

## DA CONSCIÊNCIA LÍRICA NA MARÍLIA DE DIRCEU<sup>1</sup>

Luís André NEPOMUCENO

**RESUMO** *Tomás Antônio Gonzaga foi considerado como um dos melhores poetas do período colonial brasileiro, mas apesar disso, muito pouco foi escrito sobre os conteúdos profundos de sua poesia. Isto certamente aconteceu porque a crítica, em especial aquela anterior a 1920, se preocupou mais com o aspecto bibliográfico do poeta. Idéias políticas e sociais de sua poesia foram, de uma maneira ou outra, negligenciadas por muitos. O trabalho *Da consciência lírica na Marília de Dirceu* (*On lyrical consciousness in Marilia de Dirceu*) tenta clarificar exatamente as preocupações estéticas e ideológicas que o Brasileiro-português Gonzaga deve ter tido. Dividimos o trabalho em duas partes. Primeiramente estudamos a linguagem usada pelo poeta, considerando os tópicos: influências clássicas x insights biográficos; o fenômeno do Petrarquismo; a idéia de cidade em relação ao campo; o tom coloquial de sua linguagem em relação ao sublime dos clássicos; e finalmente, o mais importante fator de sua linguagem poética: a retórica das contradições. Dirceu (o pseudônimo literário do poeta) deliberadamente se contradiz em sua lírica, e propõe um tipo de harmonia dentro de suas idéias contrastantes. Na maioria das vezes, o poeta contrasta ideais de humanismo e materialismo, pobreza e riqueza, ou mesmo pastoral e épico. Dessa maneira, ele certamente transgride os métodos do século dezoito de clareza na linguagem (em contraste com a obscuridade barroca), e estabelece um estilo que envolve oposições e harmonia ao mesmo tempo. Ideologicamente, Gonzaga (bem como seus companheiros literários) participa na construção política utópica de um ideal de sociedade que tinha as características da filosofia do século dezoito: a Arcadia brasileira abole as idéias de tempo e espaço, e constrói uma cidade atemporal e aespacial, que poderia ser definida, como o francês Paul Hazard coloca, *cité des hommes*. No Brasil, a cidade dos filósofos e poetas fecha suas portas para os estrangeiros e postula o princípio de separatismo em relação ao colonizador, Portugal, em uma referência ao princípio *meum-tuum* de Thomas Hobbes. A *cité* também postula ter um lado teológico, seguindo as tradições religiosas da escolástica do século treze. Finalmente, ainda em relação às idéias, Gonzaga traz uma fala anti-guerra em sua poesia, acreditando que o muito pastoral poderia ter a linguagem grandiloquente do épico. Isso pode ter sido entendido tendo em mente que a poesia épica no Brasil sempre teve pouco sentido. Dirceu sugere que a poesia pastoral lírica deveria ser responsável*

---

<sup>1</sup> Texto resultante da dissertação de Mestrado com o mesmo título apresentada ao Curso de Letras na área de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem - Unicamp, no dia 24 de março de 1995, sob orientação da Prof<sup>a</sup> Dra. Suzi Frankl Sperber.

por forjar uma nova consciência política e filosófica no tão imaturo Brasil do século dezoito.

