

O CONTEXTO HISTÓRICO-LITERÁRIO DAS OBRAS DE DIEGO DE SAN PEDRO

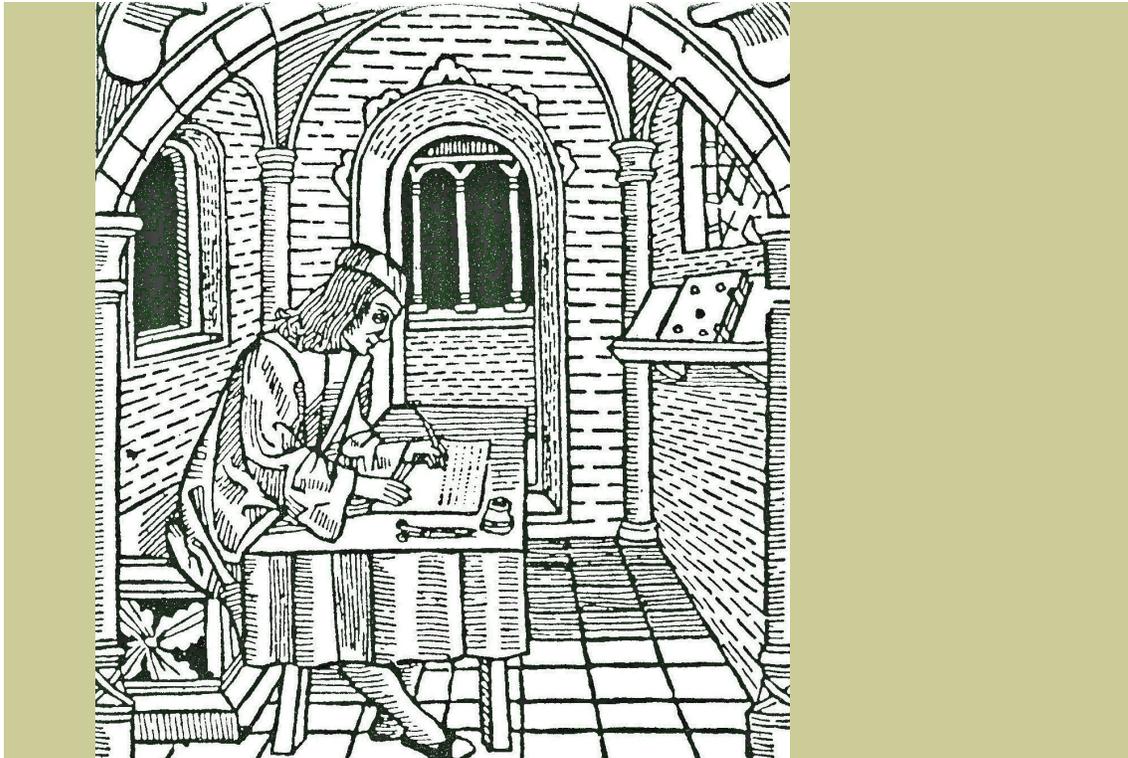
Ricardo Hiroyuki Shibata

O final do século XV foi, sem dúvida alguma, um dos períodos históricos mais terríveis e espantosos na História da Espanha. Foi a época em que, um pouco por todos os cantos, as rebeliões populares enfrentavam o excesso de impostos e se levantavam contra a fome; as artimanhas e traições políticas esgarçavam o tecido da unidade nacional; e as insurgências da aristocracia contra o poder dos reis desembocavam numa longa, custosa e desgastante guerra civil. Foi também a época em que os espanhóis lutavam contra os mouros ao sul, contra os portugueses a oeste, contra os franceses a leste e contra os ingleses no canal da Mancha pelo acesso aos ricos mercados da região de Flandres (RUBIN, 2005).

Foi ainda a época que testemunhou a descoberta das Índias por Cristóvão Colombo, do ouro das Antilhas e do conhecimento de novos povos e de novas terras; que viu a ascensão e o reinado de uma das mulheres mais excepcionais de todos os tempos, a rainha Isabel a Católica, cuja habilidade política, rara inteligência e uma boa dose de sorte conseguiram pacificar toda a Espanha e centralizar o poder político; e que presenciou, com a chegada da influência renascentista italiana, o início da "idade de ouro" da literatura espanhola, que irá resultar, quase duzentos anos depois, no *Dom Quixote*, de Miguel de Cervantes.

É justamente no interior desse contexto histórico mais preciso que Diego de San Pedro produziu as suas obras literárias, em particular, as suas tão famosas "novelas sentimentais". Não é preciso esclarecer que, embora o espaço fictício em que se movem seus personagens seja a distante Tebas ou a exótica Macedônia, o leitor, um pouco mais informado, logo reconhecerá a Espanha na transição da Idade Média para a Idade Moderna, quer dizer, aquele tão conhecido universo em que valentes e apaixonados cavaleiros, trajados com armaduras, combatem pelo favor – um olhar de relance, uma singela carta, um tímido sorriso ou simplesmente algumas palavras de apreço – de suas damas.

De modo geral, as novelas de San Pedro possuem uma estrutura bem esquemática, cujos lances principais podem ser assim descritos: a narrativa se estrutura em torno de um eixo principal – de fato, é tão somente um fio condutor em traços muito tênues – que é preenchido por vários núcleos (sermões, cartéis de desafio, proclamas, súplicas, debates doutrinários, pequenas alegorias e, sobretudo, cartas trocadas entre os amantes). O argumento central, conforme o código do amor cortês, é constituído pela peripécia sentimental, cujo desenlace é sempre infeliz: a morte de um dos amantes. Se o final é inexoravelmente trágico, é porque a narração possui um forte sentido ético, com o intuito de ensinar aos futuros apaixonados as maneiras mais prestigiosas de abandonar-se de corpo e alma ao sentimento do amor e, para provar a sinceridade do afeto, suportar as mais duras provas em seu nome.



Leriano escrevendo a Laureola.

Da mesma maneira esquemática, a intriga pode ser resumida na estória de um jovem cavaleiro, cuja fama e nobreza são absolutamente singulares, que se apaixona perdidamente por uma donzela de sangue real; ela, por sua vez, se não permite um contato físico mais estreito por razões de honra, ao menos aceita seus oferecimentos epistolares. O cavaleiro, embora com o auxílio do Autor (que de viajante fortuito se transforma em amigo, confidente e mensageiro) e depois de enfrentar a tudo e a todos, não consegue ver sua paixão realizada. Frustrado, encarcerado em sua triste solidão, desiste de viver e se deixa levar pela morte. Esta é justamente a trama que justifica, por exemplo, as belíssimas páginas da *Prisão de Amor* (SAN PEDRO, 1523).

Sem modificar essa mesma estrutura fundamental, uma solução alternativa é aquela dada por *Arnalte e Lucenda*. O jovem cavaleiro solicita a intervenção de seu melhor amigo junto à donzela pretendida. No entanto, ao deparar-se com a formosura da princesa, de amigo se transforma em traidor, seduzindo-a e casando-se com ela. O cavaleiro, em nome da verdadeira amizade e por vingança, mata o traidor em duelo público, porém, inutilmente. A donzela, ultrajada e (agora) viúva, decide entrar para um convento (SAN PEDRO, 1985).

De resto, esse núcleo narrativo, ao qual se subordinam todos os outros momentos da ação, é a estratégia-chave dessa estória de um amor impossível, feito de recusas, interditos e proibições. Assim, é garantida a unicidade da trama novelesca sem que se desgarnem fatos episódicos, ações secundárias, ramificações paralelas, ou, ainda, inserções que possam desviar a atenção do leitor do foco principal, como nas novelas medievais de cavalaria, cuja base se assenta num amontoado de estórias que vão progressivamente desenhando a coragem e a destreza nas armas de corajosos cavaleiros andantes.

Entretanto, como os personagens raramente agem e menos ainda dialogam entre si, a estratégia narrativa se resume basicamente às trocas epistolares, em torno das quais transitam outros tantos personagens, que carregam ou sustêm todo o peso das confissões e

das queixas dos amantes. Nesse sentido, as cartas acabam por absorver todos os aspectos descritivos ou objetivos que estão ausentes do corpo da narrativa, dinamizando as ações e proporcionando aos personagens maior densidade psicológica ao acentuar-lhes a expressão dramática.

É importante observar ainda que as cartas afirmam, de maneira muito clara, a preeminência na relação social entre os dois sexos, com cada um deles sendo depositário de certos privilégios e deveres. A mulher é impreterivelmente superior ao homem e faz questão de marcar essa distância que separa o amante da amada, vale dizer, de um lado, o homem, que deseja ver seus anseios plenamente atendidos, e de outro, a mulher, que a todo o momento se esquiva (algumas vezes, com enorme grau de irritação) de suas investidas.

Se não fosse assim, muito pouco conheceríamos da intensidade da afeição e dos movimentos que causam o sentimento amoroso, com seus desdobramentos catastróficos. Nesse jogo, restariam as poucas ações e as muitas palavras, cujo enredo, como vimos, é bem econômico. Ora, isto possui implicações estratégicas no âmbito ético, pois, menos do que fonte de desejo ou de recusa no que se refere aos sentimentos, o amor é, antes de tudo, uma questão de cultivar as virtudes e evitar os vícios. Assim, tudo o que se faz em nome do amor, só pode ser feito seguindo um rígido código de comportamento.

Em verdade, se a donzela é teoricamente livre para aceitar as propostas de seu pretendente, pois não há o entrave da instituição matrimonial – ela não é casada ou possui outro compromisso amoroso —, o que a impediria, então, de corresponder ao amor, que é o eixo principal, senão a razão de ser das novelas de Diego de San Pedro? O código de honra vigente na Espanha no final do século XV, ao qual a donzela se vê obrigada a seguir, é, antes de tudo, uma força institucional e repressiva, superior a qualquer motivação exterior que a narrativa poderia elencar.

Não é por acaso que Leriano, o apaixonado da *Prisão de Amor*, ficaria muito satisfeito em apenas manter acesa a chama do amor, que se incendiou na primeira vez que pôs os olhos em Laureola. O poeta romano Ovídio, em sua *Arte de Amar (Ars amandi)*, dizia que o amor primeiro entra pelos olhos e vai se apropriando aos poucos e sorratamente de todo o corpo e da mente do ser apaixonado. Onde existe paixão, tem a culpa os olhos, vaticinava. Sem escapatória, o apaixonado se recusa a comer (mesmo porque não tem fome), a beber (embora tenha a boca seca), a falar (a língua se paralisa em sua boca) e a realizar qualquer tipo de atividade que lhe garanta a saúde física (seu estado de inação é o prenúncio da melancolia da alma), a não ser aquelas que conduzem à satisfação do amor. Seu olhar se turva e tudo o que vê em sua frente se transforma na imagem fantasiada da mulher amada. No limite, chega a perder os sentidos e a desfalecer, num estado de quase morte (ALVAR, 1995, p.122ss).

E é justamente este clamor dos sentimentos que, por vezes, leva o amante à desmesura – aquela transgressão ética, que, como a *hibris* grega, só se apaga com a devida punição. Hoje em dia, em que o amor frequentemente rompe as fronteiras entre as classes sociais, causa espanto que alguém possa ser punido pelo simples fato de desejar realizar sua paixão. Numa sociedade fortemente hierárquica, como é a do século XV, as coisas não se davam dessa forma. O amor seguia um código restritivo, que prescrevia que a inacessibilidade de certas damas era um ideal a ser preservado (DUBY, 2001, p.35).

Na *Prisão de Amor*, quando o pai de Laureola é informado que ela concorda em ser cortejada por Leriano, ele não tem dúvida em se valer da antiga “lei da Escócia”, em que as rainhas, princesas ou outras mulheres de alta estirpe são condenadas à fogueira por acusação de adultério ou de amor ilícito. O rei espanhol Alfonso X o Sábio, ao promulgar as leis das *Sete Partidas*, acrescentou a possibilidade de comutar essa pena terrível pelo exílio perpétuo.

Num lance belíssimo e dramático, Leriano a resgata desse destino infeliz, defendendo a amada num duelo judicial, o que lembra um dos episódios mais marcantes da lenda do Santo Graal: aquele em que Lancelote, um dos cavaleiros da Távola Redonda,

salva Ginebra, casada com o famoso rei Artur, da condenação à morte. Como se sabe, eles, de fato, mantinham um tórrido caso amoroso, em que não faltaram peripécias e momentos de suspense. Laureola e Leriano, por sua vez, raramente se falavam. Porém, pelas regras de conduta da aristocracia, não foram menos culpados: ela, por alimentar voluntária ou involuntariamente o amor no coração de seu pretendente; e ele, por cortejar a quem não deveria, colocando em risco a honra da dama.

Leriano, como penitência, se prende a uma cadeira de fogo, com os pés atados por grossas correntes e, na cabeça, põe uma coroa com espinhos de ferro que trespassam seu crânio; ao final, ao desistir de viver, pois não vê mais nenhuma possibilidade de conquistar o amor de Laureola, para garantir o segredo de seus sentimentos, bebe, num cálice, as cartas de sua amada, feitas em pedaços.

Em meio a todo este turbilhão, o personagem Autor, um expediente estritamente literário e que não pode ser confundido com o próprio Diego de San Pedro, interfere de maneira decisiva. Ele sabe por experiência própria da tirania que a paixão de amor pode exercer sobre os corações (ele também já esteve apaixonado) e, ao se compadecer pelo que passa Leriano, oferece ajuda. É justamente ele, o único que pode pensar sem ser dominado pelos sentimentos e pela tirania do amor, e propor conselhos razoáveis. Contudo, essa prudência sentimental rebate estrategicamente na própria estruturação da narrativa: são suas intervenções certeiras que evitam que Leriano se lance em empresas temerárias e tudo termine numa tragédia sem precedentes; são também as suas palavras de consolo e esperança que acalmam o sofrimento do amante desprezado ou conseguem arrefecer a ira da donzela. É ele que registra e comenta em minúcias as reações psicológicas de Laureola, quando ela fala de Leriano ou lê as suas cartas.



O Homem Selvagem escolta Leriano à Prisão de Amor

Essa imersão nos fatos, além daquele substancial ganho narrativo, também possibilita que se possa levantar a hipótese (enganosa, por sinal) de que, no final das contas, a despeito dos sinais em contrário, o amor vencerá. Nesse sentido, o Autor sempre

