

# CONFERÊNCIA

## O RENASCIMENTO INGLÊS (\*).

**PAULO VIZIOLI**

da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
da Universidade de São Paulo.

O movimento renascentista, de modo geral, caracterizou-se pela crença na respeitabilidade e infabilidade da pessoa humana (em decorrência da difusão dos ideais humanísticos, contrapostos ao conceito medieval da insignificância do homem perante a grandeza divina), pelo espírito de pesquisa e de contestação das verdades estabelecidas (responsável pelo avanço científico então verificado), e pelo extraordinário senso de ordem e equilíbrio, unidade e simetria, que dominou as letras, a música e as artes plásticas do período, dando-lhes uma aparência de segurança e uma conformação que pode ser considerada estática em comparação com o dinamismo dramático do barroco subsequente.

O florescimento dessa concepção de vida e dêsse tipo de arte pressupunha, entretanto, condições favoráveis especiais, dentre as quais merecem destaque a prosperidade material, a presença de certa estabilidade social e política, e a ausência de uma rígida interferência da religião. Este último fator, por exemplo, é de importância capital, pois, como já foi notado, nos países em que a reforma protestante se manifestou com excessiva intensidade, o renascimento não pôde desabrochar em tôda a sua plenitude — como no caso da Alemanha, onde a renascença literária praticamente inexistiu; e, por outro lado, nos países católicos em que logo se fêz sentir a ação da contra-reforma, — como no caso da Espanha, — o renascimento rapidamente cedeu lugar ao barroco.

Foi a Itália que primeiro contou com essas três condições básicas, não obstante a sua fragmentação política. E' verdade que outros fatores, geralmente apontados como as verdadeiras causas do

(\*) . — Conferência pronunciada no dia 26 de novembro de 1969 na Sociedade de Estudos Históricos (Nota da Redação).



renascimento (tais como, a invenção do papel e da imprensa, que facilitou a divulgação cultural; as descobertas marítimas, que alteraram a concepção do mundo e deram nova dimensão ao homem; e, sobretudo, a existência na Itália de manuscritos e monumentos romanos, bem como a presença de estudiosos do passado clássico que ali se refugiaram do avanço otomano em Bizâncio), não devem e não podem ser minimizados. Mas tudo isso de pouco serviria se as cidades italianas não dispusessem de riquezas materiais, e não gozassem, por breve período, de alguma estabilidade social e política, ainda que bastante precária. De acordo com Arnold Hauser (1), essa estabilidade relativa e temporária foi acarretada, principalmente, pelo episódio de Savonarola, que levou os *signori*, o papa e os humanistas, se não a uma união, pelo menos a uma trégua, por se verem ameaçados, respectivamente, pela república popular, pela heresia, e pelo fanatismo, que a figura do monge reformista de Florença simbolizava. Finalmente, não houve na península (a não ser mais tarde, com o advento da contra-reforma) nenhuma interferência rígida da religião na liberdade de criação artística e de pesquisa científica, e os próprios papas competiam com os poderes temporais na promoção das letras e das artes.

Conforme essas condições foram se apresentando em outros países, para lá se deslocaram o humanismo e o renascimento. Não houve coincidência cronológica. Não houve, igualmente, identidade absoluta em suas manifestações. Isso porque, se nos demais países o renascimento se caracterizou pela influência italiana, somada agora à influência da Antiguidade clássica, e pelo nacionalismo, em todos se verificou a coexistência e, às vezes, a fusão da arte renascentista importada com os últimos frutos da arte medieval nativa. O grau de nacionalismo de cada país e a utilização que cada um fez de sua herança medieval determinaram as diferenças principais. Mas os fatores determinantes foram, em todos os lugares, os três mencionados acima. Encontramo-los, por exemplo, em Portugal e na Espanha. Nesta, o renascimento só se implantou depois que a estabilidade política foi alcançada (com a união dos reinos de Aragão e Castela, sob o governo firme dos “reis católicos”, Fernando e Isabel), e depois que a nação se tornou materialmente próspera, graças sobretudo à descoberta e à colonização da América; e perdurou enquanto os efeitos negativos da contra-reforma e das primeiras dificuldades econômicas não se fizeram sentir.

