

## UM CONTO NOVO, UMA HISTÓRIA SECULAR

### A NEW SHORT STORY, A SECULAR HISTORY

*Naelza Araújo Wanderley*<sup>1</sup>

#### RESUMO

Ao recolocar em cena, como personagens do conto português contemporâneo, as figuras de Gonzaga e Marília, através do processo de reescrita, o contista Mário Cláudio entrecruza, em sua escrita, tradição e modernidade, utilizando-se dos conteúdos histórico-biográfico e poético, que fazem parte dessa história, e acrescenta à sua versão fortes pinceladas de ficção para compor a narrativa que apresenta ao leitor a visão do além-mar sobre os mais célebres amantes da literatura brasileira. A postura assumida pelo escritor, na composição do conto “Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu”, que faz parte do livro *Triunfo do amor português*, ao recontar essa história, será discutida neste trabalho a partir das estratégias narrativas utilizadas pelo autor, que se coloca entre a história e a ficção nessa obra que tem como tema os grandes amores portugueses.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Marília de Dirceu*; História; Ficção.

#### ABSTRACT

When putting back on scene, as characters of the Portuguese contemporary short story, the figures of Gonzaga and Marília, through the process of rewriting, the short story writer Mário Cláudio intercusses, in his writing, tradition and modernity, using historical-biographical and poetic contents, that are part of this story, and adds to his version strong touches of fiction to compose the narrative that presents the reader with the vision of the overseas about the most celebrated lovers of Brazilian literature. The position assumed by the writer, when composing the short story “Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu”, which is part of the book *Triunfo do amor português*, when retelling this story, will be discussed in this work from the narrative strategies used by the author, which places itself between history and fiction in this work that has the theme of the great Portuguese loves.

**KEYWORDS:** *Marília de Dirceu*; History; Fiction.

---

<sup>1</sup> Possui graduação em Licenciatura plena em Letras, Especialização em Metodologia do Ensino Superior, além de Mestrado, Doutorado e Pós-Doutorado na área de Letras. Atualmente, é professora Associada da Universidade Federal de Campina Grande, no Programa de Pós-Graduação em Linguagem e Ensino. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura Colonial, Literatura Portuguesa (período medieval), Literatura de Cordel e Literatura e Ensino.

## Comentários iniciais

No Conto tudo precisa ser apontado n'um risco leve e sobrio: das figuras deve-se ver apenas a linha flagrante e definidora que revela e fixa a personalidade; dos sentimentos apenas o que caiba n'um olhar, ou n'uma d'essas palavras que escapa dos lábios e traz todo o sêr; da paisagem sómente os longes, n'uma côr unida.

Eça de Queiroz

O gênero conto, uma das mais antigas formas narrativas em prosa, exerceu e exerce, ao longo de sua existência, um fascínio que atinge leitores e autores, mesmo sendo considerado por boa parte da crítica um gênero de “difícil definição”. Cortázar (2006, p. 149) vai caracterizá-lo como “esquivo em seus múltiplos e antagônicos aspectos”, “secreto e voltado para si mesmo” e também como um “caracol de linguagens”. Possivelmente, esses são aspectos que permitem ao escritor fazer desse gênero um meio singular para sua criação artística, um espaço peculiar para a experimentação, mas também para a permanência de elementos pertencentes à tradição que está nas suas origens.

De estrutura aparentemente estável, se comparado a outros gêneros narrativos como a crônica ou o romance, o chamado conto “tradicional” assumiu, em sua trajetória, modificações tão intensas que levaram parte da crítica a designar o conto moderno como “anticonto”. Essas modificações podem ser observadas nos vieses e tendências escolhidos pelos autores como elementos motivadores para sua escrita, nas teorias artísticas apresentadas, assim como nos novos traços narrativos impressos pelos contistas do novo milênio.

Independente das modificações que sofreu ao longo dos séculos, consequência ou não das concepções estéticas próprias da época literária da qual faz parte (ou de seus autores), o conto também apresenta certo consenso da crítica acerca de características como concisão narrativa, pequena quantidade de personagens, assim como o cumprimento das regras de unidade referentes a tempo, espaço e ação. Observe-se que nenhum desses aspectos deve ser assumido como algo definitivo, uma vez que muitos são os pormenores próprios desse gênero, entretanto acredita-se que há um encontro acerca da ideia de sua importância para a literatura contemporânea.

Esse gênero, especialmente com o advento do Realismo, assume um lugar de destaque na literatura portuguesa e “permanece uma das fôrmas mais vivas da moderna Literatura Portuguesa”, de acordo com Massaud Moisés (2005, p. 30), um dos teorizadores do conto português.

O Realismo, nas letras portuguesas, não somente abriga nomes de grandes contistas como Eça de Queiroz, Abel Botelho, Fialho de Almeida, Trindade Coelho, entre outros, como também apresenta uma produção vasta e aperfeiçoada, quando comparada à produção do período anterior, o Romantismo. O conto simbolista tem como expressão máxima a obra de Raul Brandão e, na sequência da produção contística em Portugal, é possível observar, ainda, que um número significativo de grandes contistas continua a cultivar esse gênero na contemporaneidade, com maestria.

