



Maycon da Silva Tannis

**O Fortuna Imperatrix Mundi:
O riso medieval como possibilidade de explicação histórica nos
Carmina Burana.**

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo
Programa de Pós-graduação em História Social
da Cultura do Departamento de História da
PUC-Rio.

Orientadora: Profa. Flávia Maria Schlee Eyler

Rio de Janeiro
Setembro de 2016



Maycon da Silva Tannis

**O Fortuna Imperatrix Mundi:
O riso medieval como possibilidade de explicação histórica nos
Carmina Burana.**

Dissertação apresentada como requisito parcial
para obtenção do grau de Mestre pelo
Programa de Pós-graduação em História Social
da Cultura do Centro de Ciências Sociais da
PUC-Rio. Aprovada pela Comissão
Examinadora abaixo assinada.

Prof^a. Flávia Maria Schlee Eyler

Orientadora
Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Antônio Edmilson Martins Rodrigues

Departamento de História – PUC-Rio

Prof. Celso Péricles Fonseca Thompson

Departamento de História — UERJ

Prof^a Mônica Herz

Vice-Decana de Pós-Graduação do Centro de Ciências Sociais

Rio de Janeiro, 30 de Setembro de 2016.

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem a autorização da universidade, do autor e da orientadora.

Maycon da Silva Tannis

Maycon da Silva Tannis graduou-se em História na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) em 2014. Cursou o mestrado em História Social da Cultura pela PUC-Rio, participando de diversos congressos na área, inclusive fora do estado. Desenvolveu pesquisas na área de Idade Média, Teoria da história, História da Literatura.

Ficha Catalográfica

Tannis, Maycon da Silva

O fortuna imperatrix mundi : o riso medieval como possibilidade de explicação histórica nos Carmina Burana / Maycon da Silva Tannis ; orientadora: Flávia Maria Schlee Eyler. – 2016.

118 f. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de História, 2016.

Inclui bibliografia

1. História – Teses. 2. História Social da Cultura – Teses. 3. Idade Média. 4. Renascimento do século XII. 5. Metaforologia. 6. Carmina Burana. I. Eyler, Flávia Maria Schlee. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de História. III. Título.

CDD:900

Agradecimentos

Agradeço e dedico esse trabalho a Professora Flávia Maria Schlee Eyler que me orientou e me deu um voto de confiança para levar a realidade e a conclusão um projeto que, por sua inovação, foi de um caminhar lento e complexo, mas que revelou frutos de grande beleza. Agradeço por todas as reuniões, aulas e conversas e principalmente pelas portas do conhecimento abertas por ti. Ao CNPq e à PUC-Rio, pelos auxílios concedidos, sem os quais este trabalho não poderia ter sido realizado. Dedico esse trabalho a minha família e amigos e as pessoas que se prestaram a ler esse conglomerado confuso e profundamente cansativo. Aos meus professores da graduação que me permitiram chegar nesse momento e aos professores do Programa de Pós Graduação em História Social da Cultura da PUC-Rio. E a todos os outros professores e programas que tive a oportunidade de participar de uma ou mais matérias nesses anos de mestrado.

Agradeço especialmente a Ana Carolina de Azevedo Guedes por todo o carinho, compreensão e paciência pra ler esse trabalho muitas e muitas vezes, em meu coração repousa a certeza de que este trabalho seria muito mais pobre e medíocre e definitivamente com parágrafos muito maiores se não fosse por você.

Agradeço a Edson Lima, que foi leitor crítico e amigo para todas as horas, boas e ruins dessa vida regida pela Fortuna. Esse trio de goliardos (Edson, Ana e Eu) figuramos tudo aquilo que os estudantes do século XII vivenciaram.

Agradeço ao bom e velho Deus, a São Bernardo de Claraval, a Santo Guinefort e a Pedro Abelardo pela força em outras instâncias.

Resumo

Tannis, Maycon da Silva; Eyler, Flávia Maria Schlee (Orientadora) **O Fortuna Imperatrix Mundi: O riso medieval como possibilidade de explicação histórica nos Carmina Burana.** Rio de Janeiro, 2016. 118p. Dissertação de Mestrado – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

No presente trabalho pretendo analisar as profundas mudanças que ocorrem no Ocidente Medieval do século XII e que foram notadas por Haskins como uma forma distinta de Renascimento. Bem como essas são representadas dentro do conjunto de textos satíricos, os *Carmina Burana*. Para isso mobilizarei um esforço, em um primeiro momento, para compreender a formulação do conceito de Renascimento Cultural, que é estabelecido em seus devidos contornos por Jakob Burckhardt e é utilizado por Haskins para pensar uma era de rompimentos e fluidez sociais, que eram atípicas a uma sociedade ligada a estabilidade que uma cultura agrária, conforme nos mostrou Ernst Gellner, possuía. Essa discussão de caráter historiográfico é importante para percebermos o momento de formulação de um conceito bem definido e totalmente explicativo e de outro modo apresentar uma instabilidade que não desmerece as formulações de 70 anos de historiografia, mas compreender uma outra via de explicação do real-passado que não age pela via conceitual, mas por uma outra via formativa da linguagem, isto é, a Metáfora. Dentro dessas compreensões pretendo levar, por um caminho híbrido, um esforço para demonstrar a formatividade desses versos, sua ambiência e como eles, por certa via, dão conta de uma experiência de real e assim demonstrar minha hipótese principal de ter nos textos risíveis dos *Carmina Burana* uma forma metafórica de construção de um conhecimento sobre o passado.

Palavras-chave

Idade Média; Metaforologia; Carmina Burana; Renascimento do Séc. XII.

Abstract

Tannis, Maycon da Silva; Eyler, Flávia Maria Schlee (Advisor) **O Fortuna Imperatrix Mundi: The medieval laughter as a possible historical explanation in Carmina Burana.** Rio de Janeiro, 2016. 118p. MSc. Dissertation – Departamento de História, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

In this paper we analyze the profound changes taking place in the twelfth century Medieval West and were noted by Haskins as a distinct form of Renaissance. And these are represented within the set of satirical texts, Carmina Burana. For this mobilizarei an effort, at first, to understand the formulation of the concept of Cultural Renaissance, which is established in their proper contours by Jakob Burckhardt and is used by Haskins to think an era of breakups and social fluidity, which were atypical to a company linked to stability that an agrarian culture, as we showed Ernst Gellner, possessed. This discussion of historiographical character is important to realize the time to formulate a well-defined concept and fully explanatory and otherwise present an instability that does not diminish the formulations of 70 years of history, but to understand another way of real-last explanation does not act via the conceptual, but another via formation of language, that is, the metaphor. Within these understandings intend to take, by a hybrid way, an effort to demonstrate the formativeness these verses, their surroundings and how they, in some way, realize a real experience and thus demonstrate my main hypothesis have the laughable texts of Carmina Burana a metaphoric way of building knowledge about the past.

Keywords

Middle Ages; Metaforology; Carmina Burana; Renaissance of the twelfth century.

Sumário

Introdução	8
1. O Renascimento do Século XII: A Fragilidade e a Instabilidade de um Conceito	14
2 Estruturas formativas do Riso medieval no Século XII	51
3 Uma estrada que abre o vale entre duas montanhas: A História para além de uma conceitualidade nas considerações de Octávio Paz, Walter Benjamin e Hans Blumenberg	94
Conclusão	113
Referências bibliográficas	117

Introdução

Na presente dissertação pretendo trabalhar a noção proposta por Charles Homer Haskins de um Renascimento do Século XII, conceito apropriado das obras de Jakob Buckhardt, onde o primeiro autor trabalha as mesmas categorias que o segundo visando encontrar um fenômeno de renascimento na particularidade da Idade Média, a fim de valorizar uma subjetividade do período histórico. Esse tipo de abordagem será colocado ao lado de uma gama de fontes de derrisão chamadas *Carmina Burana*. Com a intenção de refletir sobre o fenômeno apontado por Haskins e como ele se mostra representado e se realmente o foi sentido como tal pelos Goliardos compositores desses poemas. Ao fim de tudo isso, compreender como as formas de risibilidade são mantenedoras de uma ambiência própria que comunga, ao mesmo tempo, do espaço real e de um pacto de irrealdade dessa mesma matéria real que é reencontrada e subvertida dentro da tópica satírica medieval. Estando me referindo sempre a uma noção mais ampla de século XII que está presente nos textos clássicos da historiografia do período e em mais concordância com José Rivair de Macedo que define a marcação de 1150-1250. E ainda se soma a isso uma consideração de um fenômeno que tem princípio e fim.

Para isso, sigo o caminho de uma rede de explicações que partem de perspectivas que não são tão trabalhadas dentro do campo de pesquisas da Idade Média. Mas que afirmam a todo tempo uma necessidade de tomar um ponto de partida dentro da literatura medieval que até então não é muito bem quisto pelos medievalistas, pois minam certas categorias mais ou menos estáticas dentro da profissão. No entanto, é curioso que certos enlaçamentos e vieses de explicação da teoria da história que são, antes de mais nada, recorrentes filhos pródigos da Idade Média, me refiro é claro sobre a Estética da Recepção em Hans Robert Jauss, a Literatura Latina, de Ernst Robert Curtius e a História dos Conceitos de Reinhart Koselleck. Todos esses clássicos historiográficos são escritos por proponentes que tiveram a reflexão sobre a Idade Média como os primeiros trabalhos e a isto se soma a proposição fundante da história dos conceitos alemã com Otto Brunner,

que inicia seus trabalhos sobre conceitos do mundo medieval tentando abarcar uma ambiência própria, ou seja, ver o funcionamento do conceito com o mesmo léxico historicamente dado onde houve a sua expansão ou formulação. Dessa forma que se formou a tradição de uma abordagem histórica e etimológica dos conceitos por nós estudados no campo da História.

Claro, com isso não pretendo colocar a História da Idade Média como mãe do conhecimento histórico, pois não é o caso, mas de uma crítica quanto a forma única como tem se empreendido, principalmente no Brasil, herdeiro da tradição francesa via Duby e Le Goff, esta forma privilegia uma materialidade da apresentação e deixa de lado uma certa teorização não só dos elementos formadores da Idade Média, mas antes de tudo do fazer histórico voltado para a mesma.

Sendo assim, neste trabalho não pretendo fazer uma análise de fatos históricos em forma de narrativa, mas antes de tudo, me questionar sobre um fazer histórico que é próprio do medievalista ressaltando pontos que encaminhem a compreensão do que foi o Renascimento do Século XII, enquanto fenômeno e enquanto uma prática que pode vir a revelar uma outra forma de escrita da História a qual resvalei desde que tive contato com escritores fora da curva do materialismo arraigado, como Ricoeur, Iser e Jauss.

Para melhor explicar meu trajeto nesse trabalho, o dividi em duas partes diferenciadas, primeiro apresentando meu objeto e a abordagem que faço dele, posteriormente resumindo a trajetória dos meus capítulos que será muito importante para que o leitor não se perca em minhas idas e vindas dentro do que quero demonstrar com as páginas que seguem esta breve introdução:

Do Objeto e do que o Cerca

Considero para este trabalho o *Codex Carmina Burana* que é um compilado monástico de produção oral feito pelos estudantes vadios, os Goliardos, que o produziram de modo isolado volta do século XII em uma tradição fortemente oral, mas que foi compilado em um monastério beneditino localizado na cidade de Beuern do século XIII. De modo que a própria

historicidade já nos informa sobre a dinâmica que aponta para uma formulação completamente particular.

A começar pelo título, que traduzido literalmente significa “Canções de Beuern” mas que provavelmente não foram compostas ali, mas ao que tudo indica tiveram uma circulação muito grande ao ponto de serem compiladas pela igreja regular que em sua tradição gramática tinha o costume de adquirir todas as formas de conhecimento, que nesse caso, são apresentados numa série de 228 poemas onde se mostram as versões mais famosas dos poemas, mais uma série de outros textos que prefiro ignorar, por conta de sua marcação temporal posterior, cuja a historicidade remonta ao século XIV e XVI, mas esses tempos não me interessarão nesse momento em que tento definir a marca de um Renascimento do Século XII.

A segunda característica marcadamente presente nesses textos é seu caráter oral, então aqui tenho que definir como guia metodológico Paul Zumthor que se preocupa com essa terceira instância de produção que não pode ser reconstituída, como nada pode, a partir de um contato histórico, mas pode ser colocado em uma ambiência particularizada que demonstre que existem marcas de voz que são claramente indicadas em suas constituições. Dessa forma o autor vai trabalhar com a compreensão de que há aqui uma necessidade de compreender uma diferença estrutural e radical dessa forma de produção de um mundo do texto que não está organizado segundo a forma moderna de leitura, então para o autor há uma quebra na tradição europeia, marcadamente hegeliana, ao tomarmos a multiplicidade e não somente as epopeias como marcos de fundação de novas tradições ou rasgos, ainda que momentâneos de traçados que são nos vértices do tempo. Isto é, em suas ranhuras e discontinuidades verdadeiros fenômenos que caminham por si e tem uma estrutura e historicidade próprias, como é o caso dos *Carmina Burana*. Mas que em uma tradição mais fechada foi considerada, ao modo dos poemas aqui estudados, como inúteis para o estudo de uma história séria.

A isto o autor define três formas de oralidade: Primeiro uma que se refere à uma experimentação primária e imediata que se refere a uma sociedade que é desprovida de elementos de escrita gráfica. Segundo, onde existem o texto e uma

escrita, onde permanece a oralidade e a escrita aparece como uma referência externa. Terceiro, uma oralidade segunda, quando se recompõe na base da escrita um meio onde a voz é resgatada enquanto elemento. Claro, os três modelos de oralidade se aplicam aos *Carmina Burana* mas como apenas o terceiro nos é acessível podemos conceber, nessa reconfiguração¹, o seja, o que temos aqui, é uma análise de uma fonte que está em um terceiro estágio de formação, mas que não se comprova como uma formulação típica de uma cultura letrada.

A isso soma-se a necessidade de uma compreensão sobre a diferença entre enxergar o registro, por isso não me atenho tanto na estrutura literária desses poemas, pois não posso ter plena certeza, devido às minhas limitações intelectuais, de que elas eram as mesmas das originais, e a isto se adiciona que a versão que usamos neste trabalho é sempre a versão final, pois como aponta Woensel em seu comentário a edição parcial dos *Carmina Burana* no Brasil são múltiplas e muitas as versões que nos são apresentadas, sendo assim, me foco em rastros e sinais que posso verificar como uma comparação em relação a formatividade imposta pelo contexto. Nesse sentido meu caminho é o mesmo de Paul Zumthor, mas não se foca nisso pois quero enxergar antes de mais nada uma formatividade que impõe aos “Textos” aqui apresentados uma certa funcionalidade dentro do conjunto lexical. Tentando ir além em alguns pontos que a Historiografia tratou de colocar a parte pois não deu conta de uma análise, por exemplo a definição de poema que é imposta, por exemplo, a confissão do Archipoeta, mas a isto não se soma uma verificação de que a estrutura que forma ele é justamente a tradição jurídica medieval segue, já nesse momento, a formulação que segue um roteiro o que o poema faz é justamente a subversão desse modelo que gera uma tensão, tanto pelo ato de rir, quanto pela experimentação de língua que é feita no dito poema.

Então, de certa forma temos um permanente jogo entre o que é cantado, mais tarde escrito, e o seu jogral, sendo que a este são impostas dezenas de categorias que podemos referenciar na concepção historiográfica nossa e antes

¹ E Aqui é inevitável que trate como Paul Ricoeur trata o termo. Pois temos uma instância mimética que concentra em si uma nova capacidade criadora, antes promovida pelo termo da voz e mais tarde, retomada em vias escritas. Dessa forma localizada em uma *Mimesis III*.

disso na concepção de uma formulação de uma síntese histórica deles. Então, não raro, será preciso definir o que se pensa para compor o riso, em uma categoria de tópica e em uma categoria formal de ensino, já que os compositores são esses Goliardos que estão retidos na subversão desses elementos ordenadores e que se põe contra o peso da instituição da Igreja, não podemos esquecer as duas grandes referências que se tem em relação a natureza desses vadios que nós tornamos aqui célebres: Primeiro a de Goliardos, cujo termo advém de *Goliath*, ou seja, o adversário dos que estão do lado de Deus, a Igreja, aqui rememoramos ainda todas os enfrentamentos e todas as pesadas legislações e regras que se erguem por parte da Igreja para restringir e controlar essa explosão expansiva da cultura acadêmica medieval.

E em outra razão, a inscrição que podemos tomar, em nosso nome, de todos os goliardos como “Abades da Cocanha que tem sua vontade na Seita de Décio” como afirma o *carmina Ego sum Abbas* onde temos a reflexão de que estes trabalhavam com o não lugar da felicidade extrema, o ambiente para qual se deslocam todas as experiências, a utopia como um não-lugar próprio da experiência do Riso. E, interessante, confirmar a ideia de adversários da igreja com a inscrição na seita de Décio, cuja referência é o mesmo Décio que ordenou o assassinio dos cristãos no Coliseu. Sendo assim, essas referências que não podem nos escapar estão presentificadas dentro de um conforme mais amplo do que podemos imaginar. E dessa forma que apresento meu objeto e a real necessidade de compreender junto dele o tipo de referências que o circunda.

À Partir desse objeto pretendo, portanto, traçar primeiramente a trajetória do conceito de Renascimento, em Burckhardt e partindo de vários pontos já trabalhados pela historiografia, marcando, que a história ainda não deu conta de uma totalidade do renascimento justamente por trabalhar somente em um dos eixos da linguagem, como define Luiz Costa Lima, então pretendo demonstrar como se dá uma flutuação e uma pendulação do Renascimento do Século XII entre o conceito e uma metáfora explicativa.

No segundo capítulo, pretendo demonstrar como se formam essa cultura goliarda e como posso demonstrar essa formatividade dentro dos objetos os quais escolhi para trabalhar nessa dissertação.

E, finalmente no terceiro capítulo, pretendo demonstrar os caminhos teóricos que decidi seguir, justamente por querer tomar novas formas de leituras e encaminhamentos de pensamento e reflexão, sendo assim, o que pretendo é justamente ir de uma prática Historiográfica e depois Fenomenológica e Hermenêutica do que pude perceber e concluir propondo algo novo para o Renascimento do Século XII.

Capítulo I - O Renascimento do Século XII: A Fragilidade e a Instabilidade de um Conceito

Ninguém pode entrar duas vezes no mesmo rio, pois quando nele se entra novamente, não se encontra as mesmas águas, e o próprio ser já se modificou. Assim, tudo é regido pela dialética, a tensão e o revezamento dos opostos. Portanto, o real é sempre fruto da mudança, ou seja, do combate entre os contrários. – Heráclito de Éfeso

O Fim de todas as coisas e o Princípio das mesmas são a face da mesma moeda. Como tragédia, ou vemos um ou outro, sempre em demasia. Como comédia, nós somos a moeda. – Amras Ringeril Calafalas in Vita Mea.

Como definir com precisão o que foi o Renascimento do Século XII? A tarefa foi aceita pelo Historiador Americano Charles Homer Haskins, em sua obra *O Renascimento do Século XII* por observar nessa época um momento de grandes agitações e mudanças, algumas das quais dessas que marcaram profundamente o Ocidente e chegaram até nós enquanto ecos refratados da cultura. Haskins (1927), à moda de Jakob Burckhardt, compreende o período do Século XII como um ciclo de transformações culturais que provocam quebras, descontinuidades e ao mesmo tempo criam um continuísmo ocidental em relação ao período anterior, a Antiguidade Clássica, com suas devidas ressalvas e com as, mais devidas ainda, refrações que a lâmina d'água do cristianismo provocou dentro da capacidade cognitiva e gestáltica (Formatividade) do homem medieval.

Curiosamente o caminho de Haskins é marcado por uma experimentação que aqui nos interessa pela capacidade de arregimentar um conceito marcadamente fluido em suas bases definitivas, isto é, um conceito que advém de uma metáfora anterior. Ou seja, ao mesmo tempo em que pode definir o que foram os movimentos, agruras e vicissitudes do século XII, não pode ser definido em si, sobre o qual falarei mais a frente. Sendo assim por princípio, é necessário que compreendamos como o medievalista compreende o conceito de Renascimento e, em certa medida, de onde vem a própria metáfora de Renascimento, que pretendo explorar nesse trabalho.

Primeiramente, não é certo observar Haskins sem antes regressarmos ao fundador do conceito de Renascimento no âmbito da História da Cultura. Refiro-me aqui ao historiador da História da Arte Jacob Burckhardt que, em 1860, apresentava ao mundo a noção de Renascimento enquanto conceito explicativo para uma época marcada por profundas transformações que, não só demonstravam a nova fachada do edifício mental erigido desde o século XII na Europa, como confirmava a novidade de suas estruturas. Estas seriam feitas a partir de uma matéria que esteve em voga durante [a formulação teórica do ocidente, isto é, da releitura dos textos clássicos, mas que continham a consciência e a clareza de que algo novo haveria de ser realizado naquela sociedade. Curiosamente definido como um “Renascimento”, isto é, um gesto de recriação de si, o conceito conseguiu compreender como, segundo Burckhardt, a Civilização do XVI consegue ultrapassar os limites do pensamento Pensar Escolástico e erigir algo novo.

Estruturalmente, conforme apresenta Peter Burke (2003) na apresentação do livro “A Civilização do Renascimento Italiano” de Burckhardt, ele se divide em segmentos que visam à constituição de uma linha de pensamento que dê conta de âmbitos que seriam formadores de uma cultura política não se restringindo apenas ao conceito clássico de cultura e de política, justamente pretendendo demonstrar como, no Renascimento do século XVI, a cultura se torna uma continuidade da demonstração da política, justamente no bojo de um arremedo entre os dois campos que nunca estiveram separados e restritos:

“O primeiro segmento ilustra o efeito da cultura sobre a política, concentrando-se na ascensão de uma concepção nova e autoconsciente do Estado, que pode ser evidenciada a partir da preocupação florentina e veneziana em coletar dados que, mais tarde, receberiam o nome de estatísticos. É a essa nova concepção que Burckhardt chama “o Estado como obra de arte” (*Der Staat als Kunstwerk*). De modo semelhante, o último segmento enfatiza o efeito da cultura sobre a religião, caracterizando as atitudes religiosas dos italianos renascentistas como subjetivas e mundanas. [...] Destes, a terceira parte, “o redespertar da Antiguidade”, é a mais convencional. A quinta parte, “A sociabilidade e as festividades”, ilustra a concepção relativamente ampla de cultura de Burckhardt, incluindo não apenas as artes plásticas, a literatura e a música mas também o vestuário, a língua, a etiqueta, o

asseio e as festividades, sagradas e profanas – desde Corpus Christi até o Carnaval. Os segmentos mais célebres, porém, são os dois restantes, tratando daquilo que Burckhardt denominou “O desenvolvimento do indivíduo” e “O descobrimento do mundo e do homem.”²

Curiosamente essa divisão já nos aponta algo fulcral para Burckhardt e que se torna mais tarde, uma das bases de compreensão do conceito de Renascimento para Haskins: a questão de uma ausência de homogeneização entre cultura e política. Mais precisamente como aponta Pedro Caldas (2009) o que há entre Política, Religião e Cultura é, na verdade, um conflito constante e uma forma heterogênea e mutável, justamente por ser dotado de uma essência conflituosa, ao contrário do que Leopold Von Ranke, seu mestre por algum tempo enquanto esteve em Basileia, afirmava.³ Essa noção de uma série de tensionamentos que serviam de motor tanto à criação individual quanto à dinâmica histórica se restringiam à tríade Política-Cultura-Religião, tendo em vista o desprezo pela Guerra e pelos elementos que esta carregava consigo. O que normalmente era tratado pelos historiadores e pelas correntes historiográficas de seu tempo, para Burckhardt era fútil e pouco premente no tempo. Fato observado pelos manuais contemporâneos de Historiografia foi que ele, Burckhardt, não se inseriu em nenhuma corrente de historiografia, fundando assim, um estilo próprio e novo de escrita da história: “Burckhardt não se adequou a nenhuma das correntes historiográficas de seu tempo. Ele rejeitou o positivismo e o hegelianismo, pois não acreditava em uma filosofia da história, pois a história seria assistemática, e os sistemas a - históricos.

Ao contrário dos positivistas que viam o ofício do historiador voltado para a coleta de fatos extraídos dos documentos a fim de produzir um relato objetivo, Burckhardt via a história como arte, um tipo de ficção imaginativa. Escrevia para agradar ao leitor e sobre o que lhe agradava, e não buscava abordar seus objetos de forma exaustiva. Preferia os fatos que caracterizam uma ideia ou que

² BURKE, Peter. “Apresentação”. In BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do renascimento na Itália: um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. Página XII.

³ CALDAS, Pedro Spinola Pereira. “A crítica conservadora de Jacob Burckhardt: uma leitura política da história da cultura”. *História & Perspectivas*, Uberlândia (40): 303- 310, jan.jun.2009.

claramente marcam uma época, a um amontoado do que chamava “fatos externos”.⁴ Isto fez com que muitos cometessem o erro de atribuir a Burckhardt uma originalidade dos estudos de “História Cultural” mesmo por que, como aponta Francisco de Paula Júnior⁵, o autor já havia planejado e preparado uma série de estudos e montado uma biblioteca que fornecesse uma arregimentação em blocos específicos que atravessavam a história da Cultura europeia, iniciando com os clássicos e culminando com Rafael, significando assim um arco explicativo da História da Cultura (*Kulturgeschichte*).

No entanto, antes dele já haviam aparecido outros estudos sobre a História da Cultura,. Provavelmente Burckhardt foi o primeiro a esquematizar o estudo da cultura para uma abordagem Histórica em que onde a história detém status de ciência. O que não se pode negar é que a ideia de uma história da cultura esteve presente desde que a filosofia se propôs a pensar a cultura relativa à historicidade desta. Mas Burckhardt toma uma nova frente de entrada em seus objetos de estudo a partir de uma nova conceitualização que ele mesmo propõe em meio às dificuldades de aproximar temas estudados como se fossem vertentes distantes, mas que o autor reaproxima.

O que, exatamente, Burckhardt entendia por “história cultural” não é fácil de explicar, assim como também é difícil traduzir a palavra alemã *Kultur* para o inglês. A título de aproximação, podemos dizer que ele empregava esse termo em dois sentidos: utilizava-o, num sentido mais restrito, referindo-se às artes e, num sentido mais amplo, para descrever sua visão holística daquilo a que chamamos “uma cultura”. A ambiguidade é reveladora. O que ela revela é o caráter central das artes na visão de mundo de Burckhardt bem como em sua vida.⁶

A grande proposta de Burckhardt foi tomar os movimentos de retomada da antiguidade, valorização do homem, inovação no campo das artes e todos os

⁴ BURKE PETER. Op. Cit. (Pag XXI.)

⁵ MENDONÇA JUNIOR, Francisco de Paula Souza. A Cultura do Renascimento na Itália em Jacob Burckhardt. In Revista Tempo de Conquista Número 14. Disponível em <http://revistatempodeconquista.com.br/documents/RTC9/FRANCISCODEPAULASOUZADEMENDON%C3%87AJUNIOR.pdf> [Acessado em 26/06/2016]

⁶ BURKE, PETER. Op. Cit. (Página XXIII)

caracteres que fazem do período que conhecemos como Renascimento não mais um re-despertar da Antiguidade, mas agora, o autor aponta para uma redescoberta do “homem dos escombros da Idade Média” que proveu toda a dinâmica da renascença. Assim, não retirando a importância dos clássicos, mas não lendo-os como numa chave do despertar da antiguidade clássica, mas sim em uma conformidade, profunda e notável de um Renascimento. reescrever melhor Para isso o autor toma o renascimento do século XVI como um momento em que era esboço do retrato de uma era singular da história, não mais um retorno puro, simples e natural, mas como um esforço claro e intencional de se redescobrir, via uma necessidade e uma contingência claras, que faziam [para] Burckhardt tomar o Renascimento italiano como um elemento que precisava ser visto como um conjunto para o autor, guiado por uma visão na qual arte e a cultura é que dariam unidade para determinado período histórico. Ele admite que a política e a religião pudessem transmitir esses caracteres passados aos homens do presente, mas apenas a arte seria capaz de transmiti-los naquilo que tinham de mais verdadeiro e espontâneo.

É dessa fonte que Haskins vai beber, portanto essa base não pode ser ignorada no sentido de que Charles Homer Haskins (1870 - 1937) quando vai propor abordar os movimentos do século XII como uma forma de renascimento, lê o conjunto da obra de Burckhardt como uma espécie de duplo ensinamento, tomados ora como reduto metodológico para a entrada da ambiência do século XII e ora como uma base e suporte teórico em relação à conceituação de um renascimento como uma experiência provida de uma vida própria, um evento. É interessante o caminho que o conceito toma na obra do medievalista norte-americano, para nós, essa via antiga e válido. Costumeiramente em História temos uma certa rotatividade, ampliação e depreciação de alguns conceitos e obras, que fazem a injusta passagem entre Historiografia e Clássico (compreendido no sentido de fonte e não mais literatura sobre um tema), mas essa volatilidade não se aplica com força ao conceito de Renascimento do Século XII de Haskins, muito pelo contrário. Com o modo particular e destacado com que se operam as transformações no campo de pesquisas da Idade Média, conforme aponta Jacques Le Goff (1989) em seu ensaio sobre o *Ser Medievalista* e sua diferenciação dos outros historiadores, o conceito já se tornou um elemento básico e formador da

vastíssima literatura sobre o assunto. isto é, Levando em consideração tudo o que já foi produzido e a forma com que o conceito se agregou a uma produção que não somente visa alargar sua atuação bem como a definição mais clara de suas características, conforme explicaremos mais tarde, mas também de toda a reflexão teórica que se tem em torno do conceito. E assim, a sua mobilização recoloca um conjunto historiográfico determinado, que visava a observância e a compreensão de uma unidade cosmogônica fechada, como a do Renascimento do Século XVI, para um momento completamente diferente e muito menos centrado, cujo os contornos são extremamente fluidos e se perdem, um período que não liga para os calendários oficiais e as divisões estilísticas e ainda, um período que em sua totalidade não sobrevive para além de sua experiência enquanto fenômeno.

