

DOS AMORES ÁCAROS NAS LIRAS DE MARÍLIA DE DIRCEU, DE TOMÁS ANTÔNIO GONZAGA

Maria Rita Fernandes Freire¹
Victória Kaylânne Leonel Teixeira²
Filipe Coelho dos Santos³
Rafael Francisco Braz⁴

RESUMO

A literatura a partir da visão crítica de Antônio Cândido (2011) defendia que era possível admiti-la como produto dos pensamentos e sentimentos de cada sociedade. Logo, essa literatura vai sendo definida pelos costumes e culturas daquele povo, em uma determinada época, refratando diretamente os traços socioculturais e políticos a respeito dos impulsos dramáticos de uma sociedade de valores. Para o estudo da literatura de forma efetiva e proveitosa, é preciso entender de fato como se constituiria dentro de um contexto social, assim, é possível propor uma investigação sobre temática amorosa na lírica do texto ácaro, Marília de Dirceu ([1972] 2013), de Tomás Antônio Gonzaga, sobre a categoria temática do amor na literatura do período do Arcadismo no Brasil. Para atingir ao objetivo pré-estabelecido, toma-se como metodologia de cunho qualitativo a pesquisa descritiva- bibliográfica (Paiva, 2019). Para este estudo, lança-se mão dos pressupostos teóricos postulados por pelo crítico literário Antônio Cândido (2009 e 2011), Coutinho (1911), Pontes (2021) e Freire (1759) abordando sobre a literatura árcade no cenário brasileiro, bem como as características das líras que fizeram parte dessa literatura. Juntamente com teóricos supracitados, utilizam-se os conceitos e chaves de Castello (2004), Geruza (2010) e Almeida (2006), para cotejar as características da lírica de Tomás Antônio Gonzaga e como o amor é abordado. A análise nos mostra que o amor retratado por Dirceu apresentou diferentes fases, inicialmente retratando-o pela admiração da sua amada, tanto de maneira erótica como idealizada, para depois ressaltar o sofrimento amoroso de sua ausência. Ressalta-se, aqui, que na obra lírica também há traços descritivos que fazem respeito ao meio ambiente/espaço físico que o eu-lírico queria abordar.

Palavras-chave: Marília de Dirceu, lírica, amor, arcadismo, literatura.

INTRODUÇÃO

O crítico Antônio Cândido (2011) defendia que a partir da literatura era possível admiti-la como produto dos pensamentos e sentimentos de cada sociedade. Logo, essa literatura vai sendo definida pelos costumes e culturas daquele povo, em uma determinada época, refratando diretamente os traços socioculturais e políticos a respeito dos impulsos dramáticos de uma sociedade de valores.

¹ Graduanda do Curso de Letras Português da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, rita.fernandes@estudante.ufcg.edu.br;

² Graduanda do Curso de Letras Portugues da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, victoria.kaylanne@estudante.ufcg.edu.br;

³ Graduando do Curso de Letras Portugues da Universidade Federal de Campina Grande - UFCG, filipe.coelho@estudante.ufcg.edu.br

⁴ Doutor em Psicologia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte - UFRN, rafael.francisco@professor.ufcg.edu.br

Para o estudo da literatura de forma efetiva e proveitosa, é preciso entender de fato como se constituiria dentro de um contexto social, assim, Candido (2011, p.176) define a literatura como “[...] manifestações universais de todos os homens em todos os tempos”, reforçando seu importante aspecto interativo quando destaca que “[...] não há povo e não há homem que possa viver sem ela”.

Portanto, neste artigo, é possível propor uma investigação sobre temática amorosa na lírica do texto ácaro, *Marília de Dirceu* ([1972] 2013), de Tomás Antônio Gonzaga, sobre a categoria temática do amor na literatura do período do Arcadismo no Brasil. Neste sentido, Cândido (2009) alegou que não há literatura sem a fuga ao real, muitas vezes ao tratar-se de temas amorosos, pois os escritores neoclássicos ficavam sujeitos a exacerbação da subjetividade amorosa, comprometendo, muitas vezes, a realidade social presente.