Dessa forma, utilizando-se de um vasto repertório, o conto e os contistas portugueses desse período continuam suscitando discussões acerca dos desafios teóricos oriundos das constantes mudanças apresentadas por esse gênero narrativo ao longo dos anos, assim como dos consensos estabelecidos e, mesmo com uma tímida abordagem por parte dos estudiosos, o conto português contemporâneo exibe como tônicas aspectos estruturais e temáticos que justificam a necessidade de estudos mais frequentes acerca do tema.

Entre os vários contistas da literatura portuguesa contemporânea, escolhemos o escritor Mário Cláudio (Rui Manuel Barbot Costa), com o conto “Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu”, que faz parte do livro *Triunfo do amor português*, para discorrer sobre alguns aspectos de sua escrita dedicada a esse gênero. O livro tem como tema o amor e ratifica o “lirismo que caracteriza a Literatura Portuguesa como um todo.” (MOISÉS, 2005, p. 30). Ainda de acordo com esse crítico,

no decurso da história do conto português, o aspecto microscópico, que é congenial à fôrma, se identifica com o aspecto poético, inato ao povo e à sua literatura. Pendendo, assim, para um dos extremos em meio aos quais oscila, a narrativa curta em Portugal reflete uma visão de mundo essencialmente lírica. (MOISÉS, 2005, p. 30)

Enquanto cultivador dessa forma narrativa, a obra de Mário Cláudio exibe questões como o diálogo entre gêneros – o poético e a narrativa biográfica, por exemplo; entrecruzamento de aspectos tradicionais e contemporâneos do conto português; abordagem sobre o sentido trágico da temática amorosa portuguesa; intensidade poética; apresentação dos dramas do homem enquanto ser, entre outras. A partir de questões como estas e das múltiplas experimentações permitidas pelo gênero, o autor revela ao leitor de seu texto toda a versatilidade estrutural e temática que lhe permite elaborar em sua escrita “A poética de uma intertextualidade pós-modernamente bem à vista” (SARAIVA; LOPES, 2005, p. 1083).

### **Mário Cláudio reconta a história de Dirceu e Marília**

O livro *Triunfo do amor português*<sup>2</sup>, do escritor e contista português Mário Cláudio, publicado em 2004, é composto por um conjunto de doze contos que recontam histórias de amor eternizadas nas narrativas portuguesas. O amor, enquanto tema principal das narrativas, receberá uma abordagem única em cada história, pois cada conto retrata um universo ficcional receberá uma abordagem única em cada história, pois cada conto retrata um universo ficcional ímpar, no que se refere a cenários, personagens e temas.

---

2 Sobre essa obra do autor, Agustina Bessa-Luís, ao prefaciá-la, diz que “Se fosse preciso afirmar Mário Cláudio como um escritor, este livro *Triunfo do amor português* vinha coroar a sua obra.” (2014, p. 12)

No conto “Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu”, o escritor português trabalha o aspecto ficcional da narrativa com a mesma versatilidade com que recorre ao conteúdo biográfico<sup>3</sup> sobre o poeta luso-brasileiro como fonte para recontar história dos amantes em uma linguagem que atribui ainda mais “realismo” à matéria contada. Num claro e habilidoso manuseio desta, o autor recorre aos versos do poeta Tomás António Gonzaga, através da inserção desses na narrativa, como recurso do real, o que enriquece ainda mais a construção do universo ficcional que envolve toda a sua história. Segundo Agustina Bessa-Luís (2014, p. 16), “Entre a representação imaginária e a experiência da linguagem, a memória evoca as emoções necessárias à escrita.”

O conto narra a história de Maria Joaquina, “menina” de condição abastada, moradora da Comarca de Vila Rica, e do “Senhor Tomás”, o poeta e Procurador da Fazenda dos Defuntos e Ausentes Capelas e Resíduos da já referida comarca. Como pessoa de posses, essa menina tinha como companhia Olímpia, “uma escravazita que nada valia”, mas que tudo via e ouvia, e esta será a voz que vai contar, em primeira pessoa, a sequência dos acontecimentos que fizeram parte dessa história secular que pertence, ao mesmo tempo, a duas literaturas.

A narrativa tem início já com o primeiro encontro entre o poeta e a menina<sup>4</sup>, presenciado pelos olhos atentos de Olímpia e, no decorrer das páginas que se seguem, o contista vai revelando ao leitor os acontecimentos necessários à compreensão da história em toda a sua completude.

Na reconstrução e criação das personagens e dos fatos narrados, o autor une o real / histórico e o fictício para atribuir novas perspectivas a narrativas que já fazem parte do conjunto de relatos já conhecidos pelo público leitor. Como parte da matéria histórica, a atenção destinada pelo autor aos dados (relatos) biográficos, de certa forma, possibilita-lhe a transpor para o plano ficcional o que, supostamente, faria parte da realidade de seus personagens. Observemos como o autor referencia no conto o interesse de Gonzaga, ainda menino, pelo Brasil, utilizando-se da figura de seu pai para, ao mesmo tempo em que apresenta biograficamente a descendência portuguesa do poeta, também destacar o interesse deste pelos “encantos” da terra brasileira.<sup>5</sup>

---

3 Cabe esclarecer aqui que o conteúdo biográfico observado no conto claudiano evidencia-se, ao longo da narrativa, de duas formas: nas breves informações sobre a vida do poeta, que fazem parte das muitas biografias que existem sobre Gonzaga, e nas citações dos versos da *Marília de Dirceu*, uma vez que “O envolvimento pessoal nos poemas foi de tal ordem que estes se tornaram até hoje a principal fonte biográfica do autor” (LUCAS, 1976, p. 44).

