

O RETRATO DE MARÍLIA

CASSIANA LACERDA

(Universidade Federal Paraná)

Considerada como longa meditação sobre a visão do mundo, a lírica de Gonzaga impõe um sentido novo ao amor de Marília — o de ter se tornado tema, à medida que foi objeto central das liras.

Para se tornar tema, Marília foi obrigada a se despersonalizar e perder aquela marcada presença física, que a distingue das Lauras, Altéias, Nises, e que fêz dela "um dos mais importantes mitos femininos de nossa literatura".

A atmosfera de convencionalismo e artificialismo vai desprendendo cada vez mais Dorotéa da realidade concreta para dar lugar à Marília pastora, à Marília biscuit, enquanto, paradoxalmente, Dirceu é mais Gonzaga, atingindo a poesia aquélle tom de afirmação individual que caracteriza seus melhores versos.

Este contraste marcará e transparecerá nos retratos que Gonzaga elaborou de Marília.

Assim aquela que antes era localizada concretamente "perto da janela" ou da "rasgada porta", passa a ser vista pelos prados e bosques. Seus traços vão perdendo a definição, as tranças negras tornam-se loiras, o ideal convencional de beleza passa a servir de modelo para a composição de retratos amaneirados e requintados, verdadeiros ornamentos decorativos de arte rococó.

Diante da Marília confundida entre guirlandas de flôres e cupidos, Gonzaga descreve-se através de revelador realismo:

Já, já me vai, Marília branquejando
loiro cabelo, que circula a testa
este mesmo que alveja vai caindo
e pouco já me resta

(Lira 71)

O caminho percorrido, no sentido da idealização cada vez maior da figura de Marília, pode ser traçado através das fases da aventura sentimental e do conjunto de elementos que compõe os retratos. Desde as primeiras liras dedicadas à Marília é constante a preocupação em retratar seu aspecto físico.

As descrições que correspondem à fase dos primeiros encontros, ainda pobres em detalhes, revelam a atitude deslumbrada do ouvidor quarentão diante da adolescente, que reflete em seus olhos tôda a imagem de beleza inocente:

Nêsses teus olhos divinos
que ternos e sossegados
enchem de flôres o prado
enchem de luz o céu

(Lira 20)

À medida que o namoro vai avançando as descrições tornam-se mais demoradas e precisas:

Tem redondas lisas testas
arqueadas sobrancelhas
a voz meiga a vista honesta

(Lira 26)

O aumento de atributos descritivos, no sentido de melhor traduzir o aspecto físico da amada, é acompanhado de certo sensualismo presente não só nas situações e atitudes como também na preocupação sensual pela candura de Marília, refletida na sua "face côr de neve", no seu "peito nevado".

Também a controvertida escolha da palavra "beiço" em lugar de "lábios", que para muitos entra em choque com a nobreza do arcadismo, é mais um reflexo do sensualismo que vai invadindo as liras e do desejo de traduzir êste pormenor da formosura de Marília não por formas etéreas, mas concretas e palpáveis:

Lindos beiços encarnados
(Lira 21)

De rubins mais preciosos
os seus beiços são formados
(Lira 26)

As abelhas nas asas suspendidas
tiram Marília, os sucos saborosos
pendentes dos teus beiços graciosos.
(Lira 33)

Para pintares Glaucoste

os seus beiços graciosos
entre as flôres tens o cravo
(Lira 55)

Analizando esta particularidade do estilo de Gonzaga, Rodrigues Lapa considera o emprêgo da palavra “beiço” não só um reflexo do gosto pela linguagem variada e pitoresca, mas da própria vivência do autor. “Familiarizado com as mulheres da Bahia, achou no têrmo beiços muito mais fôrça sensual e sugestão voluptuosa do que no in-color, pretencioso e alatinado lábios”.

Porém, distraído em cantar a formosura daquela com quem proximamente ia casar, Gonzaga não hesita em retomar composições anteriores e adaptá-las ao “ciclo de Marília”, revelando segurança e habilidade superiores ao manejar sua lira.

Assim, Marília, esquecida na sua presença concreta, passa a servir de “medalhão decorativo”:

Os teus olhos espalham luz divina
a quem a luz do sol em vão se atreve
papoila ou rosa delicada e fina
te cobre as faces que são cor de neve
os teus cabelos são uns fios de ouro...
(Lira 58)

Nas liras compostas na prisão, retratar Marília é para o poeta sinônimo de sonhar, de escapar da realidade triste e feia da masmorra. As descrições repletas de ornatos e convenções revelam, no entanto, incrível senso de realidade ao integrar Marília na sua nova vida. O seu amor de outono passa então a traduzir-se numa atitude mais paternal que apaixonada:

No colo a punha
então brincando
a mim a unia
(Lira 76)

Esta mudança de atitude refletir-se-á não só na mudança de tom, ou na descrição de situações, mas na perda de sensualismo dos retratos anteriores. O poeta não se fixará apenas no têrmo “beiços”, preferirá dizer a “breve bôca”, a “bôca linda”.

Apesar do esfôrço em localizar Marília na antiga realidade, referindo-se à sua morada, às janelas, às pontes da cidade de Vila Rica, o poeta não mais aprende os traços definidores de sua amada, que

se transformam em figura etérea e vaga, envolta em imagens convencionais.

A minha amada
é mais formosa
que o branco lírio,
dobrada rosa,
que o cinamono,
quando matisa,
co'a folha a flor.
Venus não chega
ao meu amor.

Os últimos retratos de Marília são meros pretextos de sonho e devaneio, de uma época amarga em que Gonzaga deveria se fixar em formas mais severas compatíveis ao drama que estava vivendo.

No entanto, mesmo nas formas leves, nas odezinhas convencionais onde o poeta invoca a figura, então incaracterística, de Marília envolta em vestes pastorais, a poesia atinge um timbre novo e individual.