

DA POESIA PALACIANA À RENASCENTISTA

META

Debater possíveis causas do ofuscamento da produção lírica em Portugal entre os séculos XIV e XV. Listar as novidades na lírica portuguesa palaciana a partir do Cancioneiro Geral de Garcia Resende. Contextualizar o momento histórico da transição da poesia lírica palaciana para a poesia renascentista.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

caracterizar a poesia lírica em seus aspectos estéticos e formais;

identificar o espaço cortês nos textos da poesia lírica;

apontar a importância do Cancioneiro Geral de Garcia Resende para a Poesia Palaciana;

diferenciar o contexto histórico da poesia palaciana da poesia renascentista.

PRÉ-REQUISITOS

Poesia trovadoresca



Mosteiro de Alcobaça. Transepto. Túmulo de Inês de Castro. A primeira aparição dos amores de D. Inês na literatura dá-se com as Trovas à Morte de Inês de Castro, de Garcia de Resende, no Cancioneiro Geral de 1516. Mas é com Os Lusíadas, de Camões, que se constitui o mais influente fundo lírico do episódio de D. Inês de Castro, a «linda Inês», tal como surge no Canto III.
(Fonte: <http://www.flickr.com>)

INTRODUÇÃO

Nesta aula, retomaremos o estudo do texto lírico. Se, no primeiro momento, temos os trovadores para divulgar a lírica, depois de certo tempo, eles desaparecem. Não sabemos o motivo certo desse acontecimento, mas, a partir desse fato, a poesia vive um momento obscuro no qual as poucas obras ficaram perdidas na história. Só vamos ter notícia de uma produção lírica regular na corte de D. Afonso V, quer dizer, depois da Revolução de Avis (1483-85). Toda a produção desse período chegou aos dias de hoje graças ao *Cancioneiro Geral* (1516), de Garcia de Resende, importante poeta palaciano. Além de estudar as características do texto palaciano, você estudará o contexto do Renascimento e o que mudou para Portugal no século XVI com a nova cultura antropocêntrica em voga.

Além da expansão marítima, o reino português logo importa a medida nova e o culto aos clássicos grego-romanos. Em busca de novos horizontes para a lírica, Sá de Miranda traz essa concepção para Portugal em 1527, divulgando o modelo do soneto clássico. Assim, nesta aula, você estudará o que caracteriza essa produção lírica, seus principais poetas e como acontece a transição da poesia palaciana para a poesia renascentista.



Casa de Garcia de Resende, em Évora – Portugal.
(Fonte: <http://www.flickr.com>)

A DECADÊNCIA DA LÍRICA EM PORTUGAL

Cotidiano palaciano o músico (Fonte: <http://images.google.com.br>)

Depois de longos anos em que a cultura jogralesca ficou de lado, a poesia volta a ter espaço na corte depois da Revolução de Avis (1383-85). Nessa segunda fase do lirismo em Portugal, definitivamente, houve a separação entre letra e música. A poesia palaciana separa o texto da representação musical. Acontece o que temos até os dias de hoje, a autonomia da lírica em relação a outras artes que faziam parte da encenação jogralesca, como a dança e a mímica. Com essa nova forma de fazer verso, aos poucos, os poetas se profissionalizam mais em técnicas que busca o cultivo da forma textual. Com a nova forma, o ritmo ganha mais força e a versificação é bem cuidada, pois as rimas ajudam a dar musicalidade para uma poesia produzida para ser declamada coletivamente. Essa libertação da música pode ser um dos motivos da crise poética pela qual passa

a cultura portuguesa cortesã. Por se tratar de um momento de transição em que os poetas assimilaram as novas exigências para a produção do verso, temos muitos textos no *Cancioneiro de Resende* que não passam de exercício formal marcado pela pobreza estética e pela falta de criatividade. No entanto, há muitas poesias que sustentam o brilho do lirismo português fundado com o trovadorismo, como a bela cantiga abaixo:

Cantiga sua partindo-se

Senhora, partem tão tristes
meus olhos por vós, meu bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

Tão tristes, tão saudosos,
tão doentes da partida,
tão cansados, tão chorosos,
da morte mais desejosos
cem mil vezes que da vida.
Partem tão tristes os tristes,
tão fora d'esperar bem,
que nunca tão tristes vistes
outros nenhuns por ninguém.

(João Roiz de Castelo Branco. In Moisés, 2006, p. 67)

Antes de seguirmos adiante, vamos comentar algumas peculiaridades dessa pequena jóia palaciana que é o poema acima. Primeiramente, o leitor deve observar a força do lirismo de João Roiz de Castelo Branco nesse poema. A musicalidade nos embala na leitura e a dor da partida do amado se multiplica em cada verso. A tristeza é crescente e a beleza do poema está neste sofrimento. Nesse sentido, identificamos a relação com a tradição das cantigas de amor. Veja que, no quarto verso, o eu lírico fala da morte como recompensa para seu sofrimento. Claro que tudo não passa de uma conjectura lírica. Sofrer por amor era um estilo de vida para os nobres que já não tinham tantas guerras para se preocupar.

Retomando o fio condutor dessas primeiras reflexões acerca da poesia palaciana, constatamos que, aparentemente, depois da poesia trovadoresca, a lírica teve um declínio em Portugal. Tudo isso, entretanto, é muito relativo, pois muitos textos foram perdidos, não chegando até os dias de hoje. Com a compilação do *Cancioneiro Geral*, hoje podemos ter acesso a poemas dessa fase da lírica portuguesa. Sabe-se que mesmo as escolas de jograis,

que eram muito comuns até a época de D. Dinis (1325), entram em declínio. Apenas na corte da Dinastia de Avis, a poesia volta a ter espaço. O *Cancioneiro* teve o importante papel de dar mais espaço à lírica. Os poemas compilados no *Cancioneiro* fazem parte principalmente da lírica produzida nas cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel, uma produção que atinge a segunda metade do século XV e início do século XVI.