Haskins propõe essa passagem hermenêutica sem, no entanto, partir de uma simples transposição instrumental, desse conceito que ao longo do tempo foi ampliado e se tornou elástico ao ponto de se referenciar a esse conceito uma série de outros fenômenos que passam também a serem chamados de Renascimentos e mais ainda, o conceito se desmancha tanto em Panofsky⁷ que enxerga dois movimentos de renascimento envolvendo o século XII: um vindo na Itália que remonta características da antiguidade, cujo o autor chama de uma imitação pura e outro francês que partindo pela via da literatura redescobre os clássicos e fomenta uma transformação mais profunda por gerar uma alteridade em relação a antiguidade à descoberta de algo novo nesse sentido com a proposição de “renascimentos” pontuais que enraízam a base para um rompimento maior e mais definitivo “Renascimento” (Do Século XVI) e Goody⁸, ou seja, uma gama consideravelmente aberta de produções acerca de um problema de uma natureza una: Qual afinal é o sentido de um renascimento? Em uma guinada teleológica poderíamos espreitar cada segundo, cada minuto e cada evento antes do fim do império romano esperando o momento certo de chamarmos a colônia romana da Gália de França Feudal, ou ainda, poderíamos ver em relação ao calendário quando começa e quando termina o Renascimento do século XII e retirarmos

⁷ PANOFSKY, Ewin. *Renascimento e Renascimentos na Arte Ocidental*. Editora Presença: São Paulo, 1981.

⁸ GOODY, Jack. *Renascimentos: um ou muitos?* Tradução de Magda Lopes. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

imediatamente os óculos que enxergam o período com sua luminescência e agitação cultural para voltarmos a enxergar a idade média cheia de prisões cognitivas engendradas pela Igreja Católica marcadamente escolástica. Esse tipo de abordagem é a que curiosamente venceu dentre boa parte dos pesquisadores. Mais ainda, me atrevo a dizer que o problema de um “renascimento” no século XII já acusa, em sua própria existência conceitual, uma gravidade no assunto, uma variedade de temas e divergências teóricas que não são notadas dentro dos estudos de história cultural da idade média, pois estes domínios se estabeleceram em torno de uma literatura especializada e profundamente conceitual.

Essa forma de produzir conhecimento não é no entanto – e nem será ao longo desse capítulo – uma forma menor ou pior de produção, mas a partir do trabalho de Haskins é possível a se chegar em outra forma de abordar o problema dos movimentos e das vicissitudes do século XII, suas marcas e suas guinadas e consequentemente seus resultados ou “irresultados” dentro do conjunto material posterior, dessa forma o trabalho de Haskins, é vital para esse trabalho de dissertação, mas curiosamente, não pretendo seguir uma via tão expressamente pragmática como o meu autor guia pressupôs que fosse o real intento da história. Assim, enquanto Haskins pretendeu dar uma resposta em relação ao problema do Renascimento do Século XII, eu quero, no mesmo sentido, dar uma resposta, ou pelo menos, questionar de forma crítica, o Renascimento do Século XII como *problema*. Mas como tudo que tem um fim, tem antes de tudo um início, vamos ao modo do que fiz com Burckhardt, observar como Haskins monta o seu conceito de renascimento e como ele reverbera na Historiografia, para isso tomando a chave dupla entre da formação historiográfica e da materialidade histórica e uma discussão, não menos importante, do que foi o conceito em si.

Jacques Verger (1992) ao propor uma discussão em torno do conceito de Renascimento do Século XII compreende um interessante ponto de partida notando que “A própria expressão ‘Renascimento do Século XII’ seria uma invenção dos historiadores e não um sentimento claro e comum aos homens do século XII.”⁹ Ou seja, se encontram aqui uma série de convenções políticas e

⁹ VERGER, Jacques. *La Renaissance du XIIIe Siècle*. Paris: Éditions du CERF, 1999

questões que são em extrema medida anacrônicas se tentarmos compreender o nascimento delas no bojo do que foi o fenômeno por nós observado no século XII. Mesmo não sendo o foco nem intenção de Verger tampouco de Haskins, a questão remete a um *a priori* historiográfico interessante que se tem desenvolvido ao longo do século XX e XXI que é a proximidade entre História e a questão da representação. De modo que temos aqui uma proposição bastante próxima ao que determinou Bronislaw Bakzco em relação ao imaginário social como vetor de formação de particularidades fenomênicas da representação, a ver, não no fenômeno do renascimento, mas bem como ele foi escrito pelos historiadores, justamente fazendo uma pergunta baseado numa realidade e em um pressuposto transmigado, mas que não encontra, diretamente, como no caso do Renascimento do Século XVI, uma resposta direta.

Então se observa um fator primordial na construção, ou reconstrução / explicação, do conceito por Haskins: por um lado a ideia de que primeiramente temos um conceito claramente destacado de sua historicidade primeira e aportado em uma outra época com as mesmas características fisiológicas e algumas comunhões mentais, isto é, só podemos comparar, via dos estudos das mentalidades, o Renascimento do Século XII e do XVI para podermos notar as diferenças e as confluências de seus aspectos mais claros, mas nunca podermos unificar a partir do conceito de renascimento uma totalidade de experimentação pois se referem, antes de mais nada de dois eventos diacronicamente iguais entre si em termos de uma relação entre um *ontos* comum às duas épocas, mas completamente diferentes em sua sincronia, principalmente se tratarmos, como faremos adiante, da base formativa da toada que escolhemos para verificar essa experiência de renascimento. Essa sentença inicial nos joga em um problema anterior típico da história, a questão de qual seria a nossa intencionalidade enquanto historiadores, se estivéssemos ligados a uma ideia de reconstituir o passado segundo o qual ele tivesse acontecido. Essa dimensão de apego ao passado nos é interessante por dois pontos, para compreender para onde o conceito nos leva, bem como a ideia de aplicá-lo de Haskins. O autor fora o primeiro a notar essa demanda por uma explicação mais clara a respeito da agitação ocorrida e verificada na literatura, artes e pensamentos do século XII,

mas não fora o primeiro a mobilizar o conceito de Renascimento em relação a mudanças muito profundas na sociedade Medieval, pois como aponta Verger

“Haskins não foi o primeiro a utilizar do termo renascimento para definir um momento preciso da história cultural da Idade Média – E. Palzeolt (1924) e H. Naumann (1927) já o tinham feito para dar conta das experiências Carolíngia e Otoniana (Respectivamente) – mas ele, Haskins, foi o primeiro a suscitar verdadeiramente um debate historiográfico a propósito do uso deste conceito.”.¹⁰

Ou seja, outras experiências foram tão abertamente longas e claramente significantes no cenário supostamente estático da Idade Média que foram chamadas de Renascimento. O apego ao termo pode nos levar a ideia de que algo estava completamente estagnado até a chegada de um ou mais elementos de mudança ao ponto de termos um encaminhar de ações que deliberadamente rompem com o ciclo de produção e reprodução da vida material e intelectual, a fim de se perpetuar dinamicamente dentro do novo sistema. Esta é a síntese entre o antigo e o novo e essa visão cíclica foi muito explorada nos estudos de Idade Média, justamente tomada para romper com a ideia de uma estagnação completa e de uma inanição sistemática das atividades das artes e de todas as outras esferas de produção, material inclusive. E no lugar desse sistema inerte e aparentemente formado por escombros, dar asas a um dinamismo, um tanto cíclico, que age sempre em relação às próprias demandas e contingências (no sentido Rankeano) de um desenrolar da história, tenha ele qualquer motor que seja, luta de classes, jogo cultural, desenvolvimento, progresso, todos dentro da concepção cosmológica do fazer historiográfico (Medievalístico), principalmente após o movimento dos *Annalles*, que rompe com essas opiniões pautadas em uma prisão hermética e imóvel para a Idade Média e passam a analisar essas grandes explosões dotadas de tensão dialética que ocorrem de tempos em tempos no medievo europeu como a manifestação fenomênica do conceito de renascimento, ainda que nessas épocas pouco se usasse o termo ou ainda, pouco se pensasse que havia um tempo que ficou perdido nos escombros do passado.

¹⁰

VERGER, Jacques. Idem. Página 11.

Assim a conquista de Haskins e sua grande chave explicativa não se baseava num simples adaptar, mas em algo bem mais amplo e seguro:

“Haskins não pretendia mostrar, como havia feito, em 1860 Jakob Burckhardt, que o Renascimento (o do Século XVI) mergulhava pelos séculos medievais, pelo menos na Itália, com suas profundas raízes que remontavam ao século XIII, e até ao século XII. Seu propósito era, ao contrário, valorizar a especificidade medieval do “Renascimento do Século XII”, mas salientando, ao mesmo tempo, que este Renascimento partilhava com o do Século XVI, especialmente no plano cultural, alguns traços comuns: Restaurar a honra dos textos vindos da antiguidade clássica, até então negligenciados ou desconhecidos, a adoção, mais ou menos completa, desses valores intelectuais, morais e estéticos transmitidos por esses textos e, por fim, como consequência, o desenvolvimento de um setor, senão laicizado, em todo caso menos estreitamente controlado pela igreja católica, do saber e do pensamento.”¹¹

Mas seria ou é interessante notar que medievalistas como Christopher Brooke nos colocam exatamente a necessidade de reconhecermos no Renascimento do Século XII e nos outros fenômenos denominados renascimento uma certa raiz e origem de todos os movimentos do século XVI. Conforme o próprio autor afirma:

“muitos aspectos do Renascimento do Século XVI pressupõe movimentos anteriores, que os trabalhos dos humanistas se baseiam seguramente nos mestres clássicos dos séculos IX, XI e XII; que o amor dos artistas do Renascimento pela natureza exterior deve bastante ao Mundo das Ideias de São Francisco, que viveu entre os séculos XII e XIII.”¹²No entanto o autor não pretende jogar o Renascimento do XVI para o XII, pelo contrário, ele compreende o fenômeno posterior como tendo paridades com o do Século XII e não sendo a simples continuidade deste. Isso nos apontaria para uma dupla fragilidade do conceito de Renascimento, mesmo do XVI e do XII, que pode ser explorada não para marcar a invalidez dos trabalhos de Burckhardt e dos outros, mas para termos aqui uma

¹¹ Idem.

¹² BROOKE, Christopher. *O Renascimento do Século XII*. Editorial Verbo: Lisboa, 1972.

reflexão em relação a nossa produção de conhecimento, sendo assim aqui está um primeiro movimento de quebra conceitual por tomarmos o conceito como não sendo completamente unívoco em relação a uma explicação historiográfica.

Retomando afirmação de Verger, o autor já nos coloca frente a um profundo e fulcral debate em relação à teoria da História e da historiografia: Qual o limite de um conceito? Baseando-me na afirmação posta acima, tenho a impressão de que um conceito como o de renascimento se mantém à parte de outros mais especificamente científicos, que significa dizer que a origem etimológica do conceito, que claro, dialoga com a sua trajetória de usos e abusos, é baseada na capacidade de mobilizar um evento anterior: vencer a morte e viver novamente. Quando Burckhardt toma essa noção, ele afirma que mesmo que houvesse, como houve, elementos que rompessem com as letras mortas e dominadas pela Igreja em seu poder pleno durante o medievo, o homem não possuiu, conseqüentemente uma vida, isto é, a capacidade de agir por si mesmo, pensar livre de uma cela fechada, ora a Escolástica, ora a Igreja, dessa forma, no meio da vida que os textos da antiguidade tinham e insistiam em ter mesmo com a sua recorrente instrumentalização pelos elementos citados, o homem permanecia morto e calado, na continuidade de um esquecimento plástico estava a cultura da antiguidade.

Coube ao homem do Renascimento, culminando em Rafael de Sanzio, realizar uma retomada real dessa cultura clássica que era a única capaz de romper com a univocidade católica e restituir a dignidade do homem dentro de um terreno onde não fosse cerceado pela Igreja, mas que tivesse plena capacidade de erguer um pensamento e um edifício mental a altura dos gigantes dos quais tanto falavam os medievais. Assim sendo, a origem do conceito de Renascimento é, antes de mais nada, metafórica. Um completo resgate de si, retirar-se da morte e ao mesmo tempo colocar-se novamente em vida, isto é, renascer. Esse tipo de mobilização foi possível graças a uma observância feita por Burckhardt em relação à formulações que indicassem certa renovação e uma reelaboração de espaços físicos e mentais, como as Cidades e a Arte, que fossem a síntese entre o clássico e o novo (Ainda que este novo estivesse baseado e permeado de elementos clássicos. Havia um traço de refração que era justamente a capacidade de tomar os textos antigos com a ideia de um indivíduo que se sustenta sendo a medida de

tudo e que, portanto, pode criar algo novo). Essa perspectiva difere da proposta de Haskins, já que é impossível de falar em individualidade e espaços laicos, já que esses elementos nascem, necessariamente, nessa época. Então podemos contar umas poucas identidades subjetivas no momento do Renascimento por nós identificado via Haskins. O autor, no entanto, remete a uma experiência de Renascimento que destoa um pouco da proposta metafórica de Burckhardt, por conta desses elementos que estão reduzidos ou simplesmente não estão precisamente definidos ou operantes no centro dessa sociedade medieval.

Entretanto, Haskins mesmo tendo essas diferenças de larga escala em relação à etimologia do conceito em Buckhardt, o aplica mesmo assim. Mas como Verger aponta, ao longo dos anos se marcou uma diferenciação muito precisa em que se chegou à conclusão que houve sim, profundos movimentos no século XII mas que não necessariamente flertavam com a ideia de um Renascer:

“Fizeram observar que uma diferença fundamental entre o renascimento do século XII e o do século XVI era a de que os homens do século XII não tiveram, como os do século XVI, o sentimento agudo, por vezes exacerbado, de que um longo período obscuro (nossa idade média) – Ao longo do qual a civilização ficara nas trevas. – os separava da Antiguidade, da qual eles tinham a missão de fazer reviver (“renascer”) as formas e os valores, ao preço, por vezes, de uma imitação um pouco pueril.”¹³

Essa diferença fica bastante clara quando vamos à literatura da época, que se representava de forma a mostrar-se como o tempo mais maduro da História da Salvação isto é, marcadamente claro que entre o Nascimento de Cristo e os dias medievais, pouco se modificara, talvez com a queda do império romano, ou ainda a súbita queda de uma estrutura claramente organizada e centralizada. No entanto, a alta cúpula da Igreja Católica, mas ainda assim, essa ausência – assim como não foi o Ano Mil e todas as agruras escatológicas de uma ideia de milenarismo final e fatal para a cristandade. – não era o suficiente para quebrar em dois tempos a ideia de uma linha histórica unificada como aponta Odilo Engels¹⁴ na sua contribuição

¹³ VERGER, Jacques. Op. Cit. Página 12.

¹⁴ ENGELS, Odilo. “Compreensão do Conceito na Idade Média”. In KOSELLECK, Reinhardt. *O Conceito de História*. Editora Autêntica, Rio de Janeiro, 2013.

para os *Geschichtlich Grundbegriffe*, organizados por Koselleck, no verbete *Geshichte* em relação a compreensão do termo História (Geschichte) na Idade Média.

Odilo Engels define que há uma linearidade marcada dentro do que se concebe como uma escrita da história no medievo que ao mesmo tempo se define como um claro vagar por parte dos escritores que se debruçaram em temas do passado na linearidade imposta pelo *telos* da História da Salvação, isto é, uma linha limítrofe que se impõe dentro de todo o escrito marcadamente historiográfico ou hagiográfico, uma concepção plena de que a história se iniciara no Antigo Testamento e se confirmara com a encarnação de Jesus Cristo como uma História da Salvação do Homem. Esse *telos* que acompanha toda a história da humanidade e toda a escrita se confirma nos *Chrismon*, ou seja, nas marcas de Cristo e nos seus milagres expostos diretamente ou nas Vidas dos Santos ou aparições marianas. É claro, cabe aqui uma pequena divagação em relação ao espaço limítrofe entre um Renascimento e outro, temos certa relação da qual não se pode ignorar que a permanência desse *telos* é um profundo e imenso elemento de tensão em relação a toda ideia de um pensamento pautado entre Aristóteles e Platão, encarnados nos pensadores medievais, e para ser mais preciso no que Santo Agostinho fará com Platão ao encarnar seu pensamento em relação a esse mesmo *telos*, para compor a ideia de uma escrita Historiográfica.

Mas justamente escreveram dentro dessa tensão e essas escritas bastaram para dar uma coesão sintética à pressão causada pelo tensionamentos do mundo feito entre os filósofos da antiguidade e os da cristandade medieval, a herança grega e principalmente latina é oriunda dos mantenedores medievais e principalmente os estudiosos da cultura clássica que reaparecem, juntamente com as cidades no decorrer do século XII. Temos que no período que cobre o século X e XIII houve um profundo reaparecimento das cidades, não obstante que isso impulsionou a formação de espaços laicos, ainda que sobre a égide religiosa católica fazendo parte de sua esfera de influência e atuação, como foram as universidades no século XIII, assim como a reintrodução dos textos latinos e gregos na cultura erudita dos homens da Idade Média, mas não somente houve uma reintrodução nesses textos, mas bem como a reelaboração e releitura da

própria linguagem filosófica da Idade Média, como por exemplo a releitura bíblica a partir do *Novo Organum* de aspirações aristotélicas.

Esse período chamado igualmente de Renascimento, comporta *em si* os textos clássicos, mas ainda não apresenta da mesma forma, um rompimento com a cultura clássica, justamente por considerar o homem do baixo medievo como um herdeiro da tradição e cultura Romana. e o mote “Renascimento” que é utilizado pela historiografia do período, mais precisamente pela historiografia pós Charles Homer Haskins que aplica e não somente adapta, o conceito de renascimento cultural, elaborado por Jacob Burckhardt, nas paragens do século XII. Esse jargão é interessante pois avulta a discussão de que todos os Renascimentos estão de certa maneira ligados e por si só representam partes menores da grande ruptura que representará o Renascimento do século XVI. Sendo assim, minha intenção ao estabelecer essa ponte entre dois renascimentos, e na verdade entre todos eles, dentro do Pensamento de Erwin Panofsky e seu conceito de Renascimentos dentro de Renascimento. Essa discussão amplia a necessidade de vermos que há uma continuidade, não só em várias formas de pensamento, mas também notar que a quebra denominada pela historiografia atual tem princípio antes do Século XVI. Retomando, temos que o autor localiza na presença dos textos clássicos, como ele mesmo aponta em duas línguas, que nesse caso não eram somente lidas e aplicadas como no medievo, mas, a partir desse momento a “sabedoria dos antigos” passa ser parte constituinte, ainda que passada, da atualidade moderna.

Podemos notar que já aí temos uma das principais diferenças de se escrever História no medievo, desde seu começo até seu fim, e escrever História no início da Idade Moderna no que diz respeito à a diferença no trato dos antigos. Como observei anteriormente, o Homem medieval, segundo as análises feitas por Jacques Verger, se consideravam herdeiros dos Antigos, como fica claro em uma passagem de Odylo Engels, eles eram a continuidade cristã de um Império Romano, que acabara se inserindo e expandindo a salvação, *locus* que norteia toda a realização da História medieval. E conforme os movimentos no século XII realizam uma *innovatio* em relação aos textos clássicos incorporando-os a sua fala, linguagem e cultura, mas como a própria derivação retórica apresenta, não quebraram nem romperam com estruturas, apesar dos avanços do laicismo que

fica evidente nos sermões condenatórios de São Bernardo de Claraval contra Pedro Abelardo, já no século XIII e das várias transformações que o conceito e a palavra história passem ao longo do alto medievo. E como coloca o autor do verbete, é profundamente marcado pela noção de Isidoro de Sevilha, esforço amplia a noção já tida como verdade de que História é o relato do que se viu e *Annales* é o relato mais afastado e advindo de outros. Expandindo o termo e a prática antiga, assim temos que a História poderia ser definida como fábula, gesta, *roman* ou outro relato, pois a história que era produzida era apenas uma parte reduzida da real noção na qual que se arraigava o homem medieval, a História da Salvação. Esta que tinha um começo determinado, com a criação do mundo, e um fim pontual, o juízo final, cabível de expansões como a entrada do Império Romano na História da Salvação. Nesse caso temos que até o século XII a verdade não era questionada se tudo o que era tido como história, basicamente os elementos que explicitassem a História da Salvação, eram ordenados por uma lógica linear e o novo *telos* tornava igualmente linear essa forma de compreender e escrever história. Mas ainda assim, temos uma via de mão única onde os textos são tratados como matéria, e não como um movimento figural e de criação de parâmetros novos.

Esse papel cabe ao Renascimento do Século XVI marcar: a Antiguidade, bem como o conhecimento chamado de clássico, advindo dela, se manifesta mais uma vez como uma potência criadora e figural.

Eis aqui um elemento temporalmente exógeno e que, por conta de todo o trâmite medieval, chega ao século XVI sendo lido por homens que cada dia mais tem a noção de indivíduo marcada, juntamente com a nova noção de equilíbrio e a narrativa que amarra todos esses processos de criação do real que é a história, mas de uma forma diferenciada do tempo imediatamente anterior. E assim em primeiro lugar outra modalidade categórica de lidar com o passado e com o conhecimento que esse passado traz, não somente no âmbito de uma baliza ética, que obviamente foi incorporada graças a noção de equilíbrio como única maneira de manter a ordem, mas aqui um novo regime de escrita da História, que funcionaria como uma via de mão dupla onde havia, além do balizamento ético, a compreensão da antiguidade seguida de uma comparação em que eram narrados as transformações que geraram o mundo presente, como fica claro na obra de

Dante de Alighieri, que reunindo “histórias”, ou momentos históricos diferentes. Com a aproximação possível entre Farinata e Cavalcanti, momento que nos cantos X e XI são uma verdadeira escrita dialógica da História, ainda permeada com certos fatores metafísicos, que não são o papel principal, mas mesmo assim apontam para uma forma de comunicação do momento anterior, se é que esse tipo de divisão é cabível, mas ainda assim, é uma verdadeira instituição Histórica se pensarmos que Dante não para por aí e continua a dialogar em arcos históricos que vão desde a antiguidade até o momento que observamos, e de fora observa o momento atemporal do encontro com Deus.

O que me detém aqui é essa via de mão dupla onde a herança clássica é ao mesmo tempo presente e passado. Aqui temos então a ampliação de nosso conceito, onde há a completude da importância da história como representação, que no período anterior deixou de ser, em termos de linguagem, verossimilhança e passou a ter uma função de verdade¹⁵, integrando-se à Retórica, e deixando de lado a verossimilhança, por isso os termos medievais *Roman*, *Geste*, *Annales*, são aos poucos jogados para fora da escrita da história medieval, agora preocupada com a verdade do texto, não mais com a verdade representada. Então a experimentação socialmente dada do conhecimento e da história clássica é um dos pontos mais importantes no modo de lidar com o tempo.

Isso desestabiliza a noção de uma História Universal da Salvação, que por conter um caráter que não era necessariamente linear e tão pouco orientado pelo *telos* Cristão, tem por outro lado um modo de experimentar o mundo que tange muito mais do que no engatinhar do indivíduo na Idade Média, uma noção de ação individual, bem como uma noção de que existe uma História que é composta por várias ações humanas e é por meio da humanidade e de sua capacidade de manter o equilíbrio. Isso evidencia outra passagem, dentro do próprio contexto do Renascimento do Século XVI, onde temos o exemplo de Dante em comparação com Maquiavel, que inicia o questionamento da vontade humana como real poder do equilíbrio da sociedade, podemos definir essa nova relação, explicitada pelo autor e obra, não somente no que consta escrito em sua obra *O Príncipe* que sobre

¹⁵ Aqui cabe a definição de uma verdade que apresenta ao mesmo tempo uma adequação e uma aletheia.

forma de exórdio o Republicano, Maquiavel escreve ao Monarca Lorenzo de Médici, afim de, a partir de uma análise historicizada do agir de um governante instruir, ou ao menos demonstrar que não há instrução senão o agir humano e que essa força é tão imensa que não pode ser deixada nas mãos de um somente, mas que a República é o melhor modo, dito isso, claro, de modo sutil onde a dedicatória e a introdução onde Maquiavel demonstra sua intenção aparente não revele isso. Ou seja, temos parte de análises que demonstram como a escrita da História nesse momento pode ser feita de modo destacado do real, como foi o caso da viagem literária de Dante, mas sem deixar de se pautar nele, e ainda assim gerando nesse mesmo real uma atuação figural e potente da criação de um novo real, *in suma* uma História denominada por Eric Auerbach de *Mimesis*, ou ainda, a História pode, já em Maquiavel uma aplicação da História, *magistrae vita*, que se prende em exemplos e mais ainda, objetiva instruir, conformar e ajudar na transformação do mundo tátil, ou seja, do real.

Esse tipo de transformação muito posterior ao período a que nos referimos nos serve como exemplo do destino para o qual se encaminham as transformações planteadas no século XII. Essa afirmação, no entanto, não é uma forma de advogar por uma teleologia na composição histórica. Minha intenção com esse interlúdio temporal explicar-se-á conforme o decorrer desse capítulo, pois, o Renascimento do Século XII apresenta uma lâmina dupla no corte científico de explicação da História.

Se de um lado temos em um primeiro momento o experimental claro e preciso de um aparecimento de um setor laico, de um novo aproveitamento e proximidade com determinados temas da antiguidade, isto é, um fulgor incomum dentro do complexo conjunto de profundas modificações ocorridas nesse século, temos, ao mesmo tempo uma espécie de fechamento de século que encerra essas mudanças, pois como veremos, a experiência do novo e da *renovatio* levaram ao que Koselleck denomina como instabilidade paradigmática, ou seja, à crise e a chama acesa no renascimento que precisou, de várias formas, ser combatida e apagada pela Igreja que em sua tradição dialética comuta os bens produzidos em seu próprio nome.

Mas retomando a discussão em termos da literatura de época, podemos ainda afirmar que mesmo a literatura mais marginal que não estava próxima a Petrarca, Abelardo, Santo Anselmo e Anselmo de Laon a ponto de lhes sorver a forma e as intencionalidade sérias e produtoras de verdade e sentido, mas, partindo de uma outra direção subverte as bases que lhes são comuns e reestruturam o saber no qual foram eles formados.

Mas não tão distante da tradição em que são formados esses todos: A tradição das escolas e universidades. Esse “Cultura Acadêmica” que surge em meados do século XII ainda com as Escolas, será explorada no capítulo 2, mas é interessante notar desde já que havia uma certa confluência entre temas apontados por Haskins e essa Literatura que chamo de marginal com a devida ressalva que a margem a que me refiro é justamente a da produção de saber e não da sociedade medieval. Refiro-me aos poemas licenciosos dos Goliardos que compreenderam bem o seu próprio momento a ponto de subvertê-lo na escrita de seus *carmina*, dessa forma podemos que certas formulações são profundamente históricas em relação a apresentação (*Darstellung*) de seu tempo. Tomando a discussão entre Renascimento e *Renovatio* (Renovação) ou *Restauratio* (Restauração) que aparece nessas poesias de modo muito interessante, como podemos observar nos trechos:

Omnia sol temperat¹⁶ purus et subtilis,
nova mundo reserat
facies Aprilis;
ad amorem properat
animus herilis,
et iocundis imperat
deus puerilis.

Rerum tanta novitas
in sollemni vere
et veris auctoritas
iubet nos gaudere.
vices prebet solitas;
et in tuo vere
fides est et probitas
tuum retinere.

Ama me fideliter!
fidem meam nota:

¹⁶

CARMINA BURANA 136 in WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana*: Canções de Beuerm. São Paulo: 1994. ARS POETICA. Página 143.

de corde totaliter
 et ex mente tota
 sum presentialiter
 absens in remota.
 quisquis amat aliter,
 volvitur in rota.¹⁷¹⁸

Notamos aqui dois eixos que orientam a produção desse poema. Primeiramente temos a formulação de um lugar comum que unifica a vida social, a idéia de uma paixão leal e é prova mesmo considerando a distância, sendo este *topoi* muito comum nos textos de amor e nas “canções de amar” da literatura Medieval e que se estende até os nossos dias como uma das estratégias de composição. Podemos destacar também a ausência de um lugar definido pelos sujeitos líricos da poesia, no sentido de que há uma relação entre dois amantes separados, isso vindo de um estudante goliardo, que era um vadio sem lugar numa sociedade onde o letramento e a premência do estático ainda detinham muita importância, ainda que com o aumento da circulação comercial e das peregrinações tempos alguns rompimentos profundos em uma sociedade marcadamente imóvel, mais ainda, se considerarmos que a figura dos Goliardos se localiza em um entre meio de uma existência que não é nem completamente voltada para a cultura letrada, pois normalmente eles não conseguiam se formar, mas também não é fora dela.

Cabe dizer ainda que as imagens evocadas no texto são múltiplas e densas, sendo que poderíamos separá-las e analisá-las em seu sentido comum. Os elementos mais materiais como as estações do ano, que são referidos tanto pela primavera, quanto pelo ciclo que é determinado pela indicação de que “Há tanta novidade no mundo/ nesta Primavera”, isto é, primeiro a frase aponta para uma

¹⁷ O Sol a todos esquentar/ puro e sutil/Ao novo mundo revela/a face de abril/ Para o amor se pressa/ o coração nobre/ o jocoso, impera, / o Deus-Menino. / Há tanta novidade no mundo/ nesta festa da Primavera/ A autoridade primaveral/ nos manda Regozijar/ ela abre veredas conhecidas/ Neste Renascer global/ tua lealdade e probidade/ me deixam certo/ de que teu amor é firme e fiel. / Ama-me fielmente!/ Vê minha lealdade: / de todo meu coração / e de toda a minha alma / me faço presente / embora estando/ longa a distância / Qualquer um que não ama assim / Segue igual a roda. (tradução minha)

¹⁸ CARMINA BURANA 136 in WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana*: Canções de Beuern. São Paulo: 1994. ARS POETICA. Página 143.

primavera específica que se diferencia das outras por deter em sua narrativa ou na narrativa sobre ela, ou ainda na capacidade de narrar sobre ela. “*Rerum*” uma gama de novidades que é muito maior que a anterior – *Rurum tanta novitas* – aqui o poeta registra não só a mudança na forma de amar que os modos cortesês e estudantis impõem ao mundo novo, não só no modelo que se tornará mais específico na literatura de corte e no modo de sociabilidade pregado pela forma terminada do Romance de Cavalaria, principalmente em Chretien de Troyes, que ficam evidenciados no texto pelos elementos de fidelidade (*fidelitas* – *fideliter*), amor e o gesto de amar (*Amor* - *Ama-me*), bem como a idéia de um amar probó, é correto e cristão que atravessa toda a literatura como desejo e objetivo final, mas o autor do poema também deixa claro uma mudança em sua ambiência, pois, conforme fica indicado na síntese poética, temos uma nova experiência da primavera que traz, além do que se espera que o ciclo traga, considerando que homem medieval é por essência ligado aos ciclos naturais. cConforme aponta Jacques Le Goff, em “O Homem Medieval”¹⁹, o autor também aponta para a necessidade de ver o homem que compõe uma dupla natureza condensada, entre a divindade de sua origem, bem como a sua entrada no mundo natural ambas, via a experiência da criação em Adão, isso baseado na formulação que se tornou famosa no século XII vinda dos pensadores da escola de Chartres. Os elementos ligados à mística de amar são presentes nesse poema, ilustrados é claro, pela ideia de que a possibilidade de um amor a distância é um ponto fora da curva e que se a realização desse amor for plena, não terminará como terminam todo os amores cortesês, em ciclos de começos e términos ou simplesmente na frugalidade de ter um amor que não seja até o fim da vida e vivo em sua intensidade, conforme fica apontado na última estrofe: “Qual quer um que não ame assim, segue igual a roda.”. E temos aqui uma importante particularidade que é retomada com toda a força a partir do século XII: a ideia de um “Deus-Menino” que não se refere somente a nova forma de representação que ganha força com o momento fenomenológico do Renascimento, a ideia de um Deus que se encarna na forma humana a partir de Maria. Interessante notarmos que essa reabilitação do Humano a partir da experiência da concepção, ou seja, de uma retomada da vocação

¹⁹ LE GOFF, Jacques, “O homem medieval” In LE GOFF, Jacques (Dir.) et Alii. *O Homem medieval*. Editorial Presença. Lisboa: 1989. Página 10.