4 O poeta já contava com os seus quarenta anos, quando conheceu Maria Dorotéia com apenas dezoito anos. O tratamento “menina” dado à Maria Joaquina não é casual, se consideramos o teor irônico das demais narrativas claudianas.

5 Tomás Antônio Gonzaga era filho de João Bernardo Gonzaga, brasileiro, nascido no Rio de Janeiro, e de Tomásia Isabel, portuguesa, nascida na cidade do Porto. Português de nascimento, o poeta passou a infância na Bahia e se formou, como era de costume da burguesia, na época, em Coimbra. Em 1783, exerceu em Vila Rica (principal centro cultural e ideológico da Colônia) a ouvidoria e a procuradoria, na defesa dos interesses portugueses, em terras brasileiras.

O pai do senhor Tomás era viajante, e corra o Brasil de lés a lés, e narrava coisas que não tinham fim, e os filhos escutavam-no com a maior das atenções. O senhor Tomás era de todos eles o que mais se encantava com tais histórias, e perguntava, e perguntava, querendo saber os pormenores de tudo. Na cabecinha do senhor Tomás, um moleque vivaço, começavam a mexer aqueles contos, e ele sonhava, a dormir e acordado, com eles, e não cuidava do que quer que fosse.

[...] O senhor Tomás garantiu um dia a ele próprio que iria largar como o pai para o Brasil, e ainda que tivesse de sofrer trabalhos sem conta. Estudou Leis numa escola de Portugal que se denomina Coimbra, e principiou a escrever seus versos por essa maré, e não descansou, coitadinho dele, enquanto não arranhou os negócios, muito bem arranjados, para abalar. (CLÁUDIO, 2014, p. 156)

A atenção aos detalhes atribui veracidade aos personagens e aos fatos narrados. Esse aspecto presente no conto de Mário Cláudio, ao mesmo tempo em que sugere rigor histórico acerca dos fatos e personagens, também permite ao autor o exercício imaginativo que preenche ficticiamente as interrogações que nem o elemento biográfico / histórico, nem a magia dos versos do poeta, no caso do conto em estudo, conseguiram responder ao longo dos séculos. Ao recriar o primeiro encontro entre o senhor Tomás e aquela que seria a musa do poeta, a sua Marília já “fantasiada” antes mesmo de chegar ao Brasil, a apresentação da personagem Maria Joaquina serve como exemplo dessa estratégia narrativa do autor: “A menina apresentava-se aí com um vestido de gorgorão amarelo, e com um penacho nos cabelos que lhe dava uma graça especial, e calçava sapatos de seda.” (CLÁUDIO, 2014, p. 156)

Esse olhar atento, o gosto pelo pormenor que lhe permite a atividade de recriação, com o intuito de conferir aspecto de verdade ao que está em cena na atividade de reescrita, enquanto estratégia utilizada pelo autor, traduz um traço da narrativa claudiana que Ana Paula Arnaut (2011)<sup>6</sup> chamou de “método proustofílico”. Sobre essa postura narrativa do autor, a autora afirma que

Não se estranhe, portanto, fazendo jus à referida proustofilia, ou método proustofílico, que o acaso – ou a curiosidade dele – tenha levado Mário Cláudio a escrever esta interessante e afectiva novela, romance, narrativa, ou, simplesmente, ficção-relato de um tempo e de um espaço sujeitos a recriações e a revisitações várias. Estas estendem-se por pessoas e amizades, amores e desamores, cenários e objectos, cheiros e cores. Em suma, um tempo e um espaço que, partindo embora de uma base real [...], não podem deixar de ser identificados como uma ficção que, agora, se insere em outra ficção. Nesta quase verdade ganha particular relevo a recriação de pormenores e a tentativa de explicar os lances de parte da vida de uma personagem quase pessoa [...]. (ARNAUT, 2011, p. 203)

---

6 Cabe esclarecer que, ao conceituar o “método proustofílico”, a autora não o faz a propósito do conto em estudo. Ver o texto de Ana Paula Arnaut, Três homens e um livro: *Boa noite, senhor Soares* de Mário Cláudio. In: *Norma e transgressão* 2. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2011.

Como já dito, o contista traz para a sua escrita influências da tradição portuguesa, mas ele também as recebe de outras literaturas, tomemos como exemplo dessa influência estrangeira as técnicas da *modern short story*, especialmente no que se refere à ideia de um relato conciso, com um número de personagens reduzido, ação simples e um espaço temporal restrito. Outro aspecto ligado a essa vertente é o tom melancólico<sup>7</sup> que perpassa a temática amorosa no conto em estudo, assim como em quase todos os aqueles que fazem parte do livro.