Uma das explicações para o declínio da poesia trovadoresca está na forte censura moral da Igreja que passou a ser mais explícita, proibindo a sedução, o adultério, a prostituição e a vagabundagem poética. Nessa época, os jograis foram equiparados aos vadios. Outra explicação para o declínio da produção lírica na corte portuguesa pode estar no fato de que, a cada nova guerra, a corte está em constante mutação. Assim, conforme o grupo que assume o poder, o gosto pela diversão muda. Durante o século XV, a aristocracia passa a consumir uma cultura mais sofisticada que vinha de Castela, da França ou da Bretanha. Dessa última, destacavam-se principalmente os romances de cavalaria relativos às lendas do rei Artur (como vimos na aula 3). Os Franciscanos e Dominicanos passaram a ter mais poder com sua expansão e pregavam o profundo sentimento religioso de devoção e resignação aos mistérios divinos. Entre tanto fatores que podem ter causado o declínio da poesia trovadoresca, não podemos deixar de fora o fator econômico: “As relações marítimas com o exterior intensificaram-se muito, o nível de cultura subiu e a atividade cultural passou a ser o que é hoje, escrever e ler, em vez de ser o que até aí havia sido: cantar e ouvir” (SARAIVA, J. H., 2007, p.105).

Cabe destacar que, entre o séculos XV e XVI, nota-se um apego muito grande da aristocracia aos romances de cavalaria. Há nesse gosto uma necessidade de se autoafirmar com os grandes nobres e cavaleiros responsáveis pela expulsão dos mouros de Portugal e pela construção de mais terras para o reino. Desse período surge o culto aos livros de linhagens, que formam o embrião das crônicas que já vimos na aula 4. Não podemos deixar de ressaltar que “A Península Ibérica continuava a constituir uma unidade cultural com o seu foco em Castela, e assim como da corte castelhana irradiara o prestígio peninsular da jograria galega, também a partir dela se impõem as novas formas e o novo estilo, onde se assinalam já influências de Dante e Petrarca”¹ (SARAIVA, 2008, p.156-157). Como vimos no primeiro texto dessa aula, a mulher é idealizada, mas, além disso, agora passa a ser o motivo da crise existencial do eu lírico.

CARACTERÍSTICAS FORMAIS DA POESIA PALACIANA



Poesia PALACIANA (Fonte: <http://images.google.com.br>)

Com o desaparecimento das escolas de jograis, temos o definhamento da tradição poética popular. Isso não quer dizer que a cultura popular tenha deixado de existir, na verdade, não houve foi o registro das composições dessa época, que, por isso, se perderam no tempo. “Sabe-se que jograis e menestréis entretinham o povo com narrativas poéticas de milagres, heróis, vidas de santos, mas nada disso ficou escrito” (SARAIVA, J. H., 2007, p. 106). Assim, parece que os poetas não se preocuparam com a tradição que já havia. Para muitos, inclusive, a história da lírica começa com a poesia palaciana. Talvez, por isso, nem todas as características dessa nova poesia superem a multiplicidade formal da poesia trovadoresca. As formas poéticas na produção palaciana ganham novos traços com o desaparecimento do paralelismo e a diversidade métrica dá lugar a quase exclusivamente ao heptassílabo (redondilha maior). A mediocridade estética das composições em língua portuguesa contrasta com o estilo de alguns escritores castelhanos. Toda essa influência vem do modelo francês que se aproveita do lirismo popular ibérico. Esteticamente, os poetas

adotam a redondilha maior como medida métrica, o que dá certa monotonia ao ritmo dos textos, bem diferente das cantigas trovadorescas que não possuíam uma regra fixa. A redondilha maior era vista como uma “arte real” ou “arte menor”. Já a redondilha menor, o pentassílabo, era o “adônico simples”. Era comum o uso de duas redondilhas menores para compor um verso maior. Mesmo assim, não encontramos, no *Cancioneiro Geral*, o decassílabo heróico importado por Sá de Miranda em 1527. Esse verso de “arte maior”, do Cancioneiro, na maioria das vezes, tem onze sílabas. Com a atualização do Português, esses versos hoje oscilam entre 8 e 12 sílabas.

Outro detalhe importante: as estruturas paralelísticas e a repetição muito comum à poesia cantada não são mais usadas nessa nova fase da poesia palaciana. O *Cancioneiro Geral* traz a influência da glosa, isto é, a volta de um mote colocado à cabeça da poesia que é repetível como refrão. Tal forma de organizar essas *voltas* determina várias formas poéticas. Massaud Moisés (2003, p. 38) propõe a seguinte classificação para as poesias palacianas:

I – vilancete (cantiga de vilão) – Um mote (motivo) de 2 ou 3 versos seguido de *voltas* ou *glosas*, na qual o poeta retoma e desenvolve a idéia do motivo. Sendo o último uma repetição do último verso do mote. Tende para o comentário de um tema e é propício para a mentalidade glosadora e racional.

II – cantiga – de tom mais grave – um mote de 4 ou 5 versos e de uma glosa de 8, 9 ou 10 versos, com a repetição do mote no final da volta.

III – trova – composta de duas ou mais estrofes.

IV – esparsa – composição de uma estrofe só entre 8 e 16 versos, originária da Provença (França) aborda temas sentimentais tristes e melancólicos.

Ainda podemos organizar a poesia palaciana quanto a forma seguindo a proposta de Spina (2006, p.102). Para ele, a poesia pode ser classificada, com mote glosado, em glosa, vilancete e cantiga; e em poemas sem mote, em esparsa e trova.