**ABSTRACT** Tomás Antônio Gonzaga has been considered one of the best poets of Brazilian colonial times, but in spite of this, very little has been written about the deep contents of his poetry. This certainly happened because the critics (especially the ones before the 1920's) have always been more concerned with the biographical aspects of the poet. Political and social ideas of his poetry have been, in one way or another, neglected by many. The work *Da consciência lírica na Marília de Dirceu* (On the lyrical consciousness in Marília de Dirceu) tries to clarify exactly the aesthetical and ideological concerns that the Brazilian-portuguese Gonzaga might have had. Having divided the work into 2 parts, we firstly studied the language used by the poet, considering the topics: classical influences x biographical insights; the phenomenon of Petrarchism; the idea of city in relation to the countryside; the everyday-life tone of his language in relation to the sublimity of classics; and finally the most important feature of his poetic language: the rhetoric of contradictions. Dirceu (the literary pseudonym of the poet) deliberately contradicts himself along his lyres, and proposes a sort of harmony within his contrasting ideas. Most of the times, the poet contrasts ideals of humanism and materialism, poverty and richness, or even pastoral and epic. In this way, he certainly transgresses the 18th-century literary methods of clearness in language (in contrast to the Baroque obscurity), and establishes a style that involves both oppositions and harmony at the same time. Ideologically, Gonzaga (as well as his literary companions) participates in the utopic political construction of an ideal society which had the characteristics of the 18th-century philosophy: the Brazilian Arcadia abolishes the ideas of time and space, and builds up a timeless and spaceless city, which could be defined, as the Frenchman Paul Hazard put it, *cité des hommes*. In Brazil, the city of philosophers and poets closes its doors to foreigners and claims the principle of separatism in relation to the colonizer, Portugal, in a reference to the *meum-tuum* principle of Thomas Hobbes. The *cité* also claims to have a theological side, following the religious traditions of the 13th-century scholastics. Finally, still in terms of ideas, Gonzaga makes an anti-bellific speech in his poetry, believing that the very pastoral could have the grandiloquent language of epics. This could be understood, bearing in mind that the epic poetry in Brazil had always lacked meaning. Dirceu suggests that the pastoral lyrical poetry should be responsible for the molding of a new political and philosophical consciousness in the so immature 18th-century Brazil.

(1)

As circunstâncias histórico-biográficas em que surgiu a *Marília de Dirceu* deixam entrever uma fase intelectual absolutamente nova na vida de Tomás Antônio Gonzaga. Quando o poeta chegou a Vila-Rica, em 1782, muito pouco da sua produção poética pré-mariliana poderia prever o seu louvor lírico à musa Marília. Sua súbita aparição no

cenário cultural, como um dos poetas mais importantes do colonialismo brasileiro, se deve sem dúvida às influências de sua amizade com Cláudio Manoel da Costa. Quase toda a sua produção anterior aos 10 anos da fase ouro-pretana (1782-1792) fora regida por uma poesia ocasional, medíocre, de inspiração acadêmica e forçosamente clássica, quando não tinha o direcionamento político conveniente, como o poemeto de título longo, “Congratulação com o Povo Português na feliz aclamação da muito Alta e muito Poderosa Soberana D. Maria Ia, Nossa Senhora”. Praticamente nada das idéias do *Tratado de Direito Natural* persistiu em seu pensamento posterior. De toda a sua produção juvenil (relativamente pequena), somente alguns poucos poemas foram acrescentados e adaptados à *Marília de Dirceu*, especialmente na 3a parte. Quanto ao demais, o próprio Dirceu nos revela, a respeito de seus documentos da juventude:

*Junto pois num grande monte  
os soltos papéis, e logo,  
por que relíquias não fiquem,  
os intento pôr no fogo. (Marília, I, 32)*

Pois bem, inaugurada essa nova fase na vida intelectual do poeta, muita coisa certamente muda. A primeira delas, seu nome: Dirceu. A alcunha pastoril, moda desde os gregos, era uma espécie de batismo poético que fora fixado com maior intensidade entre os árcades do séc. XVIII. Uma leitura da *Arcadia* de Sannazaro nos mostra bem a situação do poeta lírico que muda o seu nome: um exilado no mundo, que busca na poesia a realização de seu próprio ser. Mas antes de tudo, uma ruptura com os seus padrões de vida anteriores - no âmbito intelectual, evidentemente. Dos árcades do grupo mineiro, Gonzaga pode ter percebido o significado profundo das mudanças de nome dos poetas pastoris, bem mais do que os seus companheiros. O contato com a realidade da colônia mudou de forma definitiva (pelo menos até o momento em que viveu no Brasil) o seu pensamento estético e ainda político. Mudar de nome significou para ele, assim como para Sannazaro no séc. XVI, também uma mudança no sentido da sua vida e, especialmente, da sua poesia.

