

MARÍLIA DE DIRCEU: A ARCÁDIA E A DEVASTAÇÃO

Valdemar Valente Junior¹

RESUMO: Este texto tem como objetivo detectar elementos que remetam à poesia árcade, a partir das possíveis formas de enfrentamento do sistema colonial presentes em *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga. Por esse meio, buscamos identificar os pontos referentes à insatisfação do poeta diante do que se apresenta nessa obra como expressão da discrepância entre a natureza exuberante, que favorece a poesia árcade, e a devastação ambiental como resultado da exploração predatória do ouro e dos diamantes que concorre para o enriquecimento parasitário do reino português. Diante disso, *Marília de Dirceu* funciona como poema que referencia as duas partes de um mesmo sistema, contrapondo a beleza e a abundância da terra com as formas da degradação que prenunciam a derrocada do colonialismo.

PALAVRAS-CHAVE: Colonialismo; poesia árcade; ciclo do ouro; devastação.

ABSTRACT: This text aims to detect elements that refer to Arcadian poetry, from the possible forms of confrontation of the colonial system present in *Marília de Dirceu*, by Tomás Antônio Gonzaga. By this means, we want to identify the points regarding the poet's dissatisfaction with what is presented in this work as an expression of the discrepancy between the exuberant nature that favors the poetry of the Arcades and the environmental devastation as a result of the predatory exploitation of gold and diamonds that contribute to the parasitic enrichment of the Portuguese kingdom. Faced with this, *Marília de Dirceu* works as a poem that refers to the two parts of the same system, opposing the beauty and abundance of the land with the forms of degradation that foreshadows the collapse of colonialism.

KEYWORDS: Colonialism; Arcades poetry; gold cycle, devastation.

Introdução

A implantação dos engenhos de cana-de-açúcar no Brasil atende à necessidade de dotar a terra descoberta de fundos de riqueza para a Coroa Portuguesa, uma vez que os resultados decorrentes do ouro e prata, em princípio, acabam frustrados. Desde a *Carta do descobrimento*, o escrivão Pero Vaz de Caminha faz ver ao rei D. Manuel a possibilidade de existência desses metais preciosos. No entanto, o que responde à concretização do sonho de grandeza dos espanhóis, a partir do contato com o ouro e a prata do Peru e do México, constitui-se na longa espera a que os portugueses alimentam no plano do imaginário que cronistas e viajantes como Gandavo, Fernão Cardim e Gabriel Soares são pródigos em relatar. Desse modo, o ouro imaterial que alimenta o desejo de aventura dos que desafiam o oceano converte-se na purga do açúcar nos engenhos da Bahia e de Pernambuco, onde o sonho do

¹ Doutor em Literatura Brasileira pela UFRJ. Pós-Doutor em Literatura Brasileira pela UERJ. Professor Assistente da Universidade Castelo Branco. E-mail: valdemarvalente@gmail.com

paraíso converte-se em visão do inferno. Por sua vez, a materialização desse ouro por tanto tempo aguardada, por ocasião de seus primeiros sinais resulta em uma campanha deliberadamente orquestrada pela Coroa Portuguesa para inibir sua divulgação. Em vista disso, a edição de *Cultura e opulência do Brasil*, do jesuíta André João Antonil, é confiscada pela Ordem Régia.

O ciclo do ouro e dos diamantes em Minas Gerais, aliado à desvalorização do açúcar no Recôncavo Baiano e na Zona da Mata Pernambucana, concorre para que se desloque da Bahia para o Rio de Janeiro não apenas a sede dos negócios de Portugal na Colônia, mas também para que a vida cultural brasileira se centralize na área que compreende a extração mineral em Vila Rica e em seus distritos adjacentes. A riqueza do açúcar enviado da Bahia e de Pernambuco para a Europa transfere sua órbita de influência para as alterosas mineiras, cujos casarões e igrejas refletem a opulência desse momento. O século XVIII, portanto, consolida na febre do ouro e dos diamantes uma espécie de riqueza perdida em que a Coroa Portuguesa se arrima como um sucedâneo ao fracasso do que representou o Domínio Espanhol que, mesmo tendo chegado ao seu final, com a Restauração e a ascensão da Dinastia de Bragança, resultaria em um mar de dívidas, a partir do descrédito financeiro que impede Portugal de se reerguer. O ouro e os diamantes brasileiros representam uma segunda oportunidade a que os portugueses, repetindo o fracasso de Alcácer-Quibir, quando perdem a possibilidade de se consolidarem como grande empresa colonial, deixam mais uma vez lhes fugir das mãos.

