

Sob um céu dourado: utopia e arte medieval

Under a Golden Sky: Utopia and Medieval Art

Gustavo Lopes de Souza¹

Resumo

No início do século XIX, Novalis exortou seus contemporâneos a construir uma Europa utópica – politicamente harmoniosa, espiritualmente renovada e artisticamente criativa – por meio de um retorno à Idade Média. Esse utopismo medievalista ganhou, no final do século XIX, contornos socialistas e protoambientalistas nos escritos de William Morris, que, por sua vez, influenciaria decisivamente a literatura britânica de fantasia na primeira metade do século XX. Nesta literatura se refugiam os medievos utópicos. Em todos esses casos, mobilizaram-se as artes visuais para dar concretude às utopias propostas, cujas relações com a arte medieval serão aqui discutidas.

Palavras-chave: Novalis; Arte Medieval; Arte e sociedade; William Morris; J. R. R. Tolkien; C. S. Lewis.

Abstract

At the beginning of 19th century, Novalis urged his contemporaries to build a utopian Europe – politically harmonious, spiritually renewed and artistically creative – by means of a return to the Middle Ages. This medievalizing utopianism assumed, at the end of the 19th century, a socialist and a proto-environmentalist character in the writings of William Morris, which, in turn, would decisively influence British fantasy literature in the first half of the 20th century. Within this literature the medieval utopia took a refuge. In all these cases, the visual arts were mobilized to give tangibility to the proposed utopias, whose relations with medieval art will be discussed here.

Keywords: Novalis; Medieval Art; Art and society; William Morris; J. R. R. Tolkien; C. S. Lewis.

¹ Professor do Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília.



Figura 1. Detalhe de *O unicórnio é atacado*, da série *Tapeçarias do Unicórnio*. Países Baixos meridionais, 1495-1505. Fonte: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/467639>. Acesso em 27/09/2019.

Em 1971 ativistas partiram do Canadá, num barco alugado, em direção à ilha de Amchitka, no Alasca, para protestar contra um iminente teste nuclear subterrâneo – o primeiro de uma série de testes programados pelos Estados Unidos para acontecer ali. Os ativistas traziam a bordo uma cópia do romance de fantasia *O Senhor dos Anéis*, de J. R. R. Tolkien, cuja temática entrelaçava-se com seus ideais e com próprio nome do barco, que, rebatizado por ocasião da viagem, chamava-se agora *Greenpeace* (HUNTER, 2004, p. 17).

De fato, são várias as passagens que, ao longo do livro, convidam à recuperação de uma harmonia perdida entre a humanidade e a natureza, harmonia que se realiza em paisagens utópicas e que se contrapõe, na obra tolkeniana, ao perigo da destruição iminente, não raro associada à maquinaria. O capítulo mais idílico de *O Senhor dos Anéis* narra a chegada dos protagonistas ao reino férreo de Lothlórien, onde “não havia mácula” (TOLKIEN, 2007, p. 351, tradução minha) e onde se confundem a floresta e as habitações suspensas em seus galhos. Lemos então que, dirigindo-se a elas, um dos protagonistas “... pôs a mão sobre a árvore ao lado da escada: nunca antes estivera tão repentinamente e tão intensamente consciente da sensação da casca de uma árvore e da vida dentro dela.” (TOLKIEN, 2007, p. 351, tradução minha).



Figura 2. Allan Lee, desenho conceitual para adaptação cinematográfica de O Senhor dos Anéis: A Sociedade do Anel. s/d. Fonte: LEE, 2005: 71.

Embora seja, decididamente, de origem mais recente que muitos outros aspectos do livro, o protoambientalismo de Tolkien se tingiu de cores mais antigas. Ao descrever as árvores sagradas de Valinor, o paraíso terrestre de seu mundo imaginário, o autor as concebe como o faria um iluminador ou tecelão dos séculos XIV e XV (Figura 1): “uma [das árvores] tinha folhas de um verde escuro, que na parte de baixo eram como prata brilhante ... A outra apresentava folhas de um verde viçoso, como o da faia recém-aberta, orladas de um dourado cintilante.” (TOLKIEN, 2009, p.31). A arquitetura de Lothlórien, no livro como em seus ilustradores (Figura 2), ergue-se com o ímpeto e a leveza de uma fachada gótica.