Mariana e de sua titulação de Θεοτόκος (Théotokos), isto é, a mãe de Deus, apontam um recorrente retorno a uma humanização do Cristo, provavelmente relacionado com o contato com o humanismo dos textos clássicos.

Mas aqui temos um elemento de tensão que está além da nova tradição de leitura, ou melhor, dizendo da tradição retomada do Cristo, Homem e Deus, muito provavelmente a imagem do Deus-Menino, como é apresentada na devoção do “Menino-Jesus”, mas uma certa aproximação dialética entre a imagem do Menino Jesus e do Cupido. pois, Como veremos no último capítulo dessa dissertação, Cristo, segundo a tradição agelasta, nunca riu. E a frase onde apresenta a ambiência da primavera onde os “amores” frutificam é justamente contida na ação “brincalhona” – Já que a palavra Jocosia, em nossa língua representa outro tipo de humor mais próximo ao deboche do que ao jogo. – do dito Deus-Menino é que dá o tom de renovação aliada a rematada da sociabilidade sexual, isto é interessante pois marcadamente é comum vermos imagens que usam essa relação Sexo – Primavera em sua composição, subvertendo a ordem regular das relações entre as atividades humanas, como a guerra e o plantio, por exemplo, e as estações do ano, para criar algo novo, esse tipo de formulação jocosa (no sentido de jogo e não de deboche) e profundamente derrisória se repetem em vários outros *Carmina Burana*, principalmente nos *Carmina Amatória*. Como por exemplo, nos *Carmina*:

Tempus est iocundum, o virgines!
modo congaudete, vos iuvenes!

(...)

Tempore brumali vir patiens,
animo vernali lasciviens,

o! o!

totus floreo!

Iam amore virginali totus ardeo;
novus, novus amor est, quo pereor!²⁰²¹

²⁰ É tempo de Prazer/ convem que nos regozijemos (...) / No tempo brumal (ou Invernal/invernoso) o homem tem paciência. / Mas na primavera fica com a alma lasciva/ ó Ó! / Floresço totalmente! / num amor virginal / fico todo ardido! / Novo, Novo amor que me desfalece. (Tradução minha)

²¹ CARMINA BURANA 179 in WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana*: Canções de Beuern. São Paulo: 1994. ARS POETICA. Página 143.

Aqui tempos, como um exemplo comparativo, mais um *Carmina Burana* que indica a proximidade entre a ideia de um “florescimento” com uma retomada de si, via um humanismo que era prenhe de mundaneidade e das vicissitudes que formam o lado mais baixo (baixo corporal) do ser humano como era típico das *Carmina Amatória*, com imagens carregadas de sexualidade. A ponte feita aqui é um exercício proposto por um arremedo de metodologia historiográfica, considerando que esses versos são na verdade o registro escrito de uma cultura iminentemente oral, se faz necessário notarmos que esses versos não foram sequer compostos pela mesma pessoa, o que confirmaria mais nossa proposição de que há verdadeiramente um clima em que esse tipo de tema pode ser mais trabalhado, justamente por que há uma abertura maior nas margens dessa sociedade letrada.

Sendo assim, tomo aqui como elemento criativo a metáfora da primavera como um elemento que proporciona a retomada de atividades humanas, seja pela via material ou pela via do jogo sexual como nos apresenta essa literatura jocosa, mas que representa um movimento maior: o de Renascer (Renovar e Restaurar) a própria humanidade. Ou seja, a escrita histórica dos goliardos reconhece em suas metáforas o movimento, e em certa medida o evento, fenomenológico do Renascimento do Século XII, não como um conceito como foi forjado pelos Historiadores, mas como uma metáfora de si e do tempo novo que inaugura novas formas de pensamento e de sociabilidades. Isto é, abertos em toda a sua força e liberdade, àqueles que estavam circunscritos nesses novos espaços que são inaugurados em torno de uma proposta “laica”, com as devidas considerações sobre o que o um medieval chamaria de laico, ainda que permeado pela ideologia, no sentido que Le Goff trata da ideologia, católica, logicamente me refiro aos partícipes dessa nova cultura letrada e de seus círculos relativamente definidos.

Aqui no texto algumas proximidades no texto são bem evidentes em relação à um processo de criação que ultrapassa mesmo a importância do texto em si, mas, devido ao corte de nosso capítulo, meu foco estará voltado para elementos mais claros em relação a nossa proposta de ler esses versos como marcados pela ambiência de renovação a qual Haskins se refere. Dessa forma, para adentrarmos mais no terreno da discussão em torno do Renascimento do Século XII, vamos continuar na esteira das proposições conceituais em torno do tema.

Então, tendo aceitado que a ideia de *Renovatio* e não de um renascimento em si, era mais clara dentro do pensamento dos medievais do século XII, conseguimos desenhar com mais clareza um quadro que define como prioridade a retomada da cultura clássica e menos do que se pensava anteriormente, da invenção e do desenvolvimento de algo novo, como era típico do Renascimento do Século XVI. Como aponta Haskins, “a noção de ‘*renovatio*’ e de ‘*reformatio*’ eram muito mais comuns de serem encontrados na literatura e documentação de época, que sugerem mais uma retomada de um desenvolvimento perturbado por vários abusos; eles valorizavam, também – o que confirma o sucesso de alguns temas iconográficos – as Noções de Juventude, de desabrochar, de florescência e de vitalidade exuberante.” Se notarmos as composições do primeiro bloco de textos dos *Carmina Burana* temos que esses temas como aponteí acima, são recorrentes e aparecem em grande parte ligados a metáfora de origem da vida, carregado de amor erótico e de sentimentos dotados de sensações carnavais. Afinal, estamos lidando aqui com uma literatura vasta em produção, mas vinda do mesmo extrato de margem de sociedade letrada, os Goliardos.

Interessante notar que a trajetória do conceito de Renascimento é marcada por uma rápida expansão, mesmo sendo problemática, considerando a questão semântica e material que aponteí anteriormente. Mas como descreve Verger, o conceito tratou de ser expandido e vários esforços foram feitos para que ele fosse expandido em relação a outros fenômenos que tivessem as mesmas características, como o “Renascimento Nortumbriano” ou o “Renascimento Carolíngio” esses conceitos de renascimentos tem para o autor um sentido para além das expansões conceituais, muito pelo contrário, o autor toma como sentido desse escritos e novas experimentações, uma formulação única que compreendia ter nos elementos clássicos uma presença e uma continuidade, evidenciada por um dos eixos nos quais girava o conceito de Renascimento para esses autores e para o próprio Haskins, a presença dos elementos e textos da cultura clássica. Sendo assim, “mais que renascimento sucessivos, os fenômenos assim denominados têm sem dúvida, sido as manifestações periódicas de uma forte continuidade, a qual, em um certo sentido, os homens do século XII viviam ainda.”²²

²²

VERGER, Jacques. *Op. Cit.* Página 15.

Em sua forma mais definida, o Renascimento do Século XII aparece em Christopher Brooke²³ como um elemento edificado em termos próprios e de modo muito bem definido. Mas claro, no fim dos anos 60 já se tinha identificado, como aponta Verger, todos os fatores materiais, propostos pela abordagem da história social, bem como o nascimento de uma perspectiva ligada ao seriamento de fontes e diálogos constantes com a arqueologia. Para Verger, os temas e problemas que já haviam sido bem definidos conceitualmente e que foram ,até a escrita de seu livro, expandidos foram:

“o crescimento demográfico, o arroteamento, colocando em evidência as terras novas, o aumento da produção, o desenvolvimento das cidades, os progressos das trocas da economia monetária, enfim, após séculos de curvas e invasões, a retomada da expansão territorial do ocidente, seja em direção aos mercados escravos do nordeste, seja na bacia mediterrânea (Reconquista e Cruzadas). Tudo isso compunha o quadro de uma sociedade criadora de riquezas e de uma sociedade dinâmica, oferecendo aos mais empreendedores, malgrado o peso das hierarquias tradicionais, múltiplas possibilidades de mobilidade e promoção.”²⁴

E para nós, que escrevemos depois do livro *Critica e Crise* de Reinhart Koselleck, não poderíamos esperar nada menos que o aparecimento de vários elementos de tensão calcados nas contradições que essa repentina expansão e alargamento social geraram, conforme o mesmo autor aponta, esses tempos de desenvolvimento haviam sido também um tempo de tensões e contradições:

“Não somente, como já se sabia, entre Senhores e Camponeses, mas também entre jovens e velhos, homens e mulheres, entre clérigos e laicos, entre letrados e iletrados, entre cristãos e judeus, etc. E é nestas mesmas tensões que o século XII apoia boa parte do seu dinamismo.”²⁵

Claro que poderíamos tomar essa tensão e essas contradições em vários momentos da história do Ocidente, mas ao contrário do que se pode observar em outras épocas, temos uma variação importante no século XII, apontado na

²³ BROOKE, Christopher. O Renascimento do Século XII. Editorial Verbo: Lisboa, 1972

²⁴ VERGER, Jacques. *Op. Cit.* Página 16-17.

²⁵ VERGER, Jacques. *Idem.*

proposta de Brooke em sua obra sobre o Renascimento do Século XII. É nela que a inscrição no tempo, executada pelos primeiros textos [em] que se pode localizar esse fenômeno, no caso, para o autor são os escritos Monthmoutinos²⁶, cuja a forma de abordar o passado indicava não uma síntese da tensão dialética entre o passado e presente, o presente do texto isto é, mas conforme aponta Brooke, temos um:

“Livro que foi escrito por uma pessoa interessada pelos vestígios do passado, especialmente pela antiguidade romana, com vasto conhecimento do pretérito, mas não da literatura antiga, para um público que apreciava e venerava o passado, mas pouco sabia a seu respeito. Foi composto como obra séria, e obra séria pretendia ser; e assim sucedia na sua maior parte. No entanto no que se referia a Molmutinius e a seu filho é ficção imprudente, através da qual cada linha se destina a arreigar a idéia de *conoscente*. A história de Godofredo não passa de um simples amontoado de reminiscências de um passado genuíno, cuidadosamente inserido num novo contexto histórico, foi tão bem sucedido que acabou por se tornar uma história autêntica algo que não passava de pura imaginação.”²⁷

Essa é, para Brooke, o que se pode chamar de “princípio do Renascimento do Século XII”, pois o autor localiza aí os dois principais motivos que diferenciam o homem letrado do século XII dos seus demais ancestrais do medievo. Primeiramente a capacidade de criar uma ficção imaginativa que dê conta do passado em termos do presente, ou seja, uma atualização do passado sob a forma da ficção, apesar de que não em termos modernos de ficção, mas uma forma de preencher os fatos do passado como uma narrativa e as brechas, no caso como Brooke aponta esse foi um modo do autor de mascarar a ignorância sobre os fatos e literatura do passado, mas é importante em um sentido mais pleno, para nós historiadores, nesse momento que se configuram modos de representação que tem por base a via aristotélica, mas que possuem com a antiguidade clássica uma relação de alteridade e não de continuidade. Levando em consideração as análises de Auerbach, temos que há no século XII um processo de reformulação da

²⁶ Isto é, feitos por Godofredo de Montmouth por volta de 1138. O Autor se refere a obra “História dos Reis da Bretanha”.

²⁷ BROOKE, Christopher. *Op. Cit.* Página 9-10.

tradição da *mimesis* que diferia da tradição clássica justamente por ter essa tradição clássica como elemento, ou seja, um terceiro ponto, e não como uma estrutura formativa. Sendo assim, Brooke, nos fala que o fenômeno do Renascimento do Século XII tem origem na capacidade de representar a si mesmo no plano da História.

A partir dessa movimentação que não é necessariamente material em sua abordagem, temos que o autor, diferentemente da preocupação geral das gerações de medievalistas anteriores que foram preocupados com fomentos materiais para provar empiricamente as transformações no plano social ocorridas no século XII, Brooke enraíza a sua análise no ambiente que forma a concepção mental do homem do século XII, sem necessariamente ter uma abordagem das mentalidades o autor toma como guia:

“os elementos da vida cultural no século XII como os de natureza teológica (Métodos da disputa teológica e da sistematização do pensamento teológico), gramática e lógica, direito canônico, organização religiosa, arte e arquitetura, poesia em língua vulgar (...)”²⁸.

Apesar de cosmopolita e contínuo, o movimento do século XII que chamamos de renascimento tem hora e lugar certo para acontecer, considerando a França como centro irradiador para outras partes da cristandade ocidental. Mas é interessante notar que mesmo reconhecendo o fenômeno e atribuindo a ele uma importância para além de seu acontecimento, o autor concorda com *Southern* em definir o Renascimento do Século XII como um salteador noturno, pois entre os séculos X e XIII essas transformações ocorrem de modo tão rápido e veloz que mal parece que elas não estiveram lá. É como se todos os movimentos que formam o fenômeno já estivessem presentes anteriormente e simplesmente assumissem o caráter de estrutura básica e formativa. Mas a curiosidade reside no fato dessa impressão levar a um tipo de análise que não parta de uma generalização ahistórica.

Para isso o autor contrapõe esse pensamento de *Southern* de tomar o renascimento como um assalto explosivo que preenche uma sociedade com seu acontecimento, com a sua hipótese, comprovada ao longo do livro de que o

²⁸ BROOKE, Christopher. Idem. Página 13.

Renascimento é “um movimento de Cavalaria e de Saber”, ou seja, aqui temos um contorno do fenômeno em âmbito social, ou seja, de um lado tempos um setor que caminhava para um rearranjo leigo, mas que não deixou a religião como forma de organizar o seu cotidiano, mas ao mesmo tempo era um movimento de saber ou seja, provindo, dependente e nascido de uma cultura letrada que avançava sobre uma cultura clássica que ora se recusava a morrer, ora renascia da preservação nos monastérios²⁹.

Mas essa noção de retomada de um humanismo também tem suas ressalvas, pois como Verger aponta há uma clara e sutil diferença entre retomar textos clássicos e lê-los em sua tradição. Essa diferença segundo o autor estar justamente na incapacidade, isto é, na ausência de possibilidade de retomar a tradição e a capacidade de reaver os protocolos de leitura que são necessários para compreender Aristóteles e Platão e os outros filósofos em sua historicidade. Se pusermos com as palavras iniciais de Brooke, nem era essa a intenção dos medievais do século XII, então, o que foi esse dito retorno a uma referencialidade clássica, já que agora o discurso preservador e escatológico das ordens monásticas não era capaz de explicar, senão pela via da misericórdia e do amor pela humanidade a continuidade do mundo mesmo depois dos eventos ideológicos do milenarismo. Como produzir sentido em um mundo que cresceu para além de si mesmo e das suas misérias? Claro, me refiro aqui à condições macroeconômicas e de longo? alcance somente para a situação da parte letrada dessa sociedade, pois para o campesinato recaíram sempre o peso de alimentar e nutrir essa sociedade, nada mais que isso. Essa forma de contradição, claramente definida pelo choque de duas historicidades, foi resolvido pela cristianização dos autores via comentaristas ou estudiosos religiosos, como no caso de Santo Agostinho. Desde o século V e dos séculos XIII a instituição do culto a memória dos Santos Doutores da Igreja, esses dois processos são clarificados a uma nova importância que era trazida para dentro da cristandade, mas que não segundo Verger: “As referências e empréstimos clássicos na Idade Média podiam ter certo valor

²⁹

Idem. Página 15.

operatório, mas não constituem sistemas culturais e mentais segundo o quais eram pensados as novidades de uma época.”³⁰

Isso é importante para compreendermos que os textos clássicos tiveram um papel fundamental dentro do Renascimento do Século XII, mas que não necessariamente constituíram sua matéria sobre um ponto de vista mais fundamental, quero afirmar com isso a ideia de que fundamentalmente temos bases dadas dentro de um ambiente escolar e, mais tarde, universitário. Este será erigido para dar conta de demandas daquela sociedade e mesmo assim, de um modo mais forte da sociedade letrada que em um primeiro momento se referia aos monges que continuavam buscando o “sentido da vida” dentro das suas regras e liturgias e, claro, da *sacra pagina*. E de outra forma esses leigos que entravam dentro do círculo dos leitores e pensadores, que não estavam dentro da igreja, considerando que eram clérigos, como veremos nos próximos capítulos, mas que com o desenrola as aberturas possíveis passaram a responder questões para além da teologia.

O Pensar sobre o mundo se torna uma necessidade, o pensar sobre si mesmo um fundamento. Se considerarmos que em vias de século XII tivemos um movimento no âmbito do pensamento que justamente aferia o encontro com Deus, que era encarnado nas reflexões sobre os comentários da Bíblia, mas sem nunca apagar a importância do si, que nesse momento ganha proporções muito interessantes que confluam para o mesmo lugar de pensamento os escritos de Santo Agostinho e a tradição monacal de encontrar Deus no silêncio da introspecção, ao mesmo tempo um reaparecimento da humanidade de Cristo, que se torna uma discussão muito clara em termos diretos.

Na retomada de um conhecimento clássico, como comenta Brooke sobre os textos do século V, principalmente os de São Cirilo de Jerusalém, que segundo o autor, tem importância fundante na origem humana da forma terrena de Deus, em sua encarnação através de Maria (que ganha muita força enquanto “Mãe de Deus” e enquanto imagem da igreja), justamente por conta da humanidade atribuída a Cristo. Esses dois conjuntos de pensamento se referem a formas de

³⁰ VERGER, Jacques. *Op. Cit. Página 12.*

discursos que nos indicam movimentos mais profundos e enraizados dentro da sociedade medieval, mas que de forma muito fortuita só se tornam problemas quando ocorre um choque entre os valores fechados no projeto unívoco da Igreja, iniciado em Santo Agostinho e terminado em fins do século XIII com a forma mais madura e terminada da Escolástica.

Claramente, segundo Verger, tornou-se então é necessário tomar ao lado do esforço místico de encontrar Cristo, um esforço humano, pela via racional já que esta era um dom dado por Deus à Humanidade em relação a uma reforma que acontecia na Igreja onde havia a clara intenção para cristianizar todos os âmbitos da vida. Temos nesse movimento de engajamento da igreja a formulação de um pensamento centrado em si mesma, a origem e a demonstração do pensamento medieval em relação à cultura clássica, uma forma de instrumentalização para um fim. Mas o sistema de referencialidade era ocupado pela igreja que tratou tão logo de colonizar os pensadores clássicos, da mesma forma segundo o autor “Os fiéis laicos estavam, pois, enquadrados de maneira cada vez mais estreitas pelas estruturas eclesiásticas.” E de modo semelhante a reforma da Igreja em busca de uma *vita vere apostólica* o setor laico dessa sociedade também tratou de assenhorear algumas dessas formas de entrada no domínio da busca pessoal de Cristo:

“Os cavaleiros se faziam cruzados ou monge-soldados de forma a colocar sua capacidade militar a serviço do Cristo; o povo simples, em particular nas cidades se organizavam em confrarias piedosas; ambos os casos quando se chocavam com a indiferença ou a arrogância dos clérigos, eles se deixavam cair pelo caminho da dissidência . Ao longo desses dois séculos, vê-se, periodicamente, surgir, aqui e lá, ao azar das personalidades e das situações locais, pequenos grupos de hereges, logo perseguidos pelos Bispos e pelos Príncipes. Quase sempre a aspiração a uma fé mais pura e a uma participação mais direta e mais pessoal na vida religiosa, ao mesmo tempo, que a indignação suscitadas pelos abusos de alguns clérigos, que parecem ter sido as motivações desses hereges, muito mais que as hipotéticas influências ‘orientais’.”³¹

³¹ VERGER, Jacques. *Op. Cit.* Página 19-20.

Esse jogo entre o herege e a igreja era mais uma das tensões que são colocadas na mesa com todo o dinamismo que veio com as transformações do século XII, mas de certa forma, também é um dos elementos que fazem do século XII um século peculiar dotado de peculiaridades, pois se por um lado havia tanta resistência e tanta resignação em relação a colonização da mente pela Igreja, temos também um certo englobamento completo e definitivo, ao menos no que se diz em respeito ao século XII, pois como a Igreja engloba em si toda a estrutura de ensino e, portanto, de saber. Sendo assim, não podemos, nesse renascimento, chamar de leigos os que detinham a denominação de clérigos, ainda que haja um importante debate a ser feito acerca da condição do clérigo e de sua diferenciação em relação aos Padres, Monges e como isso traz para o seio da igreja uma tensão que ela manteve de modo imóvel dentro de si até o momento que lhe foi útil.

Me refiro aqui ao momento em que o projeto, como já mencionei, de univocidade da teologia católica de interpretação do mundo e das escrituras que termina com a Escolástica, pois esta fornece o instrumento racional que eleva o nível dos debates e dos estudos sem, no entanto, fugir do controle eclesial, conforme foi apontado na citação de Verger. Essa entrada da personalidade dentro da fé é complicada em relação a um projeto unívoco, pois nesse momento com as expansões listadas anteriormente, já se fomentava dentro do ocidente, uma certa, subjetividade e em alguns âmbitos, principalmente na arte, com o aparecimento das assinaturas dos artistas nas obras de arte e no círculo que em minha opinião encabeça todo o Renascimento, que é o âmbito letrado das escolas e mais tarde das universidades, esse lugar tem um papel especial nesse contexto de renascimento, justamente por conta de seu contato direto com os textos antigos e com uma estrutura de pensamento diferente da sua e fora do lugar de univocidade católica. Ainda assim, como aponta Verger:

“Sabemos, hoje, que os fenômenos, principalmente, intelectuais e culturais descritos sob o nome de ‘Renascimento do Século XII’ não podiam ser abstraídos deste vasto movimento de mutação religiosa. Praticamente todos os autores deste Renascimento foram, como veremos homens da igreja; nenhum espírito laico presidiu a marcha. A *renovatio* cultural com a qual trabalhavam era, a seus olhos, uma *reformatio* da Igreja e da sociedade cristã; a antiguidade a qual eles procuravam valorizar as obras e a língua não era a Antiguidade pagã, mas a

Antiguidade cristã, a da Igreja primitiva, a de Constantino e dos Padres [pais da igreja]. É portanto como um momento da história da cultura cristã ocidental que se interpreta o ‘Renascimento do Século XII’.”³²

E aqui reside o segundo ponto de fragilidade do conceito de Renascimento do século XII que vêm à tona não para desfazer do fenômeno mais para nos tomar outra parte da busca pelo Renascimento do século XII. Justamente a forma de definir em termos de um arraste metacínético, ou seja, um despertar metafórico que empurra outras categorias com sua movimentação. Assim, é necessário que tenhamos em vista que a posição de Verger é real, pois nada do que podemos ressaltar como movimento do século XII pode ser separado do que foi a reforma, ao qual chamo de projeto, da Igreja para se expandir em todos os âmbitos da sociedade, sendo assim, sempre teremos de nos referenciar a ela quando tratarmos desse período, mas a fragilidade do conceito está justamente na proposição de Haskins que enxergou um setor laico que surgia e se tornava independente em uma relação de quebra de uma continuidade ideológica da religião cristã católica.

Claro, Haskins escrutinava as instituições físicas e literárias para encontrar um espaço que correspondesse em certa medida com a centralidade do que pressupunha o Renascimento do Século XVI que foi justamente o nascimento do espaço laico em praça pública como ambiente e organizador social. Mas aqui, nesse ponto, até mesmo o setor laico que se forma, passado o século XII, é um resultado dessa reforma da Igreja.³³ É interessante que podemos notar que ao contrário do que se pensava em relação ao Renascimento, onde preponderava a uma ideia de dinamismo e inovação, temos, na verdade, uma grande imobilidade entre o passado e o presente, mas que gerou, mesmo sendo imóvel, marcas profundas na sociedade, por isso a mobilização de Verger ao longo do seu primeiro capítulo em nome de uma crítica aos estudos marxistas. Pois, ainda que o fim de uma visão escatológica do mundo tenha sido anunciado no ano mil, ele somente ocorre no fim do século XVI, então sobram as velhas estruturas, que

³² VERGER, Jacques. Idem. Página 20.

³³ Conforme aponta Verger em seu livro “Homens de Saber na idade Média” toda a estrutura universitária que fundamenta no ocidente medieval a subida do espaço laico e dos homens leigos que ocupavam cargos de conselheiros e administradores, teve relação com uma mudança provocada por uma reforma da Igreja.

mantinham o mundo como um lugar velho, amadurecido e prestes a se entregar a misericórdia de Deus.

Assim, nos aponta Hugo de Saint Victor: “À medida que o tempo se aproxima do seu fim, o governo do mundo se desloca para o Ocidente; o fim do mundo chega, já que o curso dos acontecimentos já atinge o fim do universo.”³⁴ E claro, confirmado pela metáfora afirmativa de *Honorius Augustodonensis* que centrava no foco de escrita da história de seu tempo em relação a antiguidade trazendo a importância dos clássicos para a sua geração e para as anteriores, bem como uma ideia de definhamento e esvanecimento do mundo e da intelectualidade quando diz “os Antigos eram maiores do que nós e os que vierem depois de nós serão ainda menores.”³⁵ Mas o melhor definidor de uma ambiência, não no sentido atribuído por Gumbrecht à palavra, em relação ao século XII foi dado por Berard de Chartres, na sua clássica proposição de que “Somos anões, mas montados nos ombros de gigantes, nós vemos mais longe que eles.” Aqui temos uma imagem poética de incrível síntese do universo real do que foi o Renascimento do Século XII, justamente temos o reconhecimento de que os que estão vivos e escrevendo nos tempos que Bernardo escreveu, são menores que os clássicos que em que se assentam, mas interessante notar um certo progresso em relação aos outros dois autores citados, temos aqui, uma situação sobre a condição de menor, mas, essa condição não é limitadora, pois quem todo o conhecimento está apoiado na antiguidade, por isso capaz de transcender ambas as limitações tanto a dos antigos e as novas limitações, já que sendo anões sentados nos ombros de gigantes vemos mais longe.

É nessa discordância que pude compreender que essa fragilidade do conceito remete, *a priori*, à uma estrutura de formulação do nosso conhecimento histórico que baseia-se unicamente na aplicação e operacionalização de conceitos. Então, conforme a crítica de Verger a Haskins, em uma limitação que acaba por invalidar a nomenclatura de “Renascimento” quando precisamos definir quais os limites fronteiriços entre o do Século XII e do Século XVI, mas esse erro ocorre quanto tentamos transpor informações e procurar por estruturas que não são

³⁴ SAINT-VICTOR, Hugo. *Apud*. VERGER, Jacques. Ibidem. Página 25.

³⁵ AUGUSTODONENSIS, Honorius. *Apud* VERGER, Jacques. Idem.

historicamente dadas, nesse sentido, essa fragilidade que fora resolvida outrora por Haskins como a valorização de uma experiência peculiar para compreender o século XII, aparece para nós historiadores do século XXI como uma questão extremamente ontológica em relação à nossa profissão: E se a formulação do conceito de Renascimento for na verdade uma metáfora explicativa e não um simples operador de categorias?

Podemos notar que ora a formulação contemporânea de Renascimento, já considerando Burckhardt, Haskins, Verger e Brooke, se comporta como um conceito, ora se comporta como uma metáfora. Como conceito ele acaba ficando restrito à sua capacidade de adaptação e até que ponto o conceito de renascimento utilizado por Burckhardt tem alguma relação, senão pelo nome, com o proposto por Haskins, ainda que haja, são necessárias adaptações que movimentam forças precisas e especializadas da historiografia. Então, qual a validade de dizer que temos um conceito e não um conjunto deles? E ao admitirmos a segunda opção, temos de considerar que há, portanto, outra via de explicação e construção de narrativas da história. Essa fragilidade e mutabilidade que apresentei aqui, sem, no entanto, entrar nos dados materiais em si, coisa que farei mais a frente nos próximos capítulos, carregam a obrigação de repensarmos o valor da metáfora enquanto uma via explicativa e criadora de sentido.

Considerando as reflexões de Octávio Paz em relação a metáfora somos levados pelo autor a compreender que, em dado momento da exploração da língua, a Metáfora deixa de ser um elemento referencial e passa a ser um artifício meramente retórico, sendo assim, a exceção dos discursos primariamente poético³⁶ sendo assim, a Poesia pode sim ser uma via de composição de discurso histórico, o que não significa afirmar uma necessidade de voltar a forma da

³⁶ Me refiro aqui a toda a forma que carregue em si um pressuposto poético. Octávio Paz trata dessas questões em seu livro *O Arco e a Lira* e para ele, a constituição poética vem da criação de imagens que são formadas de tensionamentos e deslocamento da língua em prol da criação de um espaço restrito e instantâneo de criação de um sentido único para a situação da Poesia, isto é, a poesia, através das metáforas e das aproximações impossíveis e tensionadas dialeticamente constitui um discurso próprio e impassível de generalizações externas. Essa característica da Poesia não necessariamente está retida ao poema enquanto forma, mas pode aparecer dentro de uma concepção da prosa poética, por exemplo, como é notado nas obras de Oscar Wilde, Maurice Blanchot e Virgínia Woolf.

poesia, mas a sua capacidade de se tornar um discurso que parta de pressupostos que não caibam na forma conceitual da escrita. Forma essa que restringe a uma unicidade de generalização sob a forma de uma concepção terrena e global de uma significância de representação, claro, aqui tomada de forma a compreender que, no caso analisado anteriormente, o conceito de “Renascimento” tem duas peculiaridades e relação a outros conceitos muito típicos da historiografia.