A grandeza dos negócios suscita o intercâmbio da cultura literária entre a Metrópole e a Colônia, ainda que vigore a proibição de prelos e tipografias, vigendo também uma censura rigorosa das autoridades a qualquer material impresso que sugira a possibilidade de conspiração contra o modelo colonialista em franco processo de decadência. Na Europa, vive-se o auge das ideias do Iluminismo, que do mesmo modo são vetadas na Colônia, por representarem uma ameaça, uma vez que o liberalismo nelas embutido conflita-se com o sistema que se impõe com mão de ferro sobre a Colônia espoliada em suas riquezas. À guisa de exemplo, o historiador Eduardo Frieiro, em *O diabo na livraria do cônego*, registra o que representou a devassa ao acervo do Padre Luís Vieira da Silva, a partir do confisco de sua biblioteca, por ocasião da Conjuração Mineira, uma vez que aí se reuniam os membros desse movimento (FRIEIRO, 1998). Na lista dos livros confiscados, encontram-se originais em

alemão e francês de obras como *Crítica da razão pura*, de Immanuel Kant e *Do contrato social*, de Jean-Jacques Rousseau, execradas pelo regime vigente. O acesso a essas obras, proibidas sob forte vigilância, ocorria através do contrabando do ouro enviado para a Europa em barrotos colocados dentro dos santos esculpidos em madeira.

Daí o conflito que resulta na prisão e no degredo dos principais membros da Conjuração Mineira refletir a insatisfação desses produtores rurais e mineradores de ouro e diamantes que se indispõem contra os ditames da Coroa Portuguesa. No rol dos insatisfeitos, encontram-se os poetas Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga, que se constituem na tríade da Arcádia Brasileira, nos moldes do que tem origem na Itália, e que, estendendo-se a Portugal, chega à Colônia como espaço de atuação política e cultural do século XVIII. Ao lado de sua condição de entidade disposta a trazer à luz o debate de ideias, a Arcádia Brasileira assume, a partir da obra desses poetas, o formato de uma poesia que se amolda à necessidade de conter os excessos do Barroco por meio de um sentido de resolução formal e estética que preza pela simplicidade como elemento que alia o homem à natureza no que isso pode se manifestar como revelação a um mundo que se retrai à convivência com o campo e com o que dele emana. A coincidência do Arcadismo ter ocupado o período em que o ouro e os diamantes florescem em Minas Gerais compactua em favor de uma paisagem que, se por um lado aprofunda a relação do homem com a natureza, por outro denuncia o opróbrio do trabalho servil e a depredação de rios e matas.

Assim, a concepção de um *locus amoenus*, no âmbito da Colônia, encontra em Minas Gerais um bucolismo a partir do qual o pensamento árcade se confirma, com a diferença fundamental de que, além do que podem representar os bens plantados pela mão do homem, e do rebanho de gado, como que se mimetiza, à feição da Antiguidade, concorre o ouro extraído das rochas ou peneirado no leito dos rios. Este ponto crucial atua como um agravante à concepção de *Marília de Dirceu*, poema em que Tomás Antônio Gonzaga assume a dimensão mais ampla acerca da terra em processo de exploração, colocando sobre ela o homem e sua ação devastadora. O poema, escrito durante a prisão e publicado no ano em que o poeta parte para o degredo em Moçambique, ainda que de conotação lírica-amorosa, amplia o cerne de sua visão para caracterizar-se como elemento de detecção do momento de crise, quando a recorrência aos símbolos da mitologia pagã estende-se, em diálogo possível com a terra e a situação do homem no trabalho de explorá-la. Nesse contexto, há que se convir que a ação do

poeta se amplia à do ouvidor de Vila Rica, alçado à vida pública e aos negócios e interesses da Coroa Portuguesa, contra os quais a Conjuração Mineira investe. Desse modo, o levante caracteriza-se pela ação de proprietários e produtores contra a usura dos impostos cobrados.

Marília de Dirceu, portanto, traduz a ideia de uma terra copiosa, a cujos bens tem acesso alguém que detém sua posse de modo inalienável, podendo apenas a morte lhe tirar esse domínio. Se durante o período em que o Barroco predomina Gregório de Matos ressentisse do aviltamento de ter seu patrimônio dilapidado por força da crise que se instaura na Bahia, durante o Arcadismo situa-se em Minas Gerais uma sensação de controle do homem sobre a terra como patrimônio de que pode dispor para sempre. A concepção de um mundo perfeito onde nada falta se faz presente na linearidade de um discurso de posse e propriedade, transparecendo o que se traduz na extração plena do que a terra pode auferir como lucro e garantia de tranquilidade. Por sua vez, esse desejo por uma existência de paz permanente conflita-se com a turbulência que se apresenta como uma espécie de custo a ser pago, haja vista a tributação arbitrária que marca a atuação parasitária da Coroa Portuguesa. Nesse sentido, a insatisfação com o rigor na cobrança dos impostos já anuncia a derrocada do colonialismo no Brasil como modelo fadado a um colapso iminente.

