e memória*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 3.Ed. São Paulo: Cultrix, 1982.

BRANDÃO, Tomás. *Marília de Dirceu*. Belo Horizonte: Guimarães, 1932.

BRETON, Philippe. *A argumentação na comunicação*. São Paulo: EDUSC, 1999.

BROCA, Brito. “A verdade e a lenda sobre Marília de Dirceu”. -----.  
*Horas de leitura*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1957. O. 165-170

BROWN, J.A.C. *Técnica de persuasão*. Rio de Janeiro: Zahar, 1971.

CÂNDIDO, Antônio. *Formação da Literatura Brasileira: Momentos decisivos, 1750-1880*. 10ª edição revista pelo autor. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

-----, “Uma aldeia falsa”. In: *Na sala de aula*. 8ª Ed. São Paulo: Ática, 2005. P.20 – 37.

-----, “Entre pastores”. In: *O observador literário*. 4.Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2008.

-----, *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. São Paulo: Nacional, 1985.

-----, *Vários escritos*. 2Ed. São Paulo: Duas Cidades.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Retórica e Teorização Literária em Portugal*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973.

COSTA, Claudio Manuel da; GONZAGA, Tomás Antônio; PEIXOTO, Alvarenga. *Poesia dos inconfidentes: poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

COUTINHO, Afrânio *Introdução à literatura no Brasil*. 17ª Ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

----- . *A literatura no Brasil*. 2.ed v.1. Rio de Janeiro: Sul Americana, 1968.

----- . *Crítica e poética*. Rio de Janeiro: Acadêmica, 1968.

CRISTÓVÃO, Fernando *Marília de Dirceu de Tomás Antônio Gonzaga ou A poesia como imitação e pintura*. Lisboa: Imprensa nacional, 1981.

CRUZ, Antônio. *Tomás Antônio Gonzaga*. Porto: Marânus, 1944.

DUBOIS, Jean et alii. *Retórica geral*. São Paulo: Cultrix, 1974.

DUTRA, Waltensir. “O Arcadismo na poesia lírica, épica e satírica”. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). *A literatura no Brasil*. 2.ed. Rio de Janeiro: Sul-americana, 1970.

DUTRA, Waltensir & CUNHA, Fausto. *Biografia crítica das letras mineiras: esboço de uma história da literatura de Minas Gerais*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1956.

FERREIRA, Delson Gonçalves. “*Cartas Chilenas*”: *retratos de uma época*. 2.ed. Belo Horizonte: UFMG, 1987.

FRANCO, Afonso Arinos de Melo. “Inconfidência mineira. Origens ideológicas”. In: *Anais do Terceiro Congresso de História Nacional*. T.7, Rio de Janeiro, 1931.

----- . “Literatura colonial brasileira”. In: ----- . *Mar de sargaços*. São Paulo: Martins, 1944. P.16-50.

----- . “Literatura e pensamento jurídico” In: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986. P.192-199.

GOLEMANN, Daniel. *Inteligência emocional: teoria revolucionária*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva, 1995.

GOMES, Eugênio. “Tomás Antônio Gonzaga e o tempo”. -----, *Visões e revisões*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958. P.46-53.

GOMES, Lindolfo. *A autoria das “Cartas chilenas”*, Juiz de Fora: Tipografia Brasil, 1932.

GONÇALVES, Adeldo. *Gonzaga, um poeta do Iluminismo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

GONZAGA, Tomás Antônio. *Marília de Dirceu*. 2ed. Prefácio e notas Melânia Silva de Aguiar. Belo Horizonte: Vila Rica Editoras Reunidas, 1992.

-----, *Marília de Dirceu*. Introdução de Afonso Arinos de Melo Franco. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1944.

-----, *Obras completas*. Edição crítica de Rodrigues Lapa. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HAUSER, Arnold. “Rococó, classicismo e romantismo. In: *História social da literatura e da arte*. 3.ed. Trad. Walter H. Geenen. São Paulo: Mestre Jou, 1982.

HELENA, Lucia. “Tomás Antônio Gonzaga, um arcáde entre a lira e a lei”. In: *Poesia dos inconfidentes – poesia completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

JAKOBSON, Roman. *Linguística e comunicação*. Trad. Isidoro Blikstein, São Paulo: Cultrix, 1969.



----- . *Linguística; poética; cinema*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

\_\_\_\_\_. *Poética em ação*. São Paulo: Perspectiva, 1990.

LAPA, Manuel Rodrigues. *As “Cartas chilenas” : problema histórico e filológico*. Rio de Janeiro: MEC/INL, 1958.

----- . *Poetas do século XVIII (Árcades e Pré-românticos)*. 2.ed. Lisboa, 1958.

LAUSBERG, Heinrich. *Elementos da retórica literária*. Trad. R.M. Rosado Fernandes. 3.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1982.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Trad. de Bernardo Leitão. Campinas, São Paulo: UNICAMP, 1990.

LIMA JR., Augusto de. *História da Inconfidência de Minas Gerais*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1968.

LIMA, Luis Costa. “Do Neoclassicismo ao Romantismo. In: COUTINHO, Afrânio. *A Literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: Sul-Americana, 1970. P.366-397.

MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obras completas*. V.3. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.

MACHADO, Lourival Gomes. *Tomás Antônio Gonzaga e o direito natural*. São Paulo: Liv.Martins, 1968.

MALARD, Letícia. *Gonzaga – o Pastor Apolo*. Belo Horizonte: Editora Comunicação, 1981.

MARTINS, Wilson. “Eu, Marília...”. In: ----- . *História da inteligência brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1978.

MAXWELL, Kenneth R.A *devassa da devassa: a Inconfidência Mineira Brasil-Portugal, 1750-1808*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

MEIRELES, Cecília. *Romanceiro da Inconfidência*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2005.

MOSCA, Lineide Salvador. *Discurso, argumentação e produção de sentido*. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

OLIVEIRA, Almir de. *Gonzaga e a Inconfidência Mineira*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.

OLIVEIRA, Teresa Cristina Meireles de. *O real transfigurado – As liras de Tomás Antônio Gonzaga e a poética do imaginário*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1993.

OSÓRIO, João de Castro. *Gonzaga e a justiça: confrontação de Baltasar Gracián e Tomás Antônio Gonzaga, um argumento novo sobre a autoria das “Cartas chilenas”*. Lisboa: Ed. Álvaro Pinto, 1950.

POLITO, Ronald. *Um coração maior que o mundo: Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial*. São Paulo: Globo, 2003.

----- *A persistência das ideias e das formas – um estudo sobre a obra de Tomás Antônio Gonzaga*. Niterói: UFF, 1990.

PROENÇA FILHO, Domício. *Oratório dos inconfidentes*. Rio de Janeiro: Léo Christiano Editorial, 1989.

ROUANET, Sérgio Paulo. *As razões do Iluminismo*. 7. reimpressão. São Paulo, Companhia das Letras, 2000.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Memórias de um leitor de poesia...* Rio de Janeiro: Topbooks Editora, 2010.

SOUSA E SILVA, Joaquim Norberto de. *História da Conjuração Mineira*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.

SCHOPENHAUER, Arthur. *A arte de escrever*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

TODOROV, Tzvetan. *Poética*. Trad. Carlos da Veiga Ferreira. Lisboa: Teorema, 1986.

----- . *Estruturalismo e poética*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 1971.