De acordo com Soares (2019, p. 33),

Em *Triunfo do Amor Português*, a medida do desespero do amor à portuguesa, proveniente dos equívocos, logros e angústias em que se vê enredado, é-nos dada através de focalizações heterodoxas, isto é, focalizações que, conscientemente, se afastam das convencionais, reescrevendo a História e acabando por conferir ao texto uma enorme versatilidade de vozes e dramatismo.

O tom melancólico que envolve a história de Gonzaga e Marília se acentua na narrativa, à medida em que os acontecimentos anunciam a prisão do poeta como inconfidente. A carta que anuncia à Marília a possível separação dos amantes era “azul”, na qual o poeta, ao pedir a Deus para que sua amada tenha a coragem necessária aos tempos que se aproximavam, nos quais ele seria conduzido para longe dela, também diz que os “corações permaneceriam unidos no mais recôndito da noite” (CLÁUDIO, 2014, p. 155). As descrições acerca do sofrimento de Marília longe do amado e de Gonzaga nas masmorras são passagens em que o tom dramático se desvela com bastante ênfase. Essas passagens fazem referência constante aos versos de Gonzaga como parte da história dos amantes e como elemento que serve de ponte para a sobrevivência dos afetos, pois era o que lhes restava: “A menina limitava-se a reler toda a versalhada dele, e amarfanhava aqueles papéis com um desespero que eu não podia consolar.” Na prisão, Gonzaga “não desistia mesmo aí de fabricar os seus poemas.” (CLÁUDIO, 2014, p. 160). Sem esquecer Marília e sem tinta para escrever seus versos, com uma lanceta, “muito afilhadinha” conseguida por um guarda, “O senhor Tomás abriu com ela as veias do braço esquerdo, o da banda do coração, e recolheu bastante sangue, e pegando num galhito de cajueiro começou a compor os seus versos maravilhosos.” (CLÁUDIO, 2014, p. 161).<sup>8</sup>

---

7 Allan Poe, considerado o criador do conto moderno, em seu ensaio “A filosofia da composição”, defende a ideia de que a eficiência do texto literário está relacionada a aspectos como brevidade, intensidade e melancolia do tom. Este último é considerado pelo autor como “o mais legítimo de todos os tons poéticos” (POE, 1987, p. 115). Embora o referido ensaio esteja voltado para a discussão do processo de construção do poema, acreditamos que este também pode ser “adaptado” para o processo de elaboração do conto, uma vez que o conto é o “irmão misterioso da poesia em outra dimensão do tempo literário.” (CORTÁZAR, 2006, p.149)

8 Sobre o episódio da ausência de tinta para a escrita dos versos na prisão, o próprio Gonzaga já faz referência a esse fato na primeira lira da segunda parte, quando afirma que da fumaça da candeia extraiu a tinta necessária e a pena da haste de uma laranja:

A fumaça, Marília, da candeia,  
Que a molhada parede ou suja ou pinta,  
Bem que tosca e feia,

Ainda sobre o amor como tema da obra, Bessa-Luís (2014, p. 12 - 14) também vai afirmar que, mesmo “escrito de maneira vernácula e às vezes irônica”, a temática é abordada “à portuguesa”. A autora afirma ainda que “O amor é sempre trágico quando atinge o seu estado mais puro.” Em cada conto, o tema recebe uma abordagem diferenciada e, no conto que reconta a história de Dirceu e Marília, o enredo se desenvolve centrado em uma história de amor de final dramático que de fato aconteceu e que também já foi “cantada” e “contada” através dos versos do próprio poeta Tomás António Gonzaga. Assim como nos demais contos do livro, é possível constatar aqui “uma sublimação da libido que não é reconhecível nas suas obras anteriores.” (BESSA-LUÍS, 2014, p. 11). Observemos, por exemplo, a sugestão de sensualidade contida na referência que Mário Cláudio faz ao poeta Gonzaga e à Marília, na obra *Meu Porto*, ao falar sobre o bairro de Miragaia e dos Cobertos da Praia de onde abalaria para os Brasis Tomás António Gonzaga, “amante de caboclas voluptuosas, epitomizadas na personagem de Marília de Dirceu” (CLÁUDIO, 2001, p.35). Nessa passagem da obra, encontraremos duas posturas do narrador que se apresentam de forma diferenciada no texto em estudo: a abordagem do contista em relação à temática amorosa e a referência à figura de Marília. Em *Meu Porto*, ela epitomiza as “caboclas voluptuosas” do Brasil e, no conto, Marília segue o modelo europeu romântico da mulher branca e loura, uma vez que, segundo as palavras do poeta, narradas pela escrava, “não havia dourado maior que o dos cabelos dela” (CLÁUDIO, 2014, p. 154).

A perspectiva da temática amorosa como transgressão também pode ser inferida nas entrelinhas dos fatos apresentados, mesmo que de forma sutil. Observemos, por exemplo, o elemento histórico-biográfico em que apenas se menciona a grande diferença de idade entre o poeta e a “menina”, fato que justifica a oposição do tio ao romance; o enfrentamento, mesmo que discreto, de Marília a essa oposição, assim como o fato de o poeta fazer parte de uma revolta contra a corte portuguesa, uma vez que era representante desta em terras brasileiras, pátria da mulher amada.