Essa utopia ecomedieval resulta de algo mais que as idiossincrasias de um autor: nasce da disposição, coletiva e de longa data, em transformar o que era uma

referência distópica por excelência – a Idade Média tal como vista pelo Iluminismo – em praticamente o seu oposto, antecipando, pelo caminho, o ambientalismo do século XX. É essa transformação e, sobretudo, o papel nela desempenhado pela arte medieval, que se propõe aqui apresentar.



Figura 3. Ludwig Richter, *Procissão nupcial numa paisagem de primavera*. 1847. Fonte: <https://www.wga.hu/art/r/richtera/processi.jpg>. Acesso em 28/09/2019.

Origens da utopia medievalista

No ensaio *Cristianismo ou Europa* (1799), do escritor alemão Friedrich von Hardenberg – mais conhecido por seu pseudônimo Novalis – o medievo se apresenta, pela primeira vez, como uma era de ouro. Nela teriam, assegura Novalis, florescido “as poderosas aspirações de todo o poder humano, o desenvolvimento harmonioso de todas as habilidades, as alturas imensas atingidas por todos os indivíduos em todos os campos do conhecimento e das artes” (NOVALIS, s.d., p. 2, tradução minha). No romance inacabado *Heinrich de Oferdingen*, Novalis narra a viagem do protagonista, o trovador semilendário que dá nome ao livro, por uma idílica Alemanha medieval, espelhada depois por pinturas como *Procissão nupcial numa paisagem de*

primavera (Figura 3), de Ludwig Richter, cuja igrejinha cercada por um bosque simboliza admiravelmente a unidade entre espiritualidade e natureza que deveria, para Novalis e outros românticos, abrigar a existência humana num mundo ideal.



Figura 4. *Cruzando o Elba no Schreckenstein*. 1837. Fonte: Schreckenstein. Fonte: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ludwig_Richter_-_Crossing_at_Schreckenstein_-_Google_Art_Project.jpg. Acesso em 28/09/2019.

Cristianismo ou Europa aborda ainda outra ideia que, como se verá, será central para as relações entre utopia e arte medieval: a ideia do retorno à Idade de Ouro através da ação humana. A despeito das qualidades que o poeta lhe atribui, a Idade Média foi, para Novalis, um ensaio prematuro do futuro utópico que aguardava a Europa, um futuro cujos sinais ele acreditava já poder enxergar e que se poderia, talvez, entrever noutra pintura de Richter, *Cruzando o Elba no Schreckenstein*, (Figura 4) de 1837. Os trajes das figuras são contemporâneos do pintor; mas o castelo, o arco abatido e o dourado (o real, na parte superior, e aquele evocado pelo crepúsculo) medievalizam essa modernidade e, dada a semelhança que criam entre ela e os retábulos medievais, como que a sacralizam. Semelhante disposição encontramos em William Blake, que promete, no prefácio de seu épico *Milton*, não descansar até que “... tenhamos construído Jerusalém/ Na Terra verde e agradável da Inglaterra”

(33-34) – ainda que Blake fosse, certamente, menos favorável que Novalis à religião organizada.

As fundações românticas da utopia medievalista se completam com a contribuição de Victor Hugo. No prefácio de sua peça *Cromwell*, o autor desenvolve a conexão, germinada em românticos anteriores, entre a inventividade da cultura medieval, de um lado, e sua origem popular, de outro (HUGO, 2007, p. 31). Numa das longas digressões que entrecortam *Notre-Dame de Paris*, Hugo contrapõe a estilização da arte românica ao naturalismo gótico, associando a ascensão deste último ao declínio do obscurantismo e ao surgimento de uma incipiente democracia (HUGO, 2007b: 225-226). A aproximação oitocentista entre o gótico e a democracia, também proposta por Viollet-le-Duc, ficou, na França, aquém do seu potencial, truncada como foi pela Revolução de 1848 (PEREIRA, 2011, p. 7-8). Na Inglaterra, ao contrário, resultaria dela a mais ambiciosa das utopias medievalistas.