Em linhas gerais, o mesmo aconteceu na Inglaterra, onde o renascimento penetrou tardiamente, caracterizando-se por duas fases distintas: 1). — a da introdução do humanismo (Thomas Morus) e

(1). — *História Social da Arte*, vol. 2.

das primeiras influências italianas e clássicas, sob Henrique VIII; e 2). — a do renascimento pròpriamente dito, sob os reinados de Isabel I e Jaime I. Seus fatôres determinantes foram, ali como alhures, a estabilidade política e social, a prosperidade material, e a ausência de uma rígida interferência da religião. As origens da estabilidade política e social remontam ao período final da Guerra dos Cem Anos, quando, derrotados, os ingleses sentiram, pela primeira vez, que constituíam uma nação, e não mais uma unidade política artificial e mista (continental e insular), subordinada aos interesses do feudalismo europeu. Por outro lado, a guerra civil (“das Duas Rosas”), que a seguir eclodiu no país, aniquilou as grandes casas da aristocracia, e essa circunstância, aliada aos desejos de ordem e tranqüilidade sentidos por tôdas as classes sociais, tornou possível o aparecimento de um regime central forte, representado por Henrique VII, o fundador da dinastia Tudor. Da formação de uma consciência nacional e da implantação da estabilidade política decorreu naturalmente a prosperidade material da Inglaterra, alimentada pelo desenvolvimento naval e pelo comércio correlato. O fracasso da Invencível Armada de Filipe II da Espanha, ocorrido em 1588, não só favoreceu o sentimento patriótico dos ingleses (que, afinal, haviam humilhado o país mais forte do mundo), mas também fortaleceu ainda mais o poder econômico da nação. O terceiro fator determinante do renascimento inglês foi a ausência de uma interferência rígida da religião. A inclusão dêste fator pode causar estranheza ou despertar contestações, pois, como todos sabem, a Inglaterra logo cêdo aderiu à reforma protestante. Mas, se isso é verdade, é igualmente verdade que a reforma religiosa não criou ali problemas muito sérios para o renascimento. Isso porque o caminho escolhido por Henrique VIII, pelo Ato de Supremacia de 1534, foi o intermediário, isto é, o anglicanismo ao mesmo tempo em que rejeitou a autoridade papal, manteve praticamente inalterados os artigos de fé do catolicismo romano. E embora algumas medidas drásticas tenham sido tomadas, — como a da execução de Sir Thomas Morus e a da espoliação dos mosteiros e conventos, — houve certo grau de tolerância religiosa, tolerância essa que, depois dos breves períodos de despotismo protestante sob o rei-menino Eduardo VI (1547-1553) e de fanatismo católico sob Maria Tudor (1553-1558), foi confirmada por Isabel I, permitindo amplamente o florescimento dos ideais humanísticos e renascentistas. Mais do que isso, o protestantismo anglicano foi incorporado ao nacionalismo e, conseqüentemente, ao renascimento inglês, uma vez que representava a independência do país em todos os setores, mesmo porque o catolicismo romano se associara à Espanha, principal inimiga da Inglaterra. A êsses três fatôres fundamentais podemos acrescentar, finalmen-

te, como causas secundárias da renascença inglêsa, a expansão marítima, a cargo dos famosos “piratas” Hawkins, Drake, Frobisher e Raleigh, que deu novas dimensões à mente nacional, e a introdução da imprensa no país por William Caxton, em 1476.

Examinadas as causas, passemos agora a considerar as características principais do renascimento inglês, tanto na literatura, quanto na música, nas artes plásticas e na filosofia, embora de maneira sucinta.

### NA LITERATURA.

Como nas demais formas de manifestação artística, as coordenadas básicas foram a das influências greco-romanas e italianas, no campo das idéias e no aspecto formal, e a de um forte sentimento nacionalista, que, ao mesmo tempo em que selecionava os elementos estrangeiros a serem absorvidos, determinava a manutenção de muitas atitudes e formas literárias tipicamente locais, enriquecendo assim a renascença do país com inúmeras e importantes contribuições medievais e populares. Vejamos, separadamente, cada uma dessas características:

1). — *Influências greco-romanas e italianas no campo das idéias.* Desenvolveu-se no período, por inspiração clássica, um senso “natural” de ordem, baseado no que tem sido chamado ultimamente de a Grande Cadeia do Ser (“The Great Chain of Being”), ou seja, a concepção de uma hierarquia cósmica inalterável, com o Homem no centro, tendo acima de si, em importância crescente, os espíritos, os anjos e Deus, e abaixo de si, em importância decrescente, os animais, as plantas e os seres inanimados. Essa hierarquia universal, por ser divina, — e, portanto, “natural”, — não pode, de forma alguma, sofrer modificações (donde a impressão de segurança e estabilidade que nos oferece o pensamento predominante na alta renascença). Como era de se esperar, êsses ideais de ordem e equilíbrio se refletem tanto na moral individual, quanto na política. Na moral individual, êles justificam a aceitação ampla que recebeu então o conceito aristotélico de “virtude”, pois se, colocado em posição central na Grande Cadeia do Ser, oscilando eternamente entre formas superiores e inferiores, o Homem, para manter sua condição de Homem, deve a todo custo conservar-se no “meio”, num equilíbrio compensador, mas árduo e precário, êle não pode, em suas ações, resvalar para nenhum extremo, acima ou abaixo, porque é no meio que se encontra a virtude (dessa maneira, a coragem, por exemplo, é a virtude situada entre os “vícios” da imprudência e da covardia). Mas, como o indivíduo não está só, pois faz parte da nação, não foi apenas na moral individual que a concepção de uma hierarquia cósmica encontrou reflexos: o

mesmo se verificou na política e na organização da sociedade. Assim como a hierarquia cósmica, por ser “natural”, não pode ser quebrada, assim também não pode sê-lo a hierarquia social do país, fiel espelho daquela. No seu tópo se situa a Rainha, objeto da maior devoção por parte dos ingleses, exercendo a liderança política e espiritual do reino.

Tôdas essas idéias acham-se, naturalmente, reproduzidas nos escritos da época. Haja vista, por exemplo, o poema épico de *Edmund Spenser*, intitulado “The Fairie Queene”. (“A Rainha das Fadas”), talvez a obra mais representativa do período. O plano geral do poema, — que, apesar de sua extensão, está longe de completo, — revela claramente a importância desses ideais de ordem e equilíbrio, na moral individual e na política, para os renascentistas ingleses, pois está dividido em duas partes, cada uma com doze livros: a primeira parte, da qual o poeta nos deixou seis livros, trata das doze virtudes cardeais de Aristóteles, e a segunda, que não chegou a ser realizada, teria como tema as doze virtudes políticas. Cada virtude é simbolizada por um cavaleiro-errante, que parte para uma aventura diferente, e o conjunto de tôdas essas aventuras bem sucedidas constitui o grande torneio em que o vício é derrotado, sob a presidência da Rainha das Fadas, que outra não é se não a própria Rainha Isabel.

Mas não é somente em produções sérias como esta que encontramos ilustrados os princípios renascentistas de ordem e equilíbrio. Encontramo-los até mesmo em comédias, como na peça de *William Shakespeare* — “A Midsummer Night’s Dream” (“Sonho de uma Noite de Verão”), onde os princípios da ordem são desrespeitados, e o ducado de Teseu se vê conturbado. A conturbação se verifica tanto na esfera individual (com vários casos de paixão desenfreada por seres indignos do amor que lhes é dedicado), na esfera familiar (desobediência à autoridade paterna), na esfera social e política (menosprezo por determinações ducais), quanto na própria natureza (a fúria dos elementos, liberados pela rusga entre Oberon e Titânia, o rei e a rainha das fadas). Somente com a volta da razão o equilíbrio retorna, a hierarquia é restabelecida, e a peça termina bem. Aliás, é justamente esse desfêcho feliz, juntamente com o tom leve do tratamento, que a torna uma comédia. Outro aspecto importante da obra, relacionado igualmente com os ideais de ordem renascentistas, é a inclusão dos operários que encenam, no final, uma peça em homenagem ao duque no dia de seu matrimônio: nesse universo organizado, as classes inferiores, não obstante o ridículo em que frequentemente incorrem, são bem recebidas, uma vez que nenhum perigo sério existe de quebra da hierarquia social.

Por isso mesmo, vários autores, — muitas vezes membros da aristocracia, ou, pelo menos, escrevendo para ela, — não só acei-

taram as classes mais baixas, mas até se permitiram idealizá-las. Verificamos isso principalmente nos que escreveram obras dentro da tradição pastoral clássica, como o poema "Shepherd's Calendar" de *Edmund Spenser*, e os "romances" "Arcadia" de *Sir Philip Sidney*, "Rosalynde" de *Thomas Lodge*, e "Pandosto" de *Robert Greene*. Em tôdas essas criações, os pastores inglêses são identificados com os pastores da antiga Arcádia.

