

DA IDADE MÉDIA À RENASCENÇA: A VIGÊNCIA DE UMA REITERADA RUPTURA

Juan Ignacio Jurado-Centurión *LOPEZ*¹

Resumo:

Segundo o professor Arturo Cornejo Polar (2000), na sua revisão dos sistemas literários como categorias históricas, somente a inoperância da historiografia tradicional pode explicar a necessidade que esta tem de delimitar os períodos artísticos dentro de uma estrita sucessão temporal marcada pela ruptura entre estes. Ruptura essa que termina por eliminar outras muitas possibilidades de abordagem. Assim, auspiciada pelo ideal do progresso, a Renascença, na perspectiva **primitiva** do pensamento humanista, passou a considerar o período imediatamente anterior como a nefasta idade das trevas, do empobrecimento cultural ou da ignorância. Até hoje esse ideal continua presente no imaginário coletivo e tem ajudado a fortalecer a ideia de examinar os dois períodos em questão de uma forma isolada que termina por eliminar as possíveis continuidades e a evidente presença do medievo na denominada Idade Moderna. Este trabalho pretende mostrar através de alguns exemplos literários e históricos como a Idade Média teve a sua particular Renascença(s) e como a Renascença conviveu com a Idade Média numa amigável harmonia.

Palavras-chave: Idade Média, Renascença, Estudos literários, Historiografia.

Resumen:

De acuerdo con el profesor Arturo Cornejo Polar (2000), en su revisión de los sistemas literarios como categorías históricas, solamente la inoperancia de la historiografía tradicional puede explicar la necesidad que ésta tiene de delimitar los períodos artísticos dentro de una estricta sucesión temporal marcada por la ruptura entre estos. Ruptura ésta que termina por eliminar las otras muchas posibilidades de análisis. Así, auspiciada por el ideal de progreso, el Renacimiento, bajo la perspectiva del primigenio pensamiento humanista, pasó a considerar el período inmediatamente anterior como la nefasta edad de las tinieblas, del empobrecimiento cultural o de la ignorancia. Hasta hoy ese ideal continúa presente en el imaginario colectivo y ha ayudado a fortalecer la idea de examinar los dos períodos en cuestión de una forma aislada que termina por eliminar las posibles continuidades y la evidente presencia del medievo aún en la denominada Edad Moderna. Este trabajo pretende mostrar a través de algunos ejemplos literarios e históricos como la Edad Media ya tuvo su particular Renacimiento(s) y como el Renacimiento convivió con la Edad Media en una amigable armonía.

Palabras clave: Edad Media, Renacimiento, Estudios literários, Historiografía.

¹ Professor Adjunto do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal da Paraíba. E-mail: juanig@terra.com.br

Introdução

Quando fui chamado para participar deste Simpósio respondi imediatamente que sim, que estava interessado. O meu interesse, já faz muito tempo, por pelo menos debater sobre os moldes herméticos de uma historiografia altamente conservadora, vislumbrou neste encontro a possibilidade de trazer o tema à tona num ambiente acadêmico e com um público propício para suscitar a controvérsia. Foi assim que nasceu este trabalho que agora apresento depois de muito tempo desejando escrever sobre um assunto que vai muito além do estrito campo da literatura e penetra no âmbito da historiografia, da sociologia, entre outros, e, além disso, oferece um aspecto muito particular quando se trata da literatura espanhola.

A necessidade, como afirma Cornejo Polar (2000), de examinar a história desde uma visão sistêmica não é senão o produto da inoperância da historiografia tradicional. Uma visão que termina por negar, de acordo com o autor, as outras muitas possibilidades que esta apresenta e termina por fazer único aquilo que é, a todas as luzes, heterogêneo e diverso. A sequência periódica mais tradicionalista, radicalmente classificada, com a qual acostumamos observar o acontecer histórico e o acontecer literário, organiza os períodos temporais, sobre os quais trata este evento, de forma isolada. Um isolamento que conduz a um conjunto de características individualizantes que no nome de um presumido progresso intelectual termina por desconsiderar o período anterior atribuindo-lhe uma série de adjetivos pejorativos que reforçam o aspecto opositivo entre os dois períodos em confronto e ao mesmo tempo inviabilizam uma possível conciliação.