A poética neoclássica tinha sido trazida ao Brasil em meados do século, por Cláudio, recentemente chegado de Portugal. Daí em diante, existe uma necessidade de criação literária ligada aos rumos políticos e sociais do Brasil, especialmente com a formação das academias. Poetar era o mesmo que se engajar na estrutura política. Em Portugal, fazia-se poesia na universidade por simples obrigação dos métodos e exigências superiores. Alguma coisa da *Marília* ainda tem esse compromisso rotineiro de exercício dos clássicos. Entretanto, o desenvolvimento posterior dos poemas de Dirceu começa a denunciar o contrário: uma espécie de ruptura literária, em especial com alguns conceitos “universais” estabelecidos pelo séc. XVIII, retomados de tratadistas como Horácio, Boileau e Verney. O momento literário, contudo, não se resumia a isso. O séc. XVIII não é só um século neoclássico: é também árcade, ilustrado, político e ainda religioso. A máxima dos poetas, tão pregada por Horácio, e retomada por Boileau, era a idéia de clareza, na medida em que a poesia se ligava a uma

simplicidade e a uma unidade de tema. Essa máxima, entretanto, parece não estar tão bem ligada ao nosso novo poeta-pastor Dirceu.

Numa de suas líras mais celebradas, a de número 53 (edição Rodrigues Lapa), ou lira abertura (“Eu, Marília, não sou algum vaqueiro”), Gonzaga retoma um antigo tema clássico, a declaração de amor à musa a partir das qualidades físicas e dos dotes artísticos do poeta, e transforma o assunto numa poesia de estrutura retórica e aparentemente contraditória. Já nos versos de abertura, expõe não somente a segurança econômica do pastor, mas ainda o seu status de bom poeta, e mais, a sua juventude e boa aparência. A estrutura não é nova, e não tem nada de inédito na história da poesia pastoril. Investigadas as fontes, vê-se que a declaração de Córion ao pastor Aléxis, na 2ª Bucólica de Virgílio, tem exatamente a mesma montagem e o mesmo direcionamento poético. Até mesmo o ciclope Polifemo tem um discurso semelhante à sua ninfa Galatéia, num dos idílios de Teócrito, o chamado criador da poesia bucólica. E assim, uma série de outros poetas do mesmo século de Dirceu, utilizaram-se de semelhante apelo. O que torna o poema de Gonzaga absolutamente original (apesar dos precedentes clássicos), é a mistura quase abusiva de elementos diversos e a retórica usada para casar todos esses elementos.

Na 1ª estrofe, por exemplo, Dirceu já insiste num posicionamento materialista, determinando de imediato o seu status de burguês:

*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.*

Com o ambiente burguês-materialista, Gonzaga, poucos versos adiante, contrasta usando uma composição completamente humanista, de sabor petrarquiano e, à primeira vista, contraditório:

*Os teus olhos espalham luz divina,  
a quem a luz do sol em vão se atreve.*

Essa contradição em Gonzaga é apenas ilusória, e está escondida, na verdade, sob a capa de uma linguagem retórica. O intuito do poeta é mesclar elementos de fontes diversas e trazê-los a uma composição única, naquilo que poderíamos chamar de retórica das contradições. Não é raro o poeta contrapor elementos como materialismo x humanismo, sensualidade x espiritualidade, lírico-pastoril x épico, e até mesmo outros menos compreensíveis no sentido literário, como a idéia da Marília loira x a Marília morena.

Veja-se, a respeito das contradições, os seguintes versos:

*É bom, minha Marília, é bom ser dono  
de um rebanho, que cubra monte e prado (Marília, I, 1)*

contrapostos a estes outros:

*É melhor, minha bela, ser lembrada  
por quantos hão de vir sábios humanos,  
que ter urcos, ter coches e tesouros,  
que morrem com os anos (Marília, I, 32).*

De uma forma ou de outra, essa composição gonzaguiana não somente quebra com o ideal de unidade setecentista, como também desestrutura a clareza horaciana. Mas não somente isso: o que o poeta deseja é, de fato, a combinação das duas coisas. Na lira 53, por exemplo, Gonzaga nos apresenta uma determinada verdade nas primeiras estrofes, que é o valor de seus bens econômicos, numa visão incontestavelmente materialista e burguesa. Logo em seguida, convence-nos, entretanto, de uma nova verdade, que é o amor espiritual e filosófico de Marília. Mas no momento de retratar essa nova verdade, o pastor-poeta traz à luz uma terceira idéia, que é a combinação das duas outras, ou seja, a felicidade dos bens materialistas ligados à noção do amor humanista. As contradições são, na verdade, aparentes. Não existem, efetivamente, contradições inconscientes na poética gonzaguiana. O que existe é uma mistura harmônica de ideais de valores diversos. Para ele, e certamente para outros do séc. XVIII, dinheiro e amor combinam num mesmo plano moral, e ambos se juntam para formar o seu ideal único, que é uma espécie de utopia, chamada por filósofos e poetas setecentistas de Idade do Ouro.