PRINCIPAIS TEMAS E CARACTERÍSTICAS DA POESIA PALACIANA

A vida palaciana pode ser acompanhada na leitura do *Cancioneiro Geral* (1516). Tudo gira em torno da vida cortês, em que os nobres sempre buscavam novas formas de passatempo e de entretenimento. Nessa época, eram comuns os serões do Paço, onde se recitava a poesia escrita e não se cantava. Nesses serões, havia concursos poéticos, se ouvia música, se jogava, namorava, e se montavam pequenas peças teatrais como as alegorias e as parodias.

Diante desse quadro, nada é muito aprofundado na poesia palaciana dessa época, não há um grande poeta, nem um estilo marcante. O lúdico, ligeiro e circunstancial está fortemente presente nos poemas dessa fase. Em vez de estética literária, a corte estava mais preocupada com os detalhes da moda. Eram muito importantes, nessa corte, os detalhes exagerados, que eram motivos de risos e comentários entre os participantes da corte. Percebe-se que se tratava de uma vida fútil de diversão e prazer.

Veja, no poema abaixo, como Sá de Miranda descreve a vida dos namorados como uma eterna busca de um amor, na qual a mulher é menos idealizada e que ambigualmente pode ir ao leito do amado. Se observarmos que se trata de um sonho, veremos que esse recurso da ilusão é mais um dos motivos do sofrimento do eu lírico, que sofre até quando sonha com a mulher amada. No entanto, a vida na corte propiciava essa vida prazerosa aos amantes. Algumas mulheres na corte tinham, inclusive, a liberdade de escolher seus amados:

Vilancete por outro, que diz, “Serrana onde jouvestes”, feito meio dormindo

Coração, onde jouvestes
que tem má noite me destes?

Toda a noite pelejei
eu, que já mais não podia;
busquei-vos, não vos achei;
sem vós, eu só que faria?
Destes-me dores de dia
polo que assi me fizestes;
de noite dores me destes.
(Sá de Miranda, In SPINA, 2006, 235)

Agora vamos ver tematicamente como a poesia palaciana pode ser melhor estudada. Quanto ao amor, tema comum desde sempre na produção lírica, este continua sendo cantando pelo viés do sofrimento e do distanciamento entre o poeta e a mulher amada. Esses textos estão marcados pela renúncia ao ser amado e pregam os fundamentos da poesia de Petrarca e Dante (poetas humanistas italianos que influenciaram a poesia quatrocentista e renascentista europeia). Essas poesias discutiam o “cuidar” e o “suspirar” – o que era melhor o poeta representar a transparência do sentimento ou guardá-lo para si, isto é, revelar seu sofrimento ou mantê-lo secretamente. No texto de Sá de Miranda, temos um homem que suspira por esse amor, mas observamos que ele entra em crise, pois quer a mulher ao lado dele, e ela não realiza seus desejos. Entre o “cuidar” ou “suspirar” foram compostas muitas das liras do *Cancioneiro Geral*.

A discussão amorosa integra grande parte desses textos, que também tendem a explorar o imaginário jurídico para tais casos. Há, por exemplo, contestações, acusações, depoimentos e um veredicto final em alguns poemas. Trata-se de pequenas farsas com essas discussões e diálogos. Elas aproximam-se do arremedo com passagens grotescas. Veja o texto de Garcia de Resende, que tenta desmoralizar as mulheres por causa de uma desilusão particular. No imaginário do poema, as mulheres são as traidoras, enquanto os homens são as vítimas, os inocentes. Curiosamente, esse imaginário machista nos acompanha até os dias de hoje. Continuamos dizendo que a mulher, quando trai, “desonra nossa família”, já o homem, se faz o mesmo, “apenas traiu”:

Cabo
Espanha já foi perdida
por Letabla uma vez,
e a Tróia destruída
por males que Helena fez

Desabafa, coração,
vive, não te desesperes,
que a que fez pecar Adão
foi a mãe destas mulheres.

(Garcia de Resende, In SPINA, 2006, p. 190)

A poesia acima, como dissemos, trabalha uma imagem que desmoraliza as mulheres, apresentando-as como seres carnavais que levam os homens à perdição. Além das mulheres menos fiéis, há também críticas a personagens populares como: o clérigo beberão, o cristão-novo roubado, a feiúra do hortelão. Todas essas referências a problemas cotidianos estão atravessadas por um espírito festivo da corte. Em algumas composições, exalta-se a predestinação amorosa, numa ótica patética que condenam os afoitos amantes. Essas imagens têm a ver com “o inferno de Dante” e a condenação dos amantes pelo apego ao prazer. Tal posição ideológica de punição para os amores impossíveis faz parte da cultura cristã. Na história de Portugal, um dos casos que simboliza essa punição está no amor impossível entre D. Pedro e Inês de Castro, como você já acompanhou na crônica de Fernão Lopes na aula 5.

Outro tema que marca o *Cancioneiro Geral* é o sentimentalismo saudosista próprio do homem português. As grandes navegações separaram muitos que sofreram com a partida. Essa saudade tanto pode ser de quem embarca como de quem fica. Também as influências do “amor” construído por Petrarca, fonte de referência para os poetas palacianos, são nítidas nas composições destes, que tratam de descrever o amor a partir de con-

tradições e jogos espirituais do eu lírico. Petrarca confronta o espírito do homem apaixonado com elementos simbólicos. Nesse imaginário humanista, bosques sagrados, montanhas, ou trevas infernais passam a ser alegorias amorosas.

