

As Origens Europeias: a Literatura da Idade Média ao Renascimento

A linguagem, patrimônio da humanidade, é uma das mais importantes heranças deixadas pelos nossos antepassados. A literatura, como expressão estética da linguagem, também faz parte desse legado e reconstruir sua história significa recuperar narrativas de pessoas e de suas épocas.

Estudar a literatura produzida na Idade Média é importante para compreender como se iniciou a **tradição literária em língua portuguesa**. Essa literatura, já tão distanciada de nós temporalmente, foi muito importante para os escritores portugueses, pois foi a primeira referência de literatura escrita que tiveram. Foi também muito importante para o Brasil, pois serviu de modelo para os escritores do nosso país, e para os países africanos de língua portuguesa, que também tiveram como referência a literatura trazida pelos colonizadores portugueses.

Estudar literatura brasileira, portanto, é compreender que nosso vínculo colonial com Portugal é responsável por determinar parte do curso literário brasileiro que arquitetou uma tradição de escrita cujos reflexos são notados ainda hoje.

FORMAÇÃO DA LITERATURA E DA LÍNGUA PORTUGUESA

O surgimento da literatura portuguesa coincide com a separação de Portugal do restante da península Ibérica e com o nascimento do Estado português. Tais eventos ocorreram no século XII e podem ser tomados como um marco da origem da literatura escrita em língua portuguesa.

O galego-português era a língua falada nesse período. Essa integração entre as línguas se deu porque, entre a região hoje conhecida como Portugal e a Galiza, existia uma troca cultural e linguística muito forte. O galego-português foi falado nessa região até o século XV. Somente no século XVI é que o português, como conhecemos hoje, começou a ser falado.



TROVADORISMO

A lua da Idade Média

Ao contrário do que se difundiu equivocadamente, a Idade Média não foi um período de trevas, tampouco de escassa produção literária. No entanto, essa produção esteve, durante um bom tempo, restrita aos mosteiros e bibliotecas eclesíásticas, além de ser escrita em latim, idioma limitado também a esses ambientes.

O Trovadorismo, fenômeno literário que, na Península Ibérica, marca essa época, é também conhecido como Primeira Época Medieval e abrange o período de 1189 a 1434. Esse estilo reflete uma sociedade dominada pelo clero católico, pelo movimento das Cruzadas em direção ao Oriente e pela luta contra os mouros na Península Ibérica.

Os trovadores galego-portugueses são influenciados especialmente pela produção literária que se desenvolvia na região de Provença. A figura do trovador (aquele que faz trovas, rimas), ou *troubadour* – como eram chamados os poetas do Sul da França – foi responsável por disseminar, por meio de suas composições, os preceitos que norteavam a ordem social estabelecida pelo regime feudal, dentre eles, aquele que seria a base para a manutenção desse sistema: a vassalagem.

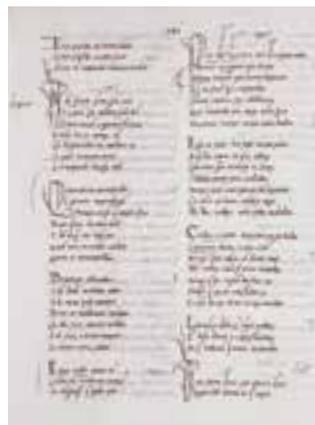
Dessa maneira, a literatura esteve a serviço da difusão do ideal de subserviência e de total fidelidade que eram estabelecidos entre um vassalo e seu senhor no Feudalismo. Esse paradigma foi transmutado, no plano artístico, para o que se conhece como vassalagem amorosa: submissão absoluta do trovador à sua dama. Essa é uma das principais características que compunham a principal produção literária dessa época: **as cantigas**.

As cantigas

A sociedade medieval se reunia nos castelos, onde ocorriam festas em que se declamavam poemas acompanhados por músicos e bailarinas profissionais, as soldadeiras, que trabalhavam para receber o “soldo”, espécie de salário, daí a denominação. Os poemas eram compostos pelos trovadores e executados pelos jograis, artistas que tocavam instrumentos e cantavam nessas festas, por isso receberam a denominação de cantigas. Grande parte dos trovadores eram cavaleiros – pertencentes à nobreza – que tiveram seus papéis redefinidos nas cortes pelo regime feudal. Devido a isso, as cantigas seguem o código de cavalaria, que determinava, dentre outras condutas, que o cavaleiro estabelecesse uma relação de subalternidade a Deus e às damas. Uma outra parte desses trovadores era representada por membros do clero.

Tendo em vista que a maioria da população não sabia ler nem escrever, a oralidade foi o traço marcante dessa literatura, ajudando a difundir-la por toda a Europa. Nesse sentido, destaca-se a importância linguística das cantigas, que consolidaram, em solo lusitano, a língua popular, em detrimento do latim, já que eram escritas no idioma local, o galego-português. Era o nascimento da literatura portuguesa e também da língua portuguesa. Outra importante característica das cantigas é a junção da poesia e da música – a memorização e a consequente difusão dessas composições foram facilitadas pela presença da musicalidade. Tal fusão perdurou séculos, especialmente porque a ausência de tecnologias efetivas de impressão de livros e a condição de analfabetismo da população persistiram nas sociedades por muito tempo.

Hoje, temos acesso a essas cantigas porque elas foram compiladas em cancioneiros medievais, manuscritos preservados e guardados pelas maiores bibliotecas do mundo. Veja a seguir um desses manuscritos:



Biblioteca Nacional de Portugal

É importante ressaltar a importância dos copistas na Idade Média. Foram eles os responsáveis pelos manuscritos que até hoje nos chegam contendo os textos literários daquela época e da Antiguidade, como a Bíblia e textos gregos.

As cantigas, de acordo com a temática e a intenção discursiva que apresentam, podem ser classificadas em basicamente dois tipos: **cantigas líricas** (cantigas de amor e de amigo) e **cantigas satíricas** (cantigas de maldizer e de escárnio).

Cantigas líricas: as cantigas de amor

A coita amorosa, ou seja, o amor não correspondido entre um trovador e sua dama, era o principal tema dessas cantigas. Geralmente a dama não era identificada e era tratada por denominações que demonstravam respeito e submissão do eu lírico (como “minha senhora”) e exaltava suas qualidades (físicas ou referentes ao seu caráter), características que traduzem o código do amor cortês. Observe este fragmento de uma canção de amor composta por Martim Soares, trovador português da primeira metade do século XIII:

Senhor fremosa, pois me non queredes
 creer a cuita 'n que me ten amor,
 por meu mal é que tan bem parecedes
 e por meu mal vos filhei por senhor,
 e por meu mal tan muito bem
 ou dizer de vós, e por meu mal vos vi,
 pois meu mal é quanto bem vós avedes.

SOARES, Martim. Cancioneiro da Vaticana, 46. In: SPINA, Segismundo. *A lírica trovadoresca*. São Paulo: Editora Grifo USP, 1972. p. 46. [Fragmento]

Formosa senhora, não queres, pois
 acreditar na coita [sofrimento] que Amor me dá,
 para meu mal é que te pareces tão bela
 e, para meu mal, tu és minha senhora
 e para meu mal maior ouço dizer bem de ti
 e para meu mal te vi,
 pois meu mal é que tu és muito boa.

(Tradução do autor)

Nessa cantiga e em praticamente todas desse gênero, é possível também notar a vassalagem amorosa, copiada do modelo feudal, que exige do eu lírico a expressão de seu fiel amor e de sua dedicação à dama. O eu lírico, sempre masculino, se coloca como sofredor e cativo de um amor não correspondido, ou proibido, por ser a dama já casada. Ademais, a amada é designada por *senhal*, espécie de pseudônimo, que tem a finalidade de resguardá-la, artífice que reforça as regras do jogo do amor cortês.



PARA REFLETIR

O amor cortês como código universal

Mais do que objetos da esfera artística, os temas do sofrimento amoroso e do amor platônico e servil são cotidianos. Esse caráter universalista garante que tal temática seja atemporal. Mesmo em tempos de “amor líquido”, ainda é possível identificar como a coita amorosa é centro de muitas produções, por exemplo, musicais. Seja na chamada “sofrência” presente na música sertaneja brasileira ou na canção de MPB, o código do amor cortês permanece vivo na atualidade. Veja um trecho da canção “Queixa”, de Caetano Veloso, e procure identificar essas características trovadorescas:

[...]

Um amor assim delicado

Nenhum homem daria

Talvez tenha sido pecado

Apostar na alegria

Você pensa que eu tenho tudo

E vazio me deixa

Mas Deus não quer que eu fique mudo

E eu te grito essa queixa

Princesa, surpresa, você me arrasou

Serpente, nem sente que me envenenou

Senhora, e agora me diga aonde eu vou

Amiga, me diga

QUEIXA. Intérprete: Caetano Veloso. Compositor: Caetano Veloso.

In: CORES, nomes. Intérprete: Caetano Veloso. Rio de Janeiro: Polygram do Brasil, 1982. 1 disco sonoro, lado A, faixa 1.

Cantigas líricas: as cantigas de amigo

Essas cantigas se diferenciam substancialmente das de amor, pois, ao invés de um eu lírico masculino, são cantadas por um eu lírico feminino. No entanto, é preciso destacar que isso faz parte do jogo do fingimento poético, uma vez que as composições continuavam sendo feitas por homens.