## (2)

A idéia de se construir uma cidade abstrata que pudesse expressar os anseios da Idade do Ouro data de longos séculos. O Setecentismo parece ter trabalhado essa idéia de forma mais concreta e certamente mais difundida. A crença de que o mundo melhorava e se civilizava cada vez mais com a consolidação do sistema de vida burguês, fez com que houvesse uma identificação dos novos ideais políticos com o anseio teológico da chamada Idade do Ouro. Vejam-se essas palavras de um observador suíço, Jean-François de Boissy, depois de percorrer a França e a Alemanha dos séc. XVIII: *Nous valons infiniment plus que nos ancêtres. Il y a plus de mœurs qu'autrefois, plus de politesse, plus de lumières, plus d'humanité (...)*<sup>2</sup>.

Esse antigo anseio de reconstruir a Idade do Ouro perdida, já em outros tempos manifestado sob a forma cristã ou sob o pensamento filosófico grego, chegou ao Século das Luzes como uma mistura de ambos. Tratava-se de uma manifestação claramente política, na medida em que o novo sistema político projetava seus novos ideais, mas

---

<sup>2</sup> Citado por Paul Hazard, *La pensée européenne au XVIIIème siècle: de Montesquieu a Lessing*, p. 363.

tinha também um valor teológico, como se a realização social caminhasse sob os auspícios da religiosidade. Paul Hazard, em estudo sobre a formação da intelectualidade no séc. XVIII, chama a cidade ideal de *cit  des hommes*<sup>3</sup> (2). Carl Becker preferiu chamá-la de *heavenly city*<sup>4</sup> (3), na intui o de que a engrenagem intelectual para a forma o dessa utopia era, de fato, um resquício de teologia escolástica ainda escondida no pensamento dos ilustrados. De qualquer forma, a elabora o da cidade ideal caminhou a partir das duas esferas, e tornou-se humana e celestial, ao mesmo tempo.

No Brasil a Arcádia Ultra-Marina também esteve preocupada com o projeto, e possivelmente este tenha sido um dos valores caros da poesia gonzaguiana, com uma especial aten o ao separatismo político. Basílio da Gama fora o primeiro a intencionalmente qualificar-se “americano”, na Arcádia Romana, bem como, mais tarde, Silva Alvarenga, na sua *Glaura*. A idéia de Silva Alvarenga, que se tornou moda mais visível no séc. XIX, era estar engajado numa poesia que pudesse retratar a cor local da paisagem brasileira, sem ter que se submeter a uma natureza poética estranha, de origem européia, indiferente ao colorido tropical do Brasil. O seu desejo foi, na verdade, quase que são um projeto e um ideal: ao lado de cajuzeiros e manguezais, um pouco das faces cor de neve da Laura petrarquiana ainda existem na versão americana do modelo da musa européia. Mas certamente, o uso de nomes de árvores e pássaros tropicais na poesia brasileira não era a atitude mais definitiva, no sentido de se posicionar diante da cidade ideal brasileira, independente dos desígnios de Portugal.

