

Lexicoteca

PANORAMA
DA LITERATURA
UNIVERSAL

A LITERATURA
NA PRÉ-HISTÓRIA
E ANTIGUIDADE
PARA O DESENVOLVIMENTO
DO TEATRO BURGUEZ

CÍRCULO DE LEITORES

Título original:
Spektrum der Literatur

Coordenação:
Prof. Doutor Olívio Caeiro

Tradução:
Dr.^a Maria Lúcia Rodrigues
Dr.^a Maria da Assunção Pinto Correia
Dr.^a Maria Filomena Guarda

Revisão tipográfica:
Manuela Ramos

Maqueta e sobrecapa:
Fernando Rochinha Diogo

Fotomecânica:
Regracomp

© **Círculo de Leitores e Bertelsmann Lexikothek Verlag GmbH**

Edição exclusiva para a língua portuguesa
Composto por Fotocompográfica, Lda.
Impresso e encadernado em Agosto de 1991
por Printer Portuguesa, Ind. Gráfica, Lda.
Edição n.º 2979

Depósito legal n.º 48651/91
ISBN 972-42-0355-7 (obra completa)
ISBN 972-42-0368-9 (vol. 1)

Sumário

A literatura na Pré-História e na Antiguidade 8

A dança e o canto 8 — O aparecimento da literatura escrita 10 — O cântico religioso 12 — As primeiras epopeias 12 — A literatura grega 13 — A epopeia 14 — O poema didático 14 — A lírica 17 — A tragédia 18 — A comédia 21 — A literatura em prosa 22 — Helenismo 23 — A literatura romana 24 — O drama 24 — A epopeia 25 — Os neotéricos 26 — A elegia amorosa 27 — A literatura latina em prosa 27.

O primeiro livro de Moisés 28

Homero: *Ilíada* 31

Esopo: *Fábulas* 34

Safo: *Poemas* 36

Sófocles: *Antígona* 38

Aristófanes: *Lisístrata* 41

Tucídides: *A Guerra do Peloponeso* 44

Platão: *República* 47

Cícero: *Filípicas* 50

Horácio: *Odes* 53

Virgílio: *Geórgicas* 56

Tácito: *Anais* 59

Literatura e formação cultural na Europa medieval 62

A tradição da «Idade Média» 62 — Os fundamentos 62 — A reforma cultural e o Estado centralizado 66 — Crise e declínio do renascimento carolíngio 67 — A literatura e a formação na viragem do século 69 — As mudanças radicais do século XI 70 — As novas forças: ciência e cortesia 71 — Novos centros 76 — Cultura urbana 77 — O Renascimento italiano 79 — O humanismo europeu 80.

A Canção de Rolando 82

Walther von der Vogelweide: *Poemas* 85

A poesia trovadoresca 88

O amor como literatura na Idade Média 92

Dante: *A Divina Comédia* 103

Petrarca: *Cancioneiro* 106

Villon: *O Grande Testamento* 109

Gil Vicente: *As Barcas* 112

Rabelais: *Gargântua e Pantagruel* 115

Camões: *Os Lusíadas* 118

Cervantes: *D. Quixote* 122

O pícaro 125

Início de uma tradição: o *Lazarillo de Tormes* 125 — Sobre a estrutura do romance picaresco 127 — O pícaro e a moral 130 — A magia da serenidade 132.

Lope de Vega: *Fuente Ovejuna* 133

Montaigne: *Os Ensaio* 135

Torcatto Tasso: *Jerusalém Libertada* 138

Shakespeare: *A Tempestade* 141

Grimmelshausen: *As Aventuras de Simplicio Simplíssimo* 144

Da sociedade feudal à sociedade burguesa 147

A evolução da Alemanha um caso à parte 147 — O novo sistema económico 148 — A nova imagem do Mundo 149 — A literatura inglesa 151 — A literatura francesa 156 — A literatura alemã 163 — A literatura portuguesa 168.