O ambiente campestre é cenário para essas cantigas, cujo tema central é a saudade do namorado, chamado de amigo – termos equivalentes na época. Veja a seguir uma cantiga, de Nuno Fernandes Torneol, que retrata o amanhecer:

Levad', amigo que dormide'las manhanas frias

Levad', amigo, que dormides as manhanas frias
tôdalas aves do mundo d'amor dizia[m]:
leda m'and'eu.

Levad', amigo que dormide'las frias manhanas
tôdalas aves do mundo d'amor cantavam:
leda m'and'eu.

Tôdalas aves do mundo d'amor diziam,
do meu amor e do voss[o] em ment'haviam:
leda m'and'eu.

Tôdalas aves do mundo d'amor cantavam,
do meu amor e do voss[o] i enmentavam:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss[o] em ment'haviam
vós lhi tolhestes os ramos em que síiam:
leda m'and'eu.

Do meu amor e do voss[o] i enmentavam
vós lhi tolhestes os ramos em que pousavam:
leda m'and'eu.

Vós lhi tolhestes os ramos em que síiam
e lhis secastes as fontes em que beviem;
leda m'and'eu.

Vós lhi tolhestes os ramos em que pousavam
e lhis secastes as fontes u se banhavam;
leda m'and'eu.

TORNEOL, Nuno Fernandes. Levad', amigo que dormide'las manhanas frias. *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fch.unl.pt/cantiga.asp?cdcant=662&pv=sim>. Acesso em: 03 out. 2018.



Adaptação melódica



Recriação moderna

[Ergue-te amigo que dormes nas manhãs frias!]

Ergue-te amigo que dormes nas manhãs frias! / Todas as aves do mundo, de amor, diziam: / alegre eu ando.

Ergue-te amigo que dormes nas manhãs claras! / Todas as aves do mundo, de amor, cantavam: / alegre eu ando.

Todas as aves do mundo, de amor, diziam; / do meu amor e do teu se lembrariam: / alegre eu ando.

Todas as aves do mundo, de amor, cantavam; / do meu amor e do teu se recordavam: / alegre eu ando.

Do meu amor e do teu se lembrariam; / tu lhes tolheste os ramos em que eu as via: / alegre eu ando.

Do meu amor e do teu se recordavam: / tu lhes tolheste os ramos em que pousavam: / alegre eu ando.

Tu lhes tolheste os ramos em que eu as via; / e lhes secaste as fontes em que bebiem: / alegre eu ando.

Tu lhes tolheste os ramos em que pousavam; / e lhes secaste as fontes que as refrescavam: / alegre eu ando.

(Tradução do autor)

Cantigas satíricas: as cantigas de maldizer e de escárnio

Comumente, a relação amorosa é tomada como algo concretizado nessas cantigas – se diferenciando do platonismo das cantigas de amor –, mas é interrompida, geralmente, pela partida do amado para alguma guerra (as Cruzadas cristãs contra os árabes, por exemplo.)

É importante, por isso, perceber a relevância dessas composições literárias, as quais, muitas vezes, descrevem o cenário medieval, caracterizando os ambientes e trazendo para as gerações futuras preciosas informações sobre a época, como a constante luta, na Península Ibérica, contra os mouros, que obrigavam os amados a ir para a guerra, e, ainda, o potencial explorador desses povos, que estavam sempre partindo para alguma viagem. Além disso, evidenciam-se, nesses textos, fatores referentes ao papel social das mulheres, pois determinadas composições revelavam a cumplicidade existente entre o eu lírico e suas amigas, irmãs e mãe – embora esta última seja, em alguns casos, colocada como empecilho na relação amorosa da filha. Ainda sobre esse aspecto, as cantigas dessa natureza deixavam transparecer a obediência à manutenção da estratificação de classes, uma vez que o amor, pelo menos nas trovas, só é consolidado entre pessoas que possuem as mesmas condições sociais.

Em relação à estruturação, as cantigas de amigo possuem refrão e estruturas paralelísticas, com pequenas modificações, fáceis de serem memorizadas e lembradas.

A tradição da lírica trovadoresca na música brasileira

Assim como as cantigas trovadorescas, o lirismo atravessa as composições de vários artistas brasileiros, da MPB ao rap. Não é à toa que muitos teóricos da literatura, como José Miguel Wisnik, apontam que essas manifestações culturais, embora afastadas temporalmente, guardam em comum a comunhão entre a música e a literatura. Essa junção entre poesia e música é o tema do documentário brasileiro **Palavra (En)cantada** (2008). Dirigido por Helena Solberg, a obra traça um panorama da canção brasileira por meio de depoimentos de músicos, de estudiosos do assunto e de performances musicais.



Divulgação

Antes de seguir adiante, veja uma síntese das características que diferenciam os dois tipos de cantigas líricas estudados.

Cantigas de amor	Cantigas de amigo
Ambiente palaciano (aristocrático)	Ambiente rural ou urbano (popular)
Eu lírico masculino	Eu lírico feminino
Amor cortês	Concepção mais espontânea do amor
Temática: idealização da mulher; sofrimento pelo amor não correspondido	Temática: lamento da mulher pelo namorado que partiu
Ausência de paralelismos	Trabalho formal mais apurado (paralelismos de par de estrofes)

Diferentemente das cantigas líricas, a sátira trovadoresca critica os costumes dos nobres e da sociedade medieval. Geralmente, difamavam-se damas que não correspondiam ao amor do trovador, senhores mesquinhos, ou mesmo os maridos dessas damas, conforme pode ser observado na cantiga transcrita a seguir, que une o elogio de uma dona com o ataque ao seu marido, mostrando os bastidores do amor cortês.

A Dom Foam quer'eu gram mal
e quer'a sa mulher gram bem;
gram sazom há que m'est'avém
e nunca i já farei al;
ca, des quand'eu sa mulher vi,
se púdi, sempre a servi
e sempr'a ele busquei mal.

Quero-me já maenfestar,
e pesará muit'[a] alguém,
mais, sequer que moira por en,
dizer quer'eu do mao mal
e bem da que mui boa for,
qual nom há no mundo melhor,
quero-[o] já maenfestar.

[...]

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [base de dados online]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fcsh.unl.pt>. Acesso em: 20 ago. 2017. [Fragmento]

A Dom fulano eu quero grande mal
e quero à sua mulher grande bem
grande paixão que por ela me vem
e nunca me desviarei deste propósito;
Desde quando sua mulher eu vi,
se pude, sempre a servi
e sempre a ele desejei mal.

Quero me manifestar já
e isso pesará muito a alguém
mas, se querem que eu morra
por dizer querer eu do meu mal
e bem da que [a mulher] muito boa for
qual não há no mundo outra melhor
quero já manifestar.

(Tradução do autor)

As diferenças entre as cantigas de maldizer e de escárnio são sutis e podem ser resumidas ao uso da linguagem.

As **cantigas de escárnio** se valem, muitas vezes, do duplo sentido das palavras para, implicitamente, desmoralizar nobres, damas ou clérigos, como pode ser visto a seguir num dos mais famosos exemplos do cancionero medieval escrito pelo trovador português João Garcia de Guilhade no século XIII.

Ai dona fea, fostes-vos queixar
que vos nunca louv'en[o] meu trobar;
mais ora quero fazer um cantar
em que vos loarei todavia;
e vedes como vos quero loar:
dona fea, velha e sandia!

[...]

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [base de dados *online*]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fch.unl.pt>. Acesso em: 11 set. 2019. [Fragmento]

Ai, dona feia, foste se queixar
que nunca vos louve meu trovar
mas agora quero fazer um cantar
que a louve toda vida
e vedes como quero louvar-lhe:
dona feia, velha e louca!

[...]

(Tradução livre)

Perceba como o trovador parodia o elogio cortês das cantigas de amor de maneira irônica. A uma dona que se queixa de nunca ter sido louvada por um trovador, é dedicada uma trova que a ridiculariza. Note que a pessoa ofendida não é nomeada e que o tom utilizado é mordaz, mas não se dirige a uma figura específica.

Já as **cantigas de maldizer** expressavam suas críticas de forma explicitada e zombeteira, costumam apresentar linguagem mais agressiva e temas mais obscenos. Leia este fragmento de uma cantiga escrita pelo trovador galego Pero da Fonte.

Quem a sa filha quiser dar
mester, com que sábia guarir,
a Maria Doming'há-de ir,
que a saberá bem mostrar;
e direi-vos que lhi fará:
ante d'um mês lh'amostrará
como sábia mui bem ambrar.

[...]

LOPES, Graça Videira; FERREIRA, Manuel Pedro *et al.* *Cantigas Medievais Galego-Portuguesas* [base de dados *online*]. Lisboa: Instituto de Estudos Medievais, FCSH / NOVA. Disponível em: <http://cantigas.fch.unl.pt>. Acesso em: 11 set. 2019. [Fragmento]

Quem a sua filha quiser dar
profissão com que saiba enriquecer,
a Maria Dominga deve ir,
e direi-vos o que lhe fará:
antes de um mês lhe mostrará
como saber muito bem requebrar.

[...]

(Tradução do autor)

Na cantiga, é satirizada uma mulher chamada Maria Dominga que ensinava as moças a requebrar (ou ter relações sexuais) para atrair homens. Essa "mestre de meninas" é ironizada por, em lugar de ensinar um ofício honesto, dar instruções à filha de como seduzir homens para garantir um futuro lucrativo e menos laborioso.

Antes de seguir adiante, veja uma síntese das características que diferenciam os dois tipos de cantigas satíricas estudados.