Em Gonzaga, assim como em outros, a proje o utópica, tanto no sentido político quanto teológico, se deu de forma mais sutil e quase imperceptível. Nos poemas da *Marília*, o conceito de cidade   geralmente mais abstrato que o sentido do termo pode permitir. Quase não se faz referência alguma às no oes de tempo e espaço, de forma concreta, não somente porque a própria estrutura da poesia árcade já anula os limites geográficos e espaciais, mas também porque o pastor-poeta Dirceu tinha uma inten o teológico-política na elabora o de seu projeto literário. Na maioria das vezes, as referências espaço-temporais contidas na sua coletânea de poemas são de natureza quase abstrata, e o máximo que se tem são expressões como “aldeia”, “sítio ameno”, “sítios ditosos”, “pátria aldeia”, etc. De forma que nunca se sabe precisamente qual o espaço físico-temporal dos poemas da *Marília*. A expressão “rua” (lira II, 15), por exemplo, pressupõe uma cidade. Mas a no o de cidade, pelo menos no sentido moderno e urbano (como já se poderia entender no séc. XVIII), não confere com o ambiente campestre proposto pelos  rcades. Na verdade, o conceito de cidade, que inevitavelmente existe na poesia dos pastores, não implica uma forma o urbana e concreta, como se percebe hoje com o sentido da palavra. A cidade a qual se refere Dirceu   uma espécie de abstra o espacial, onde importam muito mais as condi oes de vida do cidadão que nela habita, do que necessariamente a forma o urbana do espaço concreto. Esse era o primeiro passo para a idealiza o da cidade ideal, que teria a pretensão de ser um reflexo tardio da tão sonhada Idade do Ouro. O conceito lembra os gregos, naquilo que diz respeito   pólis.

---

<sup>3</sup> Paul Hazard. “La cit  des Hommes”, *op cit.*

<sup>4</sup> Carl Becker. *The heavenly city of the eighteenth century philosophers.*

Ou mesmo os latinos, que tinham duas palavras para significar a idéia de “cidade”: uma delas era *civitas*, que se identificava, de fato, com a civilização, com a condição ético-moral do cidadão na complexidade social; e a outra era a *urbs*, que, mesmo na Antigüidade, tinha o sentido de urbanização, concretude do espaço físico. Gonzaga certamente se apegara ao conceito de *civitas*, já que, com isso, queria expressar a condição de vida do cidadão.

Há, evidentemente, inúmeras heranças históricas que propiciaram essa idealização da civitas-polis. Rousseau faz uma distinção, no seu *Contrato Social*, entre *cité* e *ville*, que seria, *mutatis mutandi*, uma repetição dos mesmos valores da *civitas* e *urbs*. O seu contrato é também uma espécie de formação, no sentido político, de uma comunidade ideal. E assim também a República de Platão, a Cidade de Deus de Santo Agostinho (mais ênfase dada ao sentimento teológico, embora não tanta quanto se acredita), ou ainda a Utopia de Thomas Morus, do séc. XVI.

É importante verificar que, no Brasil, a construção abstrata da cidade ideal, além de elevar o sonho filosófico e mítico da Idade do Ouro, teve também um intuito especialmente político. Verificados os ideais da Inconfidência Mineira, o separatismo político também parece ter sido um valor relativamente caro à poesia arcáde. A história já havia notado que a literatura pastoril, em especial a tradição greco-latina, dedicara certo relevo a uma espécie de hierarquia social entre os personagens do chamado Bucolismo. Essa mesma hierarquia se torna, no séc. XVIII, mais fechada do que o projeto inicial pudesse prever. Não existe, na poesia de Dirceu, a presença do estrangeiro: tudo aquilo que faz parte do universo bucólico está inserido, de uma forma ou de outra, na escala social da Arcádia. O *au-delà* não existe. Esse universo pastoril, com toda a sua complexidade hierárquica, é a possibilidade única do fechamento político. No séc. XVI, Sannazaro construíra o enredo da sua *Arcadia*, a partir da vida de um exilado estrangeiro, tentando se aclimatar aos usos da sociedade pastoril. Na mesma época, Sá de Miranda abre as portas para um pastoralismo de consciência política e de uma natureza relativamente holística. Já no séc. XVIII, esse ideal político de interrelação entre os povos, como fora também defendido por Thomas Morus, perde a sua razão de ser.