Vieira: *Sermão da Sexagésima* 171

Racine: *Fedra* 175

Molière: *O Misanthropo* 177

Choderlos de Laclos: *As Ligações Perigosas* 180

Swift: *As Viagens de Gulliver* 183

O Robinson Crusoe e as suas imitações 186

Robinson Crusoe 186 — *A Ilha de Felsenburg* 187 — *O Robinson Crusoe* como livro infantil 188.

Literatura utópica 190

Definições de utópico 190 — Formas do utópico 191 — O utópico no mito e no conto maravilhoso 191 — Romances utópicos 192 — Utopia e ciência 192 — Da utopia à ficção científica 196.

Sterne: Tristram Shandy 197
Voltaire: Cândido 199
Diderot/D'Alembert: A Enciclopédia 202
Beaumarchais: O Dia Louco, ou as Bodas de Fígaro
205
Sade: Justina 208
Franklin: Autobiografia 211

O espaço público da burguesia e a literatura 214

Importância geral do espaço público literário 214 — A transformação social e os espaços públicos históricos 215 — Os pressupostos político-econômicos da burguesia no século XVIII 216 — O espaço público político desdobra-se no literário 216 — A importância de Lessing para o espaço público literário burguês 219 — A decadência do espaço público burguês 220.

Wieland: Aristipo e Alguns dos Seus Contemporâneos 222

Goethe: A Paixão do Jovem Werther 224

Schiller: Os Salteadores 227

Moritz: Anton Reiser 230

Hölderlin: O Arquipélago 232

Bonaventura: Vigílias 235

Kleist: Noivado em São Domingos 237

Jean Paul: O Cometa 240

A literatura na era burguesa 243

A posição do artista na ordem social burguesa 243 — Divisão do trabalho. A educação do homem pela arte 244 — Desilusão, sonho e esperança 246 — A política napoleônica e os direitos burgueses 246 — O espaço público burguês e a possibilidade de eficácia da arte 247 — O caminho para a interioridade 248 — Crítica desfavorável 249 — Napoleão e a transformação da Europa 249 — Literatura política 250 — Restauração 252 — Frentes internacionais 254 — Os movimentos de independência nacional 255 — Intelectuais na política de intervenção 255 — A revolução de 1848 256 — A revolução industrial 257 — A investigação sistemática nas ciências naturais 257 — Os primórdios do movimento operário 257 — O século das migrações 258 — A literatura da grande cidade 259 — A evolução do romance 260 — A arte do romance como ciência social 261 — A evolução da lírica moderna 262 — Silêncio e isolamento 263 — Imagem e negação da realidade 263.

Goethe: Fausto 264

Para o desenvolvimento do teatro burguês 267

Progressos limitados 270 — Mundo fantástico e campo de batalha 272.

Hoffmann: O Vaso de Ouro 275

Índice 277

Apresentação

Porquê uma Panorâmica Literária?

Vivemos na era da tecnocracia. As actividades quotidianas e o comportamento humano estão hoje condicionados à tirania dos números, ao enquadramento numa planificação, à mera existência no quadro da informática. Somos, porque o papel que desempenhamos no palco da vida exige de cada um de nós um perfil como tal delineado; agimos, porque as imposições profissionais e outras nos condicionam a um esquema horário e a normas de actuação predeterminadas; existimos, porque a nossa identidade se encontra devidamente registada no computador. Donde, nestes tempos, o desenvolvimento espectacular das matemáticas, da economia planejada, do comandamento electrónico. Subsistimos neste mundo, afinal, sob o domínio das ciências exactas.