Tratemos agora das causas dos erros e de sua persistência que se prolongou por séculos. Bem consideradas as coisas, um número tão grande de séculos reduz-se a um lapso efetivamente exíguo. Das vinte e cinco centúrias em que mais ou menos estão compreendidos a história e o saber humano, apenas seis podem ser escolhidas e apontadas como tendo sido fecundas para as ciências ou favoráveis ao seu desenvolvimento. No tempo como no espaço há regiões ermas e solidões. De fato só podem ser levados em conta três períodos ou retornos na evolução do saber: um, o dos gregos; outro, o dos romanos e, por último, o nosso, dos povos ocidentais da Europa; a cada um dos quais se pode atribuir no máximo duas centúrias de anos. A Idade Média, em relação à riqueza e fecundidade das ciências, foi uma época infeliz. Não há, com efeito, motivos para se fazer menção nem dos árabes, nem dos escolásticos. Estes, nos tempos intermédios, com seus numerosos tratados mais atravancaram as ciências que concorreram para aumentar-lhes o peso. Por isso, a primeira causa de um tão parco progresso das ciências deve ser buscada e adequadamente localizada no limitado tempo a elas favorável. (BACON, <http://www.psb40.org.br/bib/b12.pdf>)

Coube aos incipientes humanistas do século XVI, representados aqui pela voz tardia de Francis Bacon, iniciar o processo de anulação dos êxitos alcançados pelo Ocidente durante a Idade Média. Propiciada por um espírito renovador, a Pré-renascença abrirá o caminho para a nova esperança de Ocidente, uma promessa revestida de substantivos como messianismo, reformismo e principalmente da utopia. Uma utopia por meio da qual o mundo melhoraria e que idealizaria, pelo menos na teoria, uma sociedade perfeita. Assim a própria Renascença era uma utopia forjada pelos intelectuais humanistas que, em muitos casos, se mantém viva até hoje num imaginário coletivo que revive o passado medieval através de filmes, de romances e o retratam com equivocada exatidão; um retrato tenebroso e selvagem deste período da nossa história carregado de adjetivações pejorativas e altissonantes.

A duvidosa ruptura entre a Idade Média e a Renascença vai ser, como já observamos antes, o centro de atenção das próximas páginas e o espírito desta dúvida será reforçado com alguns exemplos tomados da literatura espanhola. Podemos acreditar sim que a súpula de uma série de acontecimentos históricos propiciou o deslocamento das massas tectônicas que compunham a sólida base sobre a qual se firmava o pensamento medieval. Somente assim se explica o movimento de *renovativo* que, uma vez mais na nossa história, balançou os alicerces do pensamento ocidental e alterou o rumo da cultura e dos costumes nessa vasta região do planeta. Contudo, podemos sintetizar em dois cruciais fatores o gérmen desta fabulosa renovação. Por um lado, o surgimento de uma nova classe social, os mercadores, e, por outro lado, a cada dia mais notória crise interna da igreja romana. Serão esses fatores os pontais desta renovação. Esses dois fatores somente já justificariam a conflagração da mudança por vir, porém outros importantes acontecimentos, inicialmente em alguns casos de forma isolada, ajudaram nesse processo inovador.

A nova forma de entender a guerra, com a difusão da pólvora e o conseqüente aumento do poder destrutivo provocado por esta mistura de carvão, salitre e enxofre que tinha chegado a Europa no século XIII, mudará a conformação geográfica do continente e com esta mudança alterará, num sentido mais amplo, a configuração da ordem mundial propiciando a expansão de novas fronteiras muito além das terras já conhecidas. A ampliação dessas fronteiras somente foi possível graças ao progresso das ciências náuticas. Foi esse avanço tecnológico, o qual ascendeu à chama do desejo por novos mercados, novas rotas que driblassem os obstáculos provocados pela queda nas mãos dos turcos da cidade portuária de Constantinopla. O ataque e posterior queda do último bastião do cristianismo no Oriente, o fim da hegemonia cristã nesse importante enclave comercial e cultural tinha provocado a fuga em massa de um amplo número de intelectuais que detinham uma visão bem mais progressista que a sufocante cultura da Europa de fins do medievo.