Cantigas de escárnio	Cantigas de maldizer
Expressam as críticas valendo-se do duplo sentido das palavras em sátiras veladas, indiretas, que não nomeiam a pessoa ridicularizada, mas desmoralizam nobres, damas ou clérigos	Expressam as críticas de modo explícito, em formas satíricas diretas que nomeiam a pessoa ridicularizada
Ironia	Zombaria
Linguagem menos agressiva, ambígua e complexa	Linguagem mais agressiva e vulgar

NOVELAS DE CAVALARIA

Surgidas no século XII, as novelas de cavalaria são as primeiras narrativas em prosa, substituídas mais tarde pelo romance moderno. A visão e os valores medievais também foram transmitidos por meio dessas composições literárias, que acompanharam o declínio da poesia trovadoresca. Destacam-se as do

- Ciclo Clássico: abrange narrativas da Antiguidade, como a guerra de Troia e as aventuras de Alexandre, o Grande.
- Ciclo Arturiano ou Bretão: envolve as histórias do rei Artur e os cavaleiros da Távola Redonda.
- Ciclo carolíngio: focaliza as aventuras de Carlos Magno e seus guerreiros.



Divulgação

Muitas novelas de cavalaria serviram de inspiração para romances contemporâneos, jogos (RPG), séries televisivas e filmes, como o **Cruzada** (*Kingdom of Heaven*), de 2005, dirigido por Ridley Scott. O filme narra a jornada do jovem Bailan, que se torna um cavaleiro e parte para Jerusalém, a fim de conquistar uma provável paz entre judeus, cristãos e muçulmanos na Terra Santa.

Os principais valores de um cavaleiro medieval são: honrar o seu rei, defender as donzelas, ser puro e temente a Deus. Uma das mais famosas novelas de Cavalaria é *A demanda do Santo Graal*, que inspirou filmes e livros contemporâneos. O imaginário medieval é fortemente retratado nela.

Leia, a seguir, um trecho da introdução de *A demanda do Santo Graal*.

A Demanda do Santo Graal [...] insere-se num ciclo vasto e tardio da literatura arturiana designado por Pseudo-Boron ou, mais recentemente, por Post-Vulgata. Composta entre 1230 e 1240 a Post-Vulgata integra elementos de proveniência diversa, tais como o tema do Graal, a lenda arturiana, os amores de Lancelot e Guenièvre e a história de Tristão e Palamedes, articulados entre si no sentido de formar um conjunto unificado e totalizante.

[...] O tema do Graal surge pela primeira vez em Chrétien de Troyes no seu romance *Perceval le Gallois ou le Conte du Graal* e é apresentado como um objeto maravilhoso de origem desconhecida guardado pelo rei mutilado de um reino estéril. Perceval, o herói, falha a sua missão de libertador por todos esperado pois, por ignorância e discrição, guarda o silêncio na presença do Graal em lugar de formular a pergunta que levantaria a maldição. O conto de Chrétien de Troyes interrompe-se sem que Perceval volte a encontrar o castelo do Graal. Os seus numerosos continuadores modificam-lhe o espírito. A lenda, eivada de paganismo, é cristianizada. O Graal, recipiente grato, caldeirão mágico, vaso ou prato, nunca claramente definido em Chrétien, é agora o Santo Vaso da Última Ceia onde é recolhido o sangue de Cristo.

IMPrensa NACIONAL-CASA DA MOEDA.
Demanda do Santo Graal. 2005. Disponível em:
https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/34647/mod_page/content/17/52341123-Demanda-Santo-Graal.pdf.
Acesso em: 22 ago. 2017. [Fragmento]

Na literatura brasileira, algumas obras se valeram de uma estrutura similar à novela de cavalaria. O romance *O guarani*, de José de Alencar, é um exemplo dessa retomada. Escrita sob a estética do Romantismo, a narrativa, de caráter nacionalista, é centrada na história de amor entre o índio Peri e a mulher branca Ceci. Nela, Peri é caracterizado aos moldes dos heróis medievais. Seu caráter honroso e fiel, nesse sentido, retrata a tentativa de, no plano literário, idealizar um contato harmonioso entre colonizador e colonizado. Dessa forma, Peri não só é subserviente à sua dama, que, por sua vez, não corresponde ao amor do indígena na mesma medida, mas também à família da moça – comportando-se como um vassalo. De forma semelhante, outros romances da época, como *Iracema*, se inspiraram nesse gênero medieval a fim de construir uma idealização em torno da etnia indígena e do processo de formação do povo brasileiro.

Da voz do trovador à voz do povo

Trazida de Portugal medieval para o Sertão nordestino, a literatura de cordel é uma manifestação artística de caráter popular – seu lugar de fala é o povo e seu público-alvo é o próprio povo. O cordelista é o poeta que conscientiza e alerta a população acerca dos abusos dos poderosos, denuncia a situação de miséria do sertanejo, mas também diverte por meio da história de aventuras ou de verdadeiras epopeias (ou até das novelas de cavalaria), estreladas por heróis conhecidos nas regiões em que circulam, como é o caso da figura de Lampião.



CulturaGovBR / Creative Commons

Do cordel, deriva-se o repente, poesia oral, improvisada (de repente), feita pelos cantadores e acompanhada de instrumentos como a viola nordestina ou o pandeiro. Contudo, se os trovadores davam voz ao regime político vigente, disseminando os preceitos defendidos pelo feudalismo, no Brasil, o repentista faz ecoar a voz de seu povo e, nesse sentido, questiona a governança. Assim, a cultura oral brasileira é transgressora, uma vez que empodera o pobre, o analfabeto, o nordestino e outras minorias sociais. A seguir, leia um trecho do cordel "Emigração", de Patativa do Assaré, e procure identificar como o poeta versa sobre alguns problemas que assolam a população:

Iscute o que tô dizendo,
Seu dotô, seu coroné:
De fome tão padecendo
Meus fio e minha muié.
Sem briga, questão nem guerra,
Meça desta grande terra
Umás tarefa pra eu!
Tenha pena do agregado
Não me dêxe deserddado
Daquilo que Deus me deu.

ASSARÉ. Patativa do. A terra é naturá. In: ASSARÉ. *Cordéis e outros poemas*. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2008. [Fragmento]

A transição entre a Idade Média e a Moderna

Situado entre os séculos XIV e XV, o Humanismo, corrente filosófica e artística, marca a transição entre a Era Medieval e o Renascimento. Nesse período, o teocentrismo entra em declínio e emerge a valorização do homem, conhecido como antropocentrismo.

A literatura possui o mesmo papel que tinha na Primeira Época Medieval: divertir o público do palácio feudal. A novidade é que, com o advento da imprensa, criada por Gutenberg, a produção escrita aumenta e é difundida de forma diferente da anterior, que era oral. Assim como o nobre, o burguês passa a ter acesso à produção literária e também a financiá-la, pois é a nova classe social emergente. É durante o Humanismo que surge a poesia palaciana, cujas composições coletivas são apresentadas nas festas e saraus, afastando-se do esquema musical do Trovadorismo e apresentando maior elaboração do que as cantigas medievais.

Gil Vicente é o principal nome do período. Suas peças, escritas para serem encenadas em igrejas, são até hoje inspiradoras para escritores como Ariano Suassuna (1927-2014), autor do *Auto da Compadecida*, texto de grande sucesso não só no teatro, mas também em filme, tendo se tornado leitura obrigatória nas escolas.

Ainda que influenciado pela religião, o teatro vicentino preocupa-se em criticar os maus costumes e demonstrar as fragilidades humanas diante do controle da igreja e da sociedade. Aliando o cômico ao poético, Gil Vicente tenta retratar, em suas peças, personagens comuns à sociedade da época, como o burguês, a alcoviteira, o médico incompetente, o padre, o curandeiro, o soldado e outros tipos peculiares.

Em sua rica produção, destacam-se os autos, o teatro romanesco e as fantasias alegóricas, além das farsas, gênero mais famoso. Entre as suas principais obras estão *Farsa de Inês Pereira*, *O velho da horta*, *Auto da Índia*, *Auto da barca do inferno*, *Farsa dos físicos* e *Romagem dos agravados*.

Leia a seguir um fragmento do *Auto da barca do inferno*, um dos mais famosos de Gil Vicente. A peça retrata o dia do juízo final, caricaturando personagens ilustres e simples da sociedade. No Auto, dois barqueiros – representados pelo anjo (barqueiro do paraíso) e pelo diabo (barqueiro do inferno) – decidirão o destino das personagens e o que a cada uma será dado segundo as suas obras. Observe:

Vem um Frade com ùa Moça pela mão, e um broquel e ùa espada na outra, e um casco debaixo do capelo; e, ele mesmo fazendo a baixa, começou de dançar, dizendo:

FRADE – Tai-rai-rai-ra-rã; ta-ri-ri-rã; ta-rai-rai-rai-rã; tai-ri-ri-rã: tã-tã; ta-ri-rim-rim-rã. Huhá!

DIABO – Que é isso, padre?! Que vai lá?

FRADE – *Deo gratias!* Som cortesão.

DIABO – Sabês também o tordião?

FRADE – Porque não? Como ora sei!

DIABO – Pois entrai! Eu tangerei e faremos um serão. Essa dama é ela vossa?

FRADE – Por minha la tenho eu, e sempre a tive de meu,

DIABO – Fizestes bem, que é fermosa! E não vos punham lá grossa no vosso convento santo?

FRADE – E eles fazem outro tanto!

DIABO – Que cousa tão preciosa... Entrai, padre reverendo!