---

Agora me pode  
Ministrar a tinta.

Aos mais preparos o discurso aponta:

Ele me diz que faça no pé de uma

Má laranja ponta,

E dele me sirva

Em lugar de pluma.

(GONZAGA, 1992, p.109)

Esta imagem é recorrente nas narrativas e poemas brasileiros que também recontaram a história de Gonzaga e sua amada, entretanto, vale a pena destacar a força dramática da imagem sugerida na narrativa claudiana, na qual os versos são escritos com o próprio sangue do poeta. De acordo com Aguiar (1992, p. 109), essas estrofes, assim como outras que se seguem, traduzem a imagem que o “Romantismo se incumbiu de concretizar, repassando-as às gerações futuras, de um homem abatido, mas obcecado pelo ato criador da escrita, mesmo nas circunstâncias psicológicas e materiais mais adversas.”

Maria Joaquina, enquanto mulher, é a síntese do amor de Gonzaga por sua beleza e juventude, assim como de seu amor pela terra que abraçara como sua: “Toda a gente o conhecia na Cidade que ele amava como ninguém, isto porque vivia nele a sua Maria Joaquina, a quem dera a graça inventada de Marília.” (CLÁUDIO, 2014, p. 153). Aqui o contista justifica e sintetiza os amores do poeta ao aproximar a mulher amada e a terra sonhada em suas características, inclusive em fortuna. Assim como a terra, Maria Joaquina também representava fortuna para o seu futuro. Nessa passagem do texto, o contista apresenta brevemente, sem grandes esclarecimentos para o leitor, o pseudônimo de Marília, criado pelo poeta para a amada em seus versos.

No caso da história de amor do poeta / pastor, a postura metaliterária assumida pelo narrador repete uma prática comum nas letras brasileiras, pois, em nossa literatura, vários são os escritores que, em épocas e textos diferentes, retomaram os versos de Gonzaga para também recontar a história dos amantes de Vila Rica.<sup>9</sup> No conto, em diversos momentos, o autor retoma versos das líras gonzagueanas, ora como recurso narrativo que apenas complementa o sentido do texto, ora como reforço da matéria histórica, ora como elemento que fortalece o lirismo e a dramaticidade das cenas descritas. Observemos, por exemplo, as seguintes passagens nas quais o contista retoma alguns versos da *Marília de Dirceu*:

Na quarta página do conto: “O senhor Tomás olhava a menina com meiguice, e começava a recitar seus versos: ‘A Marília quanto / À natureza não deve! / Tem divino rosto / E tem mãos de neve.’” (CLÁUDIO, 2014, p. 154) Aqui o contista cita a última estrofe da Lira XVI, da Primeira parte, apenas para dar ênfase ao encanto do poeta pela beleza da amada e ao lirismo que envolvia os encontros corriqueiros entre os amantes. A seguir, parte de outras líras também são inseridas no texto como recursos que ajudariam o contista a compor os espaços e os cenários bucólicos comuns à época e à estética retomadas na narrativa. Ao lado de uma

---

9 Dos autores que retomaram e ou / reescreveram as venturas e desventuras amorosas do ouvidor / poeta e da menina mineira / musa de seus versos de amor, na literatura brasileira, entre outras, podem ser citadas as seguintes obras:

- *Dirceu de Marília*, de Joaquim Norberto de Sousa Silva. Ano de publicação: 1845;
- *Gonzaga ou a revolução do Tiradentes*, de Teixeira e Sousa. Ano de publicação: 1848 (v1) e 1851 (v2);
- *Gonzaga*, de João Manoel Pereira da Silva. Ano de publicação: 1865;
- *Gonzaga ou a revolução de Minas*, de Castro Alves. Ano de publicação: 1866;
- *Marília de Dirceu*, de Rui Blás. Ano de publicação: 1934;
- *O amor infeliz de Marília e Dirceu*, de Augusto de Lima Júnior. Ano de publicação: 1936;
- *A triste aventura do mavioso Dirceu*, de Alberto Carlos D’Araújo Guimarães. Ano de publicação: 1938;
- *Dirceu e Marília*, de Afonso Arinos de Melo Franco. Ano de publicação: 1942;
- *Marília, a noiva da Inconfidência*, de Orestes Rosolia. Ano de publicação: 1957;
- *A ladeira da saudade*, de Ganimédes José. Ano de publicação: 1983;
- *A barca dos amantes: o drama da lendária paixão entre Marília e Dirceu*, de Antônio Barreto. Ano de publicação: 1990;
- *A mais bela noiva de Vila Rica*, de Josué Montello. Ano de publicação: 2001;
- *Marília de Dirceu: a musa, a Inconfidência e a vida privada em Ouro Preto no século XVIII*, de Staël Gontijo. Ano de publicação: 2012;
- *O outro apaixonado por Marília de Dirceu*, de Jair Vitória. Ano de publicação: 2015.



carta escrita por Marília ao seu amado, na qual afirma ter como consolo em sua tristeza beijar as folhas nas quais estavam escritos os poemas do Ouvidor, aparece transcrita toda a Lira XXII<sup>10</sup>, da Segunda parte da *Marília de Dirceu*, como sendo as estrofes que a menina conservava. Ela fala dos sofrimentos do poeta no cárcere e dá ênfase ao aspecto biográfico – dramático da história nessa passagem do texto que encaminha o leitor para o desfecho, que é a separação dos amantes com o exílio e a partida do poeta para Moçambique, onde seca a sua “veia poética”, com o fim dos versos de Dirceu.