O fechamento da sociedade pastoril no Setecentismo (na verdade, um reflexo do fechamento da sociedade política como um todo) tem uma justificativa, no sentido histórico, particularmente ideológica. É como se o fechamento da sociedade literária se tornasse uma espécie de separatismo da sociedade política. Tratava-se de uma consciência historicista: o pastoralismo setecentista, em especial no Brasil, tem a intuição de formar o estado político de Hobbes ou de Rousseau. O *Leviatã* do séc. XVII prepara o espírito de Rousseau no século seguinte. Para Hobbes, aquilo que ele chama de *salus populi*, a segurança do povo, é sempre um resguardo contra as atitudes do outro, do estrangeiro. A idéia do separatismo e do nacionalismo está latente até mesmo na demarcação territorial do estado político fechado. Rousseau é ainda mais definitivo, e a sua *volonté generale* garante a conservação própria, dizendo que “todo patriota é duro para com os estrangeiros”. Seu contrato é absolutamente fechado àqueles que dele não

fizeram parte, assim como o estado teológico-político de Spinoza, que afirma que não se deve ter nenhuma piedade por aqueles que não fizeram parte do pacto.

Todo esse ideal de separatismo e nacionalismo está escondido nas entrelinhas da hierarquia pastoril da *Marília de Dirceu*. Gonzaga sempre teve uma nítida preocupação com o seu próprio espaço físico. A demarcação hobbesiana dos limites adquire, na sua poesia, não somente o já comentado desejo de separatismo (e, conseqüentemente, de nacionalismo), mas ainda, o sabor de ter o seu próprio espaço físico, fechado ao outro, ao estrangeiro, e preferivelmente, demarcado por um território grandioso e por uma fortuna invejável. O seu verso

*tenho próprio casal e nele assisto,*

da lira 53 (ou lira I, 1) não é nada menos que uma repetição poética das propostas político-filosóficas de Hobbes, especialmente no conceito de *meum-tuum* do *Leviatã*, que, no séc. XVII, estabelecerá os limites de propriedade privada da já consolidada classe burguesa do século dos ilustrados. É mais ou menos a idéia de Cláudio, um pouco menos definida, mas que também determina o mesmo sentimento de espaço separatista e o mesmo desejo de demarcação das propriedades privadas:

*O meu rebanho estas montanhas cobre (soneto LVX).*

Mas apesar de tanta referência filosófica e política dos pastores-poetas, deve-se ter certo cuidado naquilo que diz respeito à formação intelectual e literária dos mesmos. É possível que Gonzaga tenha percebido todo esse universo político por vias completamente diversas das que podemos supor. O projeto separatista contido na literatura árcade brasileira não pode ter tido uma formação tão conscientemente ilustrada, uma vez que o contato com a Ilustração, no Brasil, é ainda muito tardio, e quando chega, acaba por se misturar a antigos valores humanistas já enraizados na intelectualidade mineira. Sob o ponto de vista biográfico, por exemplo, a infância e a juventude de Gonzaga, tanto em Portugal, quanto no Brasil, revelam uma formação intelectual puramente humanista e jesuítica, ou ainda pombalina. Cláudio cultuou uma bagagem também humanista e barroco-absolutista durante todo o seu período de formação acadêmica. E é só a partir de 1782, que possivelmente Gonzaga tenha tido o necessário contato com a Ilustração francesa para uma produção literária. Contato, aliás, quase insuficiente para a moldagem de sua personalidade filosófica.

Mas o Humanismo e, até mesmo, a teologia cristã não desmentem nem contradizem os valores políticos da Ilustração francesa. Carl Becker<sup>5</sup> (4) comenta que até mesmo os próprios ilustrados tiveram uma espécie de persistência do pensamento escolástico na elaboração do seu projeto político. A chamada Cidade dos Homens é, para ele, a *heavenly city*, uma vez que ela tinha princípios nitidamente messiânicos em sua origem. Em outras palavras, a liberdade política e até mesmo o princípio separatista

---

<sup>5</sup> Idem.



pressupunham uma liberdade, antes de tudo, teológica. A cidade ideal, pelo menos em Gonzaga, tem um compromisso com o nacionalismo e o separatismo territorial, mas essa demarcação dos limites mistura a ociosidade da Idade do Ouro, com o paradisíaco da cidade celestial cristã. Quando Dirceu coloca:

*Num sítio ameno,  
cheio de rosas,  
e brancos lírios,  
murtas, viçosas,*

*Dos seus amores  
na companhia  
Dirceu passava  
alegre o dia,*

existe em tudo isso uma mistura completa de elementos das mais diversas fontes. É o “sítio ameno”, enquanto espaço paradisíaco, que anima os valores teológicos e ainda políticos da *Marília*. O conceito de cidade, enquanto tal, não era uma novidade na consciência do poeta, e já havia sido desenvolvido pelo próprio Gonzaga, alguns anos antes, no *Tratado de Direito Natural*, quando ele afirma a estreita ligação entre a formação das cidades e os desígnios de Deus. É exatamente o messianismo do espírito setecentista que está ausente no *Tratado*. O agostinianismo de sua juventude como que se transforma e, aos poucos, revela o seu sentido mais profundo, que é o sonho da Cidade de Deus. Certamente também, em Gonzaga, contribuiu para a idealização desse espaço mítico, a própria noção do paradisíaco já presente na cultura e no processo de colonização do Brasil. A visão de paraíso, referida por Sérgio Buarque de Holanda, foi aos poucos retomada e inserida dentro das novas perspectivas da cidade ideal, abstratamente projetada pela intelectualidade poética.

Pode-se dizer que é a partir dessa configuração de idéias, a anulação dos conceitos de espaço-tempo, e a elaboração da *civitas*, que Gonzaga constrói o seu pensamento teológico-político. São esses alguns dos valores essenciais da sua poesia, e que fizeram da *Marília* um dos livros mais importantes do Colonialismo brasileiro, e que justificaram a nova fase no pensamento estético e político de Gonzaga. Mesmo que o sob o âmbito metafórico, irrelevante a veracidade biográfica, Dirceu põe ao fogo a sua poesia e os seus propósitos políticos da juventude e, com a sua fase ouro-pretana, certamente abre novos rumos na vida literária do Brasil.

---

## BIBLIOGRAFIA

- AUGUSTINE. *The Confessions. The City of God. On Christian Doctrine*. Chicago, Britannica/ The Univ. of Chicago, 1952.
- BECKER, Carl. *The heavenly city of the eighteenth century philosophers*. New Haven & London, Yale Univ. Press, 1970.

- BOILEAU. *Oeuvres*. Paris, Garnier- Flammarion, 1969 (2 vols).
- CANDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte, Itatiaia Ltda, 6a edição, vol I, 1981.
- CANDIDO, Antonio. "Entre pastores", *O observador literário*. São Paulo, Comissão Estadual de Literatura, 1959, pp. 11-16.
- COSTA, Cláudio Manoel da. *Obras Poéticas*. Rio de Janeiro, Garnier, 1903 (2 vols).
- GONZAGA, Tomás Antônio. *Obras Completas de...* Edição de Rodrigues Lapa. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1957 (2 vols).
- HAZARD, Paul. *La pensée européenne au XVIIIème siècle: de Montesquieu à Lessing*. Paris, Arthème, Fayard, 1963.
- HOBBS, Thomas. *Leviatã*. Trad. de J.P. Monteiro e Maria Beatriz N. Silva. São Paulo, Abril, 2a edição, 1979 (col. "Os pensadores").
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Capítulos de Literatura Colonial*. São Paulo, Brasiliense, 1991.
- HOLANDA, Sérgio Buarque de. *Visão de paraíso: os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo, Brasiliense, 5a edição, 1992.
- MORUS, Thomas. *Utopia*. London, J.M. Dent & sons Ltd, 1955.
- ROUSSEAU, J.J. *Du contrat social*. Précédé d'un essai sur la politique de Rousseau par Bertrand de Jouvenel. Genève, Cheval Ailé, 1947
- SÁ DE MIRANDA, Francisco de. *Poesias*. Org. por José Pereira Tavares. Porto, Livraria Chardron, 1928.
- SANNAZARO, Iacopo. *Opere di...* Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1952.
- SILVA ALVARENGA, Manoel Inácio da. *Glaura (poemas eróticos)*. Rio de Janeiro, MEC/INL, 1943.
- SPINOZA, Baruch de. *Tratado Teológico-Político*. Trad. de Diogo Pires Aurélio. Imprensa Nacional/ Casa da Moeda, 1988.
- VIRGILIO. *Bucólicas*. Trad. de Péricles Eugênio da Silva Ramos. Brasília, UnB/ Melhoramentos, 1982.