Para atingir ao objetivo pré-estabelecido, toma-se como metodologia de cunho qualitativo a pesquisa descritiva- bibliográfico que de acordo com Paiva (2019, p. 59) “a pesquisa bibliográfica é um tipo secundário porque utiliza estudos já publicados em livros e artigos acadêmicos, revisando obras publicadas sobre a teoria que irá direcionar o trabalho científico. Mas ela vai além da mera busca de informações e não é uma simples compilação dos resultados dessas buscas”.

A obra lírica *Marília de Dirceu*, Tomás Antônio Gonzaga, consiste em um conglomerado de poemas amorosos dedicados à pastora Marília, sendo que muitos deles foram musicados e se tornaram canções difundidas no povo, de acordo com o pensamento crítico de Cândido (2011). No entanto, mesmo Gonzaga pertencendo a uma época em que o lirismo amoroso era carregado por uma linguagem subjetiva e exacerbadamente figurada, ele se utilizava de uma linguagem mais simples, quase próxima ao coloquial fazendo, assim, uma comunicação direta com sujeito lírico pastoral.

Nessa perspectiva, de acordo com Bosi (2006), Tomás Antônio Gonzaga nasceu em Porto (1744), filho de um magistrado brasileiro, quando era criança morou na Bahia, onde estudou com os jesuítas e exerceu a magistratura de direito em Beja durante alguns anos e depois vai a Vila Rica para exercer a ouvidoria e a procuradoria. Não muito tempo depois, entra em conflito com o governo local e escreve as famosas *Cartas Chilenas* em 1863, porém de maneira anônima. Ademais, desenvolveu também, naquela época, o seu elo com a adolescente Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, a Marília das Liras.

Sendo assim, justifica-se esta pesquisa pelo fato da importância já apresentada da literatura árcade à sociedade brasileira, bem como o entendimento de seus costumes sociais e culturais perceptíveis pela interpretação de características que se fazem presentes nas liras

amorosas de Tomás Antônio Gonzaga. Dessa forma, ocorre momentos de ampliação social, cultural e histórica através da análise das líras *corpus* desta análise.

Para este estudo, lança-se mão dos pressupostos teóricos postulados por pelo crítico literário Antônio Cândido (2009 e 2011), Coutinho (1911), Pontes (2021) e Freire (1759) abordando sobre a literatura árcade no cenário brasileiro, bem como as características das líras que fizeram parte dessa literatura. Juntamente com teóricos supracitados, utiliza-se os conceitos e chaves de Castello (2004), Geruza (2010) e Almeida (2006), para cotejar as características da lírica de Tomás Antônio Gonzaga e como o amor é abordado.

Além dessa seção introdutória, este artigo está dividido em três unidades retóricas, as quais obedecem à seguinte ordem: inicialmente, discute-se sobre a formação da literatura árcade no Brasil Colonial, bem como as características das líricas que se fizeram presentes naquela época. Na terceira unidade, consideremos o corpus de análise para discussão e apontamentos, a partir de trechos das líras de Gonzaga, fazendo apontamentos de como o amor é representado em cada trecho. Por último, apresentamos algumas considerações acerca da análise neste estudo realizados e as referências usadas.

A LÍRICA NEOCLÁSSICA DE GONZAGA

A literatura no cenário brasileiro aspirava seguir os mesmos moldes europeus, dando uma grande importância e, logo, destaque aos temas que envolviam questões essenciais europeias, tais como: a vida em sociedade e tópicos relacionados à serenidade e naturalidade do campo. Contudo, esse cenário literário para os árcades tomou outra proporção, como afirma Cândido (2009, p. 28) quando argumenta que: “Os escritores neoclássicos são quase todos animados do desejo de construir uma literatura como prova de que os brasileiros eram tão capazes quanto os europeus, [...]”.