Primeiramente a sua origem, conforme aponte a ideia de Renascimento advém de uma metáfora, muito usada pelos homens do século XVI, mas que não aparece da mesma forma no século XII, me refiro a referencialidade de uma experiência de deixar, como uma ação e uma vontade intencional, o domínio da morte tendo vivido sobre escombros e nas trevas de um passado de esquecimento dos verdadeiros valores que tornam o homem “homem” e um homem vivo. O que foi provavelmente mal interpretado por Haskins, já que estudos posteriores mostraram que o homem do medievo não se inseria em uma ideia de renascer, mas de renovação. Justamente por essa proximidade antiquarista e intuitiva em relação ao mundo romano e a cultura da antiguidade, sustentadas pela presença de uma instituição que atravessava um território longínquo, física e temporalmente, ou seja, como [a moda do que] explica Gumbrecht, a Igreja Católica foi capaz de tonar-se uma exportadora, senão mantenedora, de uma *stimmung*,³⁷ obviamente seletiva, da antiguidade em seu bojo, ainda que contraditória geradora de uma tensão constante que foi em grande parte o alimento para a suas engrenagens de renovação, culminando nas experiências do século XII e que foi prontamente apagado e corrigido dentro do projeto católico de constituição de uma colônia do mundo e do pensamento. Sendo assim, a Escolástica, que castra as forças estéticas e materiais reativadas por esse movimento social de renovação, operacionaliza o conhecimento, principalmente o da dialética para fins de estudo, entregue à gerência do clero e do pontífice a produção de conhecimento. Em segundo lugar, temos a instabilidade do conceito unida a sua múltipla aplicação aos estudos posteriores de Haskins, o que demonstra a sua fluidez existencial, pois hora devemos compreender os acontecimentos do Século II em sua materialidade, mas

³⁷ Hans Ulrich Gumbrecht. 2014. *Atmosfera, Ambiência, Stimmung: Sobre Um Potencial Oculto da Literatura*. Trad. Ana Isabel Soares. Rio de Janeiro: Contraponto / PUC do Rio.

sem nos comprometermos com um regimento teleológico, mas que não abre mão de uma metáfora para se constituir.

Que significa dizer que dentro do que se considera como uma experimentação conceitual, na verdade é muito mais metafórica do que propriamente dita conceitual. E conforme nos aponta Hans Blumenberg, a capacidade de explicação da metáfora é tão grande e importante quanto do conceito, mas não leva em conta a trajetória óbvia e presa do conceito em relação à organização teleológica dos termos relacionados visando um fim, sistematicamente dado, capaz de gerar uma explicação generalizadora. A via metafórica, para o autor se compõe justamente de elementos que são contrários ao conceito e, portanto, contrários ao modo que nós produzimos ciência, a saber, que o conceito presa pela generalização enquanto a metáfora preza justamente, assim como na poesia, por uma unicidade não da explicação, mas da experiência, ou seja, não se pretende criar um modelo que explique todas as situações via uma experimentação geral e que pode vir a ser operacionalizada com os devidos reparos nos termos. A categoria em que se encontra a metáfora parte de um espaço de pensamento referenciado e uma “indizibilidade” condicionada a um aspecto original de pensamento, isto é, de onde decorrem as reais origens e a vida da língua, onde a “multivocidade” seja a real voga no espaço de produção de conhecimento, isto é, a experiência de renascimento não é mais separada conforme apontaram Gombricht, Goody e Panofsky, mas anteriorizada em uma explicação mais ampla que localize os primórdios constituintes de sua formatividade.

Claro, ao lermos a explicação anterior, podemos recair no vício de uma terceira via de explicação que recorre sempre em um “fascismo” da língua, dentro de um conjunto de elementos os quais segundo Barthes somos obrigados a dizer. Mas justamente compor uma forma que não seja competitiva em relação ao conceito, mas que forneça uma amplitude partindo de aspectos ignorados da língua. Sendo assim, temos que o Renascimento do Século XII está mais para uma metáfora explicativa, capaz de gerar sentido e desvelar as presenças ocultas no esquecimento da história, ou seja, deter, como nos chama a atenção Paul Ricoeur, uma verificada representância, e não tanto a uma visão conceitual que prende em termos de temporalidade o elemento do Renascimento, que sempre aparecerá

como uma espécie de transposição, ainda que o procedimento não seja esse, como ressaltou Verger. Dessa forma, a minha postura em relação ao termo é de que há uma unificação entre as várias experiências de renascimento que só é enxergada pela via metafórica exposta por Blumenberg. Aqui reunidos em uma instância de plurivocização da linguagem, que é muito cara ao medievalista, que o faz muitas vezes sem perceber. E para exemplificar, trago aqui a melhor definição do Renascimento do Século XII feita por Brooke ao se questionar sobre o que ele mesmo escrevia:

“O que é o Renascimento do Século XII? É como se nos encontrássemos na encosta sobranceira de um vale cavado entre altas montanhas; Através desse vale serpenteia um caminho em direção à vertente distante e aos montes que se levantam a nossa frente. Não podemos ver bem de onde vem e para onde segue. Uma vez atravessados os montes e perdido de nossa vista. Assim são os movimentos históricos. Não sabemos aonde leva o caminho: Se a Dante, Petrarca, Chaucer ou a outros. Uma grande parte do comércio que segue por esse caminho nunca chega ao cimo do monte, ou não consegue ultrapassá-lo; outra parte, sim, passa e continua; o que mais podemos dizer é que o mundo teria ficado mais pobres sem eles.”³⁸

E nessa metáfora podemos compreender que a realização do problema do renascimento é problemática se considerarmos uma época extremamente peculiar, onde as raízes do pensamento na antiguidade foram descobertas dentro do edifício do saber medieval, mas que curiosamente, foi usado apenas como apoio, já que elas já estiveram ali desde a construção. E sendo assim, presente, mas não como raiz, apenas como o apoio. Tendo o nosso Renascimento do Século XII um início e um fim a serem definidos e discutidos e, ao mesmo tempo, uma incapacidade de se definir o que verdadeiramente temos como material, já que, como nos informa a metáfora de Brooke, uma experiência que se encerra em si mesma, só restando os rastros e as lembranças do Vale. Assim, temos que considerar esse movimento e, por conseguinte, o conceito como parte de um conjunto de desenrolar de uma metáfora que realiza em si um movimento em que se aproxima, ao mesmo tempo, uma instância de necessidade de ordenamento do mundo e a fuga desse

³⁸

BROOKE, Christopher. Op. Cit. Página 186.

ordenamento, como veremos no próximo capítulo. Essa vertente tensionada segue sendo, a moda marxista, o motor da história, mas não a sua vitalidade.

Capítulo II – Estruturas formativas do Riso medieval no Século XII

Bibit hera, bibit herus,
 bibit miles, bibit clerus,
 bibit ille, bibit illa,
 bibit servus cum ancilla,
 bibit velox, bibit piger,
 bibit albus, bibit niger,
 bibit constans, bibit vagus,
 bibit rudis, bibit magus, Bibit pauper et egrotus,
 bibit exul et ignotus,
 bibit puer, bibit canus,
 bibit presul et decanus,
 bibit soror, bibit frater,
 bibit anus, bibit mater,
 bibit ista, bibit ille,
 bibunt centum, bibunt mille – CB 196

Tendo compreendido, no capítulo anterior, a noção metafórica que o jargão “Renascimento do Século XII” carrega em si, passo agora para uma explicação mais precisa do que foram as bases desse Renascimento, e compreendendo que não se pode fugir de uma análise empírica e dotada da literatura sobre o tema, pretendo traçar neste capítulo um paralelo entre três elementos fundamentais, como localiza Haskins, da vida do século XII, privilegiando o espaço para onde este trabalho está encaminhado, a Cultura Letrada. Para isso, parto da compreensão de uma base formativa da cultura escolar e mais tarde universitária onde se formulam as principais tópicas e subversões da linguagem que formam os *Carmina Burana*, enquanto poesias medievais e enquanto gestos linguísticos típicos dos nossos aqui chamados de estudantes vagabundos, os goliardos. Em um segundo momento pretendo tratar das interações em relação à Cidade e as novas instituições, desenhando com o máximo de precisão esses autores e esses palcos. Pretendo nesse capítulo deixar que os *Carmina Burana* falem junto da historiografia para que possa ter neles o

que Jauss aponta como um discurso dotado de uma capacidade historiográfica tão forte e poderosa quanto a literatura posterior sobre o tema.

Claramente defino por sua – ou suas – cultura letrada, o Renascimento do Século XII pode ser verificado no bojo das transformações destas. O que nos choca em uma primeira abordagem fenomênica do tema é que houve, no momento ao qual nos referimos, uma verdadeira explosão da escrita e da produção de conhecimento, com o diferencial em relação a períodos anteriores, é justamente a circulação e a intencionalidade destas. É desse estranhamento, dessa composição artística do conhecimento, que parto para analisar as estruturas formativas disponíveis para a escrita dos *Carmina Burana* e como defini na introdução desse trabalho, me focarei na gama que diz respeito aos produtores de conhecimento e aos escritores ocultos chamados Goliardos, sendo assim, aqui privilegiarei a cultura escrita e o ambiente letrado, onde está disposto o estranhamento nosso em relação a esse período.

Educação, Ensino e Base letrada até o século XII: A Constância da Antiguidade.

Provavelmente em torno do século XII, data não precisa de um nascimento não muito preciso, de quando foi escrito o poema *Florebat Olim Studium* (Estudar outrora moda) provavelmente teve pouca ou nenhuma repercussão. Não por um fator que seja interno ao texto, pois como veremos, a riqueza de sua constituição é essencial para que tenhamos uma porta de entrada no mundo que estamos querendo adentrar. Mas mesmo com sua riqueza de imagens e de situações cotidianas não teve, como aponta Ernst Robert Curtius, uma circulação clara e provocadora em seu ambiente de composição. Primeiramente, por sua intencionalidade que é uma crítica direta aos valores do mundo estudantil autoreferenciado na experiência goliardica e nas transformações sentidas e experimentadas no século XII e em segundo lugar, a sua formação, que nos chega hoje como um poema escrito, mas com as devidas ressalvas, que não se pode considerá-lo somente como um objeto escrito, justamente pela particularidade de ter em sua formação enquanto artefato literário, uma instância que normalmente

passa despercebida, que é a voz como aquela que dita o ritmo, o compasso e a intensidade constitutiva da musicalidade do texto.

Não somente as poesias, mas praticamente toda a literatura medieval é retida em um domínio que não é a moderna forma de consumo da literatura, isto é, a relação solitária e individual de aproveitamento do texto. Como foram os *Carmina Burana*, declamados, seja em tabernas, ou em côrtes, portanto, carregam a marca da oralidade e não podemos nunca nos abstrair disso. Principalmente ao lidarmos com os textos satíricos dos *Codex* que foram compilados por monges, a partir de uma tradição oral muito tempo depois de serem compostos, fato que nos informará de uma relação muito próxima entre a Igreja e a sátira no medievo.

Esses dois fatores nos encaminham para a necessidade de um movimento de análise que pretendo fazer no próximo capítulo, mas que é de suma importância para entendermos uma produção do nível do *Florebat Olim Studium*. O poema é extremamente referenciado em lugares comuns da literatura acadêmica do medievo, mais ainda, temos no poema a fundação de um ambiente limítrofe que faz um movimento pendular entre o que é real e as vicissitudes do século XII e do outro lado às irrealizações possíveis vindas da autêntica e expressiva maneira do mundo às avessas, onde se colocam figuras ilustres do cotidiano medieval. Mas não há maneira melhor de entendermos a minha questão e a particularidade do poema sem ir a ele.

Florebat olim studium,
nunc vertitur in tedium;
iam scire diu vigit,
sed ludere prevaluit.
iam pueris astutia
contingit ante tempora,
qui per malivolentiam
excludunt sapientiam.
sed retro actis seculis
vix licuit discipulis
tandem nonagenarium
quiescere post studium.
at nunc decennes pueri
decusso iugo liberi
se nunc magistros iactitant,
ceci cecos precipitant,
implumes aves volitant,
brunelli chordas incitant,

boves in aula salitant,
 stive preconos militant.
 in taberna Gregorius
 iam disputat inglorius;
 severitas Ieronymi
 partem causatur obuli;
 Augustinus de segete,
 Benedictus de vegete
 sunt colloquentes clanculo
 et ad macellum sedulo.
 Mariam gravat sessio,
 nec Marthe placet actio;
 iam Lie venter sterilis,
 Rachel lippescit oculis.
 Catonis iam rigiditas
 convertitur ad ganeas,
 et castitas Lucretie
 turpi servit lascivie.
 quod prior etas respuit,
 iam nunc latius claruit;
 iam calidum in frigidum
 et humidum in aridum,
 virtus migrat in vitium,
 opus transit in otium;
 nunc cuncte res a debita
 exorbitantur semita.
 vir prudens hoc consideret,
 cor mundet et exoneret,
 ne frustra dicat «Domine!»
 in ultimo examine;
 quem iudex tunc arguerit,
 appellare non poterit.³⁹⁴⁰

³⁹ Tradução: Estudar outrora moda / hoje a muitos incomoda / o saber vingava / mas o divertir prevaleceu / Os jovens tão astutos / imberbes diplomados / arrogantes e insolentes / parecem inteligentes / nos tempos bons de outrora / se estudava toda hora / aos noventa tão somente / se formava um discente / mas agora aos dez anos / jovens são abades / são eles os professores / de cegos, cegos condutores / aves depenadas que voam / nos alaúdes como asnos dedilham / como bovinos nas cortes saltitam / de arautos de enxada militam / Na taberna, o novo Gregório / no debate perde inglório / Jerônimo, severo / nada ganha como orador/ Bento e Agostinho / sobre a safra de vinho / discutem, já pensando na comida / Ouvindo o Mestre, Maria boceja / Marta não que mais nada / agora Lia tem o ventre estéril. / Rachel tem o olho remelento / Catão o incorrupto / agora é comilão / Lucrécia, antes casta / agora serve a lascívia / o que os priores rejeitaram, / os jovens abraçam / quente agora se tornou frio / inverno agora é estio / virtude é vício / obrar é ócio / Tudo agora está sem rumo / vemos tudo fora de prumo / O Sábio deve do coração / podar pecado e perversão / pois não basta gritar “Senhor!” / no último exame / pois quando o juiz julgar / não terá a quem apelar.

⁴⁰ CB 6 in WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana*: Canções de Beuern. São Paulo: ARS POETICA, 1994. Página 29

Este texto nos serve como um excelente ponto de partida. Se pegarmos os elementos que formam, a partir da forma hermenêutica podemos dividi-lo em três níveis bem definidos. Em um primeiro nível, podemos ver uma execução da *captatio* da retórica onde o orador – e tomemos aqui a construção desse poema como um discurso retórico no sentido clássico do termo, onde ele é munido de uma capacidade que vai para além do engano ou do simples convencimento, o discurso aqui é um produtor de sentido dentro do âmbito da verdade. – comuta o poema de lugares retóricos claramente dispostos no tema. Então temos primeiramente um bloco que arregimenta os *topoi* de um extrato letrado da sociedade, ou seja, a eterna guerra geracional presente até nos textos mais elementares de Platão, onde temos a ideia de que a geração mais nova é sempre uma versão mais evanescente e menos crítica da geração anterior, como o autor coloca “Estudar outrora moda / hoje a muitos incomoda.”.

Considerando as transformações em relação ao tema das escolas no século XII, podemos nos referir a dois passados⁴¹ que são, ainda que mais fracos, contínuos no momento de concepção do poema, que provavelmente é localizado em fins de século XII ou começo do século XIII, pois, podemos referir a tradição copista dos monges, que segundo São Bernardo de Clairvaux é a única e real forma de estudo, esta tradição é tida pelos estudiosos do tema como a primeira forma de erudição que o ocidente conhecerá depois do Império Romano. A atividade monástica para Brooke (ANO) é o grande celeiro ocidental da cultura e da tradição da antiguidade, que tendo sido mantida viva pela reprodução e pela organização manualística de produção, isto é, o ajuntamento de várias e várias tradições de pensamento, autores e argumentos em forma de suma para o auxílio do estudo da *sacra pagina*. Essa tradição é considerada entre os medievalistas de tradição francesa, principalmente dos posteriores a Le Goff, como a lenha que abasteceu toda a experiência de renovação do Renascimento do Século XII. Mas, de certa forma, podemos observar que há uma tradição, não tão antiga assim, mas que se via como uma continuidade mais sofisticada e mais viva da tradição monástica, que aqui nos interessa ao menos desenhar, tendo em vista que esse capítulo é dedicado a ela. Me refiro à nova tradição escolar que vêm sendo

⁴¹ Aqui me refiro ao passado clássico, marcadamente não cristão e um passado, que também pode ser chamado de clássico que é o passado dos Pais da Igreja.

cultivada desde o século X na Europa, principalmente na França. Essa tradição escolar se apoia em todo o conhecimento guardado até então pela Igreja, tornando-o vívido e vivificante, se pensarmos no impacto que os textos e as novas traduções, principalmente de Aristóteles. E tiveram no ensino e na nova forma de produção somos levados a concordar com o poeta que abre seu discurso com uma prerrogativa de que por mais que uma chama tenha sido acesa no ocidente ela não se mantém, pelo contrário caía no risco de uma simplificação operacional e preguiçosa, propriamente dita e encontrada em um projeto de anti-intelectualidade, onde, tendo o controle dos mestres, o ofício não gerara, ao contrário do que se pensava, bons frutos, mas decaía graças a falta de labor e dedicação intelectual.

Esse tipo de pensamento é um *topoi* não somente na antiguidade e no medievo, mas também em toda a história do ocidente, onde a contemporaneidade foi sempre levada a pensar-se como uma versão pior de uma época do passado. No entanto, melhor do que o futuro que nasce já tomado pelas facilidades do labor de quem o criou, mas não ultrapassa essas facilidades. Interessante notar aqui um ponto de vista estruturalista de minha análise: estaria então ligada a fenômenos de “renascimentos” uma estrutura presentificadora e ampliadora da latência dos tempos ditos “modernos” ⁴²? Isto é, no ocaso de um rompimento muito profundo com tradições finalizadas enquanto forma de pensamento, não haveria uma expansão hedionda do presente que acaba carecendo de uma autodefinição e, portanto de sentido de si mesmo e se constitui, livre de essencialismo, em uma versão mais arraigada do tempo em que é circunscrito. Entrementes, o que quero dizer com isso de modo mais direto é: O Presente cresce demais e acaba por devorar as próprias referências de alteridade que o tornam presente e não passado e futuro. Assim, as vicissitudes das transformações sociais engendram uma ampliação presente que necessariamente leva a consideração de uma justaposição exatamente no meio, entre o passado e o futuro, que são duas dimensões que acabam perdendo seu peso inicial, em prol desse presente amplo. Qualificadamente esse conceito moderno, apresentado por Gumbrecht, funciona aqui para delinear uma particularidade do século XII que funda certa tradição de

⁴²

Aqui uso Moderno no sentido de Novo ou Novidade.

ampliação do passado em épocas de crise, seja ela positiva ou negativa como confere Koselleck.

Voltando ao *Florebat*, esse contorno entre passado e presente, mas um presente decadente fica evidenciado em uma estreita relação entre o que é justo de um lado e o que é perverso, invertido e errado de outro. Então os lugares de poder (Priores, Velhos, Probos, Doutores e Professores [*Magister*]) bem como seus valores - *Os priores rejeitaram o que os jovens abraçam* – ou seja, o que aparentemente fora tomado como erro no passado agora é glorificado no âmbito desses jovens doutores de dez anos. Disso podemos retirar a crítica medieval da aceleração do tempo, considerando as palavras de *Minnois*, de que o riso pode ser um elemento conservador e não necessariamente revolucionário⁴³. Temos aqui a necessidade de compreendermos uma dupla face da suposta revolução que o século XII inaugura enquanto fenômeno do mundo: por um lado o reestabelecimento da cultura antiga como apoio – jamais como base – do pensamento medieval ocidental é uma realidade que não pode ser apagada mas por outro lado, de certa forma, temos um certo rearranjo do mundo em uma nova estrutura que sempre esteve às vésperas de ser definida. Ela realmente o foi posteriormente como um conjunto de hierarquias e de decoros em relação ao comportamento e a produção de um discurso e de um saber que são novos, mas profundamente pragmáticos, à moda do que foi o homem medieval segundo Le Goff, mas que não admite em sua existência uma fugacidade e desvios dessa estrutura. Essa dupla lâmina de corte do que foi o Renascimento do Século XII enquanto fenômeno, se mostra bastante clara enquanto uma estrutura formativa desse riso satírico que tira troça de si mesmo e configura, novamente, uma capacidade de condensação histórica que, partindo de uma premissa poética e de uma intencionalidade muito clara, a de fazer rir, se tornam grandes condensados de discursos históricos.

Não somente as posições são claramente dispostas em uma ordem subvertida e de “ponta a cabeça”, os próprios lugares comuns que se formam em torno das sacralidades desse saber e dos homens santificados por esse mesmo saber, são tornadas ridículas nesses arremedos ficcionalizados. Então Catão, São Jerônimo,

⁴³ MINNOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*., São Paulo: Editora UNESP, 2008.

Santo Agostinho, São Bento e São Gregório (Provavelmente São Gregório Magno) são colocados na inversão de seus feitos, dessa criativa aparência e desse momento de irrealização do real⁴⁴, podemos observar um São Bento e um Santo Agostinho como contemplativos das coisas do mundo e do corpo, no caso a comilança que está para além da fome. Ou mesmo um São Gregório e um São Jerônimo que são débeis em suas faculdades mais importantes ou um Catão, que era bastante lido e conhecido no século XII tem uma existência entregue apenas ao prazer e a saciedade desmedidas. Mas nota-se aqui uma inferência interessante, pois antes do movimento de dessacralização dos Santos Doutores temos uma importante palavra colocada, pois não são somente as imagens deles que são movimentadas, mas a sensação de novo, que é colocada em relação a estes.

Pois antes de cada um dos elementos, se coloca um pronome para se referir a “Um novo” ou mesmo a simplesmente “Um” este santo ou aquela figura. Esse detalhe que pode nos passar despercebido nos revela, no entanto, o limite do decoro dessa sátira e da própria experiência de Renascimento do Século XII. Não se fala dos Santos em Si, mas trazemos a tona uma impressão de que os que querem tomar o lugar ou mesmo os que foram alçados ao cargo de importância ou ainda a pretensão sobre os modernos em relação aos antigos é pífia, pois nunca Santo Agostinho deixará, no pensamento medieval, de ser Santo Agostinho. Sendo assim, adianta-se a proposição hegeliana e mais tarde sabiamente complementada por Marx de que a história acontece como fato e depois como tragédia, para resumir a pretensão dos modernos em relação aos antigos e em relação a outros modernos que em seu ímpeto de transformação tentam ser mais do que os tempos novos permitem. Essa relação evidencia uma separação clara entre os antigos pagãos, os antigos Pais da Igreja e uma referencialidade dos modernos, os modernos do século XII, isto é. Que estão no mundo para aprimorar a experiência disposta por esses dois campos de antiguidade.

Essa distensão da complexa relação entre antigos e modernos é necessária, pois no medievo, diferentemente do Renascimento do século XVI, as estruturas de

⁴⁴ [Ao passo que me] Refiro-me a uma concepção de que há uma comutação de elementos do real que são aproveitados de duas maneiras, ora para formar a ambiência necessária para a compreensão do texto e da mensagem que este carrega e a realização da *mimesis* que faz deslizar o real e o irreal dentro da criação literária e desse atrito surge então um novo espaço que é o novo fundamento do real, o real do texto.

saber e de poder são fortes, apesar de não serem jovens, como veremos adiante. Então, a condenação aqui não é contra o imobilismo da condição deste ou daquele Doutor, mas dos jovens que não os respeitam e não são tementes a eles.

Independente disso, o autor segue sendo subversivo em relação à sua tópica satírica, pois enumera figuras que foram importantes elementos para a patrística em relação à produção e ao labor do conhecimento, assim como Marta, que não é mais prestativa, Maria⁴⁵ ⁴⁶ não presta mais atenção, como nos evangelhos, agora ela boceja. Ou seja, o conhecimento deixou todos tão cheios de si que o estudo das escrituras se torna chato e secundário. Assim procedem com os outros lugares das escrituras que vão se tornando claramente avessos a certos elementos do dito dinamismo do século XII ao que nós historiadores tentamos encontrar no século XII por isso que a condição de modernidade que expus primariamente não pode desconsiderar a tradição mais dura e anterior, agora o que temos é um terreno pretencioso (Lucrécia) e infértil (Lia). Sendo assim, as figuras realçadas e invertidas do evangelho, do antigo testamento e da antiguidade se tornam um elemento de diálogo entre o orador e o público, que já expressa certo cerceamento, para nós que observamos o texto, mas não o fenômeno. Através da captação retórica de elementos podemos indicar um conjunto de ouvintes que possam responder ativamente, isto é, rindo ou não, mas compreendendo, o que foi dito, em sua intencionalidade, com os elementos bíblicos, bem como algumas marcas da antiguidade pagã (Catão e Lucrécia) e ainda os Santos pais da igreja apontam para a um domínio vasto da literatura famosa na época. Consequentemente marcado também em relação ao tempo que é composto: se é reunido por um monge, provavelmente depois de ter sido feito, temos, no poema e em sua carga, uma reunião tópica que remete ao mesmo tempo a uma historicidade, uma cosmogonia e de um recorte social muito bem definido.

O *Florebat Olim Studium* é tido como um dos maiores exemplos em relação ao processo de criação artística do século XII, assim tomado por Curtius, o poema

⁴⁵ Não me refiro à mãe de Jesus, mas a irmã de Marta do acontecimento bíblico descrito no Evangelho de São Lucas

⁴⁶ Para que não comprometesse o nosso encaminhamento, consultei os evangelhos na versão laica e científica da Bíblia de Jerusalém, impressa aqui no Brasil pela editora Paulinas..

figura como um item clássico do pensamento medieval, pois como afirma o autor, ele não é o primeiro a surgir nem mesmo a usar essa forma de inversão para gerar um efeito estético e assim deslocar o ouvinte a um mundo de impossibilidades. Essa forma de constituição discursiva remonta ao século VII na Grécia e atravessa o ocidente pontilhadamente em relação aos registros que chegaram até o nosso tempo, mas como uma forma que ao meu entender é sempre recorrente, inclusive nos tempos de hoje, de fazer rir, ato este que explorarei no terceiro capítulo. A referência a Curtius cabe por conta da compreensão do autor sobre a relação do *Florebat* com o século XII no sentido de que o poema faz conviver ao mesmo tempo, as três tradições formativas do período - a Antiguidade, a bíblica e a estudantil - se encontram referenciadas, mas irrealizadas em seu deslocamento cômico, isso gera uma tensão que produz o riso, mas ao mesmo tempo é uma tensão, não literal, mas da ambiência onde foi formada. E são estes rastros que perseguimos nesse capítulo afim de dar uma resposta para a questão da matéria do Riso. Ou ao menos desvelar as nuvens que encobrem os montes e o sol no extenso vale do Renascimento do Século XII.

Como compreender essas instâncias tão claras da formação do riso? Claro, a questão é tão ampla que não caberia à uma dissertação, como é o caso, responder, então aqui, como já aponteí acima, pretendo ter uma resposta para algo mais restrito àa formatividade dos textos goliárdicos, tendo alguns dos *Carmina Burana* como objetos de observação. Sendo assim, essa escolha me leva a eleger a instituição educacional como ponto de partida. Limitando-me a escrutinar o período proposto por Verger - de 1100 até meados do século XIII (até o nascimento da Escolástica) -, não posso evitar de encontrar e confrontar como se deu a formação de um sistema educacional que culmina na separação entre *Trivium e Quadrivium* bem como na especialização em cada Arte Liberal que formava esses dois grandes blocos de formação e pensamento, com destaque para o primeiro e claro, permeando sempre a visão de que há uma organicidade no saber, sim, mas nunca desprezando as vicissitudes e movimentos humanos. Então aqui, pretendo compreender o nascimento de um quarto elemento na organização do mundo medieval, o Intelectual, que não se insere em nenhuma das três ordens, isto é “Os que cultivam, os que oram e os que guerreiam.”, como aponta Georges

Duby⁴⁷, as três ordens eram extremamente bem definidas em seu sentido de função. Mas com as sucessivas quebras e instabilidades na tradição, como o aumento populacional, o fim de uma escatologia imóvel e o subsequente aparecimento de uma segunda via de explicação escatológica que se move em direção a um agir no mundo em nome da salvação, a valorização de uma forma de subjetividade a uma coletivização do conhecimento restrito ainda nos meios da arte da intelectualidade, no entanto eram formadores de um sentimento socialmente dado de distinção e ultimo, e não menos importante, o Renascimento das Cidades. Não mais como acúmulo da mão de obra, e sim como um espaço dotado de uma leve laicidade que permitirá as primeiras crises epistêmicas e heurísticas da mentalidade Ocidental. Elas desencadearão que desencadeará um processo muito maior no século XVI, e que aqui favorece a existência e o encadeamento de novas formas, conteúdos e a redescoberta de si mesmo, fato que observamos no capítulo anterior e significamos enquanto um real sentido de Renascimento, advindo da ideia de uma renascença de si mesmo que dialoga com o renascimento do mundo. reescreva o parágrafo OK? Ou seja, uma verdadeira e inevitável expansão para fora e principalmente – e de modo muito mais importante – para dentro.

A base desse crescimento está relacionada com o desenvolvimento agrícola vindo da expansão das terras cultivadas, melhor domínio do espaço natural, novas técnicas de produção e diversificação dos alimentos. Assim, o florescer de uma agricultura muito mais efetiva e capaz de alimentar e criar excedentes para prover os novos grandes polos de produção cultural daquele momento, as Cidades. Agora, a cidade não divide mais os suprimentos com o campo, ela vive de seus excedentes e os acumula como a um tesouro. Podemos notar também que o espaço deixa de ser um lugar de acomodação e proteção, para se tornar um centro de produção de saberes e de poder.