Es difícil glosar en pocas palabras lo que supuso para el mundo la caída de Constantinopla. Me limitaré a decir que, aparte de constituir, como nos recuerdan los libros de historia, el fin de la época medieval y el principio de la moderna, tuvo dos importantes consecuencias más o menos inmediatas de carácter diametralmente opuesto. Por una parte, la huida de muchos intelectuales que se refugiaron sobre todo en Italia y de los cuales el más conocido es sin duda el cardenal Besarión, ayudó en gran medida a la difusión de las letras y la cultura clásica y bizantina en Europa, dando un impulso definitivo al Renacimiento. Por otra, sin embargo, con la caída de Constantinopla empezaba una época de gran inestabilidad para Europa, que, como he señalado anteriormente, tuvo que soportar durante siglos el ataque marino y terrestre de los otomanos en su afán de expansión hacia occidente, un afán parado sólo en parte con la batalla de Lepanto (1571). Además, lógicamente, las potencias comerciales occidentales, y muy especialmente Génova y Venecia, perdían definitivamente el control del comercio en el Mediterráneo oriental, tan próspero en los siglos anteriores. (AYENSA em http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/constantinopla/pcuartonivel2bff.html?conten=periodos&pagina=consecuen_4.jsp&tit3=Consecuencias+del+final+del+Imperio+Bizantino)

Essa irrupção no horizonte intelectual europeu, e principalmente na península itálica, favoreceu a chegada de novas formas de entender a experiência religiosa e o modo de ver a vida em geral, uma visão de uma passagem pela terra menos marcado pela via purgativa, como a denominariam os místicos do século XVI, e mais pela visão epicuriana do gozo, do prazer de viver. A vida terrenal ganhava assim uma nova forma de interpretação e esta revisão do

nosso passo pelo mundo teria crucial importância no desenvolvimento da sociedade e das artes durante as duas décadas posteriores à diáspora bizantina.

O desenvolvimento da imprensa facilitou a divulgação das ideias humanistas e propulsou os denominados *Humanitores litterae* ou estudos profanos que deixaram de lado, pelo menos parcialmente, o quase exclusivo protagonismo da igreja na propagação dos valores sociais e culturais vigentes. A sociedade civil ganha agora o papel de coprotagonista na aventura do saber. Imbuídos do pensamento antropocêntrico, o movimento humanista revisará o conceito anterior do vale de lágrimas e fugirá da concepção da vida terrena desde a perspectiva mística e claustrofóbica da via purgativa.

No caso particular da Espanha, no qual alguns autores como García López (1973. p.147) se perguntam se realmente existiu uma Renascença hispânica, as peculiares características históricas de um país fiel ao seu compromisso com os ditados da igreja romana lhe distanciavam de um movimento de renovação de corte paganizante. Espanha, de acordo com Lynch (2007. p.176), viveu a sua própria reforma religiosa bem antes que a que assolou Europa no século XVI. Ao mesmo tempo, a manutenção de uma série de valores predominantes no medievo como honra, honor ou mesura, entre outros, que os castelhanos portaram na sua bagagem nas campanhas militares por Europa e pelo Novo Mundo, ajudaram na convivência extrema dos dois períodos históricos aqui questionados. O engenhoso Hidalgo Dom Quixote, como veremos posteriormente, representará loquazmente a convivência temporal desses dois momentos históricos.

Como pudemos perceber nas linhas anteriores, os fatores que antecederam ao advento da Idade Moderna se entrelaçam como num círculo vicioso, um quebra-cabeça no qual todas as peças se encaixam num sentido espaço-tempo que rompe com o tradicionalismo de uma ruptura, de um corte histológico que separa os dois períodos históricos aqui questionados e nos mostra os mesmos dentro de um circuito, uma ininterrupta sucessão de fatores históricos.

Nas próximas páginas, por meio de dois exemplos do corpus literário espanhol do século XV, vamos verificar a tese que desde o começo desta reflexão tentamos demonstrar: a vigência de uma série de valores que tradicionalmente tem se relacionado ou coma Idade Média ou com a Renascença exclusivamente, e que através destas duas composições poéticas vamos poder enxergar a convivência harmônica destes valores ou a possível dupla leitura dos mesmos, na mesma obra, em um período ou no outro.