Entretanto, se êsse mundo de ordem ideal fôr irreparavelmente quebrado, surge a tragédia. O mesmo se verifica no plano individual, quando uma "virtude" se superatrofia e se torna "vício", rompendo o equilíbrio da personalidade humana. E' o que acontece, por exemplo, em tôdas as peças de *Christopher Marlowe*, cujos temas consistem em estudos de manifestações diversas da ambição doentia. Assim, em "Tamburlaine the Great" ("Tamerlão, o Grande") temos a ambição pelo poder incontrolado; em "Edward II", a ambição política; em "The Jew of Malta" ("O Judeu de Malta") a ambição pelo dinheiro; e em "Doctor Faustus" a ambição pelo saber. Essa interiorização da quebra do equilíbrio ideal, manifestada em Marlowe, vai caracterizar a grande tragédia isabelina, que nela encontra seu fulcro, em oposição à tragédia grega, cujo centro é o Destino cego (como em "Édipo Rei"). A mesma interiorização, portanto, marca as grandes tragédias de William Shakespeare, muitas das quais poderiam ter como sub-título o defeito, ou "vício", que domina e destrói a personagem principal. Dessa forma, "Othello" seria a "tragédia do ciúme", "Macbeth" a "tragédia da ambição", "King Lear" a "tragédia da injustiça e/ou da ingratidão", "Hamlet" a "tragédia da dúvida", e assim por diante.

Os ideais de ordem, muito convenientes aos inglêses no momento histórico em que viviam, eram, como dissemos, fundamentados em autores clássicos da Antigüidade, principalmente filósofos. Com efeito, a influência de Aristóteles é mais do que evidente nos exemplos mencionados acima. Mas Platão também deixou traços indeléveis no renascimento inglês, se bem que sob a forma do neo-platonismo desenvolvido na Itália por Ficino e Picco della Mirandola.

Aliás, a importância da Itália para a renascença inglêsa não se deve exclusivamente ao fato de haver filtrado as influências greco-romanas; a contribuição original de seus escritores foi também considerável. Dentre os italianos que mais influíram no pensamento inglês, podemos destacar Maquiavel e, notadamente, Baldassare Castiglione, que, em seu livro "Il Cortigiano", definiu o cortesão renascentista. Aí o homem não mais é visto como a imagem de Deus, mas como um ser que, para realizar-se, deve se exercitar nas mais elevadas virtudes, combinando a educação e as boas maneiras com um código de honra e de amor cortês. Foi por êsses princípios que Sir

Philip Sidney procurou pautar a sua vida; e foi também o livro de Castiglione que inspirou *John Lyly* a escrever as suas obras em prosa “*Euphues, the Anatomy of Wit*” e “*Euphues and his England*”. Apesar de representarem uma curiosa antecipação do barroco, essas obras desempenharam papel relevante dentro do renascimento inglês, tornando-se compêndios de moral, guias do comportamento polido, e modelos de elegância no falar e no escrever. Não é, pois, de estranhar o fato de nenhum inglês, daí para diante, poder se considerar verdadeiramente educado antes de fazer uma viagem de estudos, ou mesmo de recreio, à Itália.

2). — *Influências greco-romanas e italianas no aspecto formal*. Essas influências não se limitaram ao campo das idéias; estenderam-se, como era natural, à forma das composições literárias, enriquecendo assim a epopéia, a poesia lírica e o teatro, principalmente.

Com efeito, foi, em parte, por emulação de Ariosto e, em menor grau, de Tasso, que *Edmund Spenser* escreveu “*The Fairie Queene*”, poema épico que muito deve a seus modelos italianos. A ascendência de Homero não deve ser aqui esquecida.

Por outro lado, na poesia lírica a maior influência foi a de Petrarca, de quem os ingleses receberam não só parte de seu vago platonismo, a atitude amorosa, mas também, e principalmente, a forma do soneto (que, com o poeta italiano, atingira a perfeição), a qual adaptaram ao caráter de sua língua e empregaram largamente. Os primeiros a utilizar o soneto na Inglaterra foram *Henry Howard*, Earl of Surrey, e *Sir Thomas Wyatt*, precursores do renascimento naquele país. Depois a forma se propagou, tornando-se popularíssimas as “sequências de sonetos” à maneira italiana. Como exemplos destas, podemos citar os “*Amoretti*” de *Edmund Spenser*, “*Astrophel and Stella*” de *Sir Philip Sidney*, “*Delia*” de *Samuel Daniel*, “*Idea*” de *Michael Drayton*, e, finalmente, os próprios “*Sonnets*” de *William Shakespeare*.