Nesse momento, quando as cidades ainda não são tão populosas como hoje em dia, podemos citar o exemplo de Paris que, em seu auge, tinha aproximadamente 200.000 habitantes, como nos informa Verger⁴⁸. Outro

⁴⁷ DUBY, Georges. *As três Ordens ou o Imaginário no Feudalismo*. 2ª edição. Lisboa: Estampa, 1994.

⁴⁸ Ibidem. Página 23.

importante fator, em termos de economia, que influencia a nova forma de vida do século XII foi o reestabelecimento de uma economia monetária, tomando em consideração que o período denominado pela historiografia de Alta Idade Média foi marcado por uma economia-natureza, momento em que houve uma grande emissão de moedas que se tornam o foco central das relações de troca e consumo de mercadorias, como também a cunhagem artística de moedas que adquire uma grande importância. Por fim, há também o retorno do empréstimo como motor das relações econômicas, e apesar de ser um potente motor, a Igreja ainda manterá suas críticas quanto à usura.

A vida Intelectual também é afetada por essa mudança da economia. Assim encontra, no clima de efervescência econômica das cidades, um amplo palco para os novos investimentos a respeito de um ofício ligado à produção de saber. Conforme afirma Verger:

A Vida Intelectual encontrou, evidentemente, condições favoráveis neste contexto de abundância material crescente. Havia disponibilidade de uma liquidez mais abundante para os investimentos, no final das contas bastante modestos, que o desenvolvimento da escola e da cultura requeria: Remuneração dos mestres, subsistência dos escolares, fabricação dos livros dotação dos colégios etc. Mais amplamente, a vida intelectual se beneficiou de uma atmosfera mental certamente mais propícia que na alta idade média, atmosfera da cidade e do Canteiro Urbano, atmosfera de nova liberdade alimentada pelas garantias e franquias individuais a partir de então consentidas aos cidadãos, da intensidade das tomadas de palavra pública.”⁴⁹

Esse novo modelo social que possibilitava a mobilidade, permitiu uma certa ascensão de alguns e uma decadência de outros, no sentido de que as estratégias familiares não eram mais tão sólidas, se postas nesse contexto, pois, se formou um lugar de crítica e uma profunda crise de valores até então definidores da sociedade feudal⁵⁰. Podemos ver essa mudança de estrutura nas formas de

⁴⁹ Ibidem. Página 23.

⁵⁰ Refiro-me ao modelo tripartido que é ícone de representação da Idade Média, o mundo dividido em três Ordens como observa Georges Duby: os que Oravam - Monges e Religiosos ordenados, representando a Igreja em sua missão terrena; os que Guerreavam - a aristocracia ligada ao ofício da guerra e detentora do poder naquela sociedade; e por

representação dessa dinâmica social, nas imagens da Roda da Fortuna tão comuns nessa época, justamente por conta do que a ela diz. Tomemos, então, uma análise figural e dois textos que ilustram bem essa situação:

*O Fortuna,
velut luna
statu variabilis,
semper crescis
aut decrescis;
vita detestabilis
nunc obdurat
et tunc curat
ludo mentis aciem,
egestatem,
potestatem
dissolvit ut glaciem.*

2.

*Sors immanis
et inanis,
rota tu volubilis,
status malus,
vana salus
semper dissolubilis,
obumbrata
et velata
michi quoque niteris;
nunc per ludum
dorsum nudum
fero tui sceleris.*

fim, os que trabalhavam - camponeses que tinham como única missão, o trabalho. Essa ordem se liga, como vai se referir Ernst Gellner em seu livro *Nações e Nacionalismo*, a uma sociedade Agrária e segmentada em estamentos muito bem definidos. Mas essa mesma lógica não se aplica à cidade, por conta da impossibilidade de uma organização orgânica, como em uma sociedade agrária, onde as relações são dadas monetariamente, pois, diferentemente da terra, o dinheiro não prende ou fixa trabalhadores, mas pelo contrário, ele é mantenedor de uma ordem comercial onde a mobilidade é necessária.

3.

*Sors salutis
et virtutis
michi nunc contraria,
est affectus
et defectus
semper in angaria.
hac in hora
sine mora
corde pulsum tangite;
quod per sortem
sternit fortem,
mecum omnes plangite!*^{51/52}

.....

*Olim lacus colueram,
olim pulcher exstiteram,
dum cygnus ego fueram.
miser! miser!
Modo niger
et ustus fortiter!*^{53/54}

No primeiro poema temos a conclusão de algo que nos será evidenciado conforme o desenrolar desse capítulo, se de certo modo temos a criação de uma

⁵¹ CB 17 O Fortuna. In WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana*: Canções de Beuern. São Paulo: ARS POETICA, 1994... Página 33 – 34.

⁵² Tradução: “I - O Fortuna/ tu és como a lua/ de fase variável/sempe cresce/ou decresce/a vida detestável/ ora se mostra dura/ora cura a mente/por brincadeira ela derrete a miséria/ o poderio / como se fosse gelo. II – Sorte Brutal e Vã / Tu és uma roda volúvel/ na posição errada/ a felicidade elude/ e está sempre a desmanchar / enigmática e velada/também a mim atacas / trago nas costas cobertas / as marcas do capricho de tua maldade. III – A sorte de ter saúde e força/me escapa agora / ora me sorri / ora me abandona angustiado / Nesse momento / sem demora / dedilhem comigo as cordas/ lamentem todos comigo / o fato de que a sorte / derruba o homem forte. “

⁵³ CB 130 *Olim Lacus Colueram*. In WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana*: Canções de Beuern. São Paulo: ARS POETICA, 1994. Página 58 – 59.

⁵⁴ Tradução: I – Outrora morava no lago / Outrora Brilhava por minha beleza / quando ainda era um cisne / Misericórdia, Misericórdia! / Todo preto, tostado demais!

nova experimentação de mundo que não é garantida e segura, mas ainda é certa de que se terminará logo em um naufrágio onde só serão dadas duas chaves escatológicas de definição do pós morte, primeiramente a condenação, definitiva e real, ou a salvação, no sentido que dá São Gregório Magno, em suas cartas de defesa da Virgem Santíssima, um fim para o qual tudo concorre desde a saída do cativeiro egípcio. Esse tipo de escatologia permite que a ação humana seja novamente protagonista de si, mas também responsável por tudo o que faz, dessa forma a proposta dada por Haskins de um “Humanismo” com as devidas ressalvas, pode ser concretizada aqui como uma verdade inexpugnável: Na ausência de garantias, a imprecisão torna o homem responsável por tudo o que faz.

Isso, no entanto, não é uma barreira para os nossos vadios escolares, os Goliardos, se manterem firme em suas corporações de saber. Muito pelo contrário, como evidencia o primeiro poema temos na verdade a entrada em um mundo onde nada é garantido mesmo. Claro, aqui temos uma separação entre prática e teoria, pois viver sob a ameaça de algo que ainda está por vir e se tem a chance e a estrutura necessária para modificar a sua própria situação requer, no âmbito de uma cultura letrada, uma série de outras estruturas materiais que nem sempre são obtidas por esses estudantes, alguns como vemos são entregues às agruras da sorte e mandados direto ao sofrimento de ter de se definir como homens necessitados de espaço, mas também de posses ou patrocínios. Em uma época como foi a Idade Média, nada mais perigoso do que viver segundo a própria sorte. Aqui temos então uma imagem tensionada entre o que é garantido e o mundo sem garantia nenhuma, que, por meio de uma irrealização, se plasma na imagem da Fortuna, que é disposta como um ciclo permanente e vital que tem vontade e vida própria, e que nesse momento toma proporções imensas pois sua importância se torna real e confirmada, mais ainda se torna uma prática e uma tópica nas trajetórias desses estudantes.

Como ciclo, se mostra inevitável, mas ao que parece, a sagração ou a desgraça são dispostas ao gosto e bel prazer da Fortuna. Então, então, podemos dizer que aqui temos uma alegoria das incertezas da vida que se relaciona intimamente com um processo de criação e um real que aparece como escombros dentro desses poemas.[, mais ainda] Esse real é carregado de referências que

remetem não somente à idade média mas com o movimento de retomada de uma cultura clássica, pois semelhantes aos deuses gregos e romanos, a Fortuna tem vontades e age por meio delas somente, mas como fica claro, são vontades humanas e em nada superiores, como são as vontades de Yaweh. E dessa forma, em um mundo onde tudo se faz e desfaz pela simples vontade volúvel de Fortuna, resta apenas à compostura e a aceitação triste de quem nada pode fazer senão viver e girar a roda. (Os que porventura estiverem vivos e de pé, se unam ao meu choro).

E numa situação menos abstrata e holística, temos a experiência de quem se tornou uma párea graças a ação da Fortuna, mas executado no mundo real. Então, ao se comparar primeiramente a um cisne, lugar comum de representação da beleza no medievo, o cisne, antes branco e emplumado, se encontra negro e tostado girando numa fogueira onde espreitam os que dele vão se alimentar. Encontramos aqui de modo justaposto fatos e indícios reais, como a natureza da beleza representada pelo cisne, a necessidade da alimentação, bem como a indicação de uma boa vida ou ao menos uma boa situação antes da girada da roda que jogão eu lírico em uma confusão da qual ele não pode se livrar. Assim, as vicissitudes reais como os dentes, garfos, corvos e a alimentação são irrealizadas e se transformam na agonia de estar para ser devorado. Devorado pelo mundo do jogo, das confusões e do alarde feitos pelos famintos prestes a se banquetear, mas também o mundo da maleabilidade, do movimento, da sorte. Essa quebra de paradigma se detém limitada na Idade Média, principalmente aos meios letrados, mas, como toda rachadura conta na hora da quebra, é interessante que observemos esse espaço mais de perto, bem como a perda constante da segurança, ora no saber, ora nas instituições, bem como os seus desvios e aberturas.

Esses dois poemas dialogam com as imagens e com o que elas representam, a imagem de uma fortuna que dá e tira, com uma vocação muito mais passional e fora do alcance da lógica tradicional, aponta-se aqui à instabilidade dos valores e de como essa sociedade marcada por uma organização muito fixa e de poucas trocas entre estamentos sociais, conforme apontado por Ernst Gellner⁵⁵, uma sociedade agrária, onde a estabilidade e a própria ideia de

⁵⁵ GELLNER, Ernest. Nations and Nationalism, Oxford: Blackwell, 1983.

uma existência definitiva e orgânica são as características principais. Há aqui uma nova formulação, uma sociedade em que existe a mobilidade, mas não mais a garantia de que essa ascensão, ou decadência, vão se realizar na vida de quem está nesse momento. Há também outro lado da realidade se pensarmos que essa mobilidade social é um tópico específico da cidade, e que no campo a situação se mantém inalterada e com as mesmas estruturas, além de que essas mudanças, se tomarmos como exemplo os poemas retirados dos *Carmina Burana*, apresentam-nos um cenário de mão dupla no que tangem à possibilidade de arruinamento pessoal. E é isso que torna esse mundo novo e dá força ao nosso renascimento: a capacidade desse mundo ser novo e inédito, mesmo com os continuísmos, do mundo anterior. Isso para Christopher Brooke tem uma importância imensa, no sentido de que só considerando toda essa movimentação a verdadeira *inovatio*, o autor apresenta o Renascimento do Século XII como um movimento dotado de expansão e ambivalência.⁵⁶

Esses ciclos de ascensão e decadência que nos são apresentados graças às representações da Fortuna assentada em uma roda, dialogam com a tradição medieval tanto quanto dialogam com a nova ordem de mobilidade social das cidades. Temos, aqui, a ideia dos ciclos, que para Le Goff é um dos lugares comuns mais fortes no pensamento medieval, uma forma de exprimir como o homem medieval era muito mais próximo dos ciclos naturais (as estações do ano, a vida e a morte, a própria organização das estações de plantio e guerra) do que das construções artificiais de tempo (as Horas Litúrgicas e o Calendário). Era do feitio dessa cultura ter na sua existência uma ideia de circularidade, onde vemos que a fortuna, a Deusa Fortuna, se assenta em um trono posto em uma roda ou na referência de que a “roda gira sob a vontade da fortuna”, pois esses ciclos, essa capacidade de ir a um eterno retorno, ao giro constante é dado pelo poder de aleatoriedade que a Fortuna, a própria sorte, o próprio azar têm, e não ao que teriam um Deus Juiz ou um Demônio Atormentador e tentador. A dicotomia típica do homem medieval se dá agora, não mais pela certeza do céu ou do inferno, mas por um aspecto de acerto e erros, ambos tão certos como errados. No mundo da incerteza, a Fortuna impera.

⁵⁶ BROOKE, Christopher. O Renascimento do Século XII. Editorial Verbo: Lisboa, 1972. Página 22.

A forma com que nos chegou os *Carmina Burana* e o conteúdo que ele nos indica é, até esse momento, estreitamente ligado com a questão, muito estudada, da Educação na Idade Média. Observemos assim [pois], nesse momento do texto, a complexa e emaranhada rede de formação intelectual do medievo, para que possamos caminhar pela mesma ambiência dos poetas goliardos, já que o contato direto com o passado nos é negado.

Entrementes, a melhor forma de abordarmos a ambiência dos textos satíricos e risíveis do século XII é observando sua estrutura formativa. Brevemente passamos e comentamos sobre artes liberais, *Trivium e Quadrivium*, a saber, que a confusão semântica em relação aos conceitos de educação liberal, ou mesmo, de arte são partes da dificuldade de escrever uma história da idade média que não seja tão *res gestae* e mais *rerum gestarum* [pois]. Se pensarmos, como fez Curtius em busca de uma unidade transnacional da Europa visando sempre a unidade de uma nova referencialização enraizada na historicidade da experiência ocidental, pensar arte na sua razão etimológica. Ou seja, quando falarmos de arte liberal, estamos usando o léxico que nos chegou do medievo e não das possíveis definições modernas de arte, a saber que arte ou simplesmente *ars* no medievo está próximo a palavra *artus* (Estreito) então, ao contrário da palavra moderna arte, no medievo o caminho da arte é o da estreiteza, não estreiteza intelectual como quiseram fazer crer os homens do renascimento e depois alguns historiadores do século XIX, mas estreito aqui tem um sentido de especialização, pois esse saberes, essas artes/*ars* não eram, ou não deveriam ser tomadas como um labor, um trabalho físico, para ganhar dinheiro, conforme aponta Curtius, “As artes são liberais pois são dignas do homem livre.”⁵⁷ e isto significa dizer que dentro do que se pensa como arte do medievo, na verdade é uma longuíssima duração, já posta como uma característica mineral dentro da cultura ocidental, que remonta a antiguidade onde desde a presença do sofista se tenta sistematizar o que é o estudo e o que é a educação.

Claro, que de modo diferente de Isócrates, que diferencia a Filosofia da educação geral, a Idade Média transforma esses elementos que formam o

⁵⁷ CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. Tradução: Teodoro Cabral (Com Colaboração de Paulo Ronai. São Paulo: EDUSP, 2013.

conhecimento e educação gerais, como a sua base formadora, ou seja, na antiguidade temos um conjunto de faculdades que todo homem, livre, deveria dominar para agir politicamente. Mas com o quase desaparecimento do protagonismo do indivíduo no espaço público, esses conhecimentos são interiorizados para onde há, desde Santo Agostinho, a real chance de mudança e apreensão de instrumentos capazes de facilitar a entrada pela porta estreita, aqui não mais *artus*, mas a entrada para o reino dos céus e a consequente trajetória rumo a salvação da alma, bem como em termos mais gerais, a História da Salvação, que agora tomava contornos menos coletivizados – ao menos na fatia letrada dessa sociedade – e cada vez mais, no decorrer do século XII o jargão de salvação coletiva *cujus régio eius religio* fez menos sentido para aqueles que buscavam Deus em sua própria introspecção e na contemplação. ótimo

Isso nos leva a composição, igualmente antiga, da divisão definida pelo verso mnemotécnico que para nós tem um valor de definição, considerando que desde o século IX, com Boécio já se encontra uma categorização dos saberes:

“Gramatica Loquitur; Dialetica vera docet; Rhetórica verba ministrat;

Musica Canit; Aritimética Numerat; Geometria ponderat;
Astronomia colit astra”⁵⁸

Entre o *Trivium* e do *Quadrivium* que são respectivamente Retórica, Gramática e Dialética, as ciências da palavra de um lado e do outro a Aritmética, Geometria, Música e Astronomia. Para a nossa análise seguirei os rastros que o *Trivium* nos deixou, pois estamos lidando com uma referência da cultura escrita e falada, sendo assim o segundo grupo não estará na minha intencionalidade. O *Trivium* é uma das bases da educação, pois carrega em si os principais elementos de investigação e desvelamento que serão usados na Filosofia e na Teologia para a apreensão e compreensão do texto sagrado. Tendo essas duas ciências como as mais importantes e as que conduziam a organização em relação ao saber na Idade Média, já que a real importância era o encontro com Deus e o aperfeiçoamento da

⁵⁸ “A Gramática fala; a Dialética Ensina a verdade; a Retórica ministra as palavras; A Música canta; a Aritmética Conta; a Geometria mede; a Astronomia estuda os Astros;”

alma através de um labor intelectual que não tivesse um fim material. Compreender a *sacra página* era compreender as intenções de Deus no mundo, portanto, era estar próximo da vontade dele, estar salvo, ou confirmados na proposição de São Vicente de Beuvais⁵⁹:

“A lógica é a fonte da eloquência, pela qual o sábio que compreende as supraditas ciências e disciplinas principais, pode dissertar sobre elas de modo mais preciso, verdadeiro e elegante: preciso pela Gramática, elegante pela Retórica e verdadeiro pela Dialética.”⁶⁰

Citado por Marshall McLuhan⁶¹, Vincente de Beuvais é um verdadeiro quadro de referência no que consta a apresentação e um tema tão complexo quanto o arco da estrutura de ensino definida concisamente em Quintiliano e que perdura até meados do século XVIII. Isso nos remete a uma estrutura que, segundo o autor, não pode ser ignorada, tendo em consideração a sua durabilidade e sua penetração social, que no século XII já era completa e inequívoca e que se formou a partir da demanda acima apontada, em relação a uma necessidade de formar um indivíduo preocupado com a sua salvação. Dessa forma não é incomum que o autor tome Santo Agostinho como uma base mais ampla do que era a educação até o Renascimento do Século XII, pois o Santo elege a Gramática como base educacional por esta estar localizada na chave de leitura do mundo e consequente reabilitação de uma condição divina da humanidade, apesar de sua proximidade com Cícero e da importância que o autor antigo dá à Retórica, como o método mais verdadeiro de apreensão da realidade bíblica, isto é, de estudo.

A Gramática

No entanto, diferentemente do que temos hoje em dia, a Gramática não pode ser compreendida como o simples estudo da forma das palavras, mas um estudo que integra em uma via interpretativa, mais tarde chamada de Método

⁵⁹ *Apud.* McLuhan, Marshall. O Trivium Clássico: O Lugar de Thomas Nashe no Ensino de seu Tempo. São Paulo, Editora Realizações: 2012. Página 23.

⁶⁰ Idem, página 56.

⁶¹ Idem Página 16.

Exegético, dentro de seu âmago a Retórica e a Dialética. Esse método de investigação segue ao longo da quase toda a Idade Média como principal modo de investigação da sagrada escritura. Para autores como Verger, o método exegético praticamente extinguiu até o século XII qualquer outro tipo de investigação da sagrada escritura, o que potencializou ainda mais o poder dos mosteiros e a consequente concentração de materiais interpretativos, como Dicionários Gramaticais⁶². Interessante, que com o enfraquecimento das estruturas centralizadas como o Império Romano, as estruturas que rodeavam em torno da gramática começam a decair de modo igual até um impulso de recentralização do poder com Carlos Magno, consequentemente acompanhado pela reelevação do método gramático como base do ensino e do saber, o que coloca, portanto a fundamentação da forma de ensino e consequentemente na forma de produção do conhecimento entre dois polos profundamente antagônicos entre si que haverão de se digladiar pelo reconhecimento e pelo poder, sendo assim para se escrever uma história do Riso dos Goliardos é interessante compreendermos o que está entre o Renascimento Carolíngio e o do Século XII, isto é, entre o Renascimento da Gramática e mais tarde o Renascimento da Dialética.

Não devemos esquecer, no entanto, que a Retórica é sempre um equivalente entre os dois modelos de conhecimento, mas nunca um modo epistêmico em si. Com isso, quero apontar para um traço de perenidade da importância da retórica enquanto fundadora de uma legitimidade do texto e no auge do Renascimento do Século XII como aquela que dá ao indivíduo seu caráter de subjetividade dentro do conjunto que foi o grupo denominado pela historiografia como “dialetas”. Isso concerne a uma necessidade estrutural da Retórica que é apresentada desde Aristóteles, a necessidade de um convencimento, mesmo da explicação mais verdadeira, pois como o autor conclui a respeito da trajetória de Sócrates e dos Sofistas e de como avançaram proeminentemente na *Pólis*, não se poderia ignorar a necessidade de um

⁶² Grandes volumes que normalmente continham fraseologias, opiniões e silabários para o estudo da bíblia, bem como uma torrente de referências que poderiam ser usadas pelo leitor para o seu próprio estudo. Comumente esse manuais eram produto dos estudos finais dos monges, dos religiosos e por um certo tempo, dos estudantes que se graduavam e faziam um “Comentário” Exegético bíblico, podendo adquirir um caráter sintético, em relação as conclusões tiradas depois do *studium* ou referencial, como nos respectivos casos do Silabário de Saint Arns e do Livro das Cintilações do Defensor de Ligugé.

convencimento. Sendo assim, dentro da estrutura da Retórica (Invenção, Disposição, Memória, Elocução e Pronúnciação) temos a criação epistêmica, variando, ora pela forma, ora pelo conteúdo, e no nosso caso, ao tratarmos de textos risíveis, da intencionalidade. Ficamos então com a realidade da Retórica restrita a uma atividade política e pragmática, pregado por Cícero e que contagia e impregna Santo Agostinho em sua compreensão de *Doctus Orator*, que versa sobre o modelo ideal de um orador que compreende todas as ideias enciclopedicamente dispostas das ciências civis.

Mas como diria Etienne Gilson: “Todo o capítulo da história do Ocidente começa com os gregos.”, sendo assim, é necessário compreender que o *Trivium* tem também a sua historicidade e se pensarmos que mesmo em Platão já havia a questão previamente delineada por Sócrates, de que todo conhecimento produzido é feito sobre o nome das coisas e não das coisas em si.⁶³ Então, resolvendo o problema grego a Gramática tem como função, dar a capacidade do homem de ler o mundo, essa existência de suma importância inaugurada por Platão não poderia ser menor e menos importante tendo em vista a importância que o filósofo grego tinha nas obras de Santo Agostinho⁶⁴, e perdura até o século XII no ocidente justamente quando se erige do contato com Aristóteles a dialética como instrumento de leitura do mundo. Sendo assim, o Gramático é, acima de tudo, um homem que tem a capacidade de compreender o mundo e dotá-lo de literatura e poesia, diferentemente do sentido moderno que restringe a gramática à morfologia e à sintaxe.

⁶³ Essa questão aparece com maior delineio e mais diretamente colocada no *Crátilo* de Platão e curiosamente esse problema persiste até a filosofia cartesiana onde é “Resolvida” a partir da compreensão da Linguagem como uma harmonizadora e a única a vincular todas as funções físicas do homem com o mundo material, Descartes dá o exemplo de que em Gênesis o Homem, representado em Adão, tinha plenos poderes de ler o mundo em si, portanto, livre de uma representação mimética que desse conta das coisas, mas perdeu isso com a “queda” e foi obrigado a substituir esse elo orgânico com a linguagem. A questão permanece assim até que foi retomada em fins de século XIX e abordada por Husserl, Heidegger, Hans Blumenberg e Paul Ricoeur com mais intensidade.

⁶⁴ Mesmo estando Santo Agostinho dentro de um domínio Cosmológico diferenciado, principalmente por conta da divisão do que está restrito a *rerum natura*, isto é, a fusão entre a linguagem e a física que proporciona uma libertação ao homem a partir da doutrina do *logos*, do estado mais primitivo que o mantivera preso dentro do que se concebe como a doutrina das emoções e dos sentidos.

Interessante notar que a “Doutrina do Logos” já era problemática na formulação intelectual que Santo Agostinho herda, mesmo tendo como principal problema a criação de uma instância pautada na única via de acesso ao real, isto é, o conceito, ela era problemática justamente por ser incapaz de dar conta de esferas cujas óbvias limitações dos conceitos e a necessidade de uma explicação unívoca não podiam tocar, justamente pela necessidade de uma compreensão que levasse em conta uma instância dotada de uma multivocidade elementar e que trabalhasse em um estado permanentemente indeterminado.

Conforme pude expor no primeiro capítulo, essa doutrina que nos chega até hoje, principalmente para os mais desavisados, como a única forma de compreensão de tudo, mas que não dá conta de uma real compreensão de fators que lhe são externos, a não ser pela via metafórica, pois esta sustenta o modo da poesia, várias figuras que são claramente dispostas e importantes para a apreensão de uma realidade que leve em conta o determinado e o que vem antes dele enquanto instância formativa, o indeterminado. Isto é claro para nós que escrevemos depois de Husserl e Hans Blumenberg, mas na antiguidade onde havia pouquíssimos movimentos nesse sentido, ficou bastante óbvio qual eixo da linguagem saiu como o real dentro do projeto de univocidade controlada da Igreja Católica em relação à teologia e a via interpretativa da Bíblia. No Pensamento Caldeu⁶⁵, como aponta McLuhan⁶⁶, a lógica é tomada em um nível explicativo da metáfora cosmológica, então ganha ares de decodificadora de tudo o que existe. e Sendo a ponte do homem para o acesso e contato direto com o cosmos, a lógica assume portanto, uma caráter de fala do universo, mas que ainda operava por conceitos, mesmo entre os Alegoristas.

Dessa forma negamos aqui que o conhecimento tenha surgido do mito. Fica claro que as metáforas foram simplificadas pela doutrina do logos, mas antes mesmo de serem sistematicamente explicadas e de terem sido tornadas legíveis e operacionais, temos que o conhecimento, já habitava o mundo fenomênico, vestido de ares metafórico. Isto é, a metáfora é tão produtora de conhecimento

⁶⁵ Doutrina esotérica que foi famosa em textos de Bernardo Silvestre e Rabano Mauro e volta a tona nos textos metaforistas do século XII.

⁶⁶ McLuhan, Marshall. *Op. Cit.* Página 34-35.

quanto o conceito e penetra em um nível verdadeiramente operacional e prático, como podemos ver nos mitos de fundação e nos alegoristas, ou ainda em escritores que não tinham a noção de refundar o pensamento metafórico, mas partem de várias metáforas para a explicação mais garantida do que se esperar demonstrar.⁶⁷

No medievo essas questões não são menos importantes. Como forma determinada a Gramática goza de uma postura inseparável da produção de conhecimento, e permanece assim mesmo depois do século XII, mas não sobrevive ao século XIII justamente por conta da dialética. O que muda nesses séculos são justamente os papéis que a Gramática assume, ora como base, ora como material para a formulação de um conhecimento novo e próximo da antiguidade, ora como o método a não ser seguido para a obtenção de conhecimento, como era nos tempos quem que se deu a ascensão da Escolástica enquanto forma finalizada de produção do conhecimento. Notamos isso se pensarmos que a Gramática foi a base da exegese de Orígenes até Santo Agostinho e que como aponta McLuhan, aproxima das escrituras uma nova forma de encarar e ler as várias camadas de significação do texto⁶⁸, creio então que a Bíblia, pela tradição exegética, passou a ser lida como uma literatura fundante e ter o mesmo status que o mito possuiu até o momento de sua expulsão da pólis. Mas como diferencial que o pragmatismo da leitura católica ocidental sempre presou por uma veracidade dos fatos ocorridos, isto é, mesmo identificando camadas de significação a veracidade era sempre a camada indiscutível enquanto acontecimento dado no plano teleológico da História da Salvação, dessa forma a história se torna uma verdadeira teodiceia para o homem. Essa interação é bastante ilustrativa quando tomamos novamente os *Carmina Burana* e notamos que o uso da técnica de carregamento imagético⁶⁹ dos poemas sempre tem por

⁶⁷ BLUMENBERG, Hans. Op. Cit. Página 21.

⁶⁸ Idem, página 42.

⁶⁹ Que em termos modernos será conhecida como Charge, mas evito aqui mais uma distorção de conceito, já que partimos basicamente de uma. Para que não corramos o risco de cair dentro de uma concepção errônea de que na Idade Média estavam todos os pilares da modernidade e que nada se inovou desde então, prefiro dar ares de técnica de carregamento de imagens semelhante a sátira, no sentido etimológico da palavra que vem de *satura* (cheia).

base uma ideia de exegese fundamental e que se torna verificável no acúmulo de tópicos em deferência a uma crítica que pode seguir qualquer outro caminho ou mesmo ir para um lado mais conservador e moral e ainda estaríamos tratando aqui do Riso, como nos lembra Minnois.⁷⁰ Como no caso dos poemas apresentados acima e de muitos outros, sempre que se reúne de uma forma imagética elementos que carreguem em si certos significados que estão contidos em sua existência enquanto imagens, somos levados a crer que definitivamente a relação entre a dialética e a gramática se deu em um nível tão comumente difundido que acabou sendo representado nas estruturas formativas [as quais me refiro com esse capítulo], sobre a forma de uma narrativa poética definida em termos de sátira.

Nesse mesmo plano, temos a tópica estrutural e conhecida nos ambientes letrados, que começa a se tornar etimologicamente próxima da Gramática.. Em fins de século V há uma aproximação tão forte que não se pode diferenciar mais uma da [e] outra. Do mesmo modo a aproximação entre o real e a sua representação literária, como McLuhan demonstra a partir da metáfora proposta por São Boaventura:

“Como o universo foi colocado sob seus olhos como um livro a ser lido e como viu a na natureza uma revelação perceptível análoga aquela das escrituras, os métodos tradicionais de interpretação que haviam sido sempre aplicados aos livros sagrados, poderiam ser igualmente aplicados ao livro da criação.”⁷¹

Não à toa, temos a proposição que vai encaminhar pela Idade Média de que a maneira correta de compreender e deter esse *telos* que encaminha para a Salvação é justamente pela compreensão das escrituras e pela mesma via da exegese, a compreensão do mundo fenomênico a partir de uma estrutura de interpretação dos sinais deixados no mundo para o encaminhamento rumo a Salvação.