A primeira das duas obras, *El romance del conde Olinos*, pertence ao corpus ou conjunto de pequenas composições denominado, na tradição espanhola, de *Romancero* ou *Cancionero*. O fato do romance ter permanecido na memória coletiva pode ser a causa de que existam numerosas versões dele, de acordo com a lembrança particular de cada fonte.

O Romancero, de acordo com Pedraza e Rodríguez (1980, p.40), é produto do novo gosto da classe cortesana pela lírica tradicional. Desde o século XV e ao longo da centúria seguinte, jograis e trovadores se lançaram ao resgate desta lírica que, mantida viva na memória coletiva da população por séculos, ganha agora notoriedade entre as classes privilegiadas e em pouco tempo uma grande compilação destas peças líricas se juntaram na edição dos diversos cancioneros que terão um sucesso editorial sem precedentes para os parâmetros da época. Muitas destas composições são pequenos fragmentos de narrativas maiores denominadas de *Cantares de gesta* que os jograis recitavam nas praças públicas e dos quais somente uma parte deles sobreviveu. No retrato resgatado por José García López na sua *História da literatura espanhola*(1973) do livro de Apolônio, a cena, numa praça de uma cidade qualquer, mostra nitidamente como essas histórias cantadas ou recitadas chegavam a um público ávido de histórias que as guardavam na memória para depois serem repetidas.

En un viejo poema español –El libro de Apolonio– se nos describe bellamente una curiosa escena de la vida medieval. Una doncella, forzada por la necesidad, decide presentarse en un mercado público con el fin de ganar unas monedas luciendo sus habilidades musicales. Los dulces sonos de su vihuela y la gracia de su canto atraen la atención de la gente y a los pocos instantes una gran muchedumbre se agolpa para oírla.

Finchense de homnesapriesta los portales
no le cabié en las placsa, subiéense a los poyales.

Terminada la canción, la joven recita en verso la história de sus desventuras. La escena, frecuente en aquella época, ilustra bellamente un aspecto de la vida literaria de la Edad Media. (LÓPEZ, 1973. p.22)

Muitas dessas narrações têm um transfundo entre histórico e ficcional, fato que ajudava na atenção dos presentes e na retenção dos episódios mais marcantes. Esses acontecimentos, como no caso do *conde Olinos*, muitas vezes ganhavam autonomia e geravam uma composição exclusiva. Podemos raciocinar assim que originalmente o *Romance do conde Olinos*, agora como fragmento, pertenceu um dia a uma história cantada nas praças de uma extensão maior e da qual somente se conservaria, na memória do povo, uma pequena parte da trama que por alguma peculiaridade permaneceu e esta foi resgatada posteriormente pelos romancistas que o eternizaram nas suas coletâneas líricas.

No romance em questão, que pode ser lido na íntegra no final do texto, conhecemos a história do *conde Olinos* desde o momento em que para com o seu cavalo na beira do mar (sic) para saciar a sede de seu cavalo numa manhã de São João ao mesmo tempo em que entoava uma bela canção. A música é ouvida por uma rainha num palácio próximo, a qual convida a sua filha, a princesa, a ouvir a mesma pensando que se trata da sereia do mar. A princesa, ao escutar a canção, reconhece a voz do conde e adverte à sua mãe que quem canta não é uma sereia senão o *conde Olinos* que apenas canta para ela. A rainha, ao ficar sabendo disso, manda executar o conde, pois de acordo com ela o amante não possui sangue real e, portanto, não pode pleitear o amor da sua filha. A princesa abatida implora a sua mãe que perdoe a vida do conde e lhe avisa que, se ele morre, ela morrerá também. Impiedosa, a mãe manda seus soldados acabarem com a vida do conde e jogar seu corpo no mar. Pouco depois a princesa cumpre com o avisado e morre de dor pela perda. A rainha manda que sua filha seja enterrada no altar da igreja e o conde, por uma questão de sangue, um pouco mais atrás. O romance continua com o nascimento de duas flores que nascem no lugar onde os dois amantes foram enterrados e pouco depois se entrelaçam; a rainha, invejosa, manda cortar as duas, porém, numa nova metamorfose os dois amantes transformam-se em aves e voam juntos para sempre.