Sendo assim, é inverídico acreditar que os árcades nada contribuíram para a independência literária brasileira para com os modelos europeus, tendo em vista que nessa nova visão árcade, mais sensível e simples de se fazer a literatura, será o pontapé inicial à introdução de formas estilísticas distintas, sendo utilizadas também pelos românticos um pouco tempo depois.

A esse respeito, Pontes (2021, p. 89) define que “esta posição como ponto de vista para validar nossa literatura a partir do arcadismo, [...] pressupõe que os fenômenos da civilização e da cultura só integram o Brasil no final do século XVIII, na vigência do arcadismo”. Logo, torna-se inegável a importância que os neoclássicos desempenharam para

com a literatura brasileira, carregando com eles a responsabilidade de uma literatura, de fato, nacional.

Nesse viés, é de extrema importância a compreensão das principais características do período Arcade em comparação com o período anterior Barroco reforçando, assim, tanto a estética árcade voltada para os princípios iluministas (razão, simplicidade, natureza) que se contrapõe a estética medieval defendida pelo barroco (linguagem figurada, cristianismo, cultismo). Para tanto, para se fazer mais compreensível e didático a elucidação dessas diferenças, Cereja e Magalhães (2016) recorrem a um quadro comparativo:

Figura 1: Cotejo do Arcadismo ao Barroco Brasileiro

ARCADISMO	BARROCO
Quanto ao conteúdo	
Antropocentrismo	Conflito entre visão antropocêntrica e teocêntrica
Racionalismo, busca do equilíbrio	Oposição entre mundo material e mundo espiritual, fé e razão
Paganismo; elementos da cultura greco-latina	Cristianismo
Imitação dos clássicos renascentistas	Restauração da fé religiosa medieval
Idealização amorosa, neoplatonismo, convencionalismo amoroso	Idealização amorosa, sensualismo e sentimento de culpa cristão
<i>Fugere urbem, carpe diem, aurea mediocritas</i>	Consciência trágica da enfermidade do tempo, <i>carpe diem</i>
Busca da clareza das ideias	Gosto por raciocínios complexos, intrincados, desenvolvidos em parábolas e narrativas bíblicas
Pastoralismo, bucolismo	Morbidez
Universalismo	
Ideias iluministas	Influências da Contrarreforma
Quanto à forma	
Vocabulário simples	Vocabulário culto
Gosto pela ordem direta e pela simplicidade da linguagem	Gosto por inversões e por construções complexas e raras
Gosto pelo soneto e pelo decassílabo	Gosto pelo soneto e pelo decassílabo
Ausência quase total de figuras de linguagem	Linguagem figurada

Fonte: Cereja e Magalhães (2016, p.282)

Nesse sentido, os teóricos propõem que as principais características neoclássicas se contradizem com as barrocas, tendo em vista que o Arcadismo conforme argumentam Cereja e Magalhães (2016, p. 278) “procura resgatar o Racionalismo e o equilíbrio do Classicismo do século XVI como meio de combater a influência do Barroco”. Assim, com base nessas noções que adquirimos das particularidades do Arcadismo, detenham-nos aos estudos que dizem respeito ao lirismo.

Sobre esse aspecto, Freire (1759, p. 29), na sua Arte poética alega que "a Poesia, ou a Poética, enquanto é Arte imitadora, e compositora de Poemas, tem por fim o deleitar; e que enquanto é Arte subordinada à Filosofia moral, ou Política, tem por fim o utilizar a alguém". Desse modo, a lírica árcade provinda dos escritores brasileiros tinha como principal propósito

entreter, sensibilizar e até mesmo ensinar algo, diferentemente das discrepâncias e os choques que as sátiras ficavam responsáveis.

Para tanto, importantes líricos neoclássicos como Cláudio Manuel da Costa, Tomás Antônio Gonzaga, Silva Alvarenga, dentre outros, foram escritores líricos que fundaram a Arcádia no Brasil com estilos e características particulares. Contudo, para esta investigação atenhamo-nos a Tomás Antônio Gonzaga e a sua lírica amorosa que, pois de acordo com o pensamento de Coutinho (2004, p.227):

foi o mais árcade dos nossos poetas do século XVIII, inclusive pela tendência acentuada para a poesia bucólica. O problema da imitação da natureza não foi de fácil solução para o Arcadismo: demasiada fidelidade poderia atentar contra o bom gosto, contra a nobreza da linguagem, pois a vida pastoril é rude e os pastores são gente simples, primitiva.