Isto é, dentro do dispositivo teleológico que organizava e dava sentido ao agir humano, ainda foi adicionada a capacidade desse mesmo ser humano de primeiramente compreender o desenrolar do passado histórico e o aparecimento

⁷⁰ MINNOIS, Georges. *Op. Cit* Página 112.

⁷¹ MCLUHAN, Marshall, Página 49.

da “boa nova”. Numa escalada de protensão, como temos em Santo Agostinho, se preparar em via de uma purgação da memória com a distensão da alma que é contemplativa e desloca o homem para o mundo que há em si e finalmente, a ação pragmática de leitura que esse homem é capaz de organizar a partir do acúmulo de imagens, referências e estudos úteis, um encaminhamento de uma provável protensão criada na expectativa plausível do encerramento escatológico e bem como na realidade quase tátil de uma existência futura ou uma condenação eterna. Isso dota o homem de um agir contínuo e de um escrutinar o mundo em busca de sinais que aparentem o fim, mas com o diferencial que os mecanismos e as estruturas desse constante escrutínio tem a mesma natureza e a mesma origem dos estudos, isto é, na gramática exegética e em seus instrumentos que se dá a passagem de uma esfera de conhecimento das coisas, para a esfera de conhecimento do real tátil, o mundo e sua história pregressa até a projeção imbuída de teleologia.

A partir dessa forma fechada e completa em si mesmo a Gramática conquista o pensamento ocidental e tem sua ascensão no medievo principalmente com nomes como Alcuíno que é um exemplo completo do que foi o Alto Medievo. Ele foi o primeiro que sempre esteve ligado aos mais altos poderes de seu tempo, sendo responsável, por exemplo, pela educação e pelos exames sob a forma de diálogo de parte da família pepinida. O próprio Pepino teve sua *disputatio* feita por Alcuíno, bem como indicava, por um lado uma cultura letrada tipicamente medieval, isto quer dizer, erudita, essencializada e enciclopédica, onde a ligação com os antigos era usada não mais como base, mas como instrumentos operacionais para a exegese, mas seu conhecimento era *pro lectio sacra*, ou seja, para o exame das sagradas escrituras, mesmo com as histórias anedóticas que constituem as narrativas das vidas dos santos onde expõe que Alcuíno foi açoitado quando jovem por espíritos malignos por conta de abandonar os ofícios noturnos para ler Virgílio.⁷² Este acontecimento não poderia ser mais ilustrativo de uma condenação moral que se abatia sobre aqueles que preferiam ter prazer nas leituras de textos pagãos que em nada favoreciam, a não ser por exemplos, às leituras sagradas da bíblia. E partir desse suposto

⁷² Acontecimento descrito na *Vita Alcuinii*, apud. MCLUHAN, Marshall. *Op. Cit.* Página 108-109.

acontecimento, passa a criticar a todos que tomavam a retórica como um guia e não o estudo sério disposto pela gramática e pelo modo correto de estudo que envolve uma adaptação plena da proposição das Sete Artes Liberais, formadas e plenamente definidas⁷³, mas que girassem em torno do conhecimento advindo da *sacra pagina*. O que nos leva a concordar com Etienne Gilson no sentido de que havia uma quebra no paradigma até então suscitado pelos historiadores a respeito de uma suposta continuidade da antiguidade dentro da mentalidade do homem letrado medieval, aqui temos a noção de uma alteridade que formulava um conhecimento que tinha uma base comum com a antiguidade, mas sempre com o intento de aprimorá-los.

Essas características não foram as únicas do longo desenvolvimento da Gramática no medievo até desembocar no período que pretendemos abordar com mais calma, mas, para o que pretendemos, já temos uma boa e ampla idéia das bases que sustentaram, por um lado, a forma de produzir um saber saturado de si mesmo, capaz de reunir, através de seus códices, fraseologias e um labor intelectual preocupado com a preservação “em meio aos escombros deixados pelos bárbaros”, como definiria São Jerônimo em seu sermão sobre a queda de Roma, onde a igreja acumularia em si todas as perdas e os ganhos da antiguidade e ficaria a cargo dela tornar tudo isso útil e agradável aos olhos do Senhor. Por outro lado, temos a constante presença de uma sustentação que reverbera na comicidade do mundo, onde as mesmas fraseologias, tipologias e vociferações são utilizados afim de criar um composto literário capaz de fazer rir aqueles que eram treinados nessa “Arte Gramática”, onde os difíceis e estreitos caminhos (*artus*) são as veredas que o estudante precisa trilhar para cada dia mais entender as coisas que estão para além dos enganos desse mundo. Mas, considerando o dizer do livro do Eclesiastes, “Tudo tem o seu tempo determinado, e há tempo para tudo. Tempo de chorar, e tempo de rir; tempo de prantear, e tempo de dançar.”⁷⁴ Cujas especificidades foram retomadas e condenadas de diversas formas no longo debate sobre o Riso de Cristo.

⁷³ Aqui já aparece, segundo Etienne Gilson, o modelo final que segue durante a quase totalidade da geografia do medievo das Sete Artes liberais propostas no século V por Marciano Capela.

⁷⁴ Bíblia de Jerusalém: Tradução Cooperada. Editora Paulinas: São Paulo, 2009,

A Dialética e a Retórica

Podemos traçar o caminho da Dialética medieval a partir de duas bases: primeiramente, a definição dada por Aristóteles que, não conseguindo definir o que é necessariamente a dialética, parte para um arranjo histórico, encontrando em Zenão de Eleia o fundador de um método que estava muito ligado à retórica e, em certa medida, fazia parte dela, mas que ao mesmo tempo poderia ser retirado do seio das discussões e impor criticamente a referência de verdadeiro e virtuoso, ou falso e enganoso a qualquer objeto que ela tocasse. McLuhan⁷⁵ aponta ainda que o fato da ascensão da dialética estar ligada a uma verdadeira explosão e amplitude do papel do sofista na *pólis* grega não é mera coincidência, mas antes de tudo uma necessidade. Para isso o autor mobiliza a concepção que muito se difundiu desde Empédocles de Acragas (Agrigento), onde se enxerga a Dialética girando em um mesmo eixo que a Retórica. E, em certo sentido, isso nos sagraria em um posto muito mais elevado da história dos Sofistas ao invés de tomarmos Platão e Aristóteles. Pois, como podemos observar nas bases do pensamento medieval sobre a Retórica e sobre a Dialética como artes unidas dentro de um só bojo de pensamento e produção intelectual, bases essas lançadas desde Santo Agostinho, que toma Cícero e a ideia de um *bônus orator*, como ideal de uma perfeição cristã, justamente pela capacidade de “testar o verdadeiro como o ouro é testado pelo fogo”, como afirmaria São Boaventura, mas unida a uma necessidade constante de estudo e cristianização dos espaços, nisso se sobressaem, os sermões que são os grandes elementos que unem uma ideia de dialética enquanto um *modus operandi* instrumental capaz de dotar o discurso em prol da expansão do projeto unívoco da Igreja Católica.

Dessa forma, reconhecer o desenrolar de ambas as esferas até o medievo é interessante, pois podemos notar que até os tempos de Pedro Abelardo, podemos notar uma pendulação entre o rigor de uma Dialética e de uma Retórica que, submissas à Gramática como forma oficial de produção de conhecimento, tem uma eficácia altamente comprovada: Por um lado temos a constante produção intelectual a preencher o vazio desses compêndios de conhecimento gramáticos em relação a uma visão nova ou a uma leitura analítica,. Ccom os devidos

⁷⁵

MCLUHAN, Marshall. *Op. Cit.* Página 53-54.

cuidados com o termo sobre as sagradas escrituras, essas brechas de interpretação partem de uma análise do discurso bíblico, em que se contrapõe, segundo Verger⁷⁶, à uma visão história e uma necessidade histórica do presente do leitor.

Esse tipo de jogo gera certos tensionamentos, formado entre a realidade provinda do discurso bíblico, principalmente o Antigo Testamento por sua carga alegórica, mas temos também outra variação produtora desse tensionamentos exposto pela dialética, que é a constante necessidade de uma adequação entre o tempo da bíblia e o tempo do escritor que está analisando. Claro, essa diferença foi resolvida em meados da Idade Média por conta de uma consideração mais ampla sobre uma longa História da Salvação que incluía o homem em uma instância claramente ativa em relação a criação e ao momento escatológico, aqui recaímos na importância de Santo Agostinho, e portanto de Cícero, sobre a relação dos saberes com a Retórica e a Dialética.

Pois enquanto uma era apenas o discurso “de belas palavras” a outra via era tomada como a linguagem do mundo, capaz de convencimento, então com a urgência do paradigma cristão de verdade - e aqui a verdade era concebida como um resultado do processo dialético – capaz de expandir a compreensão e o reino de Deus para fora, com as conversões, e para dentro, com a meditação acerca de um tema que provia a introspecção necessária, segundo Santo Agostinho, para se localizar fora do lugar de tensionamentos entre o passado e o futuro, mas retirar-se de si mesmo e ver-se como um outro, à moda do que nos apresenta Paul Ricoeur⁷⁷, mas em momentos mais definidos e com uma intencionalidade própria, isto é, o retorno a um estágio de criatura de Deus, como antes da queda, onde havia a possibilidade de leitura do mundo, como na metáfora que o Gênesis apresenta sobre a legibilidade do mundo concedida a Adão antes de sua queda, mas por desafiar o Império de Deus, isto é, querer poder ter poder de juízo, Adão, onde a humanidade se representa, cai e agora sendo dotado de um poder de juízo se reconhece como corrompido e castigado com o “trabalho” (*tripalium*). Daí retiramos duas conclusões, que primeiramente o labor intelectual passa a ser visto

⁷⁶ VERGER, Jacques. Op. Cit. Página 122.

⁷⁷ Me refiro ao livro *Tempo e Narrativa*, mais precisamente ao tomo III onde o autor trabalha essas questões.

na visão cristã medieval como um labor que está acima de todos os outros, por sua confluência em relação ao instante da criação, antes da queda e por outro lado, a compreensão de que a língua é criadora de um espaço que se aproxima do divino, a essa montagem se deve portanto, toda a carga satírica formadas na mesma estrutura retórica.

Outro aspecto que não pode ser ignorado são as formulações de um tensionamento constante dentro da cultura ocidental, que apresenta vários lugares onde esses tensionamentos podem ser verificados, desde as ideias mais simples até todo o arcabouço teológico de filosófico de Santo Agostinho sobre a superioridade do homem em relação bíblia e bem como a própria permanência de uma arte da Dialética que fosse responsável por dotar o mundo tensionado de uma solução sintética e absoluta. Em termos, a dialética se torna aqui, uma metáfora da própria estrutura cognitiva da Idade Média, ou ao menos uma das imagens mais importantes em relação a uma estrutura de quadros de tensão, provindas das mesmas bases que eram usadas no pensamento geral, mas que não implodiam o edifício mental medieval, pois havia ainda um sentido (*telos*) no mundo que transcendia o próprio mundo, isto é, a fé na ação que levaria à vida Eterna, essa foi durante o medievo a razão prática de tudo o que é feito.

Claro, dentro desses rearranjos entre Retórica e dialética, uma estrutura anterior é preservada e refere-se a algumas permanências que se mantêm como base de um sistema retórico, no caso, McLuhan salienta a importância da *Mnemonia* e dos *Topoi*, que são as bases de um sistema de referencialidades formativas do discurso. Eles [e] nunca podem ser deixados de fora para que haja o reconhecimento, a partir de um sistema de captação retórico que parta dos fulcros linguísticos que estão presentes em todas as mentalidades. No caso da Idade Média são mais gritantes essas relações justamente por conta do caráter enciclopédico que esta possui.

Esse tipo de permanência se justifica numa experimentação que é limitada em termos materiais, epistêmicos e acessíveis, considerando o controle e o lugar do medievo em relação a Igreja e ao seu projeto de colonização do pensamento. O Retórico, como aponta McLuhan, é um técnico da dialética, ainda que lide com a instância da Retórica, sempre seus argumentos de convencimento serão servidos

de um vasto tensionar e decididamente um ciclo que indique uma atividade entre dois compostos que se tencionam e se tornam um a partir da síntese. Sendo assim, mesmo que os sofistas tenham sido responsáveis por parte dos movimentos que potencializaram a Retórica, a linguagem e o campo da oralidade, sempre tiveram em seu âmago uma vocação para a técnica da Dialética.

Curiosamente, o marcado empobrecimento apontado por Platão, em relação aos Sofistas e a toda a Retórica por conta de sua relação com o mundo da utilidade, ou seja, existir devido a um fim definido e não ter uma razão em si, essa propriedade da Retórica é que vai laureá-la como o centro de todos os saberes, sendo assim, a admissão de que o “Homem é um ser de linguagem” se planta no Ocidente medieval mas dentro da tradição de uma linguagem técnica e não de uma potência criadora de sentido pelo seu próprio existir. Isto é, considerando que o medievo tomou a Retórica como o centro de todos os saberes, a partir de Santo Agostinho, mas como ferramenta útil e não como potência criadora em si mesma. Temos que todo o tensionamento provocado pela vicissitude de uma língua viva perde seu motor, e ao modo como Octávio Paz⁷⁸ definiu, “se escrevem livros vivos em letras mortas”. Em troca de sua possibilidade de fundação e edificação a língua sede lugar a técnica da língua. Se tem o conhecimento sobre, mas não a complexidade que levou a língua até seu momento escatológico no medievo, não atoa, não é de se assustar que nesse momento é que surgem as novas línguas vindas desse Latim medieval e falecido para tentar dar conta dos novos nascimentos e renascimentos que ocorrem nesse espaço de tempo em que observamos. Haveria aqui uma experiência de Renascer junto da aparição de novas tentativas de significar o mundo e dar conta dele? Sim. E assim recaímos no complicado lugar que é o Renascimento do Século XII.

Renascer, uma Necessidade.

Como comentei no primeiro capítulo, a cidade se torna uma importante peça no decorrer do Renascimento do Século XII. Ela é um grande palco, onde várias das transformações discutidas anteriormente ocorrem. Mas, tais transformações também acontecem não somente nelas, como por exemplo, a

⁷⁸

PAZ, Octávio. O Arco e a Lira. Editora Cosac Naify, São Paulo, 2014.

reforma religiosa e monástica que acontecia naquele momento, promovida por uma das maiores figuras dessa época, São Bernardo de Claraval, sem dúvida o maior divulgador da Ordem Cisterciense, desde sua fundação por Robert de Molesmes. O que nos toca aqui, contudo, é a discussão que gira em torno do ensino, no caso, entre São Bernardo, representante do saber tradicional, apesar de ser expoente da reforma religiosa da época, e Abelardo e sua obra “História das Minhas Calamidades”, ícones do novo momento cultural que despontava. Mas o meu interesse aqui é demonstrar como a relação Cidade e Ensino ligando-se às transformações desse período da Idade Média e como isso está estritamente relacionado à produção goliárdica e bem como aos goliardos e a nossa questão sobre o riso. Se fosse possível localizar a criação mais original que define o período do Renascimento do Século XII, poder-se-ia apontar, em primeira mão, os Intelectuais. As escolas Catedrais e as Universidades só entrariam em segunda mão, pois, a originalidade está, nesse caso, nos frequentadores e não nos locais.

No Ocidente já existiam as escolas monásticas. Em sua época, elas eram a forma definitiva de transmissão e formação do conhecimento. Esse modelo antigo, por falta de termo, se definiu ao longo da Alta Idade Média e se impôs durante aproximadamente seis séculos, com as direções determinadas pela Igreja, tendo como base a *Doctrina Christiana* - o comentário de Santo Agostinho em relação ao que deveria ser uma educação cristã de qualidade, que formasse ao mesmo tempo os futuros clérigos e leigos. A Igreja, segundo Jacques Verger, se mantém próxima a esse modelo de ensino, sempre com um Bispo à frente da coordenação do ensino em sua área.

Mas em termos quantitativos, essas escolas eram muito limitadas. A partir do século XII, acompanhando as profundas transformações que advieram nesse período, houve uma grande expansão do ensino e uma grande expansão quantitativa em relação ao número de escolas, graças à expansão das cidades e à mobilidade social que se instaurou dentro do Ocidente medieval, graças aos excedentes propiciados pela efervescência agrária que agora era um fator definidor, pois dotava a cidade da capacidade de receber e alimentar um público muito maior.

Mas como já foi discutido acima, a expansão se deu para dentro, e algumas amarras não cabiam mais dentro dessa nova ordem inovadora. As antigas escolas estavam circunscritas ao programa estipulado pela Igreja e sob essa égide, os homens das gerações do século XII não poderiam ter feito mais do que os da geração anterior haviam feito, se houvessem se mantido dentro de um programa de estudos que se refere a uma reprodução de um programa pensado e uma sociedade, como aponta Le Goff, que se pensava como viva em um outono, ou seja, no seu ápice.

O século XII aparece marcado, nos âmbitos de estudos, com a grande variedade dos métodos de ensino, apesar de que nos programas, os modelos do *Trivium* e do *Quadrivium* tenham sobrevivido por bastante tempo. E toda essa transformação levará a uma importante mudança no corpo discente, já que o corpo institucional e formador havia se transformado para receber os novos homens em busca de um saber igualmente novo, agora, diferenças marcantes aparecerão na sociedade urbana medieval. Aparece também, como aponta Le Goff, a figura do Intelectual como tipo social definido, e sendo filho do Renascimento do século XII causa uma verticalidade e uma mudança profunda na organização e nas formas de interações sociais. Dentro da Igreja, se afirma como um espaço sintético para uma tensão de alguém que estuda usando as estruturas escolares e eclesiais de propriedade e função da Igreja, mas que não é necessariamente mais um de seus acólitos ordenados ou regulares, essa tensão é resolvida com a criação da categoria *Clerc*, mas, socialmente, vários embates ainda foram travados, pois se para a Igreja essa categoria já era problemática ao tentar resolver um problema novo que nascia com as vicissitudes de nosso renascimento, imaginar que isso não se refletiu socialmente com uma reverberação muito maior é pura ingenuidade epistemológica. Os intelectuais, também são marcados por evidenciar todas as derrotas da Idade Média seus preconceitos e suas estruturas falhas e miseráveis que se amarravam em um estatismo dotado de uma segurança ideológica fornecida pela Igreja.

Mas a curiosa figura do intelectual já nasce e se reconhece como moderno, mas não quer ultrapassar os antigos. Como aponta Pierre de Blois, ele se vê como o novo, mas “não contesta os antigos, pelo contrário, se alimenta e nutre deles”.

Esse tipo de ponto de vista nos remete a uma forma de considerar a ideia de um retorno aos clássicos que não é a mesma daquela do século XVI.

Com a dialética começando a se tornar a principal fonte de produção de conhecimento, os alunos não fazem mais objeções a serem apenas um público formado, mas agora seguem novos programas. A partir da virada no ensino do século XII, temos a figura do Intelectual, um homem de ofícios que aparece com o desenvolvimento das cidades e a especialização advinda dessas, mas que não está colocado dentro da ordem trifuncional que ainda impera. Isso, segundo Le Goff vai gerar um problema filológico, que só será resolvido com uma solução filológica, pois esse sábio e erudito⁷⁹, apesar de suas origens recentes, está intimamente ligado ao jogo social que compõe a cidade, conforme fica claro na fala de Le Goff:

A dança macabra que leva no fim da Idade Média os diversos estados do mundo – quer dizer os diferentes grupos da sociedade – para o nada no qual se compraz a sensibilidade de uma época em seu declínio, arrasta frequentemente ao lado dos reis, dos nobres, dos eclesiásticos, dos burgueses, das pessoas do povo, um clérigo, que não se confunde nunca com sacerdotes e monges. Esse clérigo é descendente de uma linhagem do ocidente medieval: a dos Intelectuais.⁸⁰

E mais do que simples acompanhantes dos grandes poderes, esses Intelectuais estão no topo de uma cadeia de transformações que acontecem nessa sociedade. Eles são ainda segundo Le Goff:

Aqueles que pelo seu conhecimento da escritura, sua competência em direito, em especial o direito romano, seu ensinamento das artes liberais e, ocasionalmente, das artes mecânicas, permitiram a cidade afirmar-se, principalmente na Itália, tornar-se um grande fenômeno cultural, social e político, merecem ser considerados, os Intelectuais do crescimento do fenômeno urbano, um dos principais

⁷⁹ Conforme aponta Le Goff em seu livro “Os Intelectuais da Idade Média, o termo Clerc (Clérigo em Francês) pode representar do mesmo modo, sacerdote estudioso, erudito e sábio.

⁸⁰ LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio, 2011. Página 25

grupos sócios-profissionais a que a Cidade deve seu desenvolvimento e sua fisionomia.⁸¹

Podemos considerar ainda uma mostra de que a Cidade ainda é um ente que surge nesse período e é tido pela [a] linguagem dos Goliardos como a sua ideia de paraíso, pois nela se detém todas as formas de possibilidade de evocação de um novo modo de vida. Considerando Paris como um modelo para o nosso Renascimento do Século XII, temos que dentro da visão dos Goliardos não é comum encontrarmos nos *Carmina* e em outros textos risíveis a evocação de Paris como “*Paraisus, mundi rosa, balsamum orbis.*” Títulos marianos são criados para dar à cidade o status de um local produtor de homens e ao mesmo tempo de sentido para eles. [esses homen]. As cidades que são erigidas e expandidas através das cinzas do período anterior e da força que elas ganham, principalmente na França e na Itália, são justamente os vetores pelos quais crescerão os Intelectuais.

E para ilustrar melhor a forma como se deram essas mudanças e o que eram os intelectuais desse momento, temos aqui dois exemplos, o do estudante que representa o auge de uma época e o que há de desviante nessa nova relação estabelecida: Pedro Abelardo e São Bernardo de Claraval, já citados anteriormente [mais atrás].

O primeiro é tido pela historiografia moderna como o criador da escola moderna por conta de seu papel como grande mestre e intelectual e o segundo, Santo Abelardo é o fundador de uma vida monástica que diferia da anterior, como os Bentos e os Cluniacsenses, São Bernardo é modelo do monge que busca a acese. Tendo vivido em um momento de grandes transformações que não se encerram nelas mesmas, esteve durante um período na escola da Catedral de Laon, para depois se dirigir à maior cidade do mundo ocidental, que na época é Paris, com a escola mais inovadora do momento. Lá ele se torna um *magister* e ganha a licença para lecionar e monta sua própria escola, em Sainte Geneviève. Para Jacques Verger, a ascensão de Abelardo à Cátedra de Paris e depois a sua própria escola com licença especial, já que vivia como monge após o ocorrido entre ele e Heloísa, representa a verdadeira jornada do estudante medieval que parte de baixo e sobe até o topo, ao lecionar numa grande escola. Mas

⁸¹ LE GOFF. Jacques. Op. Cit. Página 14

curiosamente, a roda da fortuna girou para baixo, em benefício de Abelardo, já que este, tendo se casado ilegalmente com Heloísa, acaba perdendo a virilidade, bem como, por seu modo de ensino e sua capacidade intelectual discordante, por angariar a raiva de São Bernardo de Claraval, que se opunha firmemente à presença de um laicato, ainda que sob a supervisão da Igreja, na instância da formação intelectual. Podemos situar São Bernardo em um movimento possuidor de grande peso nessa época, exemplificado por Guillaume de Nogent que condenava a laicização dos estudos e pregava uma volta ao ensino plenamente subjugado à Igreja. Esse choque não nos pode passar despercebido, pois revela a ascensão de um modelo, a das escolas Catedrais, e a decadência das Escolas Monásticas, bem como a tentativa de retomada desse último modelo, por reformadores de uma estrita observância em relação aos valores anteriores, notadamente contrários à ordem que se formava.

Abelardo representa então uma ascensão modelar sobre o que tomamos como renascimento, mas que não podemos confundir o amor do escritor pela dialética com uma tradição dialética, esta só irá tomar força e se tornar uma potência real com o advento da escolástica. Abelardo ainda é circunscrito na tradição da gramática⁸², primeiro por que sua leitura dos clássicos da antiguidade se situa no esquema que se funde ao método de leitura que foi, pelo processo que demonstrei acima, se unindo a Gramática, me refiro ao modo de leitura proposto

⁸² Conforme aponta McLuhan em seu livro, o *Sic et Non*, livro mais importante da abordagem teológica de Abelardo era ainda um compilado de inscrições de textos importantes e fraseologias, com a particularidade de que eram todas comentadas e que por isso trouxessem a tona uma compreensão de uma certa subjetividade que nos levaria a pensar sobre a respectiva compreensão de uma inovação por essa via em não tanta pelo inaugurar de uma nova tradição pautada na dialética, ora, mas nos perguntaríamos ainda por que Abelardo se preocupa em dizer na abertura de seu livro sobre a “dignidade e importância da dialética como uma mestra maior na produção do conhecimento”? Claramente temos aqui a necessidade de deslocar o foco do que nós consideramos como um procedimento dialético para o que o autor compreende como uma dialética. Dessa forma, a dialética em Abelardo ganha contornos de uma resolução entre o que se produzir e um processo de presentificação do que foi escrito e é nessa chave de tensão entre passado (clássico) e presente que se desenvolveria um conhecimento mais claro e mais próprio de uma verificação lógica. Isso poderia ser aplicado a todas as razões do mundo e dos textos em busca de uma lógica que pudesse clarificar mais a experiência. E conforme isso se deu, temos em Abelardo um importante marco epistêmico, pois podemos referenciar nele uma tradição que vinha ganhando forma e força e desemboca da Escolástica que é justamente a tradição da lógica enquanto método de uma busca de um conhecimento que é ao mesmo tempo essencial e intrínseco ao objeto contemplado.

por Varrão, onde há quatro procedimentos que encaminham o leitor no contato com o texto - *Lectio* (leitura), *Emendatio* (Emenda), *Enarratio* (Comentário) e *Judicium* (Juízo) – e dessa estrutura não foge Abelardo. Isso nos coloca em um contra procedimento na observância do século XII, claro, se pensarmos em uma aplicação do conceito de Renascimento, deveremos pensar em um retorno aos clássicos, mas tendo em vista que de forma sintética, os antigos sempre estiveram referenciados, ainda que de modo operacional, então esse tipo de retorno não é verificável no século XII, considerando que o exemplo ao qual nos referimos, isto é, Abelardo e nem todos os intelectuais do século XII tiveram contato com os livros de Aristóteles para além das fraseologias e dos poucos traduzidos.

Então, a sequência de acontecimentos que aparece com as novas traduções evidenciam ou uma divisão do Renascimento do Século XII – Antes e após Aristóteles – ou de uma forma mais clara, e a qual assumo aqui neste trabalho, que o fenomenicamente o Renascimento se constitui em rastros dispersos e esparsos, mas dentro de um conjunto maior, isto é, dentro de uma recorrente onda de escrutínio do conhecimento antigo se descobrem mais e mais possibilidades neles, mais formas de criar instrumentos de investigação, com as recorrentes expansões da cristandade, como o caso das cruzadas, trouxeram contatos com novos textos que levam a uma quebra paradigmática que se principia no século XII e termina em meados do século XIII, pela transformação da dialética, tida por Abelardo como a mãe de todos os conhecimentos, como um simples instrumento de verificação da verdade, livre do acompanhamento de uma retórica criadora, tendo em vista que agora ela também foi instrumentalizada como um dispositivo que só pressupunha uma função comunicativa e não mais cognitiva. E essa linha limítrofe que separa o século XII dos demais é que podemos chamar de um Renascimento, mas apenas se compreendermos que o evento em si tem um começo e um fim claramente definidos.

Uma dessas definições é a decadência da gramática e a ascensão da dialética. O processo de decadência é formado por aspectos e reações sociais que ao mesmo tempo alimentam e restringem a possibilidade de uma continuidade definitiva da Gramática, dentre eles podemos citar certa reação por parte do setor eclesiástico que estando pressionado por conta do entrada de estudantes semi-laicos no seio da igreja, não pode se disfarçar por muito tempo as marcas desse

tensionamentos ocasionais. Mas curiosamente a Igreja possui uma tradição dialética e a capacidade de levar a tensão em nome de uma conservação de elementos díspares em relação a seus dogmas, então ao mesmo tempo que repudia o ato de rir, guarda e compila os textos satíricos dos *Carmina Burana*, então, certamente existe um aspecto de compreensão de uma necessidade humanista que a Igreja toma para si, a seu modo, mas ao mesmo tempo, recusa por colocar o homem dentro de um espaço mundano. Temos também uma popularização dos textos latinos medievais que possuem uma alta qualidade e são mais fáceis de compreender, por sua contextualização lexical e histórica. Somado a isso é necessário apontar que o renovado interesse pela ciência em geral, que foi proporcionado pelas subseqüentes expansões da cristandade e as formulações de uma alteridade em relação a cultura oriental. Claro, não podemos esquecer que essa é a idade do Dinheiro (*nummus*), com as passagens para uma economia mais monetarizada, certos lugares são despertados, tanto no lado das atividades remunerados, como a medicina e o direito, quanto do lado do desvio, como podemos notar no *Carmina*:

Manus ferens munera

Pium facit impium

Nummus ungit federa

Nummus dat consilium;

Nummus lenit áspera;

Nummus sedat prelium,

Nummus um prelatis

Est quo iuer datis,

Vos qui iudicatis

Nummus ubi loquitur,

Fit iuris confusio

Pauper retro pellitur

Quem defendit ratio

Sed dives attrahitur

Pretiosus pretio.

Hanc idex adorat,
 Facit, quod implorat;
 Pro quo nummus orat
 Explet., quaod laborat.
 Numus ubi predicat,
 Labitur iustitia,
 Et causam, que claudicat,
 Rectam facit cúria,
 Pauperem diiudicat
 Veniens pecúnia
 Sic diiucatur
 A quo nichil datur
 Iure suc privatur
 Si nil offeratur.⁸³⁸⁴

A passagem de uma sociedade presa a terra para uma sociedade que começava a se monetarizar não foi feita de modo simples e fácil. Primeiramente, como nos aponta o poema, temos uma situação disposta: a entrada da corrupção como uma cena do real, apresentando a inevitabilidade de uma flexibilização indevida por conta da existência do dinheiro e envolvimento daqueles que julgam por ele e tem no cargo de juiz uma profissão lucrativa, devida ou indevidamente. A isto se contrapõe uma sociedade que tinha sua materialidade ligada a terra e as corrupções impostas a ela, mas, com a entrada de uma monetarização e das expansões, advêm com elas as devidas corrupções e as novas formas de contornar o sistema em benefício próprio.