Reformadores e revolucionários

Publicado originalmente em 1890, o romance utópico *Notícias de Lugar Nenhum: ou uma época de tranquilidade* retoma problemas que perpassam a vida e a carreira de seu autor, o designer, poeta e ensaísta britânico William Morris. O romance é narrado por um alter ego de Morris chamado William Guest, que, depois de uma animada discussão na sede da Liga Socialista britânica, cai no sono durante uma noite de inverno e acorda no que parece, para sua surpresa, ser uma manhã de verão. Decidido a aproveitá-la com um passeio de barco, ele se depara com outros fatos curiosos: uma ponte familiar desapareceu e as moedas que tem no bolso se oxidaram, com se muitos anos tivessem se passado.

Como logo fica claro, o protagonista se encontra agora no século XXII, mais ou menos um século e meio depois de uma revolução implantar na Europa uma sociedade sem classes. Aboliram-se nela a propriedade privada, o Estado, a guerra e a pobreza. Os artistas desta sociedade são bastante numerosos, pois muito do que

ficava a cargo da linha de montagem – também ela abolida – é agora, novamente, produzido e ornamentado de modo artesanal.

Os cidadãos desta utopia não têm em alta conta os prédios oitocentistas (as Casas do Parlamento são agora um depósito de estrume) mas sua arquitetura se alimenta do passado – mais precisamente do passado medieval. A certa altura, o narrador nota “um edifício octogonal ... não muito diferente do Batistério de Florença em seu aspecto geral”. (MORRIS, 1892, p. 33, tradução minha). Perto dali, ele se depara com

os contrafortes e a parte superior de um grande salão, de um esplêndido e exuberante estilo de arquitetura, do qual posso dizer pouco mais que parecia, para mim, reunir as melhores qualidades o Gótico da Europa setentrional àquelas do sarraceno e do bizantino, embora não fosse cópia de nenhum desses estilos. (MORRIS, 1892: 33, tradução minha).

William Blake, que praguejara contra os “satânicos” moinhos a vapor da Inglaterra industrial, se sentiria vindicado na utopia de Morris. Em nenhum de seus prédios se percebe a fuligem que cobria as construções da Londres oitocentista, pois, agora que o lucro e a superprodução se foram, as chaminés das fábricas já não são necessárias. O campo e a cidade se fundiram num todo verdejante, pelo qual, havendo agora mais tempo livre, viaja-se a pé, de carroça ou de barco, tendo sido abolidas as linhas de trem.

Esta visão se aproxima dos ideais ambientalistas da segunda metade do século XX, cuja afinidade com Morris já se apontou (O’SULLIVAN, 2011; MILLER, 2015). A associação entre socialismo e medievalismo, entretanto, pode parecer hoje um tanto estranha. Ela o era menos à época de Morris. Contribuiu para tanto o filantropo e crítico de arte John Ruskin. Um tema central na obra de Ruskin é a elevação das condições do trabalhador medieval, comparadas à sua existência na ordem escravista grecorromana. Morris, mais próximo que Ruskin do movimento operário, identificava nas corporações de ofício medievais as raízes daquela elevação. Embora haja, hoje, ceticismo sobre os benefícios sociais dessas associações profissionais (OGILVIE, 2007, p. 53-54), elas encontraram também defensores entusiásticos ao longo da história (OGILVIE, 2007, p. 1-2). Organizados,

segundo Morris, “tanto para a batalha quanto para a artesanaria”, os trabalhadores medievais teriam, no século XIV, assumido “a posição pela qual muito haviam lutado”, tornando-se “os mestres de toda a indústria.” (MORRIS, 1902, p. 206, tradução minha).

A vitalidade artística do Gótico fora, para Ruskin como para Morris, resultado direto da relativa emancipação social que, segundo eles, caracterizou aquele período. A cidade medieval não seria, de seu ponto de vista, apenas mais justa e humana que a cidade antiga e a cidade moderna; seria também, por isso mesmo, muito mais inventiva: “Cinco ordens!”, refere-se Ruskin, derrisoriamente, às ordens vitruvianas, comparando-as desfavoravelmente àquelas de sua predileção: “Não há uma capela lateral em qualquer catedral gótica que não tenha cinquenta ordens, a pior delas superior à melhor das gregas, e todas originais ...” (*The Stones of Venice*, III, III, § XCI., tradução minha). Esse ponto de vista, compartilhado por Morris, ajuda a explicar sua definição da Idade Média como “esse grande período do desenvolvimento da raça humana” (MORRIS, 1902, p. 202, tradução minha).