Em seu estudo, Coutinho (2004, p. 229) classifica a lírica gonzaguiana como descritiva, atribuindo a Gonzaga a característica de “[...] um pintor de situações, não de emoções”. O motivo devia restringir-se aos fatos, à descrição de situações”. Neste sentido, o lírico imprimia em suas obras traços pessoais, sem fugir dos padrões temáticos árcades da época, com temas voltados à concepção ideal burguesa da vida, bem como a descrição de paisagens locais.

Nesse âmbito, o crítico propõe que apesar de bastante envolvido com a temática árcade e suas essenciais características, Gonzaga conseguiu propor uma literatura própria, com inovações particulares em seus escritos. Em congruência com o teórico supracitado e compartilhando o pensamento de Cereja e Magalhães (2016, p. 301) reforçam a genialidade do escritor ao admitir que:

Os temas árcades do distanciamento da mulher amada e do sofrimento dele decorrente não são, no caso de Gonzaga, meros temas clássicos convencionais, mas assumem feição de pura verdade, uma vez que o poeta escreveu muitos dos seus poemas quando se encontrava preso. Essas experiências dão à obra de Gonzaga maior subjetividade, espontaneidade e emotividade- traços que foram aprofundados pelo movimento literário subsequente, o Romantismo.

Desse modo, fica nítido a proximidade literária de uma poética de transição, já que Tomás se aproxima muito do romântico nas suas líras, ao mesmo tempo que quebra alguns princípios árcades defendidos, como por exemplo “sua Marília, em vez de se apresentar como uma mulher irreal, como a Nise de Cláudio Manuel da Costa, mostra-se mais humana, próxima e real” (Cereja; Magalhães, 2016, p. 301).

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Para o entendimento efetivo, e uma possível melhor clareza, de como se deu o lirismo amoroso de Tomás Antônio Gonzaga para com o neoclassicismo nacional da época, faz-se necessário uma análise mais profunda sobre a sua lira mais famosa, a obra *Marília de Dirceu* (2011). Dessa forma, as investigações e apontamentos feitos nos trechos das liras amorosas do autor seriam de extrema necessidade para a exemplificação de todas as características literárias já abordadas de Gonzaga.

A obra *Marília de Dirceu* (2011) é formada, basicamente, por um compilado de liras que Dirceu- pseudônimo de Gonzaga- teria dedicado a sua amada, ora enquanto estava em Ouro Preto, ora na prisão do Rio de Janeiro. Ademais, apesar da temática amorosa presente em toda obra, é possível se perceber traços descritivos sobre o espaço em que o eu-lírico se encontrava. Conforme se observa no trecho, a seguir:

Enquanto pasta alegre o manso gado,
Minha bela Marília, nos sentemos
À sombra deste cedro levantado.
Um pouco meditemos
Na regular beleza,
Que em tudo quanto vive, nos descobre
A sábia natureza.
Atende, como aquela vaca preta
O novilhinho seu dos mais separa,
E o lambe, enquanto chupa a lisa teta (Gonzaga, 2013, Lira XIX, p. 51).

Notamos que o autor não só descreve os aspectos físicos nos quais ele se encontra, mas também se utiliza de um vocabulário mais rústico e explícito quando se remete aos animais, utilizando, como por exemplo o termo o vocábulo informal “teta”. Isto posto, essa linguagem coloquial que Tomás seria uma particularidade específica de suas obras para com outros árcades da época, fenômeno este explicado por Castello (2004, p. 119):

Numa época em que o lirismo amoroso, ainda que inspirado na realidade, era excessivamente disfarçado pela linguagem mitológica ou pelo racionalismo clássico persistente, verifica-se com Gonzaga um verdadeiro rasgo no convencionalismo reinante. Ele sobrepõe a confiança ao fingimento das comparações, alusões, metáforas e mitos, graças à simplicidade da linguagem, ao seu tom quase coloquial de comunicação direta com a musa inspiradora, esclarecendo-lhe o que pudesse restar obscuro, como o convite epicurista.