Independente dos possíveis elementos simbólicos (a água do mar, o dia de São João, etc.) ou dos elementos fantásticos como as metamorfoses dos amantes, o poema nos oferece uma série de imagens que nos permitem viajar entre a tradição e a modernidade e observar a dificuldade na hora de admitir como veraz a tradicional ruptura entre os dois períodos históricos aqui questionados.

Analisando as personagens e o que aporta cada uma delas ao conjunto da composição, pode-se observar que cada uma tem características que o situam num período ou outro e no caso particular do conde aos dois ao mesmo tempo. A rainha, com o seu comportamento classista, seletivo, representa a tradição mais conservadora e obedece a imposição hierárquica presente durante a Idade Média. O conde, numa dupla leitura, pode ser examinado desde a tendência medievalista do amor cortês na qual o amante sofre, à distância, de amor pela amada

e entoa a sua canção numa aceitada coita amorosa. Contudo, a mesma cena pode ser vista desde uma perspectiva renascentista na qual o conde canta de forma premeditada para a princesa, negando assim o código do amor cortês medieval e mostrando seu desejo, seu prazer de amar e ser amado. Esta mesma atitude nos é revelada pela personagem da princesa quem, contrariando o desejo da mãe e o que se espera de alguém da sua posição social, revela o seu amor pelo conde e mostra uma nova atitude epicuriana frente aos sentimentos, antes ocultos e agora manifestados. Convivendo com o hermetismo social predominante no período anterior e representado pela rainha, o *carpe diem* ressurgiu agora através da posição destemida da filha que não tem reparos na hora de mostrar os seus sentimentos. Uma postura que evoca a corrente petrarquista que inovará a lírica trazendo uma atitude diferente frente à vida e aos sentimentos. O prazer de viver, de sentir e de amar já não são mais ocultados e sim revelados para quem queira ver. O soneto de Dante, precursor de Petrarca, a sua amada Beatriz nos deixa ver esta nova forma de entender o sentimento.

É tão gentil e tão honesto o ar
Da minha Dama, sempre que aparece
E a outrem saúda, que ante ela emudece
Toda língua, e ninguém ousa falar.

Ela se vai sentindo-se louvar,
Vestida de humildade, e até parece
Coisa que lá do Céu à terra desce
A fim de a todos nos maravilhar.

Mostra-se tão graciosa a quem a mira,
Que nos filtra através do olhar no seio,
Um dulçor que só entende quem o prova.

Parece que do seu lábio se mova
Um suspiro suave, de amor cheio,
Que vai dizendo a toda alma: suspira.
(Tradução de Arduíno Bolívar)

Num irônico contrassenso, o *Romance Del conde Olinos* ressalta a morte como saída, como sinônimo da liberdade para a celebração da vida que se reifica a si mesma. Ao mesmo tempo, a nossa outra composição poética celebra a morte depois de toda uma vida. A morte examinada desde a perspectiva do Medievo revela o duro caminho a seguir até alcançar o prêmio maior que é a vida eterna, mas esta é revisada nas duas obras desde uma perspectiva ambivalente na qual o fim (a morte) é o começo (a vida). A primeira, como já observamos, é um canto à vida, ao sentimento, ao prazer, mesmo que estes dois aspectos somente sejam possíveis por meio da morte. Na segunda das duas composições que analisaremos, *Las coplas por La muerte de su padre*, de Jorge Manrique, a vida é celebrada triunfalmente ainda que esta nos derive na morte. A vida, outrora vale de lágrimas, convive agora com a glória e reconhecimento das obras.

As Coplas de Manrique trata-se de uma elegia escrita pelo poeta espanhol nas exéquias de seu pai morto. *Las coplas* estão divididas em três partes, de acordo com Tesán (1992, p.48): uma primeira parte de caráter filosófico, na qual o autor disserta sobre a fugacidade da vida e a falta de distinção entre ricos ou pobres que a morte faz na hora de escolher a quem levar. Na segunda parte ou invocação, Jorge Manrique alude com exemplos concretos, ainda que generalizantes, ao referido na primeira parte e revela, às vezes dramaticamente, o cruel destino que nos espera irremediavelmente. Na terceira e última parte o poeta se refere diretamente à

figurado homenageado, seu pai, e louva as suas muitas virtudes: a valentia, a amizade, a firmeza, a clemência, etc. Num epílogo de caráter mais pessoal, retrata a serena e boa morte que teve o seu pai e a memória que deixa como conforto aos que lhe sobreviveram.