A constante retomada dos versos de Gonzaga, como recurso narrativo utilizado pelo contista, ao mesmo tempo em que sugere a matéria biográfica, também pode ser compreendido como o encontro entre as liras do poeta árcade luso-brasileiro e o conto contemporâneo português de Mário Cláudio, materializado através da intertextualidade, do modo como a entende Gerard Genette (1982). De acordo com esse autor, a citação é uma das formas de intertextualidade mais facilmente perceptível no interior do texto, pois constitui uma citação literal das palavras do autor citado, tornando-se, assim, bastante explícita. Ela pode alterar ou confirmar o sentido do texto referido. Dessa forma, cabe observar que, assim como ocorre na sequência estabelecida para as liras de Gonzaga, o contista, já nas páginas iniciais, ao narrar o início dos amores do Senhor Tomás e de sua amada menina, cita uma estrofe da Lira XVI da Primeira parte da *Marília de Dirceu*, lembrando que esta é a parte do poema que canta a alegria do encontro e a celebração dos amores, assim como os planos de um futuro feliz ao lado da mulher amada. Seguindo essa mesma postura, após a prisão do poeta como inconfidente, a narrativa será permeada pela citação de versos que pertencem à Segunda parte do poema (Lira XXII), aqueles que, segundo consta em vários relatos sobre a vida do poeta, teriam sido produzidos no cárcere.

Isto posto, cabe observar que os fatos narrados acompanham a sequência dos versos citados, desde a alegria dos amantes em seus primeiros momentos (versos da Primeira parte do poema) até a prisão do poeta, o sofrimento no cárcere e o fim do sonho de amor dos amantes (versos da Segunda parte do poema). Destaque-se, ainda, que há, no conto, um entrelaçamento intertextual que vai além da citação explícita dos versos de Gonzaga, uma vez que este se revela ao leitor também na sequência estabelecida para os versos no decorrer da narrativa e na alusão<sup>11</sup>

---

10 Por morto, Marília,/ Aqui me reputo:/ Mil vezes escuto /O som do arrastado, /E duro grillão. Mas, ah! que não treme, //Não treme de susto// O meu coração. //A chave lá soa /No porta segura; /Abre-se a escura, /Ínfame masmorra /Da minha prisão. /Mas, ah! que não treme, /Não treme de susto /O meu coração. //Já o Torres se assenta;/ Carrega-me o rosto;/ Do crime suposto/ Com mil artificios /Indaga a razão. /Mas, ah! que não treme, /Não treme de susto/ O meu coração.// Eu vejo, Marília, /A mil inocentes,/ Nas cruces pendentas //Por falsos delitos, /Que os homens lhes dão./ Mas, ah! que não treme,/ Não treme de susto /O meu coração.// Se penso que posso /Perder o gozar-te,/ E a glória de dar-te// Abraços honestos, /E beijos na mão. /Marília, já treme, /Já treme de susto/ O meu coração. //Repara, Marília, /O quanto é mais forte/ Ainda que a morte,/ Num peito esforçado,/ De amor a paixão. /Marília, já treme, /Já treme de susto/ O meu coração.

11 De acordo com Gerard Genette (1982), a intertextualidade se mostra na superficialidade do texto, de forma explícita ou implícita e se confirma através de três processos: a citação, o plágio e a alusão. Esta última é compreendida pelo autor como um enunciado cuja compreensão supõe a percepção de uma relação entre ele e um outro.

constante a passagens e fatos expressos no poema. Estes recursos utilizados pelo autor não somente acentuam as cores dos fatos narrados, mas também sugerem novas cores e novas perspectivas para mais essa leitura da história de amor de Gonzaga e Marília.

Como parte desse tecido intertextual, que une o que já foi cantado/historicizado e o que está sendo contado, está o final apresentado no conto claudiano para a “desventurada” “Dona Maria Joaquim”, de Vila Rica, que vê, ao longe e ao som de trovões, a partida de seu amado e os seus versos lançados ao mar e afirma que melhor teria sido seguir com o poeta para o exílio e naufragar, “apertados um ao outro”, e serem “comidos pelos peixes, e sepultados eternamente no fundo do oceano, envolvidos nas asas” das poesias de Gonzaga. A menina, ao som das notícias do casamento de Gonzaga em Moçambique, envelhece depressa e, assim como seu amado, enlouquece, assumindo um comportamento que só é possível que seja compreendido por aqueles que tenham conhecimento de sua desventura e de suas dores:

A menina, enlouquecida na sua tristeza sem fim, começou a chegar-se muito aos escravos moços, e passava longo tempo na casa onde eles viviam. Não falava em tal obcecação com mais ninguém, e mandou uma costureira subir a bainha de seus vestidos, de forma a que se lhe visse a barriguinha da perna. (...) A menina gastava uma fortuna na compra de novos servos porque era uma senhora de posses, tendo-lhe falecido o tio, e sempre que chegava um carregamento de rapazotes, revolvía-se ela, toda contente, a verificar se eram bem apessoados, e se possuíam nádegas firmes, e se era largo o peito deles, e se eram fortes os ombros, e encostava-se mais do que a outros, àqueles que mostrassem pulsos grossos que ela não conseguia apertar com os dedos de uma só mão. A partir de um certo dia era a noite em que com antes ocupava seu quarto, e lá se arranjava num canto qualquer do barracão, e não admitia que eu a acompanhasse. Nos dias seguintes contavam os moleques coisas e lousas que eu não desejo repetir, e tratavam dela em sua conversa como quem trata de uma vaca, e disputavam entre eles quem era o favorito por motivo das moedas que a menina lhes oferecia. (CLAUDIO, 2014, p. 160-167)

Nesse momento do conto, o autor retrata, com cores escuras, uma Marília quase incomum aos olhos do público leitor brasileiro. O escritor português acentua, em sua narrativa, os maus rumores existentes sobre os últimos dias da musa de Dirceu.

As palavras finais da narrativa apresentam uma “menina” “doente” e uma cena descrita pela escrava Olímpia, quando esta encontra “as folhas dos poemas do senhor Tomás”, “espalhadas à toa, por cima o tapete de flores cor-de-rosa”, em meio à imundície dos gatos. Os versos de Gonzaga são citados, no conto, em uma sequência entrecortada que permite ao leitor elaborar sentidos e significados próprios para o desfecho de mais uma das versões da história de Dirceu e Marília.

Inicialmente, é citado o primeiro verso da primeira estrofe e uma parte do antepenúltimo verso da segunda estrofe: “Eu vou, Marília, vou brigar com as feras”, “a garganta a língua estira”, Fragmentos da Lira XXIV, da Segunda Parte. Provavelmente, numa sugestão de síntese, o contista retoma, através dos versos, a luta de Gonzaga para se defender da acusação

de Inconfidente, uma vez que essa lira está entre os versos escritos na prisão, onde se sabe que o poeta elaborou tanto a sua defesa jurídica quanto a sua defesa poética através dos versos de Dirceu. Nessa mesma linha, estão os versos a seguir: “Não teme ao furacão mais violento,” “Árvore que na terra / as robustas raízes”. Colocados fora da ordem estabelecida no poema, os versos ratificam a ideia de inocência cantada pelo poeta que não teme o futuro, mesmo diante do furacão que atravessava a sua existência.

“Uma mulher sequer na esfera toda”. Esse verso apresenta a ideia de uma mulher única, mas também apresenta uma diferença em relação ao verso de Gonzaga que faz parte da primeira estrofe da Lira V, da Segunda Parte: “Uma nuvem sequer na Esfera toda”. O verso seguinte, mesmo incompleto, “Sacode o jogador do copo”, pode ser inferido como uma possível referência às incertezas da vida. Veja-se o contexto de finalização no qual os amantes, aparentemente com um rico futuro à sua frente, têm tudo reduzido a ruínas, loucura e solidão.

Ainda assim, sobrevive, no contexto dos versos que compõem toda a Lira XV da Primeira Parte, da qual fazem parte os versos que encerram a narrativa e a referida lira, “Amo, enfim, prezado Alceu, / Bens que valem sobre a terra, / e que têm valor no céu”, a afirmativa maior desses versos de Gonzaga, pois ele segue o exemplo dos deuses, amando “as virtudes e os dotes”, bens de reconhecido valor tanto na terra quanto no céu. É dessa forma que, propositadamente, “frases incompletas” do poeta encerram o conto, deixando claro para o leitor que muito ainda está por ser dito sobre essa história em seus mais diversos aspectos.

### **Algumas palavras finais**

No conto *Tomás António Gonzaga e Marília de Dirceu*, utilizando-se de uma narrativa já conhecida pelo público luso-brasileiro, Mário Cláudio elabora também a sua versão para a história de amor de Gonzaga e Marília e, através do uso de algumas estratégias narrativas, apresenta uma perspectiva inovadora para fatos e personagens.

Entre as estratégias utilizadas pelo autor, podem ser apontadas a união entre o real / histórico e o fictício, como forma de preenchimento das lacunas existentes acerca da história contada; a atenção aos detalhes que, ao mesmo tempo em que permite ao narrador uma atividade de recriação e reescrita, também confere veracidade aos fatos; a presença da intertextualidade materializada também na citação dos versos de Gonzaga, ao longo de toda a história; a relação estabelecida entre personagens e natureza, em um primeiro momento, cheia de vida, assim como a convivência dos amantes e, logo a seguir, escura e tremejante com a separação destes. Além dessas, o apelo às sensações e até mesmo a linguagem funcionam como estratégias narrativas que buscam sugerir a “verdade” na exposição dos fatos narrados, assim como na apresentação de seus “personagens”.