Neste sentido, essa simplicidade lexical abordada pelo crítico Castello (2004), e utilizada por Gonzaga em suas Liras, é um artifício linguístico utilizado não apenas para descrever a natureza em que ele se encontrava, mas também, para abordar a temática amorosa e sentimental durante toda a sua obra, pois conforme a linha de pensamento de Bosi (2006, p. 72), “[...] ao árcade basta para cumprir sua missão literária a fatura de um quadro onde as linhas da natureza ora contrastem ora emolduram uma tênue história sentimental”. Outrossim, um exemplo dessa linguagem trivial está no seguinte trecho:

O seu semblante é redondo,
sobrancelhas arqueadas,
negros e finos cabelos,
carnes de neve formadas.
A boca risonha e breve,
suas faces, cor-de-rosa,
numa palavra, a que vires
entre todas mais formosa. (Gonzaga, 2013, lira XXXVI, p. 146)

Verificamos que na lira XXXVI, Dirceu se utiliza de uma linguagem mais clara e objetiva para descrever os traços físicos de sua amada, que estariam dentro dos padrões da figura feminina idealizada naquela época, bem como o protótipo de “mulher perfeita” para a literatura classicista: uma mulher branca, com traços suaves e faces rosadas. O eu-lírico reforça esse endeusamento de sua amada em um trecho, na qual ele compara Dorotéia com a própria Vênus:

Cupido, que a viu de longe,
Contente ao lugar correu;
Cuidando que era Marília,
Na face um beijo lhe deu.

Acorda Vênus irada:
Amor a conhece; e então
Da ousadia, que teve,

Assim lhe pede o perdão:
Foi fácil, ó mãe formosa,
Foi fácil engano meu;
Que o semblante de Marília
É todo semblante teu (Gonzaga, 2013, Lira XXX, p. 70)

Observamos que a beleza de Marília era tamanha que até o Cupido, que seria a mais simbólica representação do amor, a confundiu com a própria deusa da beleza e do amor. Dessa forma, nessa Lira XXX gonzaguiana especificamente, pintou-se uma situação, e não

uma emoção, reforçando o mito bastante difundido durante toda literatura brasileira e estudado pelo sociólogo Cândido (2009, p. 121) reforçando que :

Dorotéia se desindividualizou para ser absorvida na convenção arcádica: é a pastora Marília, objeto ideal de poesia, sem existência concreta. Por isso mesmo, ora é louca, ora morena; ora compassiva, ora cruel: em qualquer caso, sem nervo nem sangue é uma estatueta de porcelana que o poeta envolve na revoada de cupidos, rosas e abelhas.

Contudo, esses instrumentos líricos na obra de Gonzaga não só se fazem presentes na descrição de sua amada, como também na definição do próprio amor, temática atemporal e universal, que se faz crucial na lírica abordada. Logo, essa temática na composição de *Marília de Dirceu* gira em torno de um homem que busca incessantemente pela sua amada, se caracterizando, assim pelo amor *eros*, que para Geruza (2010, p. 24) é definido como: “Há então *Eros*, um Amor de desejo. *Eros* é um jovem deus, e dá asas à nossa libido, ou seja, nosso desejo sexual. Já se constitui em uma forma muito evoluída e madura de Amor. Representa o amor de uma pessoa adulta por outra, desejando-a e maravilhando-se com ela”.