A lira de Tomás Antônio Gonzaga executa a tarefa de levar o gado ao bebedouro e arar a terra como mecanismos da atividade que consolida o lucro em sua via de retorno. A ordem que emana do pastor ao empenhar sua palavra à amada em nome da felicidade conjugal resulta do rendimento do que a terra lhe pode oferecer. Assim, ainda que garanta nada ter valor sem que a isso se não associe o agrado de sua pastora, estamos diante de um texto que legitima o poder como mecanismo de dominação da terra e exercício de controle sobre outros homens. O trabalho escravo, por exemplo, constante em trechos do poema, configura-se como base de uma economia de produção cujo interesse inalienável recai sobre a exploração da terra, não sendo possível dele abrir mão, não havendo, do mesmo modo, a intenção de se subverter a ordem colonialista. Existe, portanto, no texto poético, um primado da razão que se exercita no ato de auferir os dividendos decorrentes da atividade colonialista como condição inerente à ganância do capitalismo liberal em seu modelo. Pautado no retorno à natureza, em negação aos conflitos decorrentes do Barroco, o Arcadismo, face à dominação colonialista no Brasil, do mesmo modo enxerga a natureza pela lente da exploração predatória.

O esboço do que possa vir a significar a expressão do Arcadismo em sua configuração brasileira implica um lugar ameno que se converte em espaço de conflitos e se apresenta como oposto à idealização de um mundo de bem-aventurança. O princípio do que norteia a reação ao colonialismo, por sua vez, tem sua insurgência pautada em reivindicações que em nenhum ponto contemplam a abolição dos escravos ou o direito à livre expressão. Com isso, combate-se o inimigo com suas mesmas armas, parecendo apenas mudar o foco de representação do poder, sem sugerir o arejamento do clima que pesa sobre os interesses inerentes à exploração do ouro e dos diamantes em sua cegueira absoluta. A derrama anuncia-se como um sucedâneo à exploração impiedosa do fisco, contudo, sem que abrir mão das formas de poder instituídas, o que, em situação diversa, discrepa da tomada de posição que consigna a Independência dos Estados Unidos e Revolução Francesa. O constructo ideológico que fundamenta esses eventos históricos acaba por se manifestar em sua diferença com relação ao malogro da Conjuração Mineira, querendo parecer ser este último um movimento de feição local que se atém ao interesse particular de um grupo definido.

O lugar incômodo

A convergência dos fatores econômicos que levam Minas Gerais à condição de palco dos acontecimentos políticos da segunda metade do século XVIII acentua a transformação do que no plano da escrita transmigra do ideal árcade de um lugar onde se pode fruir o desejo de uma vida de prazer para o espaço dos conflitos que passam a ter efeito. A concepção das *Cartas chilenas*, por exemplo, deixa transparecer o caminho através do qual transita a insatisfação de Tomás Antônio Gonzaga ao imaginar um interlocutor a quem denuncia os desmandos do governador Luís da Cunha Menezes. A esse dado pode ser somado o desgaste que incide sobre a estrutura de um modelo, já que a exploração de ouro e diamantes chegara à situação de colapso ante o impasse decorrente da queda de braço que se verifica na polarização dos interesses entre a Coroa Portuguesa e a elite exploradora. A Conjuração Mineira, portanto, advém desse conflito, que de modo algum volta sua atenção para assuntos que fujam ao que estritamente represente a pauta de uma condição de lucro que subitamente se vê comprometida, diante dos interesses dessa classe que busca tomar o poder.

Diante disso, o movimento que tem efeito a partir da taxaço sobre os minerais assume o contorno de manifestação de cunho iminentemente reformista, obedecendo à demanda de um sistema que atingira o cume e volta-se para uma posição de declínio. De fato, o sistema colonial chegara ao epílogo, sendo o ouro e os diamantes das alterosas a garantia de manutenção de um regime retrogrado que tem na exploração predatória seu único argumento de permanência na Colônia. A leitura de *Marília de Dirceu*, desse modo, induz à constatação de um universo de riquezas de que a exploração mineral faz parte como elemento que consigna sua materialidade ao lado da agricultura e da criação de gado. Assim, verifica-se de que modo o homem europeu adapta-se a um *locus amoenus* de feição tropical, uma vez que a realidade da Colônia indica a progressiva devastação da terra, que em nada coincide com os primórdios da Arcádia de configuração clássica. Por sua vez, o século XVIII no Brasil, a exemplo do que já se ocorrera na Europa, abre seus salões aos poetas:

A natureza vira refúgio, (*locus amoenus*) para o homem do burgo oprimido por distinções e hierarquias. Todas as culturas urbanas do Ocidente, nos estágios mais avançados de modernização, acabam reinventando o *natural* e fingindo na arte a graça espontânea do Éden que os cuidados infinitos da cidade fizeram perder. (BOSI, 1989, p. 79-80).

Há que se pensar, no entanto, acerca da discrepância que cinge de modo abissal os postulados do Arcadismo na Metrópole do clima de incertezas que marca a crise que se acentua na Colônia. Querendo ou não, ainda que o banimento das ideias do Iluminismo tenha grassado em Portugal, sua proximidade do centro nervoso desse pensamento estabelece uma possibilidade de relação que, se não se faz óbvia, constitui-se lógica, mesmo que emane da Coroa Portuguesa um forte esquema de censura. O Iluminismo no Brasil chega por meio dos livros trazidos da Europa. Assim, o pensamento das luzes, inimigo do colonialismo, encontra acolhida em alguns dos poetas envolvidos na Conjuração Mineira, mas sucumbe aos autos de devassa que se instauram em Vila Rica.