No século XVI surgiram na Inglaterra muitas traduções, tanto de prosadores e poetas clássicos (como a famosa tradução de Homero feita por Chapman), quanto de dramaturgos, especialmente Plauto, Terêncio e Sêneca. A influência destes deu notável impulso ao teatro inglês, que, tendo já produzido excelentes “mistérios”, “milagres” e “moralidades” na Idade Média, estava para atingir sua maturidade. E’ certo que a maioria dos dramaturgos ingleses se recusou a imitar servilmente o modelo do teatro clássico, não observando as unidades “aristotélicas” de tempo, lugar e ação (exceto *Ben Jonson*, em peças como “*Volpone*”); mas, assim mesmo, a influência daqueles autores latinos se fez sentir fortemente, quer na divisão das peças em cinco atos, quer nos temas e nas atitudes. Assim, muitas das características

de Plauto e Terêncio, que já haviam sido notadas na comédia de *Still "Gammer Gurton's Needle"*, reaparecem no teatro de *John Lyly* (um dos assim chamados "University Wits") e, através dêste, nas primeiras comédias de *William Shakespeare* ("The Comedy of Errors" e outras). O exemplo de Sêneca, por sua vez, inspirou a primeira tragédia inglesa, "Gorboduc", de *Sackville* e *Norton*, e deixou vestígios profundos na produção dos "University Wits", notadamente *Thomas Kyd* e *Christopher Marlowe*, bem como nas grandes peças trágicas de *Shakespeare*. A "Spanish Tragedy" ou "Hieronimo's Mad Againe", de *Thomas Kyd* (peça com a qual o "Hamlet" de *Shakespeare* tem muito em comum, pelo assunto, pela apresentação de um drama dentro de outro, e pela loucura fingida do protagonista central) é, por exemplo, uma típica tragédia à maneira de Sêneca, seja por sua atmosfera densa, seja por seu tema de vingança.

Como vemos, as influências da antigüidade clássica e da Itália foram muito importantes, constituindo assim a primeira grande coordenada do renascimento inglês; contudo, a segunda coordenada, isto é, o nacionalismo e suas conseqüências, não foi menos relevante, e, por isso mesmo, a ela passaremos a dedicar agora a nossa atenção.

3). — *O nacionalismo inglês durante a renascença*. O fortalecimento da consciência nacional no século XVI despertou o interesse pelas coisas tipicamente inglesas, e determinou o aparecimento de pesquisas históricas laboriosas, como as "Chronicles of England and Scotland", de *Raphael Holinshed*. Também foi o sentimento nacionalista o estímulo para as "peças históricas" de *Shakespeare*, na maior parte baseadas em *Holinshed*. O nacionalismo do autor é aí mais do que evidente, principalmente em "Henrique V", verdadeira parada triunfal depois das brilhantes vitórias inglesas na Guerra dos Cem Anos, e mesmo em "Henrique VI", onde o patriotismo do dramaturgo o compele a exprimir a amargura dos ingleses em face da derrota na França e da luta fratricida que em seguida dilacerou o seu país. Na primeira parte desta última peça, é particularmente significativa a maneira como *Shakespeare* apresenta a figura de Joana D'Arc, principal responsável pela vitória francesa: Joana é retratada como verdadeira bruxa, a falar com demônios, masculinizada e promíscua, tanto assim que, no final, alegando gravidez para escapar à fogueira, não soube declarar o nome do pai de sua criança, tão grande havia sido o número de seus amantes.

O espírito nacionalista foi responsável, igualmente, pelo surgimento de inúmeros poemas patrióticos, longos e maçantes para o gosto moderno, como "Albion's England" de *William Warner*, "The



Civil Wars between the Two Houses of Lancaster and York” de *Samuel Daniel*, e “Polyolbion” de *Michael Drayton*.

Como dissemos no início, muitas vezes êsse nacionalismo vinha ligado ao anglicanismo (como no poema, já várias vezes citado, de Spenser, “The Fairie Queene”, combinação perfeita do espírito da renascença com o da reforma), por estar o catolicismo romano demais identificado com a Espanha, a grande inimiga da Inglaterra. Por isso, ser anglicano equivalia freqüentemente a ser patriota. O anglicanismo dava a muitos inglêses um senso de superioridade moral sôbre as ricas mas, na opinião dêles, corruptas nações católicas do sul, como a Espanha e a própria Itália. Por isso também, vários autores rejeitaram a educação italiana proposta por Lyly e aceita por Sidney: para êles, isto não era a educação, era a corrupção dos inglêses, que se tornavam piores que seus próprios mestres peninsulares. E’ êsse, por exemplo, o ponto de vista do grande educador renascentista *Roger Ascham*, que, em sua obra “The Scholemaster”, repete entusiásticamente a opinião dos italianos sôbre os inglêses seus discípulos, qual seja, “inglese italianato è diavolo incarnato”. Tais preconceitos, ao mesmo tempo anglicanos e nacionalistas, haveriam de perdurar ainda por muito tempo, tanto assim que no teatro jacobeano de Webster, Tourner, Middleton e outros, teatro barroco do início do século XVII, cheio de crimes, violências, incestos e corrupção, a ação se passa invariavelmente ou na Espanha, ou na Itália.