Além da saudade e das contradições do eu lírico, a cultura clássica latina passa a fazer parte do imaginário dos poetas do *Cancioneiro*, como era moda em toda Europa. Tal latinidade pode ser sentida nas referências mitológicas, na ortografia, na sintaxe, mas, sobretudo, no imaginário dos amantes mitológicos que *Heróides* de Ovídio consagrou. Todas essas heranças fazem parte do cancionero compilado por Garcia de Resende, cujos textos mostram um grupo de artistas que se dedicou a apurar e ensaiar formas e a ajustar a linguagem (cf. SARAIVA; LOPES, 2008, p. 163). Por isso, podemos dizer que há, no conjunto da produção, composições bem lapidadas, como as trovas de Garcia de Resende narrando a morte de Inês de Castro. No Cancioneiro Geral, também há textos de Gil Vicente, Bernardim Ribeiro e Sá de Miranda, importantes escritores quinhentistas da Literatura Portuguesa.

Mesmo sendo de um período áureo da cultura portuguesa marcada pelo expansionismo marítimo, o *Cancioneiro* apresenta poucas composições que retratem esse imaginário do povo português. Nele há muito mais um painel satírico que se opõe ao de grandeza vivida na corte. Muitos poetas ressaltam a vida no campo em contraste com os problemas na cidade. Outros protestam contra o tráfico ultramarinho e suas consequências como a ganância mercantil e a ambição de ascensão social.

Como vimos, o conflito amoroso passa a ser um dos temas preferidos dos poetas quatrocentistas, influenciados por Petrarca. Veja, no poema a seguir, como o eu lírico fica completamente confuso por estar amando:

Vilancete

Meu amor tanto vos quero,
que deseja o coração
mil cousas contra razão.

Porque, se vos não quisesse,
como poderia ter
desejo que me viesse
do que nunca pode ser?
Mas conquanto desespero,
é em mim tanta afeição,
que desejo o coração.
(Aires Teles In SPINA, 2006, p.177)



Petrarca (Fonte: http://www.fnac.com.br/Imagens/Produtos/213/517369_0_5.jpg)

Essa forma conflituosa de representar o amor passa a ser uma constante para o renascentista. Tematicamente o *Cancioneiro* apresenta poesias que já valorizam a influência clássica de Ovídio e a italiana de Dante e de Petrarca. Desse último, herda-se o amor e suas contradições internas, como pudemos observar no poema “Vilancete” de Aires Telles. Esse lirismo conflituoso é o ponto alto da coletânea. O amor-sofrimento e a súplica mortal vêm da cantiga de amor trovadoresca, agora enriquecida com a espiritualidade e platonismo. A mulher perde seu halo ideal, desce a terra, carnaliza-se, passa a ter características físicas e sensoriais. O eu lírico passa a viver dois processos diante da amada: o desafio ou a tensão, isto é, o cuidar e o suspirar. No primeiro processo, o eu lírico deseja a amada e cuida de seu amor. No segundo, há o culto a esse amor sem buscar uma recompensa, o suspirar o amor. Outro elemento importante passa a ser a relação do eu lírico com a natureza que se torna consolo, confidente ou refúgio para os males do amor (cf. MOISÉS, 2003, p. 39)

No século seguinte, essa forma métrica será chamada de “medida velha” depois da chegada do verso decassílabo heróico trazido, como já foi dito, por Sá de Miranda. Com uma concepção humanista, o *Cancioneiro Geral* já traz o ideário de afirmação da necessidade das Letras como forma perdurável de glorificações de feitos militares. Há uma transição entre os “rimances” e trovas populares de assunto heróico e a épica renascentista.

Nem todos comungam da idéia de que as navegações fizeram bem ao país, para muitos elas foram a origem da desmoralização, desastres e fadigas aborrecidas. Há quadras em que o homem português afirma “não querer a pimenta”, pois ele está contente com a vida rústica de Portugal.



Retorno à arte classica (Fonte: <http://images.google.com.br>)

Para concluir essa abordagem à poesia palaciana, vamos falar um pouco sobre Garcia de Resende, que nasceu em torno de 1470 e faleceu em 1536. Ele viveu na corte com o papel de compilador, favorecido pelos reis desse período por seus dotes artísticos, escreveu *Miscelânea*, longo poema de trezentas e onze décimas. Além de pesquisar e organizar a tradição poética palaciana do século anterior, Garcia de Resende foi um dos responsáveis pela divulgação do caso de Inês de Castro no século VI. Graças a ele, o drama vivido por D. Pedro e a morte de Inês de Castro passaram a fazer parte do imaginário renascentista. Você ainda verá que Camões faz referência a esse episódio em *Os Lusíadas* e António Ferreira com *Castro*, peça de teatro que retoma o drama de Inês de Castro, D. Pedro e seu pai o rei D. Afonso IV. Ainda vale lembrar que há mais de cem composições em italia-

no sobre esse tema, e que o francês Houdar de la Motte publicou uma peça em francês em 1723 sobre a morte de Inês de Castro.

Agora você entrará em contato com o segundo texto dessa aula, que foi dedicado à Inês de Castro. Leia *Trovas à Morte de D. Inês de Castro*, nas quais Garcia de Resende constrói um ritmo crescente com o suplício de Inês por vida. Nessa composição, há uma narrativa bem encadeada, em que o patético resulta em fatalidade:

Trovas à Morte de D. Inês de Castro

Senhoras, s'algum senhor
vos quiser bem ou servir
quem tomar tal servidor
eu lhe quero descobrir
o galardão do amor.
Por sua Mercê saber
o que deve de fazer,
vej'ó que fez esta dama,
que de si vos dará fama,
s'estas trovas querei ler.

Fala D. Inês:

- Qual será o coração
tão cru e sem piedade
que lhe não cause paixão
uma tam grã crueldade
e morte tão sem razão?
Triste de mim, inocente,
que por ter muito fervente
lealdade, fé, amor,
ao príncipe, meu senhor,
me mataram cruamente!