A esse respeito, alinhado ao pensamento de Geruza (2010), um estudo realizado por Almeida (2006), ao tentar definir o amor na lírica de Dirceu, baseia-se na percepção da ilustração de sua amada para com o próprio Dirceu, atribuindo um valor superior para Marília, tida muitas vezes como ícone a ser venerado e adorado. Ainda, além dessas características pré-românticas, o autor ainda trabalha com a eroticidade, como podemos perceber no seguinte trecho:

Ornemos nossas testas com as flores,
e façamos de feno um brando leito;
prendamo-nos, Marília, em laço estreito,
gozemos do prazer de são amoros.
Sobre as nossas cabeças,
sem que o possam deter, o tempo corre;
e para nós o tempo, que se passa,
também, Marília, morre. (Gonzaga, 2013, Lira XIV, p. 41)

Investigamos na Lira XIV acima, um convite que Dirceu faz a sua amada para que juntos gozem dos prazeres da vida o quanto antes, pois a mesma é curta e o tempo passa rápido (*carpe diem*). Logo, a temática amorosa também se faria presente do ponto de vista carnal, ou seja, ao *Eros* tendo em vista que na lírica de Gonzaga nota-se “[...] um certo gosto a erotismo que percorre o conjunto das poesias, como já tem sido evidenciado por vários

críticos. O amante Dirceu introduz no discurso uma pitada de sensualidade, por via do apelo ao desfrute do momento presente” (Almeida,2006, p. 188).

Para tanto, a temática amorosa ainda foi retratada na obra árcade investigada sob outro aspecto, a de um sofrimento amoroso evidente, que se faz presente pelo eu-lírico não conseguir estar junto de sua amada, já que Dirceu sofre demasiadamente por Marília, buscando, ao mesmo tempo, conforto na figura da mesma, como pode-se perceber Lira XIX:

[...] Nesta triste masmorra,
De um semivivo corpo sepultura,
Inda, Marília, adoro
A tua formosura.
Amor na minha ideia te retrata;
Busca, extremoso, que eu assim resista
A dor imensa, que me cerca e mata.” (Gonzaga, 2013, lira XIX, p. 114)

Desse modo, denunciou Dirceu toda a lamúria que ele sentia enquanto estava preso: “A dor imensa, que me cerca e mata” (p. 114), da mesma forma que o mesmo encontra um certo refrigério provindo do amor que sente por Marília: “Amor na minha ideia te retrata;/ Busca, extremoso, que eu assim resista” (p. 114). Esse sofrimento também é brilhantemente explicitado neste excerto:

Estou no Inferno, estou, Marília bela;
E numa coisa só é mais humana
A minha dura estrela:
Uns não podem mover do Inferno os passos;
Eu pretendo voar, e voar cedo
À glória dos teus braços. (Gonzaga, 2013, lira XI, p. 100).

Nesse contexto, ao decorrer da obra, percebe-se a incongruência nos sentimentos do eu-lírico que, apesar de se encontrar preso e sofrendo no “inferno” dele, o mesmo ainda encontra em Marília toda serenidade e aconchego de que precisa, bastando-se apenas do seu amor para por fim em seu sofrimento. Percebe-se que, apesar da sua melancolia, o tom esperançoso ainda se faz presente no seu discurso quando Dirceu reforça que pretende voltar aos braços de sua amada.

Nesse sentido, Geruza (2010), ao se referir do amor em sua obra *Amor Romântico: Isto Existe?*, a pesquisadora menciona esse mesmo sentimento amoroso sofrido por Gonzaga ao retratar a visão de Sócrates sobre o amor na obra *O Banquete*, de Platão. Para Geruza, o mito que Sócrates abordou demonstra um profundo ensinamento:

amar é desejar o que nos completa, é a possibilidade de preenchimento pleno, uma busca pela perfeição. O Amor se vale de todos os recursos para aplacar a dor da falta, e procura pela forma pura e perfeita. Amar é desejar o belo em sua essência, para além do mundo das ilusões (Geruza, 2010, p. 19).