FRADE – Para onde levais gente?

DIABO – Pera aquele fogo ardente que nom temestes vivendo.

FRADE – Juro a Deus que nom t'entendo! E este hábito não me val?

DIABO – Gentil padre mundanal, a Belzebu vos encomendo!

FRADE – Corpo de Deus consagrado! Pela fé de Jesus Cristo, que eu nom posso entender isto! Eu hei-de ser condenado?!... Um padre tão namorado e tanto dado à virtude? Assi Deus me dê saúde, que eu estou maravilhado!

DIABO – Não curês de mais detença. Embarcai e partiremos: tomareis um par de ramos.

FRADE – Nom ficou isso n'avença.

DIABO – Pois dada está já a sentença!

Vicente, Gil. *Auto da barca do inferno*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000107.pdf>. Acesso em: 23 ago. 2017. [Fragmento]

CLASSICISMO

Os princípios e valores da Antiguidade Clássica definem o Renascimento na Europa do século XV e a mudança mais substancial é a ascensão do antropocentrismo, fruto da difusão da perspectiva humanista. A consequência mais evidente disso na arte é a representação do corpo humano em esculturas e em pinturas.

A vontade de promover novas reflexões e renovação leva o homem daquela época a buscar, nos padrões da Grécia e da Roma antiga, os valores para a sustentação dessa nova forma de pensar, daí o nome Classicismo. O termo designa o retorno aos valores clássicos da Antiguidade e batiza o movimento ou escola literária de Renascimento. Nele, valorizam-se as realizações humanas e há o abandono das manifestações divinas, pois a razão passa a ser a base de interpretação do mundo e do homem – movimento que é transposto para as artes. No plano da linguagem, a racionalidade aparece menos como tema poético e mais como forma poética. Isso porque modelos fixos, como o soneto clássico, davam ao poema uma estrutura metrificada, que obedece a um padrão específico. Esse equilíbrio matemático expresso pelo rigor da escrita deixa claro que, ainda que se fale sobre emoções, o poema é arquitetado de forma racional, lógica.

No contexto socioeconômico, a ascensão da burguesia promove os artistas nascidos no seio dessas famílias, os quais não tinham títulos de nobreza e tentavam se sobressair por meio dos estudos. Se no Trovadorismo eram os nobres os agentes do discurso, no Classicismo surge a figura dos mecenas, ricos comerciantes que financiavam artistas e poetas.

A cultura passa a ser considerada um bem precioso e, assim, surgem universidades e mais bibliotecas, dessa vez desvinculadas dos mosteiros e igrejas. Para além disso, há a popularização da literatura, uma vez que o advento da imprensa facilita sua publicação e democratização.

O Classicismo em Portugal: Camões – o poeta da Língua Portuguesa

Em Portugal, o Classicismo se inicia com o retorno do poeta Francisco Sá de Miranda de uma viagem à Itália, onde conheceu a poesia de Petrarca, poeta renascentista a quem se credita a difusão do soneto enquanto forma poética. Como bagagem, Sá de Miranda, influenciado pelos poetas italianos, precursores do novo estilo, trouxe uma espécie de renovação das regras poéticas bem como dos temas abordados. Dessa maneira, o Renascimento chega ao país luso. O principal expoente do Classicismo em Portugal é Luís Vaz de Camões, cujo poema épico *Os Lusíadas*, com 1 102 estrofes e mais de 8 000 versos, celebra os feitos dos portugueses.

Luís de Camões provavelmente nasceu em Lisboa, no ano de 1524; ingressou no Exército da Coroa de Portugal e, em 1547, embarcou para a África, onde combateu como soldado em Ceuta, no Marrocos. Durante o combate perde o olho direito. Morre completamente pobre em 1580. A trajetória de vida de Camões, segundo as biografias que circulam, teria sido uma verdadeira epopeia.

A poética camoniana foi cenário para imortalizar as conquistas do povo português, bem como tratou de temas existencialistas, dando vazão às incertezas da vida, e do amor, repleto de densidade e de controvérsias. A amplitude do alcance da obra de Camões, de acordo com alguns linguistas, auxiliou na solidificação e na difusão da própria língua portuguesa e na construção do imaginário acerca da identidade lusitana.

A épica de Camões – *Os Lusíadas*

De caráter ufanista, a obra relata os feitos heroicos do povo português, notadamente aqueles relacionados às grandes navegações. Assim, seguindo a corrente humanista, Camões retrata princípios que valorizam a razão e a ação do homem no mundo e podem ser amplamente percebidos nos versos do poema.

Os Lusíadas narra a viagem de Vasco da Gama, herói desta epopeia, às Índias e a descoberta da rota marítima que levaria àquelas terras. Fatos verídicos da história portuguesa são mesclados a episódios fantásticos, envolvendo deuses pagãos, anjos e ilhas perdidas. Esses deuses ora ajudam ora atrapalham a expedição. Na época, o poema enfrentou problemas com a inquisição, por misturar temas sacros a temas profanos próprios da mitologia grega. No entanto, entendeu-se que eram apenas recursos poéticos, e não ideologia do artista. Dessa forma, o poema foi publicado e permanece até hoje como um dos épicos mais famosos da literatura portuguesa e mundial.

É interessante notar que o poeta critica a cobiça dos governantes e da burguesia, interessados nos lucros advindos das novas descobertas em contraposição à situação dos navegantes, gente do povo que morria nas expedições.

O autor divide o poema em dez cantos, organizados em proposição, na qual se identifica o motivo e o herói; invocação, em que o poeta invoca proteção às musas; dedicatória, feita a D. Sebastião, rei de Portugal; narração, em que se dá o desenvolvimento dos relatos e da viagem; e epílogo, em que o poeta confessa sua desilusão com a cobiça dos homens e com a pátria. Nos versos do primeiro canto, a seguir, é revelado o tom eloquente e nacionalista da obra em questão:

Canto I

As armas e os Barões assinalados
Que da Ocidental praia Lusitana
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados
Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;

Cessem do sábio Grego e do Troiano
As navegações grandes que fizeram;
Cale-se de Alexandro e de Trajano
A fama das vitórias que tiveram;
Que eu canto o peito ilustre Lusitano,
A quem Netuno e Marte obedeceram.
Cesse tudo o que a Musa antiga canta,
Que outro valor mais alto se levanta.

CAMÕES, Luís de. Canto I. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/ua000178.pdf>. Acesso em: 09 set. 2019. [Fragmento]

É fácil reparar, nessas estrofes, que Camões quer exaltar a sua pátria, vangloriando-a e afirmando valer mais o que agora os portugueses farão do que já valeu o que os gregos e troianos fizeram por suas pátrias. As vitórias lusitanas tornam-se, nesse momento, superiores às de seus antecessores. *Os Lusíadas* é uma epopeia grandiosa, em termos literários, e se inspira na *Odisseia*, que narra o retorno de Ulisses a Ítaca, sua pátria, após a guerra de Troia.

A lírica de Camões – os paradoxos do homem no mundo

Baseada no pensamento de Platão, cujo teor se resume na contraposição entre o mundo sensível (real) e o mundo das ideias (ideal), a lírica camoniana propõe que sábias são as pessoas que submetem o sensível ao inteligível.

A poesia lírica de Camões reflete também o conflito entre dois tipos de amor: o espiritualizado, que não visa à consumação dos desejos, e o carnal.

Em relação à linguagem e à forma, a obra do poeta transita entre a chamada *medida velha* (versos de sete e de cinco sílabas poéticas – as redondilhas), herança medieval, e a denominada *medida nova* (soneto), configuração poética que consagra o escritor. A seguir, leia um dos sonetos de Camões:

De vós me aparto, ó vida! Em tal mudança,
sinto vivo da morte o sentimento.
Não sei para que é ter contentamento,
se mais há de perder quem mais alcança.

Mas dou vos esta firme segurança que,
posto que me mate meu tormento,
pelas águas do eterno esquecimento
segura passará minha lembrança.

Antes sem vós meus olhos se entristeçam,
que com qualquer cous' outra se contentem;
antes os esqueçais, que vos esqueçam.

Antes nesta lembrança se atormentem,
que com esquecimento desmereçam
a glória que em sofrer tal pena sentem.

CAMÕES, Luís de. Soneto 057. 1595. *Sonetos*.
Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000164.df>>. Acesso em: 09 set. 2019.

Repare, no soneto anterior, os jogos antitéticos promovidos pelos termos “vivo” e “morte”, “esquecimento” e “lembrança”, “entristeçam” e “contentam”. Neles, percebemos a oposição contida no platonismo, valorizando o mundo das ideias, que no poema se traduz pela importância da memória em face do esquecimento natural, tão comum ao ser humano. A exaltação e o gosto pelo sofrimento na lembrança, em detrimento do saudável esquecimento, ou seja, o lembrar-se sempre da amada, são considerados o ideal pelo eu lírico, que prefere isso em vez de “tocar” a vida em frente.

O lirismo presente na obra de Camões não se resume à determinada época, uma vez que exprime sentimentos humanos universais, identificados em qualquer tempo e lugar da história. A essa característica, denomina-se Universalismo.

O neoplatonismo e o desconcerto humano diante das emoções foram explorados também por outras vertentes artísticas do Classicismo. Observe, a seguir, uma obra que retrata os dois tipos de amor comuns a essa estética:



VECELLIO, Tiziano. *Amor sacro e amor profano*. 1515-1516. Óleo sobre tela, 118 x 279 cm. Roma.