No retrato traçado para o poeta luso-brasileiro, Mário Cláudio o descreve como um exilado político que é forçado a deixar em terras brasileiras a mulher amada. Já nas primeiras

linhas do conto, apresentado como “sujeito habituado a coisas finas, e acostumado a frequentar a Corte.” (CLÁUDIO, 2014, p. 151), homem religioso e, portanto divulgador da fé cristã, “não faltava a uma festa de igreja” e concedia “boas esmolas”. Desde menino, Gonzaga já cultivava o desejo de “tratar de províncias longínquas, e de florestas, e de índios, e de tesouros perdidos, e de animais ferozes.” (CLÁUDIO, 2014, p. 156). Sentia o “maior orgulho em que o seu nome se ligasse” ao de Tiradentes, “sendo como ele era digno e corajoso, capaz de libertar os humilhados e ofendidos.” Na prisão, é generoso com os outros presos ao ponto de ser proclamado “santo” e merecedor de “ascender até o resplendor do Paraíso, lado a lado com a sua Marília.” (CLÁUDIO, 2014, p. 159-161). No final do conto, denunciado, preso e degredado para Moçambique, o poeta desiste de sua existência passada e joga ao mar os versos dedicados à Marília. Longe, Gonzaga definha e, sob o domínio de uma esposa rica e autoritária, enlouquece. Enquanto traidor da Coroa, o poeta não pode ser recompensado com o amor.

Marília, a “menina” amada por Gonzaga, é descrita na narrativa como ativa e capaz de atitudes pouco comuns às mocinhas da época. Entretanto, assim como Gonzaga, longe de seu amado poeta, ela definha e enlouquece. Profundamente entristecida e melancolicamente rodeada pelos versos do amado espalhados por cima de um tapete de flores cor-de-rosa e cobertos pela imundície dos gatos, é essa a imagem final de Marília apresentada no conto.

A recepção dos versos de Gonzaga reflete a aceitação destes junto ao público, e não somente o público mineiro, testemunha dos amores refletidos nas líras do poeta, mas do amplo público de língua portuguesa e de outras línguas. Esse fato justifica as palavras de Bandeira (1986, p. 51), ao afirmar que “*Marília de Dirceu* tornou-se desde logo a lírica amorosa mais popular da literatura de língua portuguesa, e nenhum poema, a não ser *Os lusíadas*, tem tido tão numerosas edições.” A temática amorosa e a perenidade dos versos de Dirceu, assim como os muitos perfis construídos para Gonzaga: o de um patriota, o de um idealizado herói romântico, o de um homem desditado amorosamente, o de um grande poeta, podem ser os elementos que alimentam o fascínio que justifica, não somente as várias reedições da obra *Marília de Dirceu*, mas também toda uma produção literária que tem como tema os amantes da Inconfidência.

E é como parte dessa produção que surge essa nova perspectiva acerca da história de amor dos eternos amantes de Vila Rica e acerca de seus “personagens”, que, através da escrita de Mário Cláudio, representante do conto português contemporâneo, delineia aos olhos do leitor mais uma das versões dessa história / biografia / ficção como síntese da visão do além-mar sobre os mais célebres amantes da colônia, na forma de conto novo para uma história secular.

## **Referências**

AGUIAR, Melânia Silva de. In: **Marília de Dirceu**. Edição do Bicentenário. Prefácio, notas, estabelecimento do texto e cronologia da vida e da obra por Melânia Silva de Aguiar. Rio de Janeiro: Garnier, 1992.

BANDEIRA, Manuel. **Seleta em prosa e verso**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1986.

ARNAUT, Ana Paula. Três homens e um livro: Boa Noite, Senhor Soares, de Mário Cláudio. In: **Norma e transgressão 2**. Coimbra: Imprensa da Universidade, 2011.

BESSA-LUÍS, Augustina. Prefácio. In: CLÁUDIO, Mário. **Triunfo do amor português**. Alfragide: Dom Quixote, 2014.

CLÁUDIO, Mário. **Meu Porto. Lisboa**: Dom Quixote, 2001.

CLÁUDIO, Mário. **Triunfo do amor português**. Prefácio de Agustina Bessa-Luís. 3. ed. Alfragide: Dom Quixote, 2014.

CORTÁZAR, Julio. **Valise de cronópio**. 2. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

GENETTE, Gérard. **Palimpsestes: La littérature au seconde degré**. Paris: Seuil, 1982.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. Edição do Bicentenário. Prefácio, notas, estabelecimento do texto e cronologia da vida e da obra por Melânia Silva de Aguiar. Rio de Janeiro: Garnier, 1992.

LUCAS, Fábio. **Poesia e prosa no Brasil: Clarice, Gonzaga, Machado e Murilo Mendes**. Belo Horizonte: Interlivros, 1976.

MOISÉS, Massaud. **O conto português**. 6. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 2005.

POE, Edgar Allan. **Poemas e ensaios**. Trad. Oscar Mendes e Milton Amado. 2. ed. São Paulo: Globo, 1987.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17. ed. Porto: Porto Editora, 2005.

SOARES, Martinho. **O essencial sobre Mário Cláudio**. Lisboa: Imprensa Nacional, 2019.