4). — *Elementos nacionais, medievais e populares no renascimento inglês*. Mais significativos que essas manifestações e conseqüências diretas do nacionalismo foram, porém, os seus efeitos indiretos sôbre a literatura inglêsa. A consciência nacionalista equipou os escritores, de modo geral, com um senso crítico muito grande em relação aos elementos estrangeiros, de modo que as idéias e formas importadas nem sempre tiveram livre trânsito no país. Pelo contrário, eram aceitas quando convenientes, rejeitadas quando inúteis, adaptadas quando isto se fazia necessário. Ao mesmo tempo, formas tipicamente nacionais, quase sempre de caráter popular e herdadas da Idade Média, foram conservadas aqui e acolá, coexistindo harmoniosamente e, às vezes, se fundindo com os elementos de fora. Êsse procedimento não apenas salvou o renascimento da Inglaterra de uma condição meramente derivativa, mas também o enriqueceu, dando-lhe amplitude, profundidade e variedade, pela justaposição do nacional e do estrangeiro, do velho e do nôvo. A mesma coisa, aliás, aconteceu em outros países, como em Portugal e na Espanha. Em Portugal, por exemplo, à poesia clássica e italiana opôs-se a poesia “antiga”, medieval, de metros menores; e ao teatro “clássico” de Antônio Ferreira, o teatro “popular” de Gil Vicente.

Na Inglaterra, a adaptação das formas estrangeiras e a preservação dos elementos nacionais podem ser encontradas em quase todos os gêneros, na poesia lírica, na épica, no teatro e na ficção.

Na lírica, vimos que o soneto de Petrarca foi adotado, mas com alterações profundas em sua estrutura: o soneto “inglês” ou “shakespeareano” compõe-se de três quadras e um dístico final, ao contrário do “italiano”, constituído por um octeto e um sexteto. Além disso, a própria concepção petrarquista do amor, apesar de arraigada na época, foi às vezes repudiada pelos sonetistas ingleses, como o fizeram *Sir Philip Sidney*, no soneto “Loving in Truth”, e *Shakespeare*, em “My Mistress’s Eyes”, (por influência provável de Jodelle, um dos membros da Pléiade francesa). Ao mesmo tempo em que o soneto era adaptado, a poesia lírica de caráter popular, em sua antiga forma de Canção (Song), persistiu, enchendo as páginas da “Tottel’s Miscellany”, e de inúmeras outras coletâneas da época, com versos leves, humorísticos ou amorosos. A melhor parte da produção de *Thomas Campion*, poeta e compositor, foi escrita nesse estilo.

Por outro lado, o poema épico de *Spenser*, “The Fairie Queene”, revela, sob a roupagem renascentista, vários aspectos essencialmente medievais. Um deles é a descrição constante de fadas, torneios e lutas entre cavaleiros e dragões, de grande vigor pictórico. Esse aspecto aparece também em Ariosto; mas *Spenser* vai além: seu poema é todo êle uma “alegoria”, produto típico da Idade Média, e sua linguagem está fortemente impregnada de arcaísmos, graças à influência de *Chaucer*, poeta inglês do século XIV.

O teatro manteve também aspectos antigos, opostos aos princípios básicos do teatro clássico. Assim, salvo raras exceções, não há no drama isabelino unidade de ação, pois admite mais de um enredo por peça, além de misturar freqüentemente incidentes cômicos e trágicos; não há unidade de tempo, permitindo que a história se estenda, às vezes, por meses e anos, e não apenas por vinte e quatro horas; e não há unidade de lugar, com cenas que se mudam constantemente de um local para outro, não raro situado em alguma cidade distante, ou em outro país. Trata-se de um drama de ação, ao gosto romântico do povo.