A minha desventura,
não contente d'acabar-me,
por me dar maior tristura
me foi pôr em tant'altura
para d'alto derribar-me;
Que se me matara alguém
antes de ter tanto bem,
em tais chamas não ardera,
pais filhos, não conhecera,
nem me chorara ninguém.

Eu era moça, menina,
por nome Dona Inês
de Castro, e de tal doutrina
e virtudes, que era dina
de meu mal ser ò' revés.
Vivia sem me lembrar
que paixão podia dar
nem dá-la ninguém a mim.
Foi-m' o príncipe olhar,
por seu nojo e minha fim!

Começou-m'a desejar,
trabalhou por me servir,
fortuna foi ordenar
dous coração conformar
e uma vontade vir.
Conheceu-me, conheci-o,
quis-me bem e eu a ele,
perdeu-me, também perdi-o
nunca até à morte foi frio
o bem que, triste, pus nele.

Veja a estrofe em que Inês pede para ser salva, pois é mãe dos netos do rei:

Não possa mais a paixão
que o que deveis fazer;
meteis nisso bem a mão,
que é de fraco coração
sem porquê matar mulher.
Quanto mais a mim, que dão
culpa não sendo razão,
por ser mãe os inocentes,
que ante vós estão presentes,
os quais vossos netos são

Nessa estrofe, o rei se mostra arrependido, mas não impede o assassinato de Inês:

E ouvindo seu dizer,
el-Rei ficou mui torvado,
por se em tais extremos ver
e que havia de fazer
ou um ou outro, forçado.
Deseja dar-me vida,

por lhe não ter merecida
a morte nem nenhum mal:
sentia pena mortal
por ter feito tal partida.

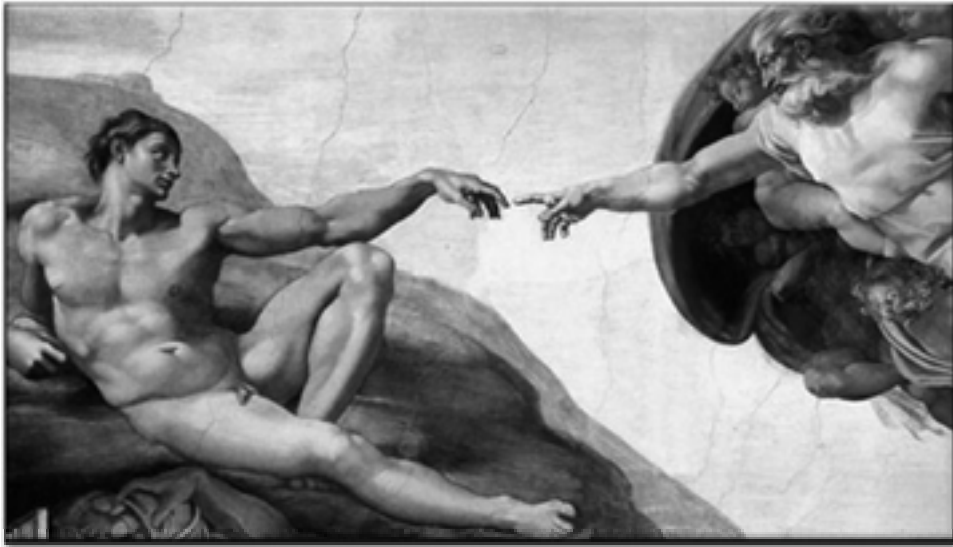
E vendo que se lhe dava
a ele tod'esta culpa,
e que tanto o apertava,
disse àquele que bradava:
- Minha tenção me desculpa
Se o vós quereis fazer,
fazei-o sem mo dizer,
qu'eu nisso não mando nada,
nem vejo essa coitada
por que deva de morrer”.

Fim

Dous cavaleiros irosos,
que tais palavras lh'ouviram,
mui crus e não piedosos,
perversos, desamorosos,
contra mim riço se viram.
Com espadas na mão,
m'atravessam o coração,
a confissão me tolheram.
Este o galardão
que meus amores me deram!

(Resende In MOISÉS, 2006, p. 61 a 66)

INTRODUÇÃO AO RENASCIMENTO



A criação do homem (Fonte: <http://acabar.no.sapo.pt/MGangelo.jpg>)

Pelo visto, na poesia palaciana, já há uma antecipação da crise que o homem renascentista vai viver diante do amor. Essa crise é fruto do encontro de duas culturas, a medieval, que é teocêntrica e voltada para Deus, e a renascentista, que é antropocêntrica e valoriza o homem, as ciências e o cultivo da arte pagã. Ora, diante do encontro dessas duas ricas tradições culturais, não podia ser diferente: o homem renascentista vai trazer esse conflito para suas representações literárias. Esteticamente há uma grande mudança na poesia renascentista, que passa a valorizar o soneto e o verso decassílabo. Dentro dessa concepção entre o velho e o novo, na poesia renascentista passou-se a usar “medida velha” para determinar o verso em redondilha, seja os de cinco ou os de sete sílabas, e a “medida nova” para o verso decassílabo clássico.

Para começarmos a entender melhor a grande mudança que ocorreu da poesia palaciana para a renascentista, vamos ler e comentar o poema abaixo. Nele, Sá de Miranda apresenta o homem renascentista preocupado com a passagem do tempo:

Soneto

O sol é grande, caem coa calma as aves,
do tempo em tal sazão, que sói ser fria;
esta água que d’alto cai acordar-m’ia
do sono não, mas de cuidados graves.

Ó cousas, todas vãs, todas mudaves,
qual é tal coração qu'em vós confia?
Passam os tempos vai dia trás dia,
incertos muito mais que ao vento as naves.