A Conjuração Mineira encontra na poesia de Tomás Antônio Gonzaga um ponto de observação no que se refere ao ideário arcáde violentado pela ação repressiva da Coroa Portuguesa. As nuances de uma natureza descrita em seu sentido paradisíaco, em vista do valor do que Dirceu oferece a Marília como garantia de riqueza e bem-estar, perde-se em sua eficácia, na medida em que a prisão e o degredo fazem dessa manifestação de prodigalidade uma página virada no livro de memórias do lugar para onde o poeta não mais retornaria. Do mesmo modo, o amor de Marília, de quem também se separa, encerra-se nessa obra de

ausências e distâncias. O lugar ideal do amor à mulher e à terra converte-se no degredo e na expiação do poeta em seu rumo incerto. Assim, *Marília de Dirceu* situa-se como retrato da abundância que advém da mineração e da agricultura vitimadas por um sistema de exploração sem crítica, bem como pela repressão que aborta a possibilidade de alteração nas regras do poder:

É possível observar que Dirceu troca o primado da razão pelo do sentimento, à busca da natureza e da particularidade dos modos de sua imitação. Não apenas o poeta possui uma individualidade que contrasta com a impessoalidade da maioria dos pastores árcades, mas fundamentalmente esta individualidade se inscreve enquanto cumprimento incondicional da lei do amor, acima da riqueza, do poder e dos cargos. (POLITO, 2004, p.274).

A presença do homem como agente de mudanças no espaço de Minas Gerais concorre para a devastação que contraria o sentido do que *Marília de Dirceu* encerra. A concepção do mundo, do ponto de vista do retorno à natureza, como sugere o ideário árcade, contraria o avanço do capitalismo que nesse momento se alimenta dos lucros da Revolução Industrial, plantando suas bases em países como Alemanha e Inglaterra. No caso específico de Portugal, sua condição de país de economia dependente, preso ao imobilismo da exploração colonialista, concorre para que a devastação da terra brasileira, violentada pela derrubada da Mata Atlântica, pela monocultura da cana-de-açúcar ou pelo arrasamento das montanhas de minério, siga apenas o sentido imediatista de supressão das necessidades do momento, sem qualquer preocupação com o futuro, seja da Metrópole, seja da Colônia. Com isso, o destino de Portugal consigna-se em converter o paraíso em inferno, na medida em que ao processo de destruição da natureza adensa-se a violência contra indígenas e africanos, triturados e reduzidos a matéria imprestável.

Em *Marília de Dirceu*, a destruição pela cheia do rio ou a dizimação do gado pela peste não se constituem em estorvo ao amor que o pastor dedica à amada, visto que a riqueza se apresenta como algo temporário, como o próprio sentido da vida. Daí o pastor depositar sua confiança em um princípio de permanência do homem sobre a terra enquanto lhe for possível sonhar com os lucros dela extraídos. Do mesmo modo, sente-se preparado para que os revezes da vida exerçam sua força, o que confere ao poema uma condição de realidade que contrasta com a idealização de um espaço paradisíaco na terra. O paraíso, por sua vez, aparece sob a ameaça de demandas que lhe contrariam a condição, na medida em que isso se contrapõe ao rigor da lei. Ao ser julgado e condenado, Tomás Antônio Gonzaga parece prever

o que está por vir, uma vez que coloca seu patrimônio sob uma situação de perda, o que acaba por ocorrer. A condição de degredado na Contra Costa africana contraria o que lhe sugere o *locus amoenus* resultante da ocupação da terra brasileira.

Assim, o pastor não teme a chegada da morte, já que o gozo dos dias felizes ao lado de sua pastora o distancia do que se configure em conflito. Viver a vida significa, para além de prolongar os dias, fruir o melhor do que a natureza pode propiciar ao homem, em nome de um *modus vivendi* que faz da poesia um símbolo de equilíbrio. Esse equilíbrio, por sua vez, não corresponde à situação vigente, implicando nele a tentativa de tomada do poder. Desse modo, *Marília de Dirceu* confirma-se como elemento de contraposição de que Tomás Antônio Gonzaga lança mão, mostrando a maneira através da qual o ideal árcade de realização do desejo na vida terrena pode vir a situar-se como via de mão dupla dos fatos. Premido do sentido de satisfação e fruição do que o lugar ideal pode suscitar, o poema aponta a direção do que busca afirmar:

A honorabilidade do pastor – independente de possuir ou não bens – é condição para propor uma relação amorosa. Nessa mesma linha, sua competência nas artes pastoris, como super-herói, conta com mais um ponto para obter as graças da amada. Confessar-se admirador de seu rosto é o modo mais comum de justificar o sentimento amoroso. Finalmente, a proposta mais comum em vida é metaforizada em vestir o traje pastoril, que se enriquece à medida do desejo do pastor em proporcionar à amada o que tem ou tiver de melhor. (MALARD, 1999, vol. 1. p. 310).