Finalmente, a persistência do espírito medieval fez que as classes sociais mais baixas nem sempre fôsem idealizadas, como o eram nos romances e poemas pastorais da época. Muitos autores deram tratamento realista a essas camadas da população (semelhante ao que observamos no teatro de *Gil Vicente* e nos romances “picarescos” da península ibérica), sobrecarregando freqüentemente as côres da descrição com o pitoresco e o ridículo. E’ o que fez *Thomas Nash* em sua obra de ficção em prosa “Unfortunate Traveller”, ou “The Life

of Jack Wilton". Mas Nash não estava sozinho, pois idêntica atitude encontramos nas comédias de John Lyly, em muitas peças de Shakespeare, e em tantas outras produções.

As características da literatura renascentista da Inglaterra revelam claramente sua riqueza e variedade, frutos da capacidade do gênio inglês de absorver os elementos importados e adaptá-los às necessidades nacionais. A mesma riqueza e a mesma variedade são encontradas nas outras formas de manifestação artística, sobre as quais passamos agora a discorrer, se bem que mais sucintamente ainda.

### NA MÚSICA.

A Inglaterra, que já havia contribuído muito para o desenvolvimento da "polifonia", graças à obra de *John Dunstable*, contou, no início do renascimento, com *Taverner, Tye e Tallis*, compositores de música sacra em latim, e, a seguir, com a figura notável de *William Byrd*, o "Palestrina Inglês", que não só escreveu música sacra, mas também madrigais e peças instrumentais em grande número. Com o advento do anglicanismo, a música sacra, de inspiração católica, foi perdendo terreno, mas, em compensação, a música profana recebeu considerável impulso.

Como no caso da literatura, também na música as influências continentais foram muito importantes, principalmente as da Itália. O senso de ordem e equilíbrio, que notamos nas obras de Palestrina, por exemplo, onde as várias vozes polifônicas se encontram harmoniosamente nas sílabas acentuadas das palavras do texto, foi imediatamente absorvido pelos ingleses, que abandonaram os excessos da escola flamenga. Por outro lado, a universalidade do renascimento também se manifestou em sua música, com temas, formas e atitudes destinadas a todos os escalões da hierarquia social, da nobreza ao povo comum. Assim, ao lado de peças áulicas, geralmente amorosas, surgiram peças humorísticas sobre o povo (como "London Street Cries" de *Orlando Gibbons*, comparável, aliás, aos "Cries de Paris" de *Jannequin*), ou mesmo ao gosto do povo.

Mas, também como no caso dos escritores, os compositores ingleses nem sempre seguiram cegamente os modelos estrangeiros; ao contrário, procuraram adaptá-los, criando algo novo e original. A esse respeito, o que aconteceu com o Madrigal italiano é muito elucidativo, pois, nas mãos de *Thomas Morley, Orlando Gibbons e Thomas Weelkes*, êle sofreu alterações profundas, tornando-se a Song inglesa, ou seja, algo intermediário entre o Madrigal italiano e a Chanson dos franceses. Enquanto o primeiro busca interpretar mu-

sicalmente cada verso, cada palavra da lêtra (geralmente um texto de alto valor poético), a segunda se preocupa mais com a expressão musical do sentimento predominante da lêtra, prendendo-se muito à estrutura estrófica desta. A Song inglesa, por outro lado, servindo-se de textos de alto valor literário (mas não tão eruditos quanto os italianos), segue, como a Chanson, a estrutura estrófica, mas, ao mesmo tempo, permite ao compositor grande liberdade para destacar as palavras relevantes da lêtra, a exemplo do que ocorre no Madrigal italiano de Marenzio, Monteverdi e Gesualdo (embora os exageros do último sejam raros). Essas conquistas alcançadas pelos ingleses no estilo interpretativo foram, além disso, quase imediatamente transferidas da Song para a Ária (Ayre), para cantores solistas, gênero em que se sobressaiu *John Dowland*, e que, com seus prenúncios barrocos, ajudou a preparar o caminho para Henry Purcell.

#### NAS ARTES PLÁSTICAS.

De modo geral, o desenvolvimento durante a renascença (e mesmo no século seguinte) não foi muito grande. Na *pintura*, por exemplo, os maiores artistas foram estrangeiros: o alemão Holbein e, já no período barroco, o flamengo Van Dick. Só no século XVIII, sob a influência destes, iria surgir a primeira escola realmente inglesa, com pintores como Hogarth, Reynolds, Gainsborough, Constable e tantos outros.