Eu vira já aqui sombras, vira flores,
vi tantas águas, vi tanta verdura,
as aves todas cantavam d'amores.

Tudo é seco e mudo; e, de mistura,
também mundando-m'eu fiz doutras cores:
e tudo o mais renova, isto é sem cura!
(Sá de Miranda, In MOISÉS, 2006, p.109-110)

Veja que o texto já se distancia de preocupações da corte palaciana e traz um tom filosófico maior, mais universal. O tempo passa e tudo se renova o que causa certo desespero ao homem. Essa melancolia é própria de um eu lírico que vai ao fundo da alma humana e retrata suas desilusões e descrença diante de um mundo cheio de contradições. Depois de Camões, Sá de Miranda é considerado o segundo grande nome do renascimento português. Veja a beleza da sua lírica já totalmente influenciada pela cultura filosófica renascentista. A beleza dessas reflexões merece muitas leituras para podermos entender melhor o conflito do homem renascentista. Contudo, agora vamos falar um pouco mais dos fatos que marcam a transição da poesia palaciana para a poesia renascentista.

Como vimos antes, o *Cancioneiro Geral*, de Garcia Resende, é a principal obra que compila a produção literária que constitui a segunda fase medieval da Literatura Portuguesa já contaminada pela transição ditada pelos ares humanistas, ou seja, uma produção própria das cortes de Afonso V, Dom João II e Do Manuel I. Tal poesia abandonava os preceitos do Trovadorismo e partia em busca de novas formas estéticas e líricas. Apesar de conter muitos poemas de circunstância, isto é, poemas que apenas exercitam essa busca sem qualidade estética, cabe destacar que há também diversas poesias que anunciam autores e produções importantes na trajetória da lírica portuguesa. Como você viu, a poesia renascentista de Sá de Miranda, cujos poemas da primeira fase foram publicados no *Cancioneiro Geral*, atesta sua qualidade. Outro autor que o *Cancioneiro* traz com poemas feitos com a “medida velha” é Luís de Camões. Além disso, o *Cancioneiro* traz também informações sobre o teatro e, principalmente, sobre Gil Vicente, o mais expressivo nome do teatro medieval popular português.

Portugal, por sua importância como nação expansionista e relevada contribuição para a nova geografia política e cultural que se formou no Ocidente a partir do século XV, foi uma das culturas mais representativas no cenário

renascentista europeu. O comércio com o oriente trouxe muitas riquezas para Portugal e, com isso, uma multiplicação dos títulos de nobreza. Com um público maior para consumir as novas idéias artísticas, o Renascimento Cultural logo substituiu os valores do homem medieval pelos valores classistas. Dessa forma, podemos dizer que o homem renascentista vive uma crise de valores, pois ainda foi educado com a concepção da cultura teocêntrica. Daí ser muito comum a representação do “desconcerto do homem” que vive uma contradição entre tradições centradas no cultivo da alma e as novas propostas de Beleza, Verdade e Amor como temas universais, propostos pela retomada da filosofia greco-romana.

Assim, os princípios cristãos deixam de ser os únicos para se interpretar o mundo. Em que se pese a grande influência do pensamento medieval na cultura portuguesa, como vimos no teatro de Gil Vicente, já produzido durante o Renascimento, não houve como Portugal deixar de se contaminar pelos novos ares trazidos pelo Humanismo e pela reorganização da sociedade europeia. Assim, no Renascimento português se verificam modos próprios de assimilação do novo e igualmente peculiares formas de expressão dessa nova realidade. Veremos, portanto, a partir de agora, como a visão de mundo renascentista se instalou e se propagou pela Europa e como o Portugal do Trovadorismo se transformou no Portugal do Renascimento. Leia agora um soneto de António Ferreira, outro grande nome do Renascimento Português:

Soneto

Ó alma pura, em quanto cá vivias,
Alma lá onde vives já mais pura,
Por que me desprezaste? quem tão dura
Te tornou ao amor, que me devias?

Isto era, o que mil vezes prometias,
Em que minha alma estava tão segura,
Que ambos juntos uma hora desta escura
Noite nos subiria aos claros dias?

Como em tão triste cárceres me deixaste?
Como pude eu sem mim deixar partir-te?
Como vive este corpo sem sua alma?

Ah! que o caminho tu bem mo mostraste,
Porque correste à gloriosa palma!
Triste de quem não mereceu seguir-te!
(António Ferreira, In MOISÉS, 2006, p.112-113)

PANORAMA DO RENASCIMENTO NA EUROPA



Adão e Eva (Fonte: http://www.periciaemobrasdearte.com.br/artigos/papel_do_olhar_imagens/11b.jpg)

O século XIV e o início do XV trouxeram, para a cultura ocidental, transformações na visão de mundo (filosófica, política e econômica), na expressão estética dessa visão e no desenvolvimento tecnológico que provocariam uma definitiva cisão entre a perspectiva teocêntrica medieval e as necessidades de se reformularem conceitos e práticas filosóficas, políticas, econômicas e, claro, artísticas. Essas transformações levariam o mundo, logo adiante, ao início da Era Moderna. O intervalo de tempo que marca essa transição da Idade Média para a Idade Moderna foi chamado de Renascimento. A base ou o pensamento que está como eixo central dessa mudança está no Humanismo, tendência para o recentramento do Universo na figura humana que surge com a decadência do pensamento teocêntrico medieval, que, como vimos, já havia entrado nesse processo desde o final do século XII, ainda que de forma lenta.