O sistema colonial com adjutório à atividade intelectual e política de Cláudio Manuel da Costa, Alvarenga Peixoto e Tomás Antônio Gonzaga afirma seu espírito através de uma postura que se torna inviável. Tomás Antônio Gonzaga busca reconstruir a vida longe do que lhe servira de inspiração, quando a paisagem de Minas Gerais lhe fugiria dos olhos para nunca mais. Não obstante, o poema avança na direção de um tema que pode parecer irrelevante, mas que lhe fundamenta de sentido transgressor. Isso deve-se à abordagem acerca do ouro e dos diamantes como ponto crucial à demanda por mudanças que parecem situar-se à margem de outros assuntos, tendo em vista a abrangência temática que resulta do amor entre Dirceu e Marília. Em meio a essas condições, o poeta serve-se habilmente de recursos de retórica para perpassar a história de amor dotando-a de elementos de teor político que parecem contrabandeados com a sutileza de uma barra de ouro dentro de um santo de madeira.

A Arcádia entre dois polos

O que se configura como imagem definida do Arcadismo brasileiro encontra em Minas Gerais um terreno propício, a partir da estrutura de poder que aí se estabelece, ao mudar completamente o ponto de visão do que fora o Barroco. O Arcadismo passa a preservar o sentido de permanência do homem, ligado à terra por um sentimento de posse que o remete à simplicidade como regra a que se apega. Desse modo, *Marília de Dirceu* traduz uma vontade de fixação, mas depara-se com os entraves que culminam na condenação de seu autor. Diante disso, percebe-se o descompasso do Arcadismo como modelo estético que se impõe com o fim do Barroco. As pressões advindas do sistema colonial em crise favorecem outra ordem de coisas, uma vez que a corrida do ouro implica em resultados que colocam em xeque a Coroa Portuguesa, em nome da riqueza confiscada pela excessiva tributação.

Marília de Dirceu, portanto, põe em evidência a riqueza da Colônia como tomada de cena, mas por vezes indica uma instabilidade que contraria o conceito de espaço idealizado. O mundo da abundância de que se serve o pastor para ratificar seu desejo oscila como os pesos de uma balança, anunciando a expectativa do fim. O malogro configurado na Conjuração Mineira situa-se como ponto determinante do que parece esvair-se. Desse modo, a riqueza prometida implica na inoperância de uma prática que se deteriora por conta de seu sentido predatório. O pastor encantado encontra-se dividido diante da direção do que seja a expressão de um estado de conforto pleno. Assim, o amor parece suplantar a ausência de outros bens, do mesmo modo que a morte não o colherá de surpresa, em face do processo de demandas que muda de posição.

O território onde pululam o ouro e os diamantes constitui-se em riqueza que se apresenta como meio de recuperação do apogeu da Coroa Portuguesa, diante do que parece seguir em direção ao fracasso, servindo esses bens como quitação às dívidas de um sistema que se vê seguidamente empenhado. A ideia de uma pujança presente na terra que se perde ao alcance dos olhos coaduna-se à concepção do que se prenuncia nas instâncias de oscilação que *Marília de Dirceu* encerra em sua condição de poema do exílio, vindo a público quando a relação do poeta com a terra brasileira só se confirma no plano da memória. Distante da Colônia, o poeta certifica-se do sentido terminal que o poema encerra, na medida em que a

terra e o degrado, a abundância e a escassez são termos que a posteridade prenuncia, tendo em vista o quadro adverso que virá a se impor em um futuro próximo.

A caracterização de *Marília de Dirceu* como poema que em sua feição repercute no retorno às formas consagradas do Classicismo tem como contraponto a simplicidade formal, elemento atenuante ao exagero do que até então prevalece na eloquência do discurso poético. Tomás Antônio Gonzaga serve-se das formas comuns de um léxico que se adensa à proposição de um cotidiano voltado para o sentido da vida em sua inteireza. No entanto, a esse tempo e lugar que caracterizam a poesia árcade se conflita a situação falimentar da elite produtora. Desse modo, há que se considerar a poesia de Tomás Antônio Gonzaga como um ponto de desequilíbrio diante dessa conjuntura. Não se trata apenas da oposição que se faz evidente nas *Cartas chilenas*, tendo em vista os desmandos oficiais, mas do prenúncio de uma situação de instabilidade que se antepõe à paixão do pastor por sua amada:

Contudo, o sentimento amoroso se espraia livremente, na direção do Romantismo: nota-se que o poeta infringe os princípios clássicos de contenção e manifesta a emoção que o habita, dum modo tal que seus versos acabam adquirindo foros de crônica amorosa. (MOISÉS, 2000, p. 86).