Como vimos observando desde o começo desta reflexão, resulta difícil aceitar uma ruptura abrupta entre o Medievo e a Renascença. E a análise destas duas obras nos ajuda a mostrar a falácia da historicamente reiterada ruptura desde uma perspectiva literária que se desdobra até o aspecto social e nos ajuda a entender esta recorrente quebra de caráter sistêmico mais como produto do trânsito, de uma lenta evolução dos costumes provocados, como já observamos anteriormente, por uma série de condicionamentos históricos, que como uma parada e um posterior recomeço. E é precisamente através de esses fatores históricos que vamos a retomar a análise das coplas *manriqueñas*.

Apesar das divergências entre os críticos na hora de situar o poema num ou noutro período, as Coplas, como veremos a seguir, permitem uma dupla leitura temporal. Leitura essa que nos servirá de base argumentativa para reforçar a nossa teoria da não ruptura histórica entre os dois períodos e sim uma lógica evolução dentro da qual se produz um momento de trânsito no qual se dá uma convivência dos dois. Para García Lopez (1973), o poema se situa estritamente no Medievo e os rasgos que poderiam aproximá-lo à Renascença não são consistentes. Já para Tesán (1992), a evocação da morte bela, longe da tenebrosa imagem medieval ou o afastamento do retrato satírico e burlesco na sua idealização da morte lhe separam do tradicionalismo dessas imagens, muito em voga na época, que Jorge *Manrique* desdenhará no seu canto elegíaco. O poeta inverte o clássico binômio e reflete, num estilo inovador, sobre a morte a partir da vida. Ao mesmo tempo, a eliminação dos termos latinizantes e as referências diretas ao mundo clássico lhe emprestam um matiz mais próprio da Renascença que do Medievo.

A sua atitude crítica contra a sociedade medieval e o ataque à vaidade dos homens, ao mesmo tempo em que faz alusão a valores praticados por essa sociedade que agora se moderniza, nos revela traços de um modo de vida burguês que, alavancado pela incipiente materialidade, vai se distanciando de uns valores arcaizantes que não são mais condicentes com os novos tempos. Os versos nos permitem adentrar-nos assim num mundo ambíguo de significações.

Na primeira parte, o poeta nos previne sobre a fugacidade da vida e inefabilidade da morte que a todos nos tem que alcançar um dia. Porém a visão estritamente medieval presente nestes versos pode ser revisada desde uma perspectiva diferente, um olhar às avessas que nos permite inferir nas letras *manriqueñas* uma dor pela perda da vida e dos prazeres que esta traz consigo. Assim, quando o poeta afirma que a fuga do prazer provoca dor e termina por sentenciar que “cualquier tiempo pasado fue mejor”, não temos como deixar de observar esse pensamento desde uma possível perspectiva de caráter epicuriana de quem se ressentido da perda de uma vida deleitosa que se acaba inexoravelmente diante da morte. Essa ideia não é compartilhada por críticos como Jesus –Manuel Alda Tesán (1992, p.51):

I

Recuerde el alma dormida,
avive el seso e despierte
contemplando
cómo se passa la vida,
cómo se viene la muerte
tan callando;
cuán presto se va el placer,
cómo, después de acordado,
da dolor;

cómo, a nuestro parecer,
 cualquiera tiempo pasado
 fue mejor.
 (Jorge Manrique, Coplas por la muerte de su padre)

A primeira parte das *Coplas* continua com uma série de imagens que retratam o aspecto efêmero, fugaz da vida na terra. Na visão de alguns críticos como Santiago Amón (1985, p.30), o poema se ressentia de fazer uso de números clichês muito empregados até nessa época, no entanto, nem mesmo com o uso dessas imagens estereotipadas, o autor deixa de fazer um impressionante retrato passional que continua vigente até hoje. Seja um rio, seja um trem que passa, a idealização da vida como algo que se nos escapa dia a dia continua na mente de todos nós, seja essa examinada desde um olhar medieval e teocêntrico, seja desde uma apreciação mais antropocêntrica que nos atormenta quando pensamos numa viagem sem volta.