⁸³ Tradução: A Mão que dá a propina/ Faz do homem piedoso ímpio / O dinheiro faz alianças / o dinheiro torna-se bom conselho / o dinheiro apara as arestas / o dinheiro põe fim a guerra / O dinheiro no prelo / vale tanto quanto do direito / Vocês que julgam / Dão audiência ao dinheiro. / Onde o dinheiro fala / o direito é confundido / o pobre sempre perde / mesmo com o juízo ao seu lado / ao rico, endinheirado / se faz o favor, / Esse o juiz exalta / faz o que ele solicita / o requerimento é deferido / em favor daquele que o dinheiro pleiteia. / Onde o dinheiro prega / a justiça tropeça / e a cúria endireita a causa que claudicava / mas ao pobre o dinheiro julga mal / pois que não paga por fora / vê-se destituído do direito / aquele que não pode subornar.

⁸⁴ CB 1 in WONSEL. Maurício Van. *Op. Cit.* Página 131

Então aqui temos novamente o *topoi* do mundo de ponta a cabeça, mas dessa vez ele encontra no real uma causalidade própria: o Dinheiro. Logo, temos a necessidade de compreender essa envergadura da moralidade provocada dentro de uma realidade onde as leis ganhavam cada vez mais importância com o renascimento do Direito Romano na região da Itália. Não é incomum que essas formas de corrupção apareçam representadas nessas instâncias, então vemos a descrição de causas que são acertadas a partir da propina e de uma força do dinheiro que corrompe o próprio cristão. Esse tipo de abordagem é interessante por que nos coloca às portas de uma consideração mais conservadora e crítica do seu próprio tempo, diferentemente de como são costumeiramente abordados os Goliardos. Muito pelo que nos fornece de compreensão do termo formulado “Literatura Rocambolesca” vindo da historiografia italiana do fim dos anos 1980 ou da consideração de que esses goliardos faziam em si uma revolução contra todo o sistema, mas pelo contrário, mesmo sendo sua origem menos nobre e mais ligada às camadas médias da sociedade, não são contra a benesse do dinheiro, mas repugnam a corrupção, provavelmente por que deram ouvidos aos mestres da ética e da moral que tanto leram, mas é interessante notar que ao mesmo tempo são levados sempre a um estado de reconhecimento de sua indigência e de sua dependência em relação a movimentação, ora a movimentação física na sociedade em busca do melhor mestre, ora em busca de um patrocínio.

Exul ego clericus ad laborem natus
tribulor multotiens paupertati datus.
Litterarum studiis vellem insudare,
nisi quod inopia cogit me cessare.
Ille meus tenuis nimis est amictus;
sepe frigus patior calore relictus.
Interesse laudibus non possum divinis,
nec misse nec vespere, dum cantetur finis.
Decus N. dum sitis insigne,
postulo suffragia de vobis iam digne.
. Ergo mentem capite similem Martini:
vestibus induite corpus peregrini,
Ut vos Deus transferat ad regna polorum!
ibi dona conferat vobis beatorum.⁸⁵⁸⁶

⁸⁵ Tradução: Sou um Clérigo exilado / nascido para a labuta / sofrendo de vários modos / a pobreza é meu quinhão / Bem queria me cansar / com o estudo das letras/ mas a indigência me força a desistir / este manto meu já é tão roto / Muitas vezes sofro de frio / longe de qualquer calor / Não posso assistir / até o canto final / ao santo ofício / nem à missa / nem às vésperas / Estimado Senhor N / já que sois são ilustre / solicito-lhe uma

Interessantemente ficarmos com a impressão de que o Século XII foi o grande preparador do século XIII, principalmente se tomarmos a impressão de que a gramática fornece elementos que são largamente utilizados no século posterior, mas sempre recorrendo a instâncias de atuação para todas as artes do *Trivium* sempre em competição. Uma das clarezas em relação ao Renascimento é justamente essa disputa constante entre as três artes que se tornam o motor da agitação interna das escolas, ao qual favorecerá o ambiente para estudantes como Abelardo que sempre combinam a astúcia de sua escrita a uma atuação no espaço público que, notoriamente, se plasman na sua forma complexa de arregimentar as artes em nome de uma formulação de conhecimento que é dialética, em sua definição de um tensionamento de um real em relação às fontes da antiguidade e o sempre clamar de um reestabelecimento de uma lógica que não se restrinja nas estruturas, mas que não abandona a formulação de um mundo cuja razão ontológica é justamente a capacidade de ser lido e compreendido, então aqui temos uma postura interessante que diferencia-se de uma anterior. De forma sintética, temos dois blocos de conhecimento que se chocam constantemente no século XII, por um lado os que usavam as artes liberais do *Trivium* para comentar e compreender um texto ou o próprio mundo, como na gramática, e de outra forma os que usavam o *Trivium* para contrapor uma série de argumentos e a partir dessa fricção criar uma síntese que apresentava algo novo. Essa, por definição é a base do enfrentamento entre Gramáticos e Dialéticos no século XII.

Esse conflito termina justamente com a vitória da dialética que pode extravasar sua modalidade interpretativa para além da necessidade da compreensão da sacra página, ou seja, para além de uma exegese, mesmo estando planteada nas sagradas escrituras a dialética estabelece argumentações para além do mundo do texto e, às vezes, independem dele, isso torna o cenário mais confuso, mas ao menos explica a condenação de figuras como São Bernardo de

ajuda / condigna a sua fala / Tenha a disposição / Igual a de são Martinho / cubra de agasalho / o corpo de um viajante / Possa Deus acolher / em seu reino sem fim / alí deixe-o gozar / a recompensa dos justos.

Claraval que considera a existência de um conhecimento que não sirva ao estudo das escrituras como uma aberração.

Formalmente esse é o período mais conturbado para o estudo das escrituras, justamente por esses posicionamentos tão adversos, quebrando com a tradição fundamentada nos séculos anteriores em relação a uma composição dentro da organização das artes liberais como instrumentos de leitura e compreensão dos textos sagrados e estes sempre estando em reconhecimento e relacionados com o mundo real por conta do *telos* da história da salvação. O que não ocorre com as novas formas de conhecimento que surgem de modo mais definido no século XII, como fica presente na formulação de um estudo da Teologia que fosse alimentado por argumentações e não tanto pelo ajuntamento de teses e argumentos.

Aqui há a configuração da lógica que organiza a universidade nos próximos séculos: Se antes as escolas ainda conviviam bem com opiniões das mais diferentes formas e contextos de forma harmônica e equilibrada nas compilações e manuais de exegese, agora o que move o conhecimento é a tensão organizada em torno da ideia de um entrechoque de várias vertentes que disputam entre si e se retro alimentam. Ou seja, se, numa primeira quebra, Abelardo, enquanto modelo, nos apresenta uma obra peculiar como o *Metalogicon*⁸⁷ onde se define uma existência para além da lógica, isto é, uma metanarrativa que é definida pela constante disputa e renovação proporcionadas pelos instrumentos vindos da antiguidade, temos também uma nova forma de produzir, mas que por ventura das vicissitudes do tempo e o desenrolar dos fatos não foi levada à cabo por Abelardo. Este não entrou em contato com tudo o que Aristóteles poderia proporcionar, sendo assim temos um conhecimento incompleto, mas que se olharmos mais de longe, nos revela, em sua incompletude, o que foi o fenômeno que estamos tentando desenhar sem recorrer a fatos históricos circunscritos, uma era onde a incompletude do saber gera um espaço vazio que desloca as prioridades heurísticas da parcela letrada da sociedade, no entanto esse vazio deslocador apresenta um perigo incendiário para a Igreja e para a própria sociedade medieval,

⁸⁷ Tomando como referência o *Metalogicon* e o *Sic et Non* temos que os argumentos de Abelardo giram em torno de quatro aspectos diferentes que são: 1 - Que os homens se destacam dos animais pela fala; 2- Os segredos da natureza precisam ser abordados pela linguagem e vice-versa.; 3- A natureza é a fonte de todas as artes; 4- As artes liberais estão a serviço da natureza por ela ser criação de Deus;

considerando todas as movimentações em torno do termo *Clerc* para retirar do não-lugar o estudante e incluí-lo nas categorias hierárquicas do medievo.

Afinal, como aponta McLuhan⁸⁸, figuras como Hugo de Saint-Victor e São Bernardo de Claraval já haviam enunciado, por vias diferentes⁸⁹ que a filosofia é um dom de Deus e que não pode ser corrompida por assuntos mundanos e auto-referenciados, mas sim, sempre na esteira da busca pela proximidade do divino. De forma que, com o reconhecimento de longa duração de que a Gramática se torna aqui, conforme aponta São Boaventura, Santo Agostinho e Hugo de Saint-Victor, em tempos e lugares diferentes, que a Gramática é a verdadeira ciência, pois ela é a única a retirar o homem de seu estado de queda pois reestabelece a capacidade de leitura do mundo, assim como Adão no Paraíso antes do pecado mortal.

⁸⁸ MCLUHAN, Marshall. *Op. Cit.* 167

⁸⁹ Hugo de Saint Victor afirma que a gramática serve ao homem como um dom, mas que por estar nessa condição de dom de Deus, não pode ser sorvida ou dada a uma mundanidade. De outro modo temos São Bernardo que explicita a necessidade de uma limpeza e de uma afirmação categórica de que todos os conhecimentos devem estar a serviço da lapidação da alma em direção a Deus e não na concorrência do que já foi posto como conhecimento pelas escrituras e pelos Pais da Igreja.

Capítulo III – Uma estrada que abre o vale entre duas montanhas: A História para além de uma conceitualidade nas considerações de Octávio Paz, Walter Benjamin e Hans Blumenberg

Ave, formosissima, gemma pretiosa,
ave, decus virginum, virgo gloriosa,
ave, lumen luminum, ave, mundi rosa,
Blanziflour et Helena, Venus generosa! – CB 17

No presente capítulo pretendo expor o lugar epistemológico que a reflexão acerca do problema do Renascimento do Século XII me levou. Para isso, debatarei em duas partes o que penso ser a base ideal para a análise dos textos satíricos e, como considero de modo mais direto e definitivo uma nova formulação historiográfica sobre a questão do Riso, do Renascimento medieval, bem como suas interações conjuntivas e suas separações de uma irrealização ficcional que pode ser notada em seu germe na produção poética dos goliardos. Tomando como base as desconstruções e a arregimentação dos capítulos anteriores, tenho que o fenômeno que observamos vai além do que a historiografia atual, centrada na idéia de uma conceitualidade pode expor, isto é, tomando aqui o que Luiz Costa Lima define em seu livro “Os Eixos da Linguagem” como a finalidade de tudo o que foi erigido em termos de pensamento desde Aristóteles. Isto é, uma forma de tratar a história a partir de uma visão particularizada e que só pode, portanto, ser observada do ponto de vista de um mecanismo de redução conceitual, em que onde a ideia de uma ambiência parte uma séries de conceitos que reduzem a experiência e a experimentação a um corpo muito bem definido e restrito à aplicabilidade do conceito. Essa forma, no entanto, segundo o próprio autor, não é errônea ou mesmo leva a um engano historiográfico em si. Ao passo de que, essa mesma forma, não é, ao que tudo indica, uma forma definitiva e completa de produção de conhecimento acerca do passado histórico.

Sendo assim, partindo das proposições de Hans Blumenberg, Walter Benjamin e Octávio Paz, tive os resultados que pude expor até aqui, os quais

retomarei como forma de concluir essa dissertação. Mas se faz necessário uma certa explanação teórica a qual tomo como final do trabalho, pois, conforme tive a necessidade de explicitar, nasceu da peculiaridade da experiência do Renascimento do Século XII. Sendo assim, a única maneira de provar o que venho afirmado paulatinamente nesse trabalho, se faz sólido antes na prática e posteriormente, como veremos a seguir, na teoria que resulta da observação de um aspecto que causa a instabilidade do conceito que Burckhardt-Haskins propuseram, isto é, ao passo que nos encaminhamos para notar que o Renascimento se faz presente em estruturas que [se] aparentemente se modificam e ao mesmo tempo contornam as próprias mutações por uma via de pura intencionalidade - notado por Etienne Gilson em reação a Igreja Católica e a luta constante contra o Gnosticismo e as outras vias de explicação, todas elas tomadas como heréticas, que poderiam suscitar uma nova ou paralela explicação sobre a natureza e o comportamento de Deus. Sendo assim, temos duas curvas partindo do mesmo lugar cuja envergadura faz com que haja um cruzamento que primeiramente termina com a expansão da consciência proposta no século XII, principalmente após a redescoberta de um novo Aristóteles, cuja literatura vai entranhar em todo o conhecimento a partir do século XII. Essas duas curvas representam a expansão do saber e ao mesmo tempo o fechamento em torno de uma forma de produzir conhecimento que é ao mesmo tempo, terminada, isto é, modelar e que se retro alimenta, não permitindo uma expansão em si, muito pelo contrário, o que temos é o fechamento do mundo no eixo do conceito, que é o da descategorização de uma forma de produção de "leitura do mundo" que não fosse a controlada pela nova motivação da Igreja em relação à Escolástica.

Partindo desse pressuposto, são impostas ao conceito de Renascimento, aplicado ao século XII, duas maneiras de formalizar a sua aplicação e funcionamento: uma que considere um conceito fluído, ao modo que demonstrou Luís Costa Lima em seu livro "Por que Literatura"⁹⁰, onde a literatura pode se definir para além de uma tentativa de superação do real, mas plasma esse. E a outra de considerar a literatura medieval um artefato capaz de gerar uma compreensão sobre o tempo. Mas como tratamos aqui de uma época em que a

⁹⁰

LIMA, Luiz Costa. Por que Literatura. Editora Brasiliense. 1992.

leitura de Aristóteles é feita de modo operacional, seria impossível termos uma literatura livre da marca da consciência de imitação, dentro da consideração do processo da *mimesis*, ainda que, como apontou Erich Auerbach, tenham havidos certos traços de fricção entre a forma de produzir partindo de uma determinada noção de imitação e com a forma com que a moderna experiência de representação vai dotar a leitura de mundo. É uma literatura que faz, antes de tudo, uma irrealização do real, usando valores e signos apregoados no mundo real, mas transpondo as devidas limitações. Dessa forma eis aqui o meu cuidado com as fontes medievais, principalmente as fontes risíveis, pois, mesmo que desvelem uma série de relações, dobras e vicissitudes, que carregam em si uma carga de ficcionalização que alimenta a sua intencionalidade primeira, isto é, fazer rir.

Então, o meu trabalho até aqui foi, à guisa do que define Katharina Holzermayr, uma “abordagem pragmática que, antes de tudo, tem uma vantagem: redescobre a lógica própria do texto, isto é, não se limita a reconstruir a coerência narrativa de um texto, mas conclui sobre tal coerência apenas se as configurações poéticas permitirem formular um sentido específico.”⁹¹ Essa formulação metódica foi meu guia nos momentos em que tive de confrontar as fontes, justamente pelo sentido de procurar uma literatura medieval quando o conceito, já moderno, não abrangia uma gama de explicações sobre o ato de dar conta do real. Sendo assim, o perigo de incorrer em um erro e uma simplificação, ou mesmo de uma verificação indevidos, era muito grande e, dessa forma, parti para uma definição mais apropriada, tomando esse lugar que Rosenfeld apresenta. E nesse capítulo, onde dedico à reflexão teórica a respeito dos conceitos que operei constantemente e de uma definição mais ampla a respeito da experiência, pretendo deixar claro o que tomo como uma literatura medieval que diga respeito ao Renascimento do Século XII.

⁹¹ ROSENFELD, Katharina Rosemayr. *A História e o Conceito na Literatura Medieval. Problemas de Estética*. Editora Brasiliense, Brasília, 1986. Página 10.

Do o Riso e da Poesia Medieval

O Poema é considerado nos currículos do ensino de literatura como uma forma, estritamente isso, no qual se vão conteúdos variantes historicamente definidos por estilos de época, pelo léxico e por qualquer outra forma que dialogue com a configuração desses poemas. Mesmo sendo uma definição advinda de um livro didático, ainda em uso no Estado do Rio de Janeiro, não poderia estar mais errada. Principalmente se tomarmos como guia Octávio Paz, que parte, em seus ensaios que compõem sua obra “O Arco e a Lira”, da compreensão de que o Poema, mais precisamente a Poesia, não é meramente uma forma a qual se completam com conteúdos pré-definidos, mas a criação mais subversiva que a linguagem pode conceber, pois o autor localiza o poema como parte da linguagem mesmo sendo ela, problemática.

O autor critica o uso da linguagem por conta do reducionismo que é feito nos estudos sobre a língua, pois quando se reduz todo um idioma a um objeto a ser estudado se reduz racionalmente (isto é, analiticamente.) todos os aspectos que formam a linguagem enquanto estrutura de comunicação, fora isso, quaisquer outros movimentos vitais presentes da língua, são esquecidos ou simplesmente renegados por essas análises. Assim, segundo o autor, a crítica na linguagem não está, de modo muito significativo, voltada para sua própria existência [a própria e sua existência] ,mas na redução peremptória que se faz ao reduzir a linguagem ao mero ato de comunicar uma informação. Aqui a capacidade comunicativa da linguagem é colocada em cheque quando ela impõe ao leitor o lugar de passividade. Quer dizer quando o leitor não tem abertura para interrogar ele se torna refém do mesmo. Sua interpretação, portanto, é dirigida e controlada. De certa forma isso implica em uma intenção quase exclusiva do autor em relação ao seu texto. Nesse sentido o caminho hermenêutico é interrompido, dando apenas lugar ao leitor empírico submisso a língua que não comunica, apenas apresenta.⁹²

Para o autor, o *mundo do homem é o mundo do sentido* da produção retroalimentada do objeto e do observador que constitui a parábola que é a nossa relação com o conhecimento da Linguagem, portanto, está no vértice que narra a

⁹² ISER, Wolfgang. O Ato de Leitura. Volume 2. São Paulo, Editora 34, 2012

história do conhecimento, estando ela na posição em que [de que] a história do próprio conhecimento é “*a relação entre as palavras e o conhecimento*”.⁹³

Portando, ocupando um lugar de proeminente ligação com a própria existência humana, a Linguagem não pode ser tomada apenas como um reduzido objeto de estudo, mas ela deve ser restaurada enquanto elemento formador do real e do próprio homem. Entrementes, a linguagem é, significa e transmite informação, ela é parte viva de uma comunidade, faz isso ao mesmo tempo e pelo desnudamento dos vários simulacros de linguagem que se formam entre nós é que podemos compreender a linguagem em toda a sua vitalidade, a linguagem enquanto imagem poética, poesia.

Repetindo as palavras do autor: como se comunica o dizer poético? Para isso precisamos ter em mente que o autor considera que o poema é um berro silencioso e violento no seio da linguagem, pois como primeiro movimento do Poema, desarraiga-se violentamente da linguagem comum, esse movimento de separação se dá na criação como uma violência contra a linguagem, retirando as palavras de seus costumeiros usos cotidianos e banalizados:

A linguagem funda o povo, pois recua na correnteza e bebe na fonte original. No Poema a sociedade se confronta com os fundamentos de seu ser, com suas palavras primeiras. Ao proferir essa palavra original o homem se criou. Aquiles e Odisseu são mais que duas figuras heroicas: é o destino grego se criando. O Poema é a mediação entre a sociedade e aquilo que a funda. Sem Homero, o povo grego não seria o que foi. O Poema nos revela o que somos e nos convida a ser o que somos.

Ou seja, o autor retira-as de uma categoria analítica qualquer e devolve a elas a sua unicidade original, onde não há sinônimos para um mesmo objeto. Nesse sentido *as pedras são pedras*. Para isso, o autor define que há um jogo entre o poeta, a poesia e a língua em que se escreve:

“Afirmar que o poeta só emprega palavras que já estavam nele não desmente o que foi dito a respeito das relações entre poema e linguagem comum. Para dissipar esse

⁹³

PAZ, Octávio. *O arco e a lira*. São Paulo: COSAC-NAIFY. 2012. Página 36.

equivoco basta lembrar que por sua própria natureza, toda linguagem é comunicação. As palavras do Poeta são também as palavras de sua comunidade. De outro modo não seriam palavras. Toda palavra implica dois: aquele que fala e aquele que ouve. O universo verbal do poema não é feito com vocábulos do dicionário, mas com os da comunidade.”⁹⁴

E como segundo passo, o poema é devolvido, há aqui um regresso da palavra ao mundo da linguagem, o mesmo mundo que sofreu a violência do arranque inicial e por fim, se dá o efeito do poema, que é justamente o jogo de forças que se formaram em suas imagens. Esse movimento final, que principia a atuação social do poema, é marcado por um tensionamento que é a marca principal da imagem.

A imagem é, definitivamente, o elemento mais importante do poema, ela tem a capacidade de unir em si, duas instâncias diferentes, sem a necessidade de uma síntese ou de reduzir as palavras a meros termos representacionais e ainda manter pleno o sentido e o diálogo entre os dois, entre o conceito e a metáfora Octávio Paz elege a escrita por imagens como a mais verossímil em relação a tudo o que o autor considera sobre a linguagem e ao retorno a um sentido mais puro e único de cada palavra. “Épica, Lírica ou Dramática, condensadas numa frase ou desenvolvidas em mil páginas, toda imagem aproxima ou acopla realidades opostas, indiferentes ou afastadas entre si. Isto é submete a unidade à pluralidade do real.”⁹⁵

Para isso o autor parte da crítica de como operam instâncias como as ciências exatas que reduzem os elementos a números retirando deles toda e qualquer especificidade, tornando assim, a partir de uma generalização, possível a movimentação de qualquer temas, já que eles operam dentro do mesmo ser.

Conceitos e leis científicas não pretendem outra coisa. Graças a uma mesma redução racional, indivíduos e objetos – penas leves ou pedras pesadas – se transformam em unidades homogêneas. Não sem um assombro justificado, um dia as crianças descobrem que um quilo de pedras pesa o mesmo que um quilo de penas. Tem

⁹⁴ PAZ, Octávio. *Opus Citatum*. Pág. 53.

⁹⁵ PAZ, Octávio. *Opus Citatum*. Pág.104

dificuldade de reduzir pedras e plumas a abstração quilo. Percebem que pedras e plumas perderam todas as suas qualidades e autonomia. A operação unificadora das ciências as mutila e as empobrece.⁹⁶

O autor também critica a Filosofia, mesmo por que a aproximação de dois termos conflitantes são anuladas dentro do movimento de síntese que a dialética (marcadamente Hegeliana) exige para se cumprir o princípio da não-contradição. “No processo dialético pedras e plumas desaparecem em favor de uma terceira realidade, que não é mais pedra nem pluma e sim outra coisa.”

Na formulação de imagens segundo Octávio Paz, a tese e a antítese existem em um espaço tensionado, marcadamente imóvel, em que não se pretende uma resolução dialética e por não se ter reduzido a uma generalização a unicidade de cada objeto, as leis das ciências não podem ser aplicadas às pluralidades dos objetos. Para o autor, a experiência poética é a irredutibilidade das palavras e bem como seu tensionamento no espaço da imagem. Essa forma de escrita apresenta uma situação, não representa essa formação determinada de modo que não pode ser transcrita em palavras, a não ser as palavras que a formam.

E como isso se realiza ou se choca com uma “História do Riso”? Rosenfeld, afirma que a dificuldade de uma história do riso se destaca pela complexidade do tema e como a própria autora define, a capacidade do poema de criar em si labirintos de imagens que não são definidos por momentos e instâncias apriorísticas que forneceriam portas de entrada no texto. Muito pelo contrário, Hans Robert Jauss afirma que, a capacidade do texto medieval só é compreendida pelo próprio texto, justamente por sua existência “entre-momentos”, onde podemos empreender uma interpretação que parta da existência de forças e experiências temporais que comprimem a existência medieval no sentido de que o presente, dentro da experiência do *telos* da história da salvação, é muito curto pois se situa entre o passado presente – para tomarmos uma definição de Ricoeur e de Husserl se apropriando de Santo Agostinho –. Isto é, uma formulação de passado que se faz presente, nos resquícios agora transformados em conceitos operáveis, mas ainda assim, presentes. A isto se soma a configuração da garantia de um futuro, sempre próximo, determinado pelo naufrágio do mundo – para usar a

⁹⁶ PAZ, Octávio. *Op. Cit.* Página 56.

formulação de Blumenberg sobre a Metáfora de Naufrágio⁹⁷ -. E esse tipo de explicação nos convém, pois se dentro da teologia católica do medievo, o fim era garantido e real, sempre próximo, pois as condições materiais sempre estavam mais próximas de um fim apocalíptico do que de um Édem ou uma Nova Jerusalém, sendo assim, não é um erro considerar o tempo presente medieval como um tempo que não produz a sua latência, as segue na tensão de um passado que se quebra entre não-salvo, que precisa urgentemente ser cristianizado pois se tem a ideia que ele pode fornecer, como aponta Brooke, as razões de interpretação do mundo e da legibilidade das realidades que encaminham-se para um “fim final”, e um passado cristão onde se iniciam as necessárias etapas da salvação, esse passado que permanece vitorioso é o encaminhador do presente e a projeção, ou seria melhor, a protensão de um futuro garantidamente determinado pelo naufrágio do mundo.

Ao mesmo tempo em que o futuro puxa para si toda a importância da existência, então, não é incomum termos uma necessidade, explicitadas por Verger, de uma purificação que fica evidenciada pela capacitação de instituições, mentalidades e práticas que visam limpar o corpo e a alma, ora de forma a se afastar do mundo e disto resultam todas as regras monásticas da *ascese* que ficaram famosas no nosso renascimento, mas que tem uma certa derrota no advir de um humanismo salvador, principiado por São Francisco e que unifica as duas instâncias - mundana e religiosa - e segue como a grande vitória católica por resolver a tensão que havia entre as duas partes fundadoras da sociedade.

Para nós historiadores ficam as resoluções, mais ainda as tensões que levam a esse tipo de pensamento e como são representados, primeiramente por se deterem a uma série de complexas divisões, que acabam resultando na criação de

⁹⁷ Blumenberg toma a metáfora do naufrágio como uma forma de explicar toda a trajetória humana, claro ao mesmo tempo que faz um paralelo tomando como se formulou o conceito de naufrágio em determinadas épocas. Para o autor,, a idéia de um naufrágio faz parte de um elemento formador da consciência humana que está sempre sob aviso de seu fim, próximo e físico ou mesmo um final escatológico, para o autor não são coincidências ter uma mentalidade salvífica isto é, dotada da capacidade de salvação entre a experiência real de salvação ante a um naufrágio físico, por exemplo, e a experiência esperada do fim escatológico apocalíptico, isto é, a de ser salvo. Esses paralelos nos são interessantes pois podemos compreender o auge da explicação escatológica na Idade Média que viveu em toda a sua intensidade a tensão de um cristianismo cujo o caminho era a História da Salvação Humana após a verticalização do seu naufrágio.

outras categorias interpretativas do mundo que são, em última instância, marginais, mas que não se formam nas margens da sociedade. Essa contradição está presente nos textos goliárdicos que tratam da sorte, a qual prefiro chamar de Fortuna. Então, como aponte ao tratar de Blumenberg, a metáfora absoluta toma forma de um discurso histórico e ao mesmo tempo historiográfico o que me faz concordar com Iser e Jauss no sentido de que ambos tomaram os textos literários como artefato que dão não um acesso ao tempo em que são escritos, mas um meio a síntese de representar o tempo em que são produzidos, ao modo como nós historiadores tentamos fazer em nossa intencionalidade. Esse tipo de viés explicativo recai na ideia de um perpétuo jogo de representar, mas que, como aponta Ricoeur, não tem intencionalidade de explicar, mas sim se produzir um sentido que seja válido e ao mesmo tempo sintético da experiência do real, que já no medievo é reconhecidamente inalcançável, apenas sob a forma presente nas imagens poéticas dos poemas, das imagens e dos sermões de alguns religiosos.

Interessante notarmos que essa visão sobre a imagem já estava presente em Walter Benjamin, que em sua obra monumental, o livro “*Passagens*” o autor comenta que: “*A Verdadeira imagem do passado perpassa veloz. O Passado só se deixa fixar como imagem, que relampeja irreversivelmente, no momento em que é reconhecido*”.⁹⁸ A concepção de imagem para ambos os autores se faz concordante no sentido de que compreendem que na imobilidade da imagem, que é capaz de sustentar a contradição de dois objetos tão avessos é que se dá a realidade de uma apresentação (*darstellung*) que torna possível a compreensão mais pura de ambos os termos bem como uma escrita, ora ligada ao poema, com Octávio Paz, ora Materialista Histórica, com Walter Benjamin, mas ambas operando por uma imagem poética, ainda que não nomeada dessa forma.

Para Benjamin a única forma de se escrever o passado, isto é, de se escrever história é a partir do tensionamento que é propiciado pela escrita por imagens. Para o autor a imagem anuncia um espaço de imobilidade conflitante, devido à contradição gerada pelos dos objetos de fricção, no caso, passado (tese) e presente (Antítese), contradição essa que não tem a menor intenção de ser resolvida em uma síntese (futuro). Por dois pontos, primeiramente, Benjamin trata

⁹⁸ BENJAMIN, Walter. *Opus Citatum*. Página 225.

de uma escrita da história que não é, em nenhum sentido, permeada pela lógica do progresso, assim, para o autor, não há uma experiência de futuro pré-programado pelas constantes progressões humanas, sendo assim o futuro não foi “colonizado” e ele aparece na obra de Benjamin como um dado de incerteza e imprevisibilidade.

Outro ponto é que Benjamin se propõe a não diminuir a importância do presente em relação ao passado e ao mesmo tempo não reduzir o passado nas expectativas do presente, isto significa que há na intenção da criação de uma imagem tensionada entre passado e futuro, uma purificação de ambos. O que Benjamin faz em várias escalas, como nas críticas ao Historicismo e ao próprio materialismo histórico marxista. Para o autor, esses dois modos de conceber a história são compostos pela lógica do progresso processual.

Ao romper com isso Benjamin se propõe a escrever uma história que não trate mais dos avanços, mas sim das perdas e derrotas que deixaram apenas rastros e farrapos no caminho da história conforme aparece no fragmento do livro *Passagens* 1^a, 8⁹⁹, o fragmento aponta para um desejo de Walter Benjamin de trazer o passado à tona por meio das degradações e destruições organizadas pela barbárie que é a cultura, essa atualização é a forma mais clara de como o autor opera a sua escrita da história voltada para os vencidos e assim, não mais interagindo com a cultura, que segundo o autor servia apenas para reduzir de forma mutiladora o passado e o presente na mesma linha reta em direção ao futuro:

Nunca houve monumento de cultura que não fosse também um monumento de barbárie. E assim como a cultura não está isenta de barbárie, não o é, tampouco o processo de transmissão da cultura. Por isso na medida do possível, o materialista histórico se desvia dela, Considera sua tarefa escovar a história a contrapelo.¹⁰⁰

⁹⁹ “Método deste trabalho: Montagem Literária. Não tenho nada a dizer. Somente a mostrar. Não surrupiarei as coisas valiosas, nem me apropriarei de formulações espirituosas. Porém, os farrapos, os resíduos: Não quero inventariá-los, e sim fazer-lhes justiça da única maneira possível: Usando-os” In BENJAMIN, Walter. *Opus Citatum*. Página 502.