A principal mudança ocorreu no sistema político-econômico, uma vez que os moldes do Feudalismo já não davam sustentação às práticas mercantilistas e ao decorrente surgimento de novas formas de relação

trabalhista. As bases para o Capitalismo já estavam instauradas e restava às nações adaptarem-se, cada qual a seu modo e dentro de suas viabilidades, a essa nova realidade. Essas transformações, obviamente, não foram fáceis ou amistosas. Muitos conflitos, disputas pelo poder, mobilidade popular e confrontos de idéias agitaram o panorama europeu e promoveram queda de uns e ascensão de outros.

Ao lado dessas circunstâncias político-econômicas, outras, de natureza bastante prática, surgiam. Por exemplo, no âmbito da construção civil, a migração para as cidades gerou a necessidade de se renovarem conceitos arquitetônicos e torná-los capazes de dar conta do novo desenho populacional que se formava. A indústria manufatureira de têxteis criou a viabilidade para a existência de novas atividades de trabalho e enriqueceu as possibilidades de interpretações do vestuário como expressão cultural. Invenções como a da imprensa, por Gutemberg - que de 1450 a 1455 imprimiu a Bíblia em processo inovador e reutilizável, potencializando a futura massificação do texto escrito -, promoveram, no seio da produção literária, perspectivas de acesso à leitura jamais alcançadas até então. O desenvolvimento das artes artesanais, originado pela independência que esse segmento da sociedade foi, pouco a pouco, obtendo, trouxe novas técnicas e materiais, capazes de oferecer aos artistas experimentações inusitadas e criações originais. O mundo, enfim, produzia novas formas de relação do homem com a matéria, do homem com outros homens e do homem com o mundo em geral.

Ao mesmo tempo, a Igreja passava por um nítido processo de decadência. Nomes como o de John Wycliffe (1320-1384) e Jan Hus (1369-1415) levantavam questionamentos acerca das injunções das autoridades eclesiásticas e sobre o modo como a fé cristã era transformada em um sistema de trocas materiais. Esses questionamentos formaram a base para a Reforma Protestante, que, no século XVI, mudaria o desenho da Religião no Ocidente. Desse modo, os séculos XIV e XV foram aqueles em que todas as tensões sociais que vinham sendo fomentadas desde o final do século XII, atingiram seu ponto máximo e fizeram surgir transformações inadiáveis, que serão consagradas nos séculos XV e XVI.

Assim, no âmbito da arte, figuras de arquitetos e artistas como Filippo Brunelleschi, Donatello, Masaccio, Giotto, Humbert e Jan Van Eyck (só para citar alguns) que iam, pouco a pouco, libertando a arte da herança medieval - que incluía as convenções estéticas bizantinas -; do compromisso com uma ideologia que visava à educação religiosa; e do enfoque no espaço religioso como objetivo primeiro dos artistas. O surgimento de técnicas como a da pintura a óleo, acompanhado do uso da perspectiva, da preocupação com o corpo humano, seus movimentos e sua beleza estética foram incorporados à escultura, à pintura e à gravura, promovendo, de um lado, a inovação e, de outro, o resgate da perspectiva clássica de

arte que, como sabemos, buscava materializar, no mundo real, a perfeição estética que, em sua visão, residia no mundo das idéias. A beleza, a perfeição, a ordem e a natureza como fonte de inspiração serão paradigmas para a criação estética. Por tudo isso, o mundo greco-romano ressurgiu como um modelo para a sociedade, que a partir desse resgate, terá, todavia, a missão de unir a herança pagã à ideologia cristã que, então, já sustentava os modos de vida no Ocidente.

Nesse sentido, a importância da natureza como referente de perfeição não estará isenta do conceito do divino e da perfeição de Deus. Ao contrário, a natureza e o homem passam a ser compreendidos como extensões de Deus, sendo o homem sua máxima e mais importante criação, pela semelhança com o Criador (dentro da concepção cristã), e, por isso, medida para a compreensão do universo. O Evangelho, pouco a pouco, começa a ser lido como símbolo de libertação e não como fonte de repressão, e as formas escolásticas entram em decadência por não poderem dar conta desse desejo de valorização do ser humano.



Arte renascentista (Fonte: <http://images.google.com.br>)

O Humanismo, nesse sentido, ainda mais amplamente que o Classicismo, incidirá para a valorização da presença do homem na Terra, e também para a potencial capacidade humana de interferir na própria natureza, transformando-a a partir da competência criadora herdada do próprio Deus. Assim, diferentemente dos clássicos, os artistas renascentistas, amparados pela filosofia humanista, não buscarão o conhecimento na atitude contemplativa, mas na interação com a natureza e na atuação transformadora consciente que visa afirmar a capacidade humana de buscar e produzir conhecimento. O Humanismo, principalmente

através do pensamento de Luis Vives (1492-1540), Erasmo (1466-1536) e Tomás Moro (1477-1535), incide, desse modo, para a atitude renascentista¹ que, todavia, não realiza o resgate puro de uma filosofia ou de uma visão de mundo tal como fora em sua existência clássica, mas faz, na verdade, a reinterpretação da perspectiva clássica a partir dos elementos que também a tradição medieval havia incorporado ao Ocidente. No âmbito do pensamento político, grande será a contribuição do italiano Nicolau Maquiavel (1469-1527) para que a sociedade moderna seja lida a partir de uma ótica crítica aguda e calcada na observação realista do estado de coisas das relações de poder.