Assim, o espaço inerente à simplicidade que se faz presente como símbolo do Arcadismo convive com a abundância do ouro, dos diamantes e dos produtos agrícolas como sinais de uma riqueza que excede a expectativa do poeta na relação com a terra. A prodigalidade do que Dirceu promete a Marília como registro de sua posse sobre os bens da terra acaba comprometida, por conta do colapso que inviabiliza o fluxo das riquezas confiscadas pela fúria dos impostos. Dirceu, mesmo não sendo um pastor que viva de tanger o gado alheio, tem contra seus projetos ao lado de Marília a inexorabilidade de um tempo de abundância e escassez, diante da exploração predatória e da taxaço draconiana. Por conta disso, *Marília de Dirceu* relativiza certas questões que transparecem de modo a lhe conferir diferentes possibilidades de leitura.

Essas leituras estão ligadas a uma demanda de temas relevantes que aparecem de modo camuflado, encobertos pelas nuances de uma linguagem neoclássica que tem na simplicidade seu maior objeto. No entanto, essa mesma simplicidade atua de modo a evidenciar um conflito incontornável, uma vez que o objeto do amor de Dirceu e Marília se vê atingido pela ameaça da oscilação na ordem de seus bens, a partir dos desdobramentos da crise que o poema prenuncia. As pressões de ordem econômica, com a sangria decorrente da

espoliação sobre a exploração do ouro e dos diamantes, para efeito de supressão dos gastos da Coroa Portuguesa, são vistas de modo a inviabilizar o que representa o sonho do homem diante da ambição de poder viver o aqui e o agora. Desse modo, *Marília de Dirceu* cumpre parcialmente a tarefa de ambientar-se ao cenário de Minas Gerais, na medida em que esse espaço paradisíaco converte-se a um plano de exploração sem limites:

Elaboradas as poesias em Ouro Preto, no convívio com Marília, e na prisão, no Rio de Janeiro, é possível que Gonzaga já tivesse escrito algumas dessas líras (espécie formal de ode lírica) em Portugal, e as tivesse adaptado às circunstâncias de seu novo amor. No todo, elas caracterizam evidentemente o bafejo do clima e do espírito da sociedade da mineração, contendo referências informativas sobre processos de exploração do minério. (CASTELLO, 1999, vol. 1, p. 119).

A poesia árcade não se furta em lançar mão de sua simplicidade para que por entre as frestas da linguagem possa dar azo à instabilidade de um sistema que põe em xeque a harmonia entre o homem e a natureza. Para além disso, a riqueza inserida na ordem de pensamento de que o pastor se serve para dotar sua amada de conforto e proteção tem como elemento agravador o fato de que os interesses da Metrópole sobre a Colônia atendem a uma demanda de exploração que coincide com as mudanças inerentes à Europa que se industrializa. Desse modo, a Revolução Industrial, no plano econômico, e a Revolução Francesa, no plano político, ambas perpassadas pelo plano social, além do que representou a Independência dos Estados Unidos, ecoaram de algum modo no Brasil, repercutindo na tentativa de uma alternância no poder pelas vias de um modelo ligado ao liberalismo burguês que contraria o monopólio estatal ultrapassado.

O lugar de *Marília de Dirceu* no quadro social que caracteriza o Brasil do século XVIII pode ser observado a partir da intenção do poeta em detectar tanto a ineficácia do sistema colonial quanto o ideal de um Arcadismo que, por motivos óbvios, difere do modelo da matriz europeia. A isso pode ser associada a distância que separa a Colônia sem prelos e livrarias da Metrópole como nascedouro dos movimentos culturais e políticos. Em vista dessa distinção, levando-se em conta o florescimento de uma atividade cultural incipiente no Brasil setecentista, *Marília de Dirceu* funciona como obra que não tem como encontrar retorno na Colônia combatida pelo esgotamento das forças propulsoras do sistema em vias de sucumbir de modo absoluto. Diante do cenário de uma Arcádia nos trópicos que tende a nada representar, *Marília de Dirceu* esboça uma ideia possível do que não chaga a se realizar:

Cremos que o envolvimento lírico e ideológico de Gonzaga em *Marília de Dirceu* é que alimentou a mitologia romântica e a seguinte, persistente até hoje a seu respeito. A fé excessiva na verdade de seu discurso poético e a possibilidade de cobrir com a fantasia e falsas suposições os vazios de sua história foram responsáveis, em grande parte, pelos desvios a que se tem sujeitada a figura do poeta. (LUCAS, 1998, p. 73).

Por conta de seu teor de sofisticação estética como referência inalienável, *Marília de Dirceu* traz à luz dos fatos o impasse do texto refinado acerca de uma terra semibárbara, evidenciando o descompasso brasileiro em face da situação colonial, a partir da exaustiva exploração da terra e do homem. O trabalho escravo, desse modo, constitui-se na mão de obra de que a classe produtora dispõe, havendo, por isso, um enorme abismo a separar as diferentes expressões do Arcadismo brasileiro de tudo quanto se possa propugnar nas leituras desse movimento no contexto da Europa. Por isso, *Marília de Dirceu* sedimenta no território brasileiro o desejo de um mundo renascido que busca eternizar-se, mesmo diante de uma consciência que esbarra no fator imponderável de situações incontornáveis, inconciliáveis diante dos conflitos que o tempo histórico se incumba de lhe apresentar como questão cujo término ainda está longe de vir a acenar.