E, todavia, ainda hoje permanecem, como um substrato indestrutível, as ciências do espírito. À história cabe o registo da evolução do homem ao longo dos tempos, naquilo que de positivo ele realizou, para consolação de termos vindo ao mundo, ou em quanto de negativo se transviou, como exemplo dos caminhos que não devemos trilhar. À filosofia cumpre a exploração desse domínio oculto que é o espírito, um atributo que até ao indivíduo automatizado dos nossos tempos confere a consciência do privilégio entre os outros seres da criação. À arte, nas suas múltiplas manifestações — a música, as artes plásticas, a criação literária — cabe a função de exprimir, através de uma inventiva fantasiosa, o impacto que sobre o espírito desencadeiam os factores do mundo ambiente e até os mecanismos mais longínquos da mera recordação. Por isso, a humanidade dos nossos dias continua a buscar no contacto com a literatura um dos seus meios de refúgio contra a materialidade do universo envolvente. Nunca, como hoje, tanto se produziu e tanto se publicou, nos domínios da difusão cultural e das múltiplas formas da invenção literária. Justifica-se, pois, como oportuno e altamente proveitoso, o lançamento em Portugal deste Panorama da Literatura Universal. Nele se abrange, em conspecto vasto e aprofundado, a análise histórica do fenómeno literário, desde os seus rudimentos pré-históricos, ainda anteriores à invenção da escrita, até à complexa diversidade dos nossos tempos. Cada um dos capítulos deste longo percurso é confiado à competência de grandes especialistas alemães e, na adaptação para o leitor português, novos capítulos foram introduzidos, a cargo de peritos nacionais, a fim de se completar a panorâmica.

De assinalar são sobretudo os critérios inovadores que presidiram à concepção deste historial, com vista a torná-lo mais profícuo e mais sugestivo para os seus utentes. Em vez do relato puramente factual, optou-se por uma multiplicidade de abordagens de natureza crítica, cada uma delas visando uma dada manifestação literária característica de um momento histórico e relacionando-a precisamente com o conspecto cultural e a sociedade dessa época. É a literatura como tradução de uma ambiência humana sui generis.

Para ilustração complementar a cada um destes sectores temporais, segue-se a apresentação, por capítulos autónomos, dos seus autores mais representativos, através da análise de uma das suas obras capitais, com irradiação para a globalidade da respectiva produção literária. De notar também o recurso, por vezes, ao testemunho de obras programáticas, científicas e outras, sempre que o enquadramento histórico o justifique, bem como a focagem de outros campos do saber susceptíveis de ilustrar o papel que a literatura desempenha na expressão do espírito humano. A versão dos textos para português foi confiada a um grupo de competentes germanistas, tão versados no domínio da língua alemã como no das ciências literárias. Os aparatos bibliográficos em apêndice permitirão ainda complementar a sede de conhecimentos que a leitura geral venha porventura a despertar.

Assim, com todas as características acima apontadas e a preocupação do rigor que presidiu à sua publicação, tudo nos leva a crer que este Panorama da Literatura Universal poderá constituir um prazer instrutivo para amplas camadas de leitores, desde os estudiosos da matéria até aos inúmeros sedentos da cultura, aqueles a quem a aridez do mundo envolvente conduz a uma interiorização no refúgio do pensamento.

Rita Marnoto

Petrarca

Cancioneiro

Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) (composto entre 1342 e 1374)

Lírica de Francisco Petrarca (20.7.1304-18.7.1374)

Nas páginas desta obra, Francisco Petrarca fala-nos da sua experiência amorosa, apresentando-a, porém, de uma forma substancialmente inovadora, se tivermos em li-

nha de conta a tradição poética que o precedeu. Os trovadores provençais e os stilnovistas (grupo de poetas italianos activo nos finais do século XIII), Ovídio e Virgílio, além de muitos tex-

tos religiosos, são algumas das fontes que assimila e recria. Mas é fundamentalmente a importância concedida à subjectividade do amante e a minuciosa atenção com que são descritos os mais íntimos movimentos da sua interioridade a diferenciar este lirismo do modelo do amor cortês. Com o magistério poético de Petrarca, nasce uma nova forma de cantar o amor, que será imitada por sucessivas gerações de poetas petrarquistas. Se o *Cancioneiro* é o pequeno livro de que as damas de corte se fazem sempre acompanhar (chamam-lhe o «Petrarczinho», diminutivo que se faz sinal do apreço afectivo que lhe dedicam), e em cujas páginas encontram o reflexo directo das suas próprias vivências sentimentais, todos os grandes poetas do Renascimento se propõem imitar os seus temas e o seu estilo.