Neste âmbito, este era de fato o amor que Tomás buscava retratar em suas líras, levando em conta que em todo decorrer da leitura ele se sentia tendencioso a buscar algo que o completasse. Portanto, no início da obra, Dirceu encontra a sua cara metade, descrevendo-a como a mais bela de todas, porém ele a perde, transformando seu lirismo mais melancólico na sua busca de reencontrar a única responsável por lhe trazer a plena felicidade e “[...] aplacar a dor da falta”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Observamos nesse artigo sobre a temática amorosa na lírica *Marília de Dirceu*, de Tomás Antônio Gonzaga, e suas principais características. Para tal, inicialmente, analisa-se a importância da literatura para com o estudo da sociedade em diferentes tipos de época. O percurso teórico-metodológico por qual seguimos foi orientado pela seção retórica que explica sobre como se deu a introdução do arcadismo nacional, bem como as particularidades que englobam a produção literária das líras no período colonial brasileiro.

Desse modo, a partir da análise realizada com fragmentos das líras amorosas presente na obra *Marília de Dirceu* ([1972] 2013), consta que o eu-lírico aborda sobre o amor de diversas formas distintas, estabelecendo uma comunicação direta com sua musa, de acordo com suas indagações e sua linguagem, tendo em vista que Gonzaga se diferencia dos demais escritores de sua época por apresentar esse tipo de característica.

Logo, para essa constatação apontou também que as escolhas em abordar a temática amorosa em suas líras, de forma não apenas descompromissada com a linguagem, como também de maneira irregular, resultando possivelmente em uma leitura mais direta e eficiente, repleta de amplas abordagens, sob diferentes pontos de vista acerca do amor para o neoclássico Tomás Antônio Gonzaga.

Essa afirmação reforça que o amor retratado por Dirceu apresentou diferentes fases, inicialmente retratando-o pela admiração da sua amada, tanto de maneira erótica como idealizada, para depois ressaltar o sofrimento amoroso de sua ausência. Ressalta-se, aqui, que na obra lírica também há traços descritivos que fazem respeito ao meio ambiente/espço físico que o eu-lírico queria abordar.

A partir dessas constatações, afirmamos a necessidade de estudos que contemplem a literatura brasileira, visando entender o funcionamento das particularidades de uma sociedade, como a retratada por Gonzaga ao descrever o sentimento amoroso em sua principal e mais famosa lira, pontuando não só o ambiente que se valorizava na literatura neoclássica na época como, primordialmente, como o amor entre as pessoas era refletido naquele período.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Pedro. **Marília de Dirceu e Dirceu de Marília**: uma proposta de leitura das liras de Tomás Antônio Gonzaga. Revista da Faculdade de Letras - Línguas e Literaturas, II Série, vol. XXIII, Porto, 2006 [2008], p. 179-220. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/5643.pdf> > . Acesso em: 16 jan. 2023.

BOSI, Alfredo. **História concisa da Literatura Brasileira**. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira**: momentos decisivos 1750-1880, 12. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2009.

CANDIDO, Antonio. **Vários Escritos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CASTELLO, José Aderaldo. **A Literatura Brasileira, origens e unidade**. vol.1. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2004.

CEREJA, W.R; MAGALHÃES, T.C. **Português: linguagens**. 11. ed. São Paulo: Saraiva, 2016.

COUTINHO, Afrânio. **A Literatura do Brasil**. 7. ed. São Paulo: Global, 2004.

FREIRE, Francisco José. Do fim da poesia (Cap. 4). In: **Arte poética ou regras da verdadeira poesia em geral**. Lisboa: Oficina Patriarcal de Francisco Luís Ameno, 1759, pp. 26-30

GERUZA, Silva. *O amor romântico e as suas definições*. In.: **Amor romântico: isto existe?** do mito à realidade pós-moderna. São Paulo: Fonte editorial, 2010, p. 17-26.

GONZAGA, Tomás Antônio. **Marília de Dirceu**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

PAIVA, Vera Lúcia. **Manual De Pesquisa Em Estudos Linguísticos**. São Paulo: Parábola, 2019.

PONTES, Carlos Gildemar. **Crítica da Razão Mestiça**, Hibridização e desordem na formação da identidade brasileira. Fortaleza-CE: ACAUA, 2021.