Um sistema precário

A discussão em torno do fenômeno literário ordenado em um sistema e seus primeiros indícios no Brasil do século XVIII merece ser abordada, não havendo o que possa conciliar seus termos opostos. No que diz respeito ao sistema literário de que se tem referência, considerando-se a avaliação correspondente a esse tempo, o quadro de precariedade ainda aponta para a ausência de alguns elementos que contrariam essa configuração. A presença iluminista na poesia de Tomás Antônio Gonzaga se faz notar de modo a enfatizar o ideal de abundância que contraria a política colonial. *Marília de Dirceu*, desse modo, concorre como contribuição que expõe o sentido inusitado de um tempo de transformações a que o Brasil, na condição de Colônia, não tem como acompanhar *pari passu*. Assim, a fixação de uma literatura que englobe aspectos da brasilidade, ainda que isso se mostre irrefutável, manifesta-se de modo complexo em sua efetivação:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária, – espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no

tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento e ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem essa tradição, não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 1993, vol., 1, p.24).

A partir do tema acerca da terra prodigiosa, a principal obra de Tomás Antônio Gonzaga indica a deterioração de um modelo que, sem ter como dar conta dos bens que a ele se agregam, concorre decisivamente para fixar-se como ponto de observação do que não se concretiza de forma definida. Diante disso, o sistema literário como paradigma de cultura soçobra no mar das incertezas que caracterizam o período posterior à devassa do poder colonial sobre os insurretos em sua tentativa de golpe. Essa proposta, portanto, busca sistematizar a relação do homem com o meio, a partir de um esquema que acaba por jogar por terra a base de um projeto de expansão da criação artística, que no Brasil do século XVIII se manifesta como sinal relevante de avanço com relação ao passado e fixação de um paradigma de solidez irrefutável. Assim, verifica-se na Colônia uma natural expansão de valores gestados a partir do ouro e dos diamantes, que, mesmo resistindo às pressões do sistema, sugere uma demanda natural em favor da atividade cultural como resultado desse processo:

Poderosas forças geravam, então, no Brasil, uma espécie de ambiente “urbano” que começa a se contrapor ao conceito de dependência colonial desejado por Lisboa. Era de se esperar que de tal semente germinasse a Inconfidência, cenário de grande parte das líras de Gonzaga. (LUCIA HELENA, 1996, p. 564).

Mesmo que em *Marília de Dirceu* não se explicita o contexto político, este parece implícito a um conjunto de situações que parecem chegar ao fim, significando a riqueza descrita como aviso prévio do fracasso que se anuncia. O apogeu da exploração do ouro e dos diamantes, tende a transformar-se como resultado da insânia dos impostos, assim como da devastação progressiva da terra. O poema de Tomás Antônio Gonzaga marca ainda o estertor de um período que se converte em colapso, atingido no cerne de sua produção. A situação decorrente do ouro e dos diamantes explorados ao limite induz à concepção de formas da poesia, o que de algum modo situa-se em uma região desconfortável que corresponde ao anúncio do fim de um sonho dourado que se converte no pesadelo e se antecipa ao ideário romântico. A atitude do poeta diante da materialização de uma prosperidade que pode vir a esvair-se credita a *Marília de Dirceu* a condição de poema que promove um tipo específico de interpretação do homem e do tempo.

O esgotamento do ouro e dos diamantes tende a arrefecer o sistema de arrecadação, o que se traduz nas medidas de exploração extorsivas que implicam na reação configurada na Conjuração Mineira. *Marília de Dirceu*, portanto, sintetiza o desejo embutido na preservação de um espaço ideal que se deteriora, a partir de um sentido de grandeza que se dispersa. O poema sintetiza o desencanto de um tempo cuja maior riqueza sucumbe à ambição e ao arbítrio de um modelo de administração que tende ao fracasso, haja vista o declínio dos regimes monárquicos na Europa, de que Portugal se ressentia. O aparato administrativo que converge para Minas Gerais durante o período de exploração indica a forma através da qual esse interesse implica na destruição da natureza, acabando por negar sua eficácia.