Mas as suas páginas englobam não só poemas de tema amoroso, como também composições de empenhamento civil; assim os sonetos em que critica a depravação que grassa na cúria papal, então sediada em Avinhão, ou a célebre canção «Itália minha, se bem que o falar seja em vão».

É este o primeiro cancionero que não se resume à compilação de poemas de várias proveniências, sendo antes, na sua totalidade, de autoria de um só poeta. O título de *Cancioneiro* foi-lhe concedido, aliás, pelos seus leitores, por uma questão de hábito; Petrarca atribuiu-lhe, na realidade, um título em latim, *Rerum Vulgarium Fragmenta* (Fragmentos de coisas vul-



Retrato de Petrarca, de autor anónimo. Florença, Museu dos Ofícios.

gares), provavelmente para o distinguir das anteriores compilações e para chamar à atenção, como humanista, para a importância assumida, na sua feitura, pela lição dos antigos.

Esta recolha seleccionada e ordenada compreende 317 sonetos, 29 canções, 9 sextinas, 7 baladas e 4 madrigais. Petrarca trabalhou nela até aos últimos anos da sua vida, quase como se se tratasse de um diário. Cada composição era escrita de antemão numa pequena folha de papel, e depois sucessivamente aperfeiçoada e limada, até ser inserida num ponto do *Cancioneiro* de forma alguma escolhido ao acaso, o que implicava, muitas vezes, a reordenação do todo. É que, embora a obra seja constituída por uma série de textos independentes, estabelecem-se entre eles íntimos elos de ligação. O seu agrupamento em pequenos núcleos ora obedece a critérios de ordem temática e estilística, ou se baseia em contraposições estético-formais, permitindo também, em muitos casos, uma espécie de diálogo textual à distância entre os diversos poemas, sempre de acordo com um princípio de equilíbrio entre unidade e variedade. Foi o próprio Petrarca, demais a mais, a dividi-la em duas partes, sintomaticamente delimitadas por textos que assumem um significado fulcral no âmbito da lírica petrarquesca, o soneto inicial «Vós que ouvis em rimas esparsas o som», onde o livro é apresentado ao público, e as canções com que se abre e termina a segunda parte, «Eu vou pensando, e no pensar me assalta/Uma piedade tão grande de mim mesmo», expressão acabada e extrema do sofrimento do amante, e a famosa canção à Virgem, «Virgem bela, que de sol vestida». Embora avulte, na segunda parte, um tom elegíaco, as etiquetas através das quais os leitores vindouros vieram a designar cada uma delas, *em vida e em morte*, parecem-nos inadequadas. Se no primeiro núcleo se pressente a morte de Laura, também no segundo, a par do tema do doce sonho com a amada morta, a sua figura é evocada enquanto viva.

Sabe-se que a mulher que inspirou o *Cancioneiro* se chamava Laura, embora as pesquisas tendentes a identificar a sua figura civil não se tenham revelado, até à data, concludentes. Petrarca observa, a este propósito, a norma cortesanesca que prescreve o

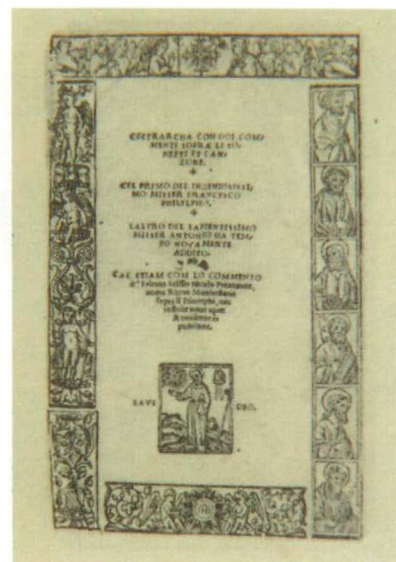
Rosto do Cancioneiro.

segredo do nome da amada. Daí os jogos de palavras entre o seu nome, Laura, «l' aura» (a brisa), «l' auro» (o ouro) e «lauro» (o louro, planta frequentemente associada ao mito de Dafne, a ninfa que se transformou em loureiro para escapar à fúria amorosa de Apolo).