Voltando-nos ao contexto histórico e geográfico, lembramos que, do final do século XIV ao XVI, Roma, Nápoles, Mântua, Ferrara, Urbino, Florença e Veneza eram as cidades que onde esses novos modos de filosofia, economia, cultura e política se instalavam e propagavam, oferecendo modelos para outros países da Europa, principalmente, Alemanha, Inglaterra, Países Baixos e Portugal. A Península Itálica foi, portanto, o ponto de difusão do Renascimento para todos os países da Europa Ocidental. No âmbito das artes plásticas, Fra Angélico, Piero de la Francesca, El Greco, Leonardo da Vinci, Michelangelo, Rafael, Ticiano, Giorgioni, Bellini, entre outros, eram os mentores e realizadores que serviriam de modelos a artistas de outras nações, assim como escritores como Boccaccio, Petrarca, Angelo Poliziano e Lourenço Valla faziam o mesmo no campo da Literatura e da Filosofia. Muitos críticos vão denominar essa influência italiana de “italianização da Europa”. Contudo, cada país, a seu modo, foi incorporando essa influência e gerando formas próprias de expressão.

A partir do final do século XVI, uma nova onda de descrença toma



Invenção da Imprensa (Fonte: <http://images.google.com.br>)

conta do Ocidente, e o racionalismo renascentista vê-se arrefecer diante da necessidade de expressão individual desse desconforto e dos questionamentos que surgiam e colocavam em xeque determinados valores. Artistas como Miguelângelo, Andrea Paladio, Giulio Romano, Shakespeare, Cervantes e o próprio Camões, entre outros, vão vivenciar esse novo rumo da arte ocidental, configurando o cenário maneirista, que, mais adiante veremos.

CONCLUSÃO

Vamos retomar os principais aspectos discutidos nesta aula, que trouxe uma visão panorâmica de dois momentos históricos da produção lírica na corte da Dinastia de Avis. Da poesia palaciana, marcada já pelo ideal antropocêntrico até chegar ao estilo clássico da poesia renascentista. Isto é, estudamos a produção lírica, principalmente, das cortes de D. Afonso V, D. João II a D. Manuel, uma produção que atinge a segunda metade do século XV e início do século XVI. Você estudou que, mesmo antes da chegada do renascimento a Portugal, os poetas já apresentam algumas características humanistas, contudo, somente com a chegada de Sá de Miranda, em 1527, é que realmente Portugal passa a divulgar a cultura renascentista.

RESUMO

No primeiro momento desta aula, estudamos como a poesia palaciana apresenta limites formais. Sua estrutura é muito repetitiva e se diferencia da multiplicidade de versos da poesia trovadoresca. Quanto ao conteúdo, estudamos que a poesia traz descrições da vida na corte e uma nova forma de representar o amor e a mulher, já influenciados pelo ponto de vista de Petrarca, isto é, o homem está diante de um conflito. Estudamos as principais características dos poemas d'O *Cancioneiro Geral* e falamos de alguns autores. Na segunda parte, abordamos as grandes transformações da poesia renascentista. Valorizamos o contexto europeu e a força e a importância com que a cultura greco-romana é retomada durante o Renascimento que vai muito além das artes, trata-se de uma nova concepção de mundo.



PRÓXIMA AULA

Na nossa aula, vamos estudar como a poesia renascentista se desenvolve em Portugal. Prepare-se para conhecer grandes poetas portugueses como Sá de Miranda e Luís de Camões. A lírica renascentista vai abordar o homem diante de uma crise existencial, pois ele não consegue se desvencilhar da antiga cultura medieval, mas não quer deixar de aproveitar o prazer proporcionado pelo Renascimento que prega valores universais como Beleza, Amor e Verdade.





ATIVIDADES

1. Faça uma síntese dos dois momentos estudados contrastando-os tanto na questão estética como na histórica.
2. Em relação as cantigas trovadorescas, quais as principais mudanças ocorridas na poesia palaciana.
3. Sobre os poemas do *Cancioneiro Geral* que você no decorrer dessa aula responda:
 - a) Faça uma análise formal dos poemas estudados nesta aula. Estude a metrificacão dos versos, o ritmo e a musicalidade. Classifique as rimas e as figuras de linguagem cada um deles.
 - b) Diferencie a concepção ideológica que prevalece em cada um dos poemas, como o eu lírico se sente? Como a mulher é representada? Quais os espaços que são retratados nos dois poemas?

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. A corte palaciana é um marco, sua tradição e a vontade de importar um estilo mais requintado é uma constante. A poesia palaciana gira em torno de experiências estética, mas traz a mulher e o amor como conflito. Na poesia renascentista, a importação do Renascimento dá um novo tom a poesia portuguesa que não perde contato com a tradição lírica.
2. A mais importante foi a separação da música da letra. Entre os elementos que destacamos estão o empobrecimento da forma e a problematização do amor. Na aula demos mais sugestões que mostram essas diferenças
3. Sobre os poemas palacianos, podemos ver o quanto o ritmo e a musicalidade estão presentes. Agora explore mais sua sensibilidade de leitor e os conhecimentos da aula. Na questão trabalhados nessa aula responda:

AUTOAVALIAÇÃO

Após nossa sexta aula, você deve construir seu ponto de vista sobre como a poesia medieval portuguesa evoluiu das cantigas trovadorescas até a chegada da medida nova com Sá de Miranda. Siga dois raciocínios, um historiográfico e outro estético. No primeiro, procure construir uma linha evolutiva de como essa poesia foi se transformando a partir da evolução dos fatos políticos; no segundo, monte um quadro das principais características e temas que a lírica medieval abrange, tanto a trovadoresca quanto a palaciana, reconhecendo o papel dos cancioneiros e, em especial, do *Cancioneiro Geral* para a poesia palaciana.



REFERÊNCIAS

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. 32 ed. São Paulo: Cultrix, 2003.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. 30 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. 17 ed. Porto: Editora Porto, 2008.

SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. 24 ed. Lisboa: Publicações Europa-América, 2007.

SPINA, Segismundo. **Presença da literatura portuguesa – era medieval**. 11 ed. Rio de Janeiro: Difel, 2006.