A isso agrega-se a ação da Coroa Portuguesa no sentido de se fazer cumprir o arbítrio e a violência que condenam os conspiradores envolvidos na Conjuração Mineira. Tomás Antônio Gonzaga segue para Moçambique, sendo *Marília de Dirceu* o retrato de um tempo de ascensão e queda de uma terra devastada e espoliada em suas riquezas. A defesa dos interesses do capital, por sua vez, é exercida do modo a reiterar uma concepção que em nada tem a ver com os preceitos do Iluminismo que amplia o âmbito de suas ideias sobre parte expressiva dos intelectuais do século XVIII. Muito pelo contrário, esse pensamento é banido das hostes da Coroa Portuguesa, que o abomina como símbolo de renovação do que contraria a feição conservadora da velha ordem, ao confirmar na exploração da natureza tudo o que serve para negar os princípios do Arcadismo:

A desordem era perigosa ao governo dos povos, inda mais a milhas de distância do centro do poder. Nas Minas, era também um entrave à tributação, e Portugal logo percebeu a necessidade de enquadrar a capitania a fim de que o ouro e as gemas fluíssem melhor para os cofres do rei fazendo de Vila Rica, pela opulência das riquezas, a pérola preciosa do Brasil. (SOUZA, 2006, p. 85).

Por sua vez, Tomás Antônio Gonzaga aproxima-se do Iluminismo, na medida em que as imagens descritas em *Marília de Dirceu* dizem respeito a um mundo cujas expectativas contrariam a precarização da natureza, sem que a isso se contraponha qualquer favorecimento ou compensação. Assim, o processo de colonização acaba por ceifar da terra explorada as potencialidades que são básicas à concepção de transformações de sentido universal. Desse modo ainda que a Conjuração Mineira se tenha mostrado restrita a interesses imediatos, sua dimensão crítica pode ultrapassar essa limitação, a partir de sua função de sentido absoluto. A poesia árcade, por sua vez, potencializa um desejo que se expressa na Colônia como espelho

da uma Arcádia deslocada de seu espaço. Por essa via, o cultivo dos ideais iluministas parece ser o ponto principal da discórdia que condena os poetas do Arcadismo à prisão e ao degredo.

O exemplo da situação que sucede a Conjuração Mineira situa-se como um hiato que dá início a outra ordem de coisas, a partir da chegada da Família Real ao Brasil, quando os prelos e tipografias passam efetivamente a funcionar. Disso parece ter efeito o que se pode caracterizar como definição de um sistema literário, na medida em que se inicia a impressão de livros e jornais. Na condição de anjos decaídos, condenados ao esquecimento, os poetas árcades são lentamente retirados do limbo a que parecem condenados. As sucessivas edições de *Marília de Dirceu*, ao longo do tempo, são como demonstrações inequívocas de sua vitalidade de obra que atravessa as diferentes tendências de cada época para impor a marca do talento de Tomás Antônio Gonzaga como sinal de excelência. A poesia árcade, ainda que por vezes se mostre distante dos ideais de sua própria geração, concorre, no exemplo de *Marília de Dirceu*, como ponto bem mais avançado do que pode presumir a crítica açodada ou o leitor sem estofos, para quem não se faz relevante seu papel, seu tempo e seu lugar.

A dimensão crítica de *Marília de Dirceu* amplia seu halo para além de um sistema literário que se mostra precário em seu próprio tempo, granjeando prestígio ao longo de um percurso que chega até o presente. Essa atualidade, no entanto, parece não dar conta de um sentido de refração a que seu tempo e conjuntura do mesmo modo não se mostram suficientes para entendê-la. A vida cultural na Colônia confirma-se como ponto de deslocamento, querendo parecer que a tentativa de lhe oferecer um público leitor e uma crítica especializada resulte em uma postura inviável. No exemplo específico de *Marília de Dirceu*, sua recepção ocorre, em princípio, fora do Brasil, quando o banimento da poesia árcade neutraliza a aceitação da obra de um poeta condenado à amargura do degrado. Arrimado ao amor do pastor por sua pastora, o poema inscreve-se como opção à condição de censura e precariedade de um sistema que não contribui para sua divulgação.

REFERÊNCIAS

- BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.
CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Vol. 1. Belo Horizonte, Rio de Janeiro: Itatiaia, 1993.
CASTELLO, José Aderaldo. *A Literatura Brasileira: origens e unidade*. Vol. 1. São Paulo: Editora Universidade de São Paulo, 1999.

LUCAS, Fábio. *Luzes e trevas: Minas Gerais no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

LUCIA HELENA. “Tomás Antônio Gonzaga, um árcade entre a lira e a lei”. In: PROENÇA FILHO, Domício. (org.). *A poesia dos inconfidentes: poesia completa de Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga e Alvarenga Peixoto*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1996.

MALARD, Leticia. “A poesia de Tomás Antônio Gonzaga” In: CASTRO, Sílvio. *História da Literatura Brasileira*. Vol. 1. Lisboa: Publicações ALFA, 1999.

MOISÉS, Moisés. *A Literatura Brasileira através dos textos*. São Paulo: Cultrix, 2000.

POLITO, Ronald. *Um coração maior que o mundo: Tomás Antônio Gonzaga e o horizonte luso-colonial*. São Paulo: Globo, 2004.

SOUZA, Laura de Mello e. *Norma e conflito: aspectos da história de Minas no século XVIII*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

Artigo recebido em fevereiro de 2017.
Artigo aceito em abril de 2017.