No tratado intitulado *Secretum*, a personagem Francisco é acusada por Santo Agostinho de cantar Laura por vaidade, já que o seu nome era parecido com «laurea» — a consagração literária — e com «lauro» — o louro que coroa os poetas célebres —, e também o seu amigo Giacomo Colonna o acusa, numa carta, de ter criado uma personagem de ficção. cremos, no entanto, que esta figura feminina que perpassa as páginas de toda a obra de Petrarca não deixará de ter um sustentáculo factual. É com muito realismo que, ao responder ao amigo Colonna, Petrarca invoca o sofrimento tanto espiritual, como físico, e enquanto tal incontestável, que a sua paixão lhe inculca, ou que, no *Secretum*, refere os sucessivos partos que deformaram o corpo de Laura (o amor por uma mulher casada era perfeitamente aceite pelos cânones epocais); e recorde-se igualmente a nota aposta na folha de guarda de um dos códices que lhe era mais caro, Virgílio, onde, entre vicissitudes que se prendem com a biografia de pessoas especialmente queridas, regista a data da morte de Laura, ocorrida a 19 de Maio de 1348, e recorda o dia fatal do enamoramento, quando a viu pela primeira vez, na Igreja de Santa Clara, em Avinhão, a 6 de Abril de 1327.

Tudo leva a crer, portanto, que o poeta se tivesse de facto apaixonado por uma mulher real, que encontrou em Avinhão, embora essa figura fosse transposta para a esfera lírica de acordo com os seus ideais estético-literários.

Laura é retratada como uma mulher loura, cujos dotes físicos são enfatizados através de uma série de imagens naturais: os seus cabelos são ouro, a sua tez neve, os olhos dois sóis ou duas estrelas, as pestanas ébano, as faces rosas, os lábios coral, os dentes marfim; mas a sua beleza é manifestamente superior à da Natureza, bem como à de uma série de entida-



des mitológicas. O louvor da figura física não tem razão de ser, no entanto, à margem do dos seus predicados anímicos, entre os quais avultam a pureza angelical, a honestidade, a humildade, a cortesia e a gravidade.

A evocação da figura feminina é incidível de um momento no tempo e de um lugar no espaço que a enquadram. Petrarca tem uma consciência muito aguda da inexorável passagem do tempo, em consonância, aliás, com um dos autores da Antiguidade cuja leitura aprecia de sobremaneira, Séneca. O *Cancioneiro* é todo ele escandido por uma série de composições que assinalam o aniversário do enamoramento, as quais, ao mesmo tempo que conferem um andamento narrativo à recolha, vão recordando o sucessivo escoamento de anos, meses e dias. Lembrar as «claras, frescas e doces águas» tem razão de ser, porque foi nelas que, numa determinada ocasião, Laura banhou os seus pés. Não que os elementos da Natureza circundante sejam descritos com pormenor; é que eles valem sobretudo pelas ressonâncias interiores que implicam.

Ao tema da Natureza associa-se de muito perto uma certa voluptuosidade na dor. Petrarca escreveu mesmo dois tratados em que faz a apologia do afastamento dos vícios da mundanidade, *De Vita Solitaria* e *De Otio Religiosa*. Célebre o soneto «Só e pensativo, os mais desertos campos/vou medindo a passos tardos e lentos», cujo ritmo compassado se faz um só com a própria gestualidade do



O Combate contra o Amor, obra atribuída a Bartolomeu di Giovanni, inspirado na linha do tema do Cancioneiro, de Petrarca. Londres, National Gallery.

caminhante que percorre locais inóspitos e com a sua amargura, e no qual a comunhão entre o amante e o ambiente que o circunda é levada até às suas últimas consequências. O protagonista procura na Natureza conforto para a mágoa que o dilacera, mas ela interpreta e ecoa tão fielmente o seu pesar, que ainda o agudiza mais.