Mas, na *arquitetura*, as realizações do renascimento inglês foram bastante significativas. Naturalmente, as maiores obras arquitetônicas do período não foram, como na idade média, nem castelos portentosos, — fora de moda desde a invenção da pólvora, — nem igrejas monumentais, — não muito apreciadas pelo anglicanismo; foram, isto sim, mansões residenciais (stately homes), que a nobreza da nação fêz elevar em grande número, e com extraordinária suntuosidade. Neste setor, os arquitetos ingleses da época, embora sem muito prestígio social (tanto assim que figuras como *John Caius*, *Sir John Thynne*, *Robert Smythson* e *John Thorpe* eram ainda denominados “masons” ou “surveyors”, em vez de “architects”), lograram realizar trabalhos espetaculares, influenciados pelos princípios de ordem e equilíbrio herdados dos arquitetos italianos, que, por sua vez, se inspiraram nos modelos greco-romanos. Mas, a exemplo do que também aconteceu em outros países, em que o estilo italiano se fundiu com os estilos nacionais oriundos da Idade Média, dando nascimento a manifestações novas e de grande originalidade (como o estilo “plateresco” na Espanha, e o “manuelino” em Portugal), na Inglaterra

houve a combinação da arquitetura italiana com o “gótico perpendicular” do fim do período medieval, provindo daí o assim chamado “estilo Tudor”. Esse estilo conservou, do gótico perpendicular, as janelas grandes e envidraçadas, geralmente bojudas ou em forma de sacadas (“bay windows”), as chaminés altas e elaboradas, e o gosto pelas cumieiras; e absorveu, do estilo italiano, o senso de simetria e equilíbrio, e a aplicação de adornos clássicos e itálicos, como o emprego de colunas com as três ordens arquitetônicas (dórica, jônica e coríntia) e o uso de medalhões nas paredes. Portanto, assim como na literatura e na música, não houve emulação servil dos modelos estrangeiros por parte dos ingleses, mas absorção inteligente e profícua. O grau cada vez maior de adoção de elementos de fora é que vai caracterizar os três períodos da arquitetura renascentista na Inglaterra, ou seja, o “Tudor Inicial” (“Early Tudor”), o “Isabelino” (ou “Late Tudor”), e o “Jacobeano”.

### FILOSOFIA E CIÊNCIAS.

Finalmente, também na *Filosofia* e nas *Ciências* foi de grande importância para o desenvolvimento da cultura ocidental a contribuição da Inglaterra no período renascentista. O grande nome aqui é, sem dúvida, o de *Francis Bacon*, que, na filosofia, propôs o método indutivo e, na ciência, o aplicou, em substituição aos excessos da filosofia abstrata, proveniente da Idade Média, e aos dogmas impostos pela tradição. Obviamente, ao condenar as “disputas, confutações e verbosidades” da ciência da época, o que Bacon pregava não era o extremo oposto, ou seja, um empirismo cego, mas a aquisição do conhecimento dos segredos da natureza por meio de experiências controladas e sistemáticas. Sua grande contribuição, portanto, foi a de colocar tanto a filosofia quanto a ciência (e em seu tempo ainda era difícil dissociá-las) em bases muito mais sadias.

Como vimos, o renascimento foi na Inglaterra um período de fascinante esplendor. Entretanto, foi de breve duração. O barroco, que já tivera estranha manifestação temporã na obra de John Lyly, e que impregnara as últimas peças de Shakespeare, irrompeu vigorosamente no início do século XVII, indo caracterizar a poesia de John Donne e dos “poetas metafísicos”, a prosa de John Bunyan, os dramas jacobeanos de Webster, Tourner, Middleton e outros, e a música de Purcell. O último clarão tardio da renascença inglesa foi a poesia de John Milton, mas a contaminação do barroco aí também está presente, com seu senso de grandiosidade e seu jôgo dramático de luz e sombra.

Mas, se a renascença chegara ao fim, o que ela legou às gerações posteriores é um tesouro sem preço. Com efeito, êsse período, como pudemos ver, lançou por meio de Bacon (juntamente com Descartes, na França) as bases da filosofia moderna; as obras arquitetônicas, que deixou, despertam a admiração de todos os que visitam a Inglaterra; a música, que produziu, é ainda hoje música viva, intensamente apreciada pelas platéias inglêsas e quase sempre incluída no repertório das inúmeras associações corais do país; e na literatura, o renascimento inglês contou com Shakespeare, o maior dramaturgo de tôdas as épocas, que transcende os limites do tempo e do espaço.