A tela apresenta uma cena com três figuras: duas mulheres e uma criança em redor de uma fonte de pedra ricamente decorada. A paisagem é iluminada por um raio de Sol. As mulheres, de beleza renascentista, possuem características similares, indicando se tratar da mesma pessoa. O quadro foi um pedido de Nicolò Aurélio, nobre de Veneza, cujo escudo de armas aparece na fonte, ou sarcófago, no centro da imagem. A encomenda coincide com o seu matrimônio com a jovem viúva Laura Bagarotto, o que nos leva a crer ter sido um presente de casamento. A cena representa uma donzela vestida luxuosamente de noiva, sentada junto à criança e sendo assistida pela deusa Vênus. A figura vestida traz nas mãos uma vasilha cheia de ouro e gemas, que simboliza “a efêmera felicidade da Terra” (analogia para o amor carnal, de posses e cobiça), e a deusa, nua, sustém uma lamparina com a chama ardente de Deus, a qual simboliza “a felicidade eterna do Céu” (representando o amor ideal, sagrado). É uma cena alegórica influenciada pela concepção neoplatônica renascentista, segundo a qual a beleza terrena é um reflexo da beleza celestial e a sua contemplação é um prelúdio da sua realização ultraterrena. Não significaria, pois, a contraposição de duas formas de amar, mas o diálogo entre elas, possivelmente a fusão entre duas concepções amorosas que não se excluem, mas se fundem. O elemento que promoveria essa fusão, retratado no quadro, é a figura da criança, que representa Cupido, o deus do amor.

ARTE RENASCENTISTA

Autores como Camões, em Portugal; Petrarca e Dante Alighieri, na Itália; ou o inglês William Shakespeare – também chamado de “O bardo”, são alguns dos expoentes da arte literária do Classicismo, ocorrido na Europa durante o Renascimento. Este tópico, em acréscimo ao que foi exposto ao longo do módulo, trata um pouco mais do panorama artístico no velho continente durante o Renascimento, a fim de compreender o contexto que serviu de estímulo aos mestres da literatura classicista.

Conforme já foi mencionado, o Renascimento no continente europeu foi marcado pela retomada de conceitos e modelos da Grécia e da Roma Antiga. Os artistas, desde o século XV, escolheram temas voltados às realizações humanas. Assim, no Renascimento, a exaltação clássica dos modelos gregos e romanos lançou um olhar desfavorável à arte e à cultura produzidas na Idade Média. Isso ofuscou o enorme progresso ocorrido naquela época, que passou a ser ignorado por causa dos desenvolvimentos científico, filosófico, artístico e cultural alardeados pelo Renascimento.

Entretanto, diferentemente da Ciência, a arte caminha de forma peculiar. Os experimentos científicos buscam uma espécie de evolução, abandonando alguns princípios utilizados anteriormente e encontrando novos caminhos. Na arte, embora haja renovação, não se abandonam simplesmente os princípios anteriores, mas se criam novas formas e novas soluções para as representações. Normalmente, as contraposições de estilos servem de estímulo para novas experimentações e releituras. Se compararmos duas pinturas, uma medieval e outra renascentista, percebemos que a primeira é disposta de maneira a combinar os elementos da forma como o artista queria, ou seja, não obedecia a princípios de profundidade ou de perspectiva, caso da segunda. Isso não faz da arte medieval uma arte menor, pelo contrário, leva-nos a crer que o pintor medieval teve que encontrar saídas factíveis para a disposição das figuras em um quadro. De outra maneira, o estudo da perspectiva e das técnicas que permitiam que ela aparecesse em uma obra de arte criou outros problemas para os artistas renascentistas. Ao encontrar uma solução para esses problemas, a arte renascentista italiana alcançou a glória, porque o homem descobriu que podia ir muito além daquilo que ele havia feito em arte.

No norte europeu, o belga Jan Van Eyck destaca-se como fundador da escola flamenga de pintura, precursora do estilo renascentista. Sua busca pelo realismo foi meticulosa, ao retratar detalhes com exatidão e pintar com riqueza de detalhes. É citado pelos historiadores da arte como o criador da pintura a óleo, já que buscou novas experiências com pigmentos coloridos e os inseriu no seu ofício.

Leia, a seguir, o que o historiador da arte Eric Gombrich diz sobre uma das mais famosas obras de arte de Jan Van Eyck, *O casal Arnolfini*. É interessante perceber, por meio do comentário do estudioso, como a vida cotidiana e a felicidade terrena tornaram-se temas artísticos, revelando a ascensão da nova classe, a burguesia, e definindo a produção estética do período.



EYCK, van Jan. *O casal Arnolfini*. 1434. Óleo sobre madeira, 81,8 × 59,5 cm. National Gallery, Londres.

Um dos seus mais famosos retratos é [*O casal Arnolfini*], o qual representa um mercador italiano, Giovanni Arnolfini, que tinha ido aos Países Baixos em viagem de negócios, na companhia de sua noiva, Jeanne de Chenany. À sua maneira, era uma obra tão nova e revolucionária quanto a de Donatello ou Masaccio na Itália. Um simples recanto do mundo real tinha sido subitamente fixado num painel como por mágica. Não lhe faltava nada: o tapete e os chinelos, o rosário na parede, a pequena escova ao lado do leito e as frutas no parapeito da janela e sobre a arca. Era como se pudéssemos fazer uma visita aos Arnolfini em sua residência. O quadro representa provavelmente um momento solene na vida do casal: os seus esponsais. A jovem acaba de colocar sua mão direita sobre a esquerda de Arnolfini e este parece estar prestes a colocar sua própria mão direita na dela, como símbolo solene de sua união. Provavelmente o pintor foi chamado a registrar esse importante momento como testemunha, tal como um notário poderia ser chamado para declarar que esteve presente num ato solene idêntico. Isso explicaria por que o mestre após seu nome numa posição de destaque no quadro, com as palavras latinas "*Johannes de eyck fuit hic*" (Jan van Eyck esteve presente). No espelho ao fundo do quarto vemos toda a cena refletida por trás e aí, ao que parece, também vemos a imagem do pintor e testemunha. Ignoramos se foi o mercador italiano ou o artista setentrional quem concebeu a ideia de fazer tal uso do novo gênero de pintura, o qual pode ser comparado ao uso legal de uma fotografia, adequadamente endossada por uma testemunha idônea.

GOMBRICH, E. *A história da arte*. Disponível em: <http://www.artervisualensino.com.br/index.php/textos/send/16-textos/559-gombrich>. Acesso em: 26 set. 2019. [Fragmento]

Desviando nossa atenção do norte europeu para o sul, temos, na Itália, uma verdadeira explosão artística ainda no século XV. A diferença entre as regiões é claramente notada na arquitetura. Enquanto o norte demorou-se na arte gótica, a Itália, com o arquiteto Brunelleschi, despontou com suas construções baseadas na arte clássica ou greco-romana.

Ao abandonar o legado gótico e adotar a técnica de reprodução plana dos objetos em três dimensões, o resultado são quadros e obras nos quais existe a ilusão da profundidade, revolucionando a forma como as artes plásticas seriam feitas dali por diante. A construção mais significativa de Brunelleschi foi o Duomo Chapel – abóbada da catedral de Santa Maria del Fiore, em Florença, construída entre 1404 e 1420. Nela, o artista e arquiteto colocou em prática a sua teoria sobre a tridimensionalidade. Repare, na imagem a seguir, como a abóbada se destaca no conjunto arquitetônico. Esse elemento faz parte de inúmeras catedrais europeias. De qualquer ponto da cidade de Florença, ao se avistar a catedral, percebe-se a imponência do Duomo.



Ferdinando Castiglione / Creative Commons

Vista do Duomo, Catedral Santa Maria del Fiori, em Florença.

Pioneiro na utilização de pórticos típicos do Renascimento, compostos por colunas e arcos em estilo coríntio, futuramente batizados como florentinos, Brunelleschi foi seguido por outros artistas e suas ideias encontram-se em vários edifícios italianos da época.

Outros importantes nomes de artistas merecem ser lembrados, entre eles destacam-se Leonardo da Vinci, Michelangelo, Giotto, Sandro Botticelli e Rafael Sanzio.

O gênio: Leonardo da Vinci

Nascido em 1452, o italiano Leonardo da Vinci destacou-se em diversas áreas, como anatomia, medicina, artes, engenharia e botânica, e pode ser considerado precursor de todas elas. Aprendiz em uma oficina, o jovem Leonardo aprende técnicas de fundição, de desenho e de escultura. Com o passar dos anos, seus interesses vão se ampliando. Ele pesquisa tanto sobre o movimento do Sol e dos planetas quanto deseja saber como se desenvolve um bebê no ventre materno.