III

Nuestras vidas son los ríos
 que van a dar en la mar,
 qu'es el morir;
 allí van los señoríos
 derechos a se acabar
 e consumir.
 (Jorge Manrique, Coplas por la muerte de su padre)

O fervoroso cristianismo da época convive com o hedonismo de uma classe social que emerge com força e se afasta gradualmente dos valores espirituais que marcaram o período anterior. Num olhar crítico, o qual foi argumento para que muitos críticos vejam nas *Coplas* um resumo do ideário medieval, o poeta nos adverte dos perigos a que conduz esse hedonismo em voga:

VI

Este mundo bueno fue
 si bien usásemos dél
 como debemos,
 porque, segund nuestra fe,
 es para ganar aquél
 que atendemos.
 Aun aquel fijo de Dios
 para sobirnos al cielo
 descendió
 anesceracá entre nos,
 y a vivir en este suelo
 domurió.
 (Jorge Manrique, Coplas por la muerte de su padre)

Na segunda parte, a invocação das obras dos homens, as suas façanhas e a glória, a fama advinda destas surge num retrato que vai da visão generalizante do Medievo até a visão individual mais própria da Renascença:

XXIX

Non dejó grandes tesoros,

ni alcanzó muchas riquezas
 ni vajillas;
 mas fizo guerra a los moros
 ganando sus fortalezas
 e sus villas;
 y en las lides que venció,
 cuántos moros e caballos
 se perdieron;
 y en este oficio ganó
 las rentas e los vasallos
 queledieron.
 (Jorge Manrique, Coplas por la muerte de su padre)

O retrato individual que o poeta nos oferece do seu progenitor se situa entre o prestígio na terra e a glória no céu que é segundo o autor a vida terceira, a suma das duas anteriores que não é senão a prova da dualidade, da convivência entre os dois períodos históricos aqui examinados:

XXXVI

"El vivir qu'es perdurable
 non se gana con estados
 mundanales,
 ni con vida delectable
 donde moran los pecados
 infernales;
 mas los buenos religiosos
 gánanlo con oraciones
 e con lloros;
 los caballeros famosos,
 con trabajos e aflicciones
 contra moros."
 (Jorge Manrique, Coplas por la muerte de su padre)

XXXVII

"E pues vos, claro varón,
 tanta sangre derramastes
 de paganos,
 esperad el galardón
 que en este mundo ganastes
 por las manos;
 e con esta confianza
 e con la fe tan entera
 que tenéis,
 partid con buena esperanza,
 qu'estotra vida tercera
 ganaréis."
 (Jorge Manrique, Coplas por la muerte de su padre)

Podemos então observar como o poema, às vezes pela possível ambiguidade que propicia uma dupla leitura ou pela versatilidade da composição, que nos permite viajar entre um período histórico ou outro, é um claro exemplo daquilo que desde o começo desta reflexão

tentamos mostrar. A tradicional ruptura incentivada por uma inoperante e comodista historiografia encontrou em composições líricas como as aqui referidas e nos apresentam o caminho a seguir de superar as velhas verdades dogmáticas que desde muitos séculos atrás nos desafiam e hoje nos aparecem num obrigado revisionismo como uma "verdade" inconveniente.

Considerações finais

Uma das figuras mais relevantes da literatura mundial, oriunda das terras castelhanas e herdeiro de toda uma tradição nobiliária e cavaleiresca, acordou um dia, depois de muitas leituras, transfigurado no insigne cavaleiro andante Dom Quixote da Mancha. Sem poder escapar do presente, encontrou neste o seu particular passado e viveu as suas aventuras medievais diante dos incrédulos olhos de seus coetâneos que somente enxergaram nele a figura de um louco desnortado, mais próximo de um cômico da légua que de um glorioso cavaleiro. Contudo, este corajoso aventureiro, que viveu episódios que muitas vezes se confundem com a vida do próprio Cervantes, foi capaz de nos mostrar como a essência da existência humana é única e independente do inexorável passo do tempo. A vida, apesar das constantes mudanças, é uma só, que com diferentes máscaras e com diferentes personagens nos conduz ao eterno conflito da inevitável e reconfortante rotura temporal. Como na tríplice do tempo anunciada por Santo Agostinho, presente, passado e futuro convivem num instante só; o momento que vivemos a cada dia, o nosso presente, convive com um momento de rememorar e um momento de pressagiar o que está por vir e todos eles se confundem na fabulosa aventura do sentimento humano, o qual desconhece a divisão temporal que, pela nossa dificuldade de abstrair este da realidade imediata, terminamos por demarcarem uns fantasiosos limites que satisfazem nosso desejo de arrumar tudo direitinho. Como se fosse possível.