¹⁰⁰ BENJAMIN, Walter. *Opus Citatum*. Página 225.

Tendo conhecido os fundamentos, via Octávio Paz e as aplicações, via Walter Benjamin, passo agora para observação mais próxima do campo da História. Para isso tomarei como um exemplo um dos maiores críticos da escrita da história, sobretudo por um viés teórico, Hans Ulrich Gumbrecht. Cujo Em seu recente livro, chamado “Em 1926: Vivendo no Limite do Tempo.” se principia com o seguinte questionamento “O que podemos fazer com o nosso questionamento sobre o passado quando abandonamos a esperança de “Aprender com a História”. Independente dos meios ou dos custos.

“Essa desconcertante provocação ao historiador tradicional ou ao leitor tradicional de escritos de história já contundente por si só: O Autor coloca em xeque as razões pelas quais chamamos a História de disciplina científica e justificamos seu uso nos currículos a partir da afirmação de que não se pode aprender com a história, mas tensionado aí temos outro nuance, se o livro se refere a uma historiografia contemporânea, temos que alguns valores permaneceram petrificados dentro do que nós nos referimos como a forma de se escrever história, a Historiografia, ainda que algumas mudanças tenham sido operadas dentro do que se toma como história ao longo de 2000 anos de civilização ocidental.”¹⁰¹

Isto porque a narrativa Histórica ainda está permeada por vários elementos de longuíssima duração, entre eles a questão tópica de “História Magistra Vitae” elaborada por Cícero em seu livro sobre a Retórica e a Oratória. Até, até o Século XVI era comum encontrarmos nos compêndios de ensino, bem como em qualquer ensinamento, a ideia de que a história era um grande exemplar de experiências vencedoras ou frustradas que deveria ser consultadas de modo didático para o aprendizado e aperfeiçoamento pessoal.

Após o século XVI, segundo Reinhart Koselleck, o *topos* começa a dissolver-se quando se questiona a descontinuidade histórica, ou ao menos da historicidade, em relação à particularidade de cada uma das civilizações, movimento esse que tem seu germe na passagem da Idade Média, onde se deixa de se considerar herdeiros dos conhecimentos clássicos, e começa a se fundamentar uma alteridade que leva o Homem do Renascimento a tomar os

¹⁰¹ GUMBRECHT, Hans Ulrich. 1926: Vivendo no limite do tempo. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999. Página 11.

Clássicos como objeto de estudo e não mais de continuísmo, e a própria ideia de progresso retomada, de modo difuso, mas ainda presente no conceito de narrativa, que desde os anos 70 foram retomados para a escrita da história. E, segundo o autor, são essas questões que impedem ao Historiador de se preocupar com questões para além do uso didático que a história pode ter.

O autor logo em sua introdução localiza o real objetivo que fazem as pessoas olharem para o passado: “Devemos imaginar os impulsos mais ou menos conscientes que podem motivar a nossa fascinação pelo passado: Um desejo de “Falar aos mortos”.¹⁰² Aqui o autor localiza que de forma muito direta a história não deu conta de tecer, em suas inúmeras formas e modos, de trazer de encontro ao presente uma realidade histórica que seja sensível, pelo contrário, a disciplina histórica pregou durante toda a modernidade um voto de afastamento entre o passado e o presente, guiado, segundo Benjamin, pelo movimento de síntese que imputa a história filosófica nascida no XIX, justamente guiada pela noção de um progresso que seguiria processualmente, cabendo a interpretação do Historicismo, muito influenciado por Hegel, no “Fim da História”¹⁰³ onde haveria a superação de todos os confrontos e misérias via progresso, ou como diz a outra corrente forte, a corrente marxista que aponta para um momento em que os despossuídos das forças produtivas, isto é, o proletariado, iria interromper o processo de produção e reprodução da vida matéria e superar a luta de classes por meio de uma interrupção revolucionária.

Tanto Gumbrecht, que aposta justamente em uma história sem a necessidade de uma narrativa que oriente os fatos e acontecimentos para um fim preciso, quanto Benjamin que vai além ao definir que apesar de ser “*Cada geração dotada de uma frágil força messiânica*” essa futura interrupção pode continuar sendo adiada, justamente por conta desse espaço futuro programático onde as coisas estão em eterno devir, nesse sentido ambos os autores concordam

¹⁰²

Idem.

¹⁰³

Gumbrecht localiza uma necessidade contemporânea de racionalizar e conhecer o futuro. Seja por meio de uma retomada de valores didáticos em relação a se guarnecer de história a fim de estar preparado para a ação, ou ainda, por meio de estatísticas e estudos atuariais sobre as tendências e as apostas de riscos que o futuro guarda. Discussão esta presente na página 462 do Livro já citado.

na crítica do progresso e na atualização do passado como forma de se alcançar uma realidade histórica, ainda que momentânea, como afirma o próprio Gumbrecht na introdução ao seu livro, onde o autor comenta sobre a durabilidade da experiência de estar em 1926 está retida a leitura do livro, isso o autor escreve se pautando em Michel Foucault que nos anos 60 apresenta uma reconstrução de uma realidade, discursiva, do passado sem que estas sejam prognósticos.¹⁰⁴

Sendo assim, o livro funciona como imagem tensionada, sem uma síntese final ou mesmo uma narratividade que oriente para um determinado fim os ensaios que formam o livro, que basicamente quer tratar de uma realidade Histórica, sem cair no abismo de uma história extremamente próxima do literário, até mesmo por conta da consideração que o autor faz sobre o real em seu livro, colocando como uma existência real, mas que conforme Paul Ricoeur aponta, é inatingível em sua intencionalidade.

Mas que pode ser apresentado ao leitor sob a forma de uma imersão, na qual o tempo histórico é o espaço de operação, isto é tensão, que ajusta o sujeito às suas ações, no ambiente (Stimmung)¹⁰⁵ histórico, essa existência, aqui novamente as linhas de Benjamin e Gumbrecht se cruzam, é tensionada e levada até o leitor por meio do texto, não mais enquanto discurso, mas na pureza obtida através o tensionamento entre passado e presente, isto é, da nova forma que se apresenta de escrita da história, a escrita por imagens.

E isso só é possível, reconhecendo o cotidiano médio, como coloca Gumbrecht em concordância com Heidegger, ou ainda lembrando-se dos achados de se escovar a história a contrapelo, em Benjamin. Ambas as formas tornam o presente e o passado próximos, e a tensão da proximidade revela um passado simultâneo e apresentável no presente, ao passo de que o presente se torna novamente espaço de operação do indivíduo, espaço de ação, não mais um mero “esperar por” um futuro que é cada dia mais distanciado, apesar de planejado.

¹⁰⁴ GUMBRECHT. Hans Ulrich. Opus Citatum. Página 462-463.

¹⁰⁵ GUMBRECHT, Hans Ulrich (2012). *Atmosphere, mood, Stimmung: on a hidden potential of literature*. Stanford: Stanford University Press

E dessa forma, temos um inexorável encaminhamento para o Riso como uma questão prática de observação desse aspecto totalizante que tem os objetos formulados na imobilidade da tensão dialética. Pois se de modo curioso o Riso sobrevive ao mesmo {...} às condenações por parte dos Agelastas, como demonstra Minnois sobre a condenação do Riso na Alta Idade Média, que é baseada na tradição da leitura da bíblia que ao mesmo tempo identifica uma risibilidade apenas punitiva, por parte de Deus e Zombeteira, por parte daqueles que serão condenados, ou seja, um riso que condena ou que é condenado, mas ao mesmo tempo e paralelamente, não há, segundo os teólogos da alta Idade Média, uma vertente que explicita uma risibilidade clara e criadora na bíblia, a começar da solenidade da fundação do mundo no Gênesis.

Curiosamente a mesma leitura solene foi feita do episódio de Sara e Abraão, onde o casal já muito velho é convocado por Deus a ter um filho, no que Sara ri e desconfia da proposta de Deus, que a repreende, mas diferentemente de Abraão que aceita e passado o tempo tem um filho cujo nome é Isaac, que significa “Aquele que Ri”. Dentro do pensamento escatológico medieval isso foi tomado como um signo de abandono das características humanas em prol da missão divina da salvação, justamente por conta do acontecimento que foi o pedido de Deus de um Holocausto cuja vítima seria Isaac, o filho inesperado da velhice, aquele que ri, e mesmo com tristeza no coração Abraão se encaminha para o sacrifício e quando está prestes a sacrificar Isaac, Deus volta atrás e tendo confirmado a fé e a obediência de Abraão preserva seu único filho. São João Crisóstomo em seus sermões define então que a possibilidade de rir deve ser preservada por conta da diferenciação proposta por Aristóteles em relação ao homem e o reino animal sendo o primeiro o único capaz de rir, então, a humanidade estava certamente preservada, mas não necessariamente deveria ser utilizada, tendo em vista uma concepção de que Cristo, sendo humano e Deus, não riu mesmo podendo fazer, e como cada vez mais na Idade Média as metáforas acerca da trajetória de Cristo foram tomadas como uma pragmática da ação, como por exemplo a “Imitação de Cristo”, é comum vermos essas resoluções da síntese da tensão dialética ser aos poucos modelada em uma presentificação da questão. Para os medievais uma mudança e uma nova regra para se seguir, para nós historiadores da cultura, cada vez mais o Riso, enquanto formado de

elementos tensionados, podemos observar a formação de uma metáfora explicativa de uma relação de longo prazo que atravessa a Idade Média por inteiro com condenações e liberações, mas sempre provocando um tensionamento por onde passa. Seja na concepção teológica, seja no agir mundano, o Riso cria tipos tópicos e certos *topos* físicos, como figuras que usavam o Riso como material de contestação como foram os goliardos ou o Riso para demonstrar o que era uma vida de riscos e abundante vida determinada pelas inações da Fortuna e entregue a decadência moral de uma experiência pautada nos prazeres, dentre eles o Riso e certamente todas as vicissitudes de rir, como fica claro nos dois *Carminas*:

Estuans intrinsecus ira vehementi
in amaritudine loquor mee menti.
factus de materia levis elementi
folio sum similis, de quo ludunt venti.

Cum sit enim proprium viro sapienti,
supra petram ponere sedem fundamenti,
stultus ego comparor fluvio labenti,
sub eodem aere numquam permanenti.

Feror ego veluti sine nauta navis,
ut per vias aeris vaga fertur avis;
non me tenent vincula, non me tenet clavis,
quero mei similes et adiungor pravis.

Michi cordis gravitas res videtur gravis,
iocus est amabilis dulciorque favis.
quicquid Venus imperat, labor est suavis,
que numquam in cordibus habitat ignavis.

Via lata gradior more iuventutis,
implico me vitiis immemor virtutis,
voluptatis avidus magis quam salutis,
mortuus in anima curam gero cutis.¹⁰⁶¹⁰⁷

¹⁰⁶ Tradução: Ardendo em mim uma chama veemente / E no amargor da minha fala eis minha fala / Feito de leves cinzas, aquelas que formam a matéria / Como uma folha que foi levada pelo vento / O probo constrói sua casa / Sobre uma rocha / Mas eu, como um rio / estou sempre em trânsito, nunca parado / Como um navio sem navegantes / como ave que voa no céu sem rumo / não me prende as algemas / não me trancam as chaves / estou entre os meus, malandros e comparsas / Temperança me pesa muito / o jogo que é amável / mais doce que um favo de mel / Quando Vênus Impera, a labuta é suave / quando não é ela, é como o [labor] das pessoas ignotas. / Jovem, ando pelo caminho largo / vivo o vício e não a virtude / procuro antes a volúpia do que a salvação / Morto, de alma, só cuido da minha pele.

¹⁰⁷ WOENSEL. Maurício Van. *Op. Cit.* Página 150.

Fortune plango vulnera
 stillantibus ocellis,
 quod sua michi munera
 subtrahit rebellis.
 verum est, quod legitur
 fronte capillata,
 sed plerumque sequitur
 Occasio calvata.

2.

In Fortune solio
 sederam elatus,
 prosperitatis vario
 flore coronatus;
 quicquid enim florui
 felix et beatus,
 nunc a summo corruí
 gloria privatus.

3.

Fortune rota volvitur:
 descendo minoratus;
 alter in altum tollitur;
 nimis exaltatus
 rex sedet in vertice -
 caveat ruinam!
 nam sub axe legimus
 Hecubam reginam¹⁰⁸¹⁰⁹

Nesse caso temos uma produção que ressaltou somente os 4 primeiros versos. A confissão do Archipoeta que apresenta a confissão de um clérigo vagante, um goliardo, hospedado na corte de Frederico Barbarossa que é acusado

¹⁰⁸ Tradução: Chorando canto a Fortuna / Choro as feridas da Fortuna. / A mim também ela privou de seu benefício / É verdade que está escrito / Ela tem a fronte cabeluda / mas sempre se descobre que / na verdade ela é calva / No trono da Fortuna / Alto me Sentei / coroadado com mas mais variadas flores da prosperidade / por mais que tenha florescido, feliz e bem aventurado / agora estou caído e privado da glória / Gira a roda da Fortuna: / Eu desço despojado / um outro é elevado às alturas, / enaltecido demais / um rei no topo do trono / Cuidado para não despencar! / Por que no eixo da roda se lê / Hécuba a Rainha.

¹⁰⁹ WOENSEL. Maurício Van. *Op. Cit.* Página 133.

pelo seu Bispo de Heresia e Sodomia, dois pecados muito comuns nas cortes e no meio da intelectualidade, justamente por conta de sua vida desregrada e licenciosa, mas ele se defende das acusações em forma de poesia cujas primeiras estrofes da versão mais comum¹¹⁰ que apresentei acima. O Archipoeta, segundo afirmam todos os analistas do período, se salvou da condenação e viveu todos os anos de sua vida na corte de Frederico. Para nós, o relembrar anedótico não significa em uma porta para o texto, mas ao perceber que há uma necessidade de rememorar toda a sua história, vemos aqui que antes do momento de conversão temos que a trajetória da vida do Archipoeta era medida dentro de um conforme metafórico que é justamente a essência de uma vida devotada ao prazer, ao riso e ao jogo, onde já há um reconhecimento de condenação (*Mortuus in anima, Curam Gero Cutis*). Isto é, uma atenção dada aos motivos e motivações humanas, a diferença aqui, sobre o Humanismo de Abelardo, que torna a necessidade do conhecimento uma demanda humana para reestabelecer o contato com uma condição divina de legibilidade do mundo, é uma necessidade que se reergue partindo da gramática, cruzando a dialética e a Escolástica como forma terminada e finalmente chegando no Humanismo do século XVI. Não como continuidade, mas como uma longa duração de uma contingência humana e de suas necessidades e vicissitudes.

Dessa forma, o que há dentro desse humanismo que escapa e, ao mesmo tempo em que reagem em uma razão afirmativa que se plasma em um discurso histórico, por conta dos pecados relacionados a condição de uma vida modelar, mas que serve de reconhecimento quanto a algo que não se quer mais ser, essa condição amada por muitos provavelmente tinha sua própria garantia escatológica, como fica evidenciado no segundo poema, onde há o reconhecimento de um ciclo inevitável de ascensão e queda advindos de uma condição extremamente humana, formulada na mais humana das deusas, a Fortuna, que não é nada sem aqueles que podem viver ou não sob seu Império. Mais ainda uma Deusa que dentro do conjunto de mentalidades aos quais chamo, acompanhando Verena Alberti e Georges Minois de Humanismo Goliárdico.

¹¹⁰

Considerando que existem até hoje 43 versões do mesmo poema.

Isto é, um humanismo que não parte de uma necessidade abstrata e sensível da alma em relação a sua própria salvação. Mas, antes de mais nada, de uma demanda humana, pautada em suas emoções, sua encarnação e de um ponto de vista mais ligado a uma dimensão de gozo da vida do que plasmado de uma forma sublime em relação ao real. Então temos aqui uma surpreendente forma de realização do riso que é em termos práticos divididos entre o ato de rir e a tensão dialética que formula o lugar de deslocamento do Riso, como propôs em sua obra Verena Alberti¹¹¹, em que o Riso leva o ouvinte a um deslocamento para um espaço que é vazio e sendo preenchido pelas estratégias e lugares comuns (*topoi*) se torna um espaço preñado para a realização das tensões e é a esse instante que se refere Octávio Paz e o qual eu completo aqui com a realidade de Benjamin, para que seja a ferramenta do historiador para a observação do fenômeno do Riso não como um conceito generalizador, mas como um deslocamento único e multivocal, uma metáfora que em sua imobilidade dialética contém em si e em seu momento de *Dasein* uma explicação histórica por meio do jogo de seus elementos com eixo triplo: o Modelo, o Des-Modelo e a estrutura que circunda a formatividade de quem ri.

A interação desses três elementos nos jogos de realização e irrealização do real, vindos da força da poesia, da ficção, por fim, dos espaços da realização da *mimesis* tripartida em uma só de Ricoeur¹¹², este elemento espiral que parte de um lugar e sempre se torna ao mesmo ponto mas em um nível diferenciado, pode nos fornecer um aplicabilidade historiográfica para toda a tese de Blumenberg. Se pudermos reconhecer o que Paz chamou de Conjunção e Disjunção, ou simplesmente as forças que tangem o arco flexionado o real e produzem algo

¹¹¹ ALBERTI, Verena. O riso e o risível na história do pensamento. Rio de Janeiro: Zahar/Fundação Getúlio Vargas, 1999. Página 46.

¹¹² Onde o autor define Préfiguração, Configuração e Reconfiguração. Ao passo que a interatividade dessas três é unificada: É preciso preservar no próprio significado do termo mimese uma referência ao que precede a composição poética. Chamo essa referência de mimese I, para distingui-la de mimese II – a mimese–criação – que permanece a função pivô. Espero mostrar, no próprio texto de Aristóteles, os índices esparsos dessa referência à montante da composição poética. Não é tudo: a mimese que é, ele nos lembra, uma atividade, a atividade mimética, não acha o termo visado por seu dinamismo só no texto poético, mas também no espectador ou leitor. Há, assim, um ponto de chegada da composição poética, que chamo de mimese III, de que buscarei também as marcas do texto poético.. (RICOEUR, 1994, v I, p. 77)

novo e destoante, de uma medida normativa, em miúdos, o único modo de escrever uma história do Riso, em termos ocidentais, é justamente observar as forças que se digladiam, mas sem resolver a tensão, sem rir junto, e não tomando o pacto ficcional desse descolamento se imobiliza o ato de rir em seu momento mais crucial, que é justamente o entrechoque das forças dialéticas.

Tendo essas duas considerações em vista, reúno os dois argumentos em uma só pergunta: De que forma se ligam a experiência do Riso e do Renascimento do Século XII? A partir de uma visão onde compreendemos essas duas formas como metáforas que se plasmam em uma única força que empurra e desloca o real. Se por um lado o Riso se funda em cima de uma tradição realizada na concepção de desolamento em deslocamento e acaba se revelando mais que uma estratégia retórica mas uma metáfora que carrega em si uma explicação histórica que pode ser desvelada por meio de um procedimento de imobilização do real, mas que corresponde a uma outra mobilização que é justamente o reconhecimento de uma outra instância de formação que é a metáfora de um renascimento, isto é, de uma série de características que ocorrem, enquanto fenômenos físicos em vários momentos da história do ocidente, onde nosso ímpeto cartesiano nos infunde fenômenos que são separados, mas comuns a uma série de características, mas a guisa do que propuseram Panofsky e Haskins, não pode ser limitado, então, creio eu que a retomada da metáfora de Brooke, do Renascimento como uma misteriosa estrada, entre misteriosos montes indo a um lugar misterioso, vai além da explicação de um renascimento que ocorre dentro do espaço entre duas forças maiores que ele mesmo (Antiguidade Clássica e Escolástica), mas que é só um lugar de passagem pois a chama que acendeu apagou-se com a mesma velocidade.

Creio que mais do que restringir essa metáfora a isso, temos o caso de tomar como uma metáfora que abrange a consciência de algo maior, isto é, de reunir em si todos os fenômenos que ocorrem entre dois momentos fortes, no vazio preme de natureza do vale que ao mesmo tempo vem de um lugar, guardado na memória, mas não se sabe o que se encontra ao cruzar esse mesmo vale, e nas palavras de Brooke, ao contemplarmos isso veremos que assim são todos os fenômenos históricos.

Conclusão

Provavelmente não tenho muito a falar aqui, principalmente por conta de minha escrita que se conclui a cada capítulo. Sendo assim, retomarei os pontos em que pude concluir em cada um deles e Terei aqui uma forma de reunião de pequenas conclusões a fim de salientar algo maior e realmente novo instaurado no processo de criação desse trabalho.

Dessa maneira, forma que, em meu primeiro capítulo, observei a trajetória de formulação do conceito de renascimento que surge em Burckhardt que e representar as profundas transformações executadas na Itália culminando no século XVI. Tal conceito é tomado como um modelo de análise e modelo de compreensão de transformações históricas. Em Haskins que se propõe a observar os fenômenos e suas mutações ocorridas no Século XII a partir de uma consideração de uma execução de um Renascimento. No entanto, ele não faz sem, no entanto uma transposição do Conceito. Sendo assim, Haskins pretendeu escrever uma história do Renascimento do Século XII a partir das particularidades fenomênicas do período, mas tendo como guia a suposição de um rompimento na constância da desenvoltura do arcabouço mental do medievo iniciado em Santo Agostinho. Ao passo que a historiografia que desenvolveu a questão do Renascimento do Século XII ora pretendeu expandir o conceito para outras formas determinadas, ora para verificar a peculiaridade de um fenômeno que tem, um princípio em textos que fenomenicamente demonstram a existência dessa transformação profunda que é desencadeada, mas ao mesmo tempo verificam uma certa descontinuidade, sabendo que a forma terminada da dialética medieval foi a Escolástica e que esta fecha o conhecimento em torno de uma série de dispositivos, retóricos, de investigação do mundo, bem como o fechamento da exploração, de si e do outro, em torno de uma cristandade agora com instrumentos de negação e discussão muito mais poderosos que o período anterior.

Esses aspectos me levaram a questionar a concepção de uma história que se fechou em torno de um eixo conceitual que ao mesmo tempo respondia enquanto conceito, firme, fechado e unívoco, mas que possuía em sua formulação ranhuras, que agregavam outras vias explicativas, isto é, ao mesmo tempo que a

dureza do conceito garantia a narrativa histórica, existiam falhas que a fechavam em torno de uma negativa garantida, um erro.

E o contato com a proposta de Blumenberg, Benjamin e Paz me fizeram pensar em uma qualificação que pudesse dar conta de experiências em torno de uma totalidade, ou seja, pensar o renascimento como um fenômeno sincrônico e diacrônico, para isso, recorri a uma formulação explicativa que dava conta de toda a ideia de Haskins e dialogava, ao mesmo tempo, com a nossa cultura historiográfica ocidental e a ideia de Renascimento: Colocar a ideia de um renascimento como uma metáfora explicativa e não mais um conceito puro e simples, sendo assim, as ranhuras se fecham em torno de um eixo de explicação que não transcende, mas reúne em si todas as possibilidades e ao mesmo tempo pode carregar a contradição e a diferença.

Ao passo desse encaminhar pragmático, me obrigou a analisar uma vertente onde se manifestam mais claramente essas tipificações mais ligadas ao método que escolhi, sendo assim, pretendi em meu segundo capítulo analisar essa formatividade buscando a seguinte pergunta, o que de novo surge em termos de educação que permite uma expansão no século XII, mas sem me ater em fatos, mas pretendi acompanhar a formação das artes liberais do *Trivium*, que me informaram sobre a estrutura intelectual da época que permitiram ao mesmo tempo a formação de Pedro Abelardo, São Bernardo de Claraval e dos Goliardos. Ao que parece, frutos das mesmas formatividades, mas distantes entre si no que concerne ao projeto de vida e a conclusão deste. Mas marcados por um rearranjo estrutural que atinge em cheio a Idade Média. Por um lado, temos as reformas religiosas e a reforma das ordens monásticas com toda a radicalidade que a Ordem de Cister traz ao mundo após a reforma feita por São Bernardo, uma concentração maior de poder nas mãos do Papa e uma centralização da Igreja que vai aos poucos implementando sua dupla gestão Papal e Conciliar. Por outro lado, uma reforma na educação, que recebe agora muito mais estudantes devido ao clima de dinamização da economia, mas que de certa forma afeta as estruturas escolares com alunos e estudantes que não podem bancar seus próprios estudos, por isso tem de buscar patrocínio, o que muitas vezes significa trabalhar como “homem de saber” ou até mesmo Jogral, isto é, um poeta a serviço de uma corte.

Após isso, evidenciei que de certa forma o conceito de renascimento carrega uma tensão que não consta na versão de Burckhardt, mas que amplia a nossa concepção de Renascimento, mas minha intenção foi justamente fazer a ponte a essa reflexão teórica entre o Renascimento e um ímpeto de produção referente a uma outra forma metafórica de inscrever o tempo e a história em si, o Riso. Que para mim é a melhor forma de evidenciar para mim essa relação entre uma metáfora, a do Renascimento, e outras, as metáforas históricas que o riso medieval desloca para a sua funcionalidade. E no meio, o vale, vazio de sentido prático em si, emerge uma estrada, que é a costura desse vale histórico que permite, na imobilidade das duas montanhas que definem os contornos do vale do Renascimento do Século XII, agora como metáfora e não mais como um conceito, podemos compreender, identificar e reconfigurar as questões que se debruçam e lançam sombras, isto é, suas representações e reconfigurações do tempo, apresentadas em elementos de tensão entre tensão, me refiro ao Riso.

Então, nesse jogo de tensões é que compreendo uma necessária mudança de eixo que tentei evidenciar apenas depois de demonstrar como fiz. Para não cair no erro de tomar a teoria como uma forma para a prática, mas deixar que as duas análises práticas do capítulo I e II encaminhassem para o mesmo caminho que havia escolhido previamente, mas deixei-me ser levado para aquela metáfora que rege todo o Renascimento do Século XII e como querem acreditar alguns, toda a Idade Média, a Fortuna.

Sendo assim a conclusão que chego é que o Riso medieval fornece explicações históricas tanto quanto as produções historiográficas, com a diferença de que a intencionalidade nos versos satíricos dos *Carmina Burana* essa tensão cria ranhuras na historiografia que revelam uma fragilidade do conceito, que já, por uma definição epistêmica se torna fluido, sendo assim, o modo de encaminhar a discussão é situando o Renascimento, em uma sincronia com o que são desvelados pelas metáforas de explicação históricas, usadas para criar o deslocamento do lugar de quem ri para uma dimensão de possibilidade do real irrealizado, esse espaço que está no meio dessas duas grandezas é o que pretendi atingir aqui, justamente uma ambiência do que chamamos agora de metáfora do Renascimento, que unifica em si todas as experiências.

E dessa forma pretendo continuar escrutinando essa risibilidade em busca de respostas e encontros com novas ambiências, sendo assim, que se façam verdadeiras as palavras de São Bernardo de Claraval:

“Que esse seja o fim do livro, mas não da busca.”

Referências bibliográficas

ALBERTI, Verena. *O Riso e o Risível na História do Pensamento*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editores/Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução de Irene Aron e Cleonice Paes Barreto Mourão e revisão de Patrícia de Freitas Camargo. Belo Horizonte/São Paulo: Editora UFMG/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2006.

_____. “Teses sobre o Conceito de História” In *Obras Escolhidas, volume I: Magia e Técnica. Arte e Política*. Editora Brasiliense: 2012.

BLUMENBERG, Hans. *Paradigmas para una metaforología*. Trotta, Madrid, 2003

_____. *Naufrágio com espectador*. Lisboa: Ed. Veja, 1992

BROOKE, Christopher. *O Renascimento do Século XII*. Editorial Verbo: Lisboa, 1972.

CALDAS, Pedro. “A Consciência Híbrida: História. Ficção. Literatura de Luiz Costa Lima”. In *Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*. Julho/ Agosto/ Setembro de 2006 Vol. 3. Ano III nº 3. ISSN: 1807-6971. www.revistafenix.pro.br. Acesso em 17/11/2007.

LIMA, Luiz Costa. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DUBY, Georges. *As três Ordens ou o Imaginário no Feudalismo*. 2ª edição. Lisboa: Estampa, 1994.

_____. *O Ano Mil*. Lisboa: Estampa, 1994.

GELLNER, Ernest. *Nations and Nationalism*. Oxford: Blackwell, 1983.

GILLI, Patrick. *Cidades e Sociedades*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *1926: Vivendo no limite do tempo*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1999.

KOSELLECK, Reinhart. *Futuro Passado*. Editora Contraponto/PUC-RIO: Rio de Janeiro. 2006.

_____. ... (Et Alii). *O Conceito de História*. Tradução: René Gertz. Belo Horizonte, MG: Autêntica Editora, 2013.

LE GOFF, Jacques. *Os Intelectuais na Idade Média*. 4ª Edição. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2011.

_____. *Por Amor às Cidades: Conversações com Jean Lebrun*. São Paulo: UNESP, 1998..

_____. *I riti, il tempo, il riso. Cinque saggi di storia medievale*. Roma: Economica Laterza. 2009.

MACEDO, José Rivair de. *Riso, Cultura e Sociedade na Idade Média*. 1ª Edição. São Paulo: EDUSP e Editora UNESP, 2000.

MINNOIS, Georges. *História do Riso e do Escárnio*. São Paulo: Editora UNESP, 2008.

WOENSEL. Maurice Van. *Carmina Burana: Canções de Beuern*. São Paulo: 1994. ARS POETICA.

VERGER, Jacques. *La Renaissance du XIIe Siècle*. Paris: Éditions du CERF, 1999. cap. 1, pp. 11-25. Trad. francês: Miriam Lourdes I. Silva

_____. *Cultura Ensino e Sociedade do Ocidente nos Séculos XII e XIII*. Editora EDUSC: Rio de Janeiro, 2001.\