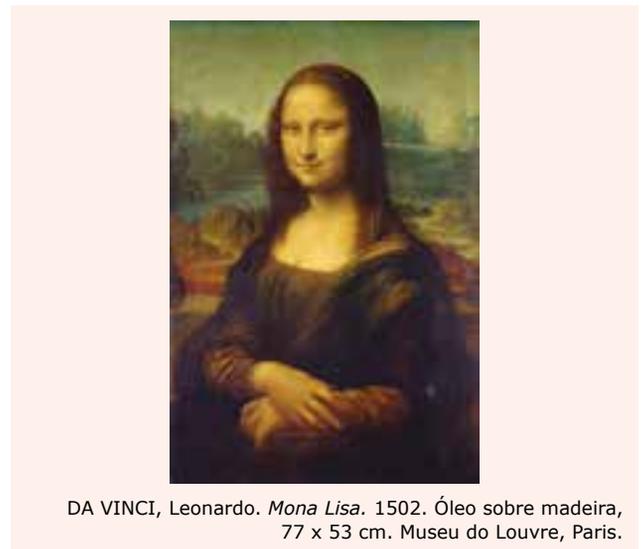
A sua famosa obra *Santa ceia* foi pintada em tamanho natural, na parede de um mosteiro, de modo bastante inovador para a época. Nela, os apóstolos não são meros coadjuvantes da figura de Jesus Cristo, mas todos expressam emoções, diferentemente de outras representações feitas anteriormente. Nisso reside a excelência e o estilo dessa pintura: retratar os sentimentos humanos em figuras sacralizadas. Certamente um outro olhar foi inaugurado sobre esse acontecimento cristão a partir da obra de Da Vinci.



DA VINCI, Leonardo. *A última ceia*. 1495-1498. Têmpera e óleo sobre parede, 460 x 880 cm. Mosteiro de Santa Maria delle Grazie. Milão.

Percebem-se, na pintura, drama e excitação. Segundo o historiador Gombrich, Da Vinci, assim como o artista Giotto antes dele, pesquisou as escrituras e buscou expressar como teria sido a cena quando o Cristo disse: “Em verdade vos digo que um dentre vós me trairá”. E eles, muitíssimo contristados, começaram um por um a perguntar-lhe: “Porventura sou eu, Senhor?” (Mateus 26, 21-2). Segundo, ainda, o mesmo autor, “devemos admirar a profunda intuição de Leonardo sobre a natureza íntima do comportamento e das reações dos homens, e o poder de imaginação que o capacitou a colocar a cena ante os nossos olhos” (GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993).

Outra importante obra do mesmo artista é a famosa *Mona Lisa*, que, de tão reproduzida em postais e propagandas, tornou-se muito conhecida. Nela, toda a genialidade do artista está presente. Repare na paisagem ao fundo, como é descontínua. Os lábios e os cantos dos olhos. Detenha-se alguns instantes nas dobras das roupas e nas mãos. A seguir, leia o *box* sobre a técnica criada por Da Vinci: o *sfumato*.



DA VINCI, Leonardo. *Mona Lisa*. 1502. Óleo sobre madeira, 77 x 53 cm. Museu do Louvre, Paris.

O pintor deve deixar ao espectador algo para adivinhar. Se os contornos não são desenhados com a maior firmeza de traço, se a forma é deixada um pouco indefinida, como desaparecendo numa sombra, essa impressão de secura e rigidez será evitada. Essa é a famosa invenção de Leonardo a que os italianos chamam *sfumato* – um lineamento esbatido e cores adoçadas que permitem a uma forma fundir-se com outra e deixar sempre algo para alimentar a nossa imaginação. Se voltarmos agora à *Mona Lisa*, poderemos entender algo de seu misterioso efeito. Vemos que Leonardo empregou o seu *sfumato* com suprema deliberação. Quem tiver alguma vez tentado desenhar ou rabiscar um rosto sabe que aquilo a que chamamos expressão repousa principalmente em duas características: os cantos da boca e os cantos dos olhos. Ora, foram justamente essas partes as que Leonardo deixou deliberadamente indistintas, fazendo com que se esfumassem num sombreado suave. Por isso é que nunca estamos muito certos quanto ao estado de espírito realmente refletido na expressão com que a *Mona Lisa* nos olha. Sua expressão parece ser sempre esquiva.

GOMBRICH, E. H. *A história da arte*. 15. ed. Rio de Janeiro: Guanabara Koogan, 1993.

A alma de pedra: Michelangelo

Michelangelo foi contemporâneo de Leonardo da Vinci, embora 23 anos mais jovem e tendo vivido mais 45 anos depois da morte de Da Vinci. Sua técnica sólida de pintura de afrescos e o completo domínio da arte de desenhar foram aprendidos no ateliê de outro grande artista, o pintor italiano Domenico Ghirlandaio (1449-1494).

Assim como Da Vinci, Michelangelo realizou pesquisas em anatomia e dissecou cadáveres até dominar por completo a representação da figura humana. Um de seus grandes e magníficos trabalhos foi a pintura do teto da Capela Sistina, assim chamada porque fora construída pelo Papa Sisto IV. As paredes dessa capela tinham sido decoradas pelos mais famosos pintores da geração anterior, como Botticelli e Ghirlandaio. O papa da época sugeriu a Michelangelo que a pintasse novamente, a contragosto do próprio artista. Logo, contrataram-se pintores e ajudantes, mas quem efetuou e concluiu sozinho a obra foi o próprio Michelangelo, que pintava deitado em andaimes, durante quatro anos. A capela se parece com uma sala cuja abóbada é rasa. Na parte superior das paredes, há uma série de pinturas que retratam a história de Moisés e de Jesus Cristo de forma tradicional, de acordo com a pintura vigente. Entretanto, ao olhar para o teto, vê-se algo totalmente diferente, cercado de aura sobrenatural. O artista pintou gigantescos profetas do Antigo Testamento que previram a vinda do Messias e os alternou com imagens das Sibilas, que teriam profetizado o nascimento de Jesus para os pagãos. Em toda a sua pujança, esses homens e mulheres foram retratados em postura de meditação, falando e agindo como se escutassem um chamado interno. Há, na cena, a história da criação e de Noé.



BUONARROTI, Michelangelo. *Teto da Capela Sistina no Vaticano*. 1508-1512. Afresco. Itália. [Detalhe]

Todavia, o material de predileção do artista era o mármore. Com ele, Michelangelo esculpiu Davi, estátua de 5,17 metros de altura que foi exposta no dia 8 de setembro de 1504 ao público e até hoje desafia quem a contempla. Segundo a *Bíblia*, o jovem Davi teria derrotado o gigante Golias. Diferentemente de outras representações da personagem, o Davi de Michelangelo não está segurando a cabeça do gigante. Ele não é um jovem indefeso, mas tem traços vigorosos, é um homem comum, cuja força interior é reconhecida no primeiro olhar do espectador para a grande figura exposta hoje no Museu de Belas Artes de Florença.

A mão colossal e os traços da face revelam sua origem: Davi é o homem do Renascimento, que enfrenta não apenas uma batalha contra o gigante Golias, mas também a vida humana, com todas as suas intempéries. Observe:



BUONARROTI, Michelangelo. *Davi*. 1501-1504. Escultura, 517 x 199 cm. Galeria da Academia de Belas Artes de Florença, Itália.

A fim de revisar os seus estudos deste módulo, veja a seguir um quadro comparativo das características do Trovadorismo e do Classicismo:

Classicismo	Trovadorismo
Temáticas:	Temáticas:
<ul style="list-style-type: none"> • Amor platônico; • Racionalismo; • Antropocentrismo; • Retomada da cultura greco-romana; • Harmonia das formas e equilíbrio das ideias. 	<ul style="list-style-type: none"> • Amor cortês; • Vazão às emoções; • Teocentrismo (cristianismo); • Ambiente aristocrático e rural.
Aspectos formais:	Aspectos formais:
<ul style="list-style-type: none"> • Preferência pelo soneto; • Emprego da medida nova. 	<ul style="list-style-type: none"> • Emprego da medida velha; • Estruturas simples e melódicas que favorecem a memorização e a oralização dos poemas.



Classicismo

Assista a essa videoaula para conhecer um pouco mais sobre o contexto histórico e as obras do Classicismo no Brasil.



QXKZ

EXERCÍCIOS DE APRENDIZAGEM

- 01.** (EsPCEx-SP) É correto afirmar sobre o Trovadorismo que ²⁵²²
- A) os poemas são produzidos para ser encenados.
 - B) as cantigas de escárnio e maldizer têm temáticas amorosas.
 - C) nas cantigas de amigo, o eu lírico é sempre feminino.
 - D) as cantigas de amigo têm estrutura poética complicada.
 - E) as cantigas de amor são de origem nitidamente popular.
- 02.** (UFPA) Amor, desamor e ciúme; frequente inspiração na vida popular, bem como a exploração de eu feminino indicam cantigas de:
- A) amigo.
 - B) amor e amigo.
 - C) amor.
 - D) escárnio.
 - E) maldizer.

Instrução: Leia o soneto "Aquele triste e leda madrugada", do escritor português Luís de Camões (1525?-1580), e responda às questões de **03** a **05**.

Aquele triste e leda madrugada,
cheia toda de mágoa e de piedade,
enquanto houver no mundo saudade
quero que seja sempre celebrada.

Ela só, quando amena e marchetada
saía, dando ao mundo claridade,
viu apartar-se de uma outra vontade,
que nunca poderá ver-se apartada.

Ela só viu as lágrimas em fio
que, de uns e de outros olhos derivadas,
se acrescentaram em grande e largo rio.

Ela viu as palavras magoadas
que puderam tornar o fogo frio,
e dar descanso às almas condenadas.

Sonetos. 2001.

- 03.** (UNIFESP-2018) O pronome "Ela", que se repete no início de três estrofes, refere-se a
- A) "piedade".
 - B) "mágoa".
 - C) "saudade".
 - D) "claridade".
 - E) "madrugada".
- 04.** (UNIFESP-2018) A imagem das lágrimas a formarem um "largo rio" (3ª estrofe) produz um efeito expressivo que se classifica como
- A) paradoxo.
 - B) pleonismo.
 - C) personificação.
 - D) hipérbole.
 - E) eufemismo.