Laura distingue-se, logo à partida, das mulheres cantadas pelos antecessores de Petrarca, na medida em que a sua presença, sem deixar de ser evanescente, ganha um grau de materialidade que nem as inspiradoras da poesia dos stilnovistas, nem a própria Beatriz, de Dante, alguma vez haviam ostentado. Da mesma feita, contudo, envolve-a um halo de divindade que dela faz uma presença angelical, um emissário dos Céus na Terra. Estatuto que tem como correlato as hesitações que se colocam ao poeta em relação à índole do amor que lhe dedica.

Sendo a mulher mensageira do Além, o amor não poderá deixar de se erigir, à maneira stilnovista, em exercício de aperfeiçoamento espiritual; mas Petrarca associa a esse sentimento, como os provençais, o impulso do desejo, o que é corroborado

pelo destaque conferido à presença física de Laura. O amante encontra-se, por isso, numa situação dilacerante: por um lado, não consegue adorar aquela que tanto ama como simples espírito desligado do corpo, mas, por outro, sabe que qualquer tipo de aspiração mundana fará cair por terra a integridade e, como tal, o carácter exemplar da sua vivência amorosa.

É este o pano de fundo conceptual a partir do qual poderemos compreender melhor um dos aspectos do estilo do *Cancioneiro* que mais celebrou o seu autor, o uso sistemático da antítese, do oxímoro, ou de outras figuras de contraposição, para exprimir os estados contraditórios e as incertezas experienciadas pelo enamorado: «Não encontro paz, nem estou em guerra;/ e temo e espero; e ardo, e sou um gelo;/ e vôo sobre o céu, e jazo em terra;/ e nada agarro, e todo o mundo abraço.» (Versos certamente presentes na memória de Camões quando escreve: «Amor é um fogo que arde sem se ver;/ é ferida que dói e não se sente;/ é um contentamento descontente.»)

Um dos grandes críticos de Petrarca, Ugo Dotti, atribui-lhe a chamada «descoberta da consciência moderna». As

hesitações e as questões que, nestas circunstâncias, se colocam ao poeta são múltiplas e dilacerantes. Mas o que é mais surpreendente é a precisão com que descreve os mais íntimos movimentos da sua subjectividade e a lucidez com que analisa todos os meandros do seu eu. «Porque cantando a dor se desacerba», confessa Petrarca. O canto é, ao mesmo tempo, veículo de clarificação interior e desabafo amoroso, e é através dele que o homem se confronta não só com os obstáculos que se lhe colocam, entre religiosidade, fatalidade e racionalidade, como também consigo próprio. É esta a medida da grandeza do homem moderno.

Assim, a figura de Laura adquire um valor simbólico, que se sobrepõe a qualquer tipo de questão acerca do seu estatuto civil. Laura passa a encarnar todos os desafios, todas as questões cósmicas, todas as possibilidades de apreensão do mundo real, e o amor passa a ser, como até aí nunca o fora, um sentimento e uma forma de existir que ultrapassa em muito o efémero da paixão: «Fez-me procurar desertos países, feras e ladrões rapaces, hispídeos dumos, duras gentes e costumes, e todos os erros que intrincam peregrinos montes, vales, paludes, e mares e rios, mil laços por toda a parte armados.»

BIBLIOGRAFIA

- Umberto Bosco, *Petrarca*, Bari, Laterza, 1961 (2.ª edição revista); Ugo Dotti, *Petrarca e la scoperta della scienza moderna*, Milão, Feltrinelli, 1978; Raffaele Amatore, *Petrarca*, Bari, Laterza, 1981; Michele Feo, «Petrarca ovvero l'avanguardia del Trecento», in *Studi Petrarqueschi*, 1, 1983; Ernest Hatch Wilkins, *Vita del Petrarca e la formazione del «Canzoniere»*, ao cuidado de Remo Cesarini, Milão, Feltrinelli, 1985; José V. de Pina Martins, «Francesco Petrarca premier des modernes», in *Humanisme et Renaissance de l'Italie au Portugal. Les deux regards de Janus*, Lisboa-Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.