Romance del conde Olinos

Madrugaba el conde Olinos,
mañanita de San Juan,
a dar agua a su caballo
a las orillas del mar.
Mientras el caballo bebe
canta un hermoso cantar:
las aves que iban volando
se paraban a escuchar;
caminante que camina
detiene su caminar;

navegante que navega
la nave vuelve hacia allá.

Desde la torre más alta
la reina le oyó cantar:
-Mira, hija, cómo canta
la sirenita del mar.
-No es la sirenita, madre,

que esa no tiene cantar;
es la voz del conde Olinos,
que por mí penando está.
-Si por tus amores pena
yo le mandaré matar,
que para casar contigo
le falta sangre real.

-¡No le mande matar, madre;
no le mande usted matar,
que si mata al conde Olinos
juntos nos han de enterrar!
-¡Que lo maten a lanzadas
y su cuerpo echen al mar!
Él murió a la media noche;
ella, a los gallos cantar.
A ella, como hija de reyes,
la entierran en el altar,
y a él, como hijo de condes,
unos pasos más atrás.

De ella nace un rosal blanco;

de él, un espinar albar.
 Crece el uno, crece el otro,
 los dos se van a juntar.
 La reina, llena de envidia,
 ambos los mandó cortar;
 el galán que los cortaba

no cesaba de llorar.
 De ella naciera una garza;
 de él, un fuerte gavilán.
 Juntos vuelan por el cielo,
 juntos vuelan para a par.

Referências:

ANÓNIMO, *Romance del Conde Olinos*. Edição digital disponível em: <http://www.rinconcastellano.com/biblio/edadmedia/romances/condeolinos.html>. Acesso em: 9 jul. 2015, 19:42

AYENSA, Eusebi. *Sobre mitos y leyendas originadas a partir de la caída de Constantinopla*. Entrevista de Rolando Castillo a Eusebi Ayensa. Disponível em: http://www.cervantesvirtual.com/bib/portal/constantinopla/pcuartonivel2bff.html?conten=periodos&pagina=consecuen_4.jsp&tit3=Consecuencias+del+final+del+Imperio+Bizantino. Acesso em: 10 jul. 2015, 15:42

AMÓN, S. MARTÍN, J.L. Valdeón, J. VACA, A. *Jorge Manrique y su época*. Madrid, Cuadernos. História 16, 1985. 31p.

BACON, F. “*Novum Organum ou Verdadeiras Indicações Acerca da Interpretação da Natureza*”. Edição digital disponível em: <http://www.psb40.org.br/bib/b12.pdf>. Acesso em 9 Jul. 2015, 20:46

LOPEZ, J. García. *Historia de la Literatura española*. Barcelona, Ed. Vicens Vives, 1973. 708p.

LYNCH, J. *Monarquía e imperio: el reinado de Carlos V*. Madrid, Ed. El País, 2007. 480p.

MANRIQUE, Jorge. *Poesia*. Edição de TESÁN Alda, Jesús-Manuel. Madrid, Ediciones Catedra, 1992. 180p.

PEDRAZA, Felipe B. RODRÍGUEZ, Milagros. *Manual de literatura española. Vol. I: Edad Media*. Tafalla (Navarra), Cénlit Ediciones, 1980. 891p.

PEDRAZA, Felipe B. RODRÍGUEZ, Milagros. *Manual de literatura española. Vol. II: Renacimiento*. Tafalla (Navarra), Cénlit Ediciones, 1980. 632p.

POLAR, Antonio Cornejo. *O condor voa*. Belo Horizonte, Editora da UFMG, 2000. 325p.

RECEBIDO EM 20/07/2015
 ACEITO EM 15/08/2015