- 05.** (UNIFESP–2018) Observa-se a elipse (supressão) do termo “vontade” no verso:
- A) “viu apartar-se de uma outra vontade,” (2ª estrofe)
 - B) “cheia toda de mágoa e de piedade,” (1ª estrofe)
 - C) “quero que seja sempre celebrada.” (1ª estrofe)
 - D) “Ela só viu as lágrimas em fio” (3ª estrofe)
 - E) “que puderam tornar o fogo frio,” (4ª estrofe)

EXERCÍCIOS PROPOSTOS



- 01.** (IFSP–2017) Inspiradas na poesia provençal, as cantigas trovadorescas são consideradas as primeiras manifestações literárias portuguesas. O movimento literário em que elas surgiram ficou conhecido como Trovadorismo. Sobre o Trovadorismo, assinale a alternativa correta.
- A) As cantigas trovadorescas foram transmitidas apenas em cópias e recolhidas somente em duas importantes antologias, denominadas *Cancioneiros*, únicos documentos que restam para o conhecimento do Trovadorismo: *Cancioneiro da Ajuda* e *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*.
 - B) O Trovadorismo foi um movimento artístico literário que predominou no século XVII, na Europa. Esse estilo surgiu em Roma, na Itália, se expandiu por outros países da Europa, como Portugal, logo após seu surgimento, mas foi na Espanha que ele se tornou vigoroso.
 - C) Em Portugal, as cantigas trovadorescas são classificadas em cantigas líricas (cantigas de amor e cantigas de amigo) e cantigas satíricas (cantigas de escárnio e cantigas de maldizer).
 - D) No Trovadorismo, o pensamento religioso, espiritualista, predominante na época, numa visão teocentrista (em que Deus, do grego *Teos*, está no centro das preocupações humanas), dá lugar a uma visão antropocentrista (em que o homem, do grego *anthropos*, está no centro das realizações do universo humano).
 - E) As características formais e temáticas das cantigas de amigo eram: influência das cantigas provençais, originárias do sul da França; eu lírico masculino que evoca a mulher amada usando a forma de tratamento “Minha senhora” (“Mia senhor”, “Mia dona”); exaltação das virtudes da beleza da amada inatingível; e predomínio do sentimento amoroso.

- 02.** (PUC Minas)

Se eu pudesse forçar meu coração,
obrigá-lo, senhora, a vos dizer
quanta amargura me fazeis sofrer,
posso jurar – dê-me Deus seu perdão! –
que sentiríeis compaixão de mim.

Pois, senhora, conquanto apenas dor
e nenhuma alegria me causeis,
se soubésseis o mal que me fazeis,
posso jurar – perdoa-me, Senhor! –
que sentiríeis compaixão de mim.

Não me querendo nenhum bem, embora,
se soubésseis a pena que dais,
e quanta dor há nos meus tristes ais,
posso jurar – de boa-fé, senhora! –
que sentiríeis compaixão de mim.

E mal seria, se não fosse assim.

D. DINIS. In: BERARDINELLI, Cleonice.

Cantigas de trovadores medievais em português moderno.

Rio de Janeiro: Organizações Simões, 1953. p. 21.

A cantiga de D. Dinis é representativa do trovadorismo português e, como ocorre em outras produções literárias do período, enfatiza

- A) o conflito entre pecado e religião.
 - B) a necessidade de perdão da mulher amada.
 - C) o sentimento de culpa pelo amor perdido.
 - D) o sofrimento amoroso do eu lírico.
- 03.** (IFSP) Assinale a alternativa correta na que se refere às cantigas de amor trovadorescas.
- A) Nas cantigas de amor, o eu lírico masculino lamenta a ausência da mulher amada, que lhe é indiferente e que, por mais que seja vista por ele como superior, pertence às classes populares.
 - B) Nas cantigas de amor, o eu lírico masculino manifesta insistentemente a coita, isto é, o sofrimento de amor, repleto de impulsos eróticos que lhe laceram o corpo e que conferem aos poemas uma aura sardônica.
 - C) Nas cantigas de amor, o eu lírico feminino manifesta a falta que sente do amigo – isto é, do homem amado – invocando-o por meio de composições de matriz popular que se caracterizam por construções paralelísticas.
 - D) Nas cantigas de amor, o eu lírico masculino confessa a coita, isto é, o sofrimento amoroso por uma dama que lhe é inacessível devido à diferença social que existe entre ele e ela.
 - E) Nas cantigas de amor, a distância social existente entre o eu lírico masculino e a mulher amada a quem ele se dirige permite entrever que já grassava na sociedade portuguesa a ascensão social pelo trabalho.

04.
U96X

(PUC RS) Leia o excerto do texto dramático *O auto da Compadecida*, de Ariano Suassuna.

MANUEL – Sim, é Manuel, o Leão de Judá, o Filho de Davi. Levantem-se todos pois vão ser julgados.

JOÃO GRILO – Apesar de ser um sertanejo pobre e amarelo, sinto que estou diante de uma grande figura. Não quero faltar com o respeito a uma pessoa tão importante, mas, se não me engano, aquele sujeito acaba de chamar o senhor de Manuel.

MANUEL – Foi isso mesmo, João. Esse é um dos meus nomes, mas você pode me chamar também de Jesus, de Senhor, de Deus... Ele gosta de me chamar de Manuel ou Emanuel, porque assim quer se persuadir de que sou somente homem. Mas você, se quiser, pode me chamar de Jesus.

JOÃO GRILO – Jesus?

MANUEL – Sim.

JOÃO GRILO – Mas espere, o senhor é que é Jesus?

MANUEL – Sou.

JOÃO GRILO – Aquele a quem chamavam Cristo?

JESUS – A quem chamavam, não, que era Cristo. Sou, por quê?

JOÃO GRILO – Porque... não é lhe faltando com o respeito não, mas eu pensava que o senhor era muito menos queimado. [...] A cor pode não ser das melhores, mas o senhor fala bem que faz gosto. [...]

MANUEL – Muito obrigado, João, mas agora é sua vez. Você é cheio de preconceito de raça. Vim hoje assim de propósito, porque sabia que ia despertar comentários. Que vergonha! Eu, Jesus, nasci branco e quis nascer judeu, como podia ter nascido preto. Para mim tanto faz um branco ou um preto. Você pensa que sou americano para ter preconceito de raça?

Com base no diálogo e na obra literária de Ariano Suassuna, analise as afirmativas.

- I. João Grilo mostra-se desrespeitoso diante de um Jesus negro, que não corresponde às suas expectativas.
- II. Na sua fala, Manuel demonstra que o valor das pessoas independe da cor da pele.
- III. O companheiro inseparável de João Grilo, Chicó, é um contador de estórias que se caracteriza como uma espécie de mentiroso ingênuo.
- IV. A obra dramática de Ariano Suassuna mostra-se alinhada a uma tradição literária Ibérica que apresenta obras fundacionais, como o *Auto da Barca do Inferno*, de Gil Vicente.

Estão corretas as afirmativas

- | | |
|-------------------------|--------------------------|
| A) I e II, apenas. | D) II, III e IV, apenas. |
| B) III e IV, apenas. | E) I, II, III, IV. |
| C) I, II e III, apenas. | |

05.
Y977

(UFRGS-RS) Assinale a alternativa incorreta sobre a obra de Gil Vicente.

- A) Gil Vicente tem suas raízes na Idade Média, mas volta-se para o Renascimento, aliando o humanismo religioso à atitude crítica diante dos problemas sociais.
- B) Variada na forma, a obra vicentina desvenda os costumes do século XVI, satirizando a sociedade feudal sem perder o caráter moralista e resguardando o sentido de intervenção social.
- C) Embora critique o clero, a nobreza e seu séquito ocioso, o teatro vicentino faz a exaltação heroica dos reis, atitude comum na Idade Média.
- D) Ao mesmo tempo que desenvolve a sátira social, a produção vicentina aponta para a necessidade de reforma da Igreja, devido aos abusos do clero.
- E) Trabalhando com uma verdadeira galeria de tipos, Gil Vicente adapta o uso da linguagem coloquial ao estilo e à condição social de cada um deles.

06. (UESPI) Sobre o Humanismo, assinale a alternativa incorreta.

- A) Houve a separação entre poesia e música.
- B) Encontra-se a poesia palaciana que é declamada e ganha em expressão.
- C) Gil Vicente é o fundador do teatro português.
- D) Fernão Lopes é nomeado cronista-mor da Torre do Tombo e esse fato é considerado o marco inicial do Humanismo.
- E) O caráter humanista da Idade Média está relacionado ao Teocentrismo, em que Deus é o centro das atenções.

Instrução: Leia o texto a seguir para responder às questões de 07 a 09.

[...] o professor e escritor português Helder Macedo, que, no ensaio *Camões e a viagem iniciática*, irá contestar a teoria da castidade do poeta Camões, argumentando que o autor Luís de Camões, à frente do seu tempo, teria, na verdade, procurado e desenvolvido uma nova filosofia na qual os valores até então inconciliáveis do homem (o corpo e a alma) pudessem, na sua poesia, finalmente se combinar.