Ruskin, que concebia os problemas artísticos e sociais de seu tempo como reflexos de escolhas e mazelas morais, acreditava, coerentemente, em soluções morais para o problema, como o encorajamento voluntário, pelas classes altas e médias, do modo artesanal de produção, em nome da libertação expressiva e intelectual dos trabalhadores (*The Stones of Venice*, II, VI, § XVII). Para Morris, evidentemente, a solução viável era a revolucionária. Ao fim de *Notícias de Lugar nenhum*, seu alter ego retorna a seu próprio tempo, triste por deixar o paraíso, mas revigorado em sua luta por ele. O mesmo se pode dizer do próprio autor, que se dividiu, até o fim da vida, entre o ativismo político, a literatura e as artes visuais. Em suas duas residências, Kelmscott Manor e Red House, projetada por ele e pelo arquiteto Philip Webb, cercou-se, junto si mesmo e a sua família, de um vislumbre de sua própria utopia (Figura 5).

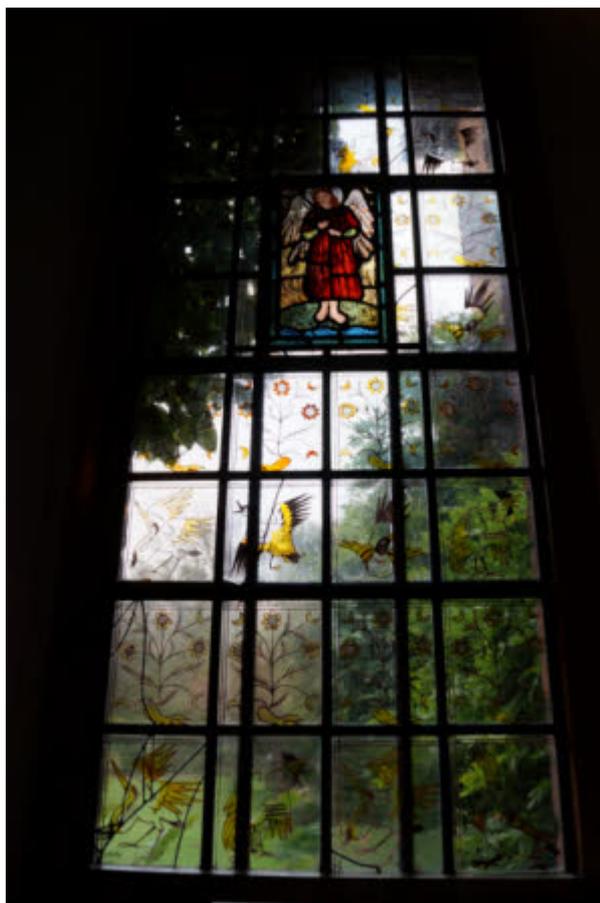


Figura 5. Edward Burne-Jones e William Morris, vitral em Red House. Fonte: <http://www.nationaltrustcollections.org.uk/object/60117>. Acesso em 29/09/2019.

Epílogo: utopia e arte medieval no século XX

Como projeto político, o socialismo ecomedieval de William Morris não sobreviveu a seu autor, mas a ficção medievalista e o gênero literário da fantasia, que muito lhe devem, seguiram bem vivos século XX adentro. Neste gênero e, mais discretamente, na ficção científica se refugiaram os medievos utópicos.

Em sua *Trilogia do Espaço*, a meio-caminho entre fantasia e ficção científica, C. S. Lewis re-imagina nosso sistema solar à luz da astronomia medieval. Da arte do medievo o autor empresta o céu dourado que atribui a Vênus, planeta que povoa com outra humanidade, intocada pelo pecado original. Igualmente medieval é a iconografia da queda do homem, retomada pelo autor no dragão que põe, a dormir enrodilhado, numa árvore venusiana.

Seu amigo Tolkien, ávido leitor de William Morris (MASSEY, 2007, p. 23-24), inventou, além de Lothlórien e Valinor, outras utopias para seu próprio mundo imaginário: Númenor, versão medievalizante da Atlântida platônica, e Gondolin, cidade feérica remanescente, em suas versões ilustradas, dos idílios góticos dos românticos.

É sintomático do século que nos deu o tanque de guerra e as armas nucleares que Gondolin termine assaltada por máquinas – talvez remanescentes dos tanques, que, juntamente com Tolkien, participaram da batalha do Somme (GARTH, 2005: 198-199) – e consumida pelo fogo. A despeito dos ambientalistas, ele também, no subsolo de Amchitka. O primeiro teste foi, contudo, o último que ali ocorreu, tendo as autoridades – acuadas por uma repercussão originada, em grande parte, dos protestos ocorridos – suspenso os restantes (HUNTER, 2004, p. 236): não o final, mas um capítulo agridoce de uma história inacabada.

Referências

GARTH, John. *Tolkien and the Great War: the Threshold of Middle Earth*. Boston e Nova York: Mariner, 2005.

HUGO, Victor. *Do Grotesco e do Sublime: tradução do Prefácio de Cromwell*. São Paulo: Perspectiva, 2007.

HUGO, Victor. *Notre-Dame de Paris*. La Fèche: Pocket, 2007b.

HUNTER, Robert. *The Greenpeace to Amchitka: An Environmental Odyssey*. Vancouver: Arsenal, 2004.

LEE, Allan. *The Lord of the Rings Sketchbook*. Boston e Nova York: Houghton Mifflin, 2005.

MASSEY, Kevin Lee. *The Roots of Middle-Earth: William Morris's Influence upon J. R. R. Tolkien*. Dissertação (Doutorado em Inglês). Department of English. College of Arts & Sciences. University of Tennessee, Knoxville, 2007. Disponível em: https://trace.tennessee.edu/utk_graddiss/238/. Acesso em 29/09/2019.

MILLER, Elizabeth Carolyn. William Morris, Extraction Capitalism, and the Aesthetics of Surface. *Victorian Studies*. Indiana: Indiana University, p. 395-404, vol. 57, nº 3, Papers and Responses from the Twelfth Annual Conference of the North American Victorian Studies Association, Primavera de 2015. Disponível em: <http://english.ucdavis.edu/sites/english.ucdavis.edu/files/users/ecmill/57.3.miller.pdf>. Acesso em 30/09/2019.

MORRIS, William. *News from Nowhere: or an Epoch of Rest*. Londres: Reeves & Turner, 1896. Disponível em: <https://archive.org/details/newsfromnowhere01morr/page/n321>. Acesso em 29/09/2019.

MORRIS, William. "The Revival of Architecture". In MORRIS, William. *Architecture, Industry and Wealth: Collected papers by William Morris*. Londres: Longmans, Green, and Co, 1902. p.198-213. Disponível em: <https://archive.org/details/architectureindu00morriala/page/n8>. Acesso em 29/09/2019.

NOVALIS. *Christendom or Europe*. s/d. Disponível em: http://germanhistorydocs.ghi-dc.org/pdf/eng/13_Class.Romanticism.Doc.3_English.pdf. Acesso em 28/09/2019.

OGILVIE, Sheilagh. Can We Rehabilitate the Guilds? A Sceptical Re-Appraisal. *Cambridge Working Papers in Economics (CWPE)*. Disponível em: <https://doi.org/10.17863/CAM.5174>. Acesso em 30/09/2019.

O'SULLIVAN, Patrick. 'Morris the red, Morris the green' – a partial review. *The journal of William Morris' Society*. Londres: The William Morris Society, vol. 19, nº 3, p. 22-38, Inverno de 2011. Disponível em: <http://www.morrissociety.org/JWMS/19.3Winter2011/19.3.OSullivan.pdf>. Acesso em 29/02/2019.

PEREIRA, Maria Cristina Correia Leandro. O Revivalismo medieval e a invenção do Neogótico. *Anais do XXVI Simpósio Nacional de História – ANPUH*. São Paulo: ENPUH-SP, julho de 2011. Disponível em: http://www.snh2011.anpuh.org/resources/anais/14/1300848807_ARQUIVO_MARIACRISTINAPEREIRA-anpuh-2011.pdf. Acesso em 30/09/2019.

TOLKIEN, J. R. R.. *O Silmarillion*. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TOKIEN, J. R. R.. *The Lord of the Rings*. Londres: HarperCollins, 2007