Ora, Camões estava, sim, inserido numa Europa quinhentista, que ainda apresentava como grandes ícones poéticos os renascentistas italianos Dante e Petrarca, que, como dissemos, eram defensores do amor não carnal e em cujos versos a figura feminina era via de regra vista como símbolo de pureza. Entretanto, se estes dois poetas aprovisionam o seu fazer poético de um caráter platônico indubitável (e não o fazem apenas na arte, mas também na vida, haja vista as biográficas paixões inalcançáveis que estes nutriam pelas mulheres que se tornariam as suas respectivas musas poéticas: Beatriz e Laura), a mesma certeza não se pode ter em relação ao poeta português. Isto porque viver na Europa quinhentista não faz necessariamente de Luís de Camões um quinhentista genuíno, no sentido ideológico e não temporal da palavra, não insere obrigatoriamente Camões no pensamento do seu tempo, a coadunar, parcial ou totalmente, com a visão de mundo vigente. E serão estas duas possibilidades, estes inegociáveis estar e não estar camonianos em sua época, que provocarão as dubiedades semânticas que podemos observar com frequência nas leituras críticas de sua poesia.

SOARES, Marcelo Pacheco. *Camões & Camões ou Pede o desejo, Camões, que vos leia*. Disponível em: http://www.revistavoos.com.br/seer/index.php/voos/article/view/46/01_Vo12_VOOS2009_CL20.

- 07.** (ESPM-SP-2017) Baseando-se no texto, pode-se afirmar que
- A) o professor e escritor português citado discorda de uma teoria filosófica nova desenvolvida por Camões.
 - B) a mulher, no Quinhentismo, era vista, contrariando a regra, como um ser idealizado, puro, inalcançável.
 - C) Camões produziu obras biográficas cujas fontes de inspirações poéticas eram as figuras femininas.
 - D) Camões não seguiu rigidamente os cânones renascentistas da época: o platonismo e o petrarquismo.
 - E) paira uma incerteza sobre a genuína influência da filosofia platônica nos clássicos renascentistas Dante e Petrarca.
- 08.** (ESPM-SP-2017) Ainda segundo o texto:
- A) Camões não se enquadra cronologicamente no Quinhentismo, mas sim ideologicamente.
 - B) Alvos da crítica literária, as contradições semânticas são frequentes na produção poética camoniana.
 - C) Camões produziu uma teoria da castidade, ao defender o amor puro, não material, não carnal.
 - D) A busca da conciliação entre matéria e espírito, corpo e alma, é um traço típico da lírica camoniana.
 - E) A consciência das tensões entre corpo e alma, "estar" e "não estar", faz de Camões um poeta à frente de seu tempo.
- 09.** (ESPM-SP-2017) Baseando-se estritamente no ponto de vista teorizado no texto anterior (e não no sentido amplo da obra camoniana), Camões poderia ser vinculado a uma das definições a seguir, que caracterizam períodos da história da literatura. Assinale-a.
- A) "Obediente a estritas normas de cortesia – o 'amor cortês' rendia vassalagem absoluta à dama, prometia servi-la e respeitá-la fielmente, ser discreto embora ciumento, empalidecer na sua presença..."
 - B) "visão de mundo centrada na ideia do valor essencial e supremo do Homem, em oposição às teorias que privilegiam a Natureza, a realidade física ou concreta."
 - C) "Entendido ora como liame entre a Renascença e o Barroco, ora como uma tendência autônoma e diferenciada... E marcado pela contradição e o conflito e assumiu na vasta área em que se manifestou variadas feições."
 - D) "A envolvente estesia verbal ... 'distráia' a consciência do pecado ou do erro, simbolizado na prática de uma vida não cristã e não católica."
 - E) "... pregavam, na esteira de Horácio, a 'áurea mediocridade', ou seja, a dourada mediania existencial, transcorrida sem sobressaltos, sem paixões ou desejos."

10. (UEG-GO-2017) Observe a charge a seguir.



Chiquinha. Disponível em: www.historialivre.com/moderna/renascimento.htm. Acesso em: 03 mar. 2017.

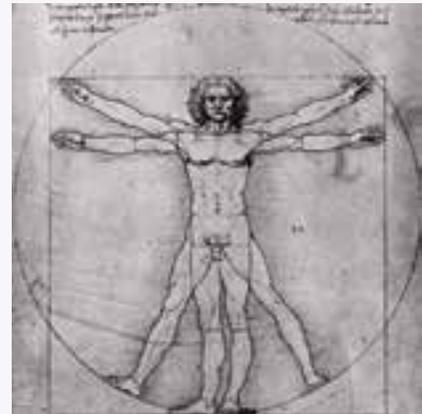
A charge apresentada ironiza as mudanças estéticas advindas durante o chamado Renascimento Cultural. Do ponto de vista histórico, a leitura promovida pela charge é

- A) incoerente, uma vez que a beleza feminina foi demonizada e perseguida durante o Renascimento Cultural.
- B) coerente, uma vez que nos principais quadros renascentistas predominam mulheres com formas volumosas.
- C) incoerente, uma vez que, por causa da influência católica, era proibida a representação estética da nudez feminina.
- D) coerente, uma vez que, influenciados pelo Barroco, os artistas passaram a priorizar a beleza comum das mulheres camponesas.
- E) incoerente, uma vez que os artistas renascentistas priorizaram os corpos musculosos tanto para os homens como para as mulheres.

11. (UEG-GO) A Itália foi o berço do Renascimento, mas o pensamento humanista espalhou-se por toda a Europa. O principal nome do Renascimento inglês foi o do dramaturgo e poeta William Shakespeare. Sua inestimável contribuição artística pode ser identificada, principalmente, pela

- A) grande profundidade psicológica com que dotava seus personagens.
- B) difusão que realizou da nova religião de Estado, o anglicanismo.
- C) representação satírica e anárquica que fazia da indolente nobreza inglesa.
- D) exposição realista que fazia da dura realidade dos trabalhadores ingleses.

12. (UFV) Observe a figura a seguir, intitulada *O homem vitruviano*, criada por Leonardo da Vinci.



Disponível em: <http://www.overmundo.com.br/overblog/homem-produto-do-meio-sera>. Acesso em: 28 ago. 2009.

Relacionando a figura com o Humanismo, época de transição entre a Idade Média e o Renascimento, é correto afirmar que ela

- A) retrata a figura humana como elemento subordinado às leis divinas.
- B) expõe a visão distorcida e fragmentada da existência humana.
- C) representa a valorização dos ideais preconizados pelo antropocentrismo.
- D) manifesta as contradições do mundo clássico, bipolarizado entre o centro e a margem.

SEÇÃO ENEM

01. (Enem) Com o texto eletrônico, enfim, parece estar ao alcance de nossos olhos e de nossas mãos um sonho muito antigo da humanidade, que se poderia resumir em duas palavras, universalidade e interatividade. As Luzes, que pensavam que Gutenberg tinha propiciado aos homens uma promessa universal, cultivavam um modo de utopia. Elas imaginavam poder, a partir das práticas privadas de cada um, construir um espaço de intercâmbio crítico das ideias e opiniões. O sonho de Kant era que cada um fosse ao mesmo tempo leitor e autor, que emitisse juízos sobre as instituições de seu tempo, quaisquer que elas fossem, e que, ao mesmo tempo, pudesse refletir sobre o juízo emitido pelos outros. Aquilo que outrora só era permitido pela comunicação manuscrita ou a circulação dos impressos encontra hoje um suporte poderoso com o texto eletrônico.

CHARTIER, R. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo; Unesp, 1998.

No trecho apresentado, o sociólogo Roger Chartier caracteriza o texto eletrônico como um poderoso suporte que coloca ao alcance da humanidade o antigo sonho de universalidade e interatividade, uma vez que cada um passa a ser, nesse espaço de interação social, leitor e autor ao mesmo tempo. A universalidade e a interatividade que o texto eletrônico possibilita estão diretamente relacionadas à função social da Internet de

- A) propiciar o livre e imediato acesso às informações e ao intercâmbio de julgamentos.
- B) globalizar a rede de informações e democratizar o acesso aos saberes.
- C) expandir as relações interpessoais e dar visibilidade aos interesses pessoais.
- D) propiciar entretenimento e acesso a produtos e serviços.
- E) expandir os canais de publicidade e o espaço mercadológico.

02. (Enem)

Amor é fogo que arde sem se ver;
 é ferida que dói e não se sente;
 é um contentamento descontente;
 é dor que desatina sem doer;

É um não querer mais que bem querer;
 é solitário andar por entre a gente;
 é nunca contentar-se de contente;
 é cuidar que se ganha em se perder;

É querer estar preso por vontade;
 é servir a quem vence, o vencedor;
 é ter com quem nos mata lealdade.

Mas como causar pode seu favor
 nos corações humanos amizade,
 se tão contrário a si é o mesmo Amor?

Luís de Camões

O poema tem, como característica, a figura de linguagem denominada antítese, relação de oposição de palavras ou ideias. Assinale a opção em que essa oposição se faz claramente presente.

- A) "Amor é fogo que arde sem se ver"
- B) "É um contentamento descontente"
- C) "É servir a quem se vence, o vencedor"
- D) "Mas como causar pode seu favor"
- E) "Se tão contrário a si é o mesmo Amor?"

SEÇÃO FUVEST / UNICAMP / UNESP



GABARITO

Meu aproveitamento 

Aprendizagem

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. A
- 03. E
- 04. D
- 05. A

Propostos

Acertei _____ Errei _____

- 01. C
- 02. D
- 03. D
- 04. D
- 05. C
- 06. E
- 07. D
- 08. E
- 09. C
- 10. B
- 11. A
- 12. C

Seção Enem

Acertei _____ Errei _____

- 01. A
- 02. B



Total dos meus acertos: _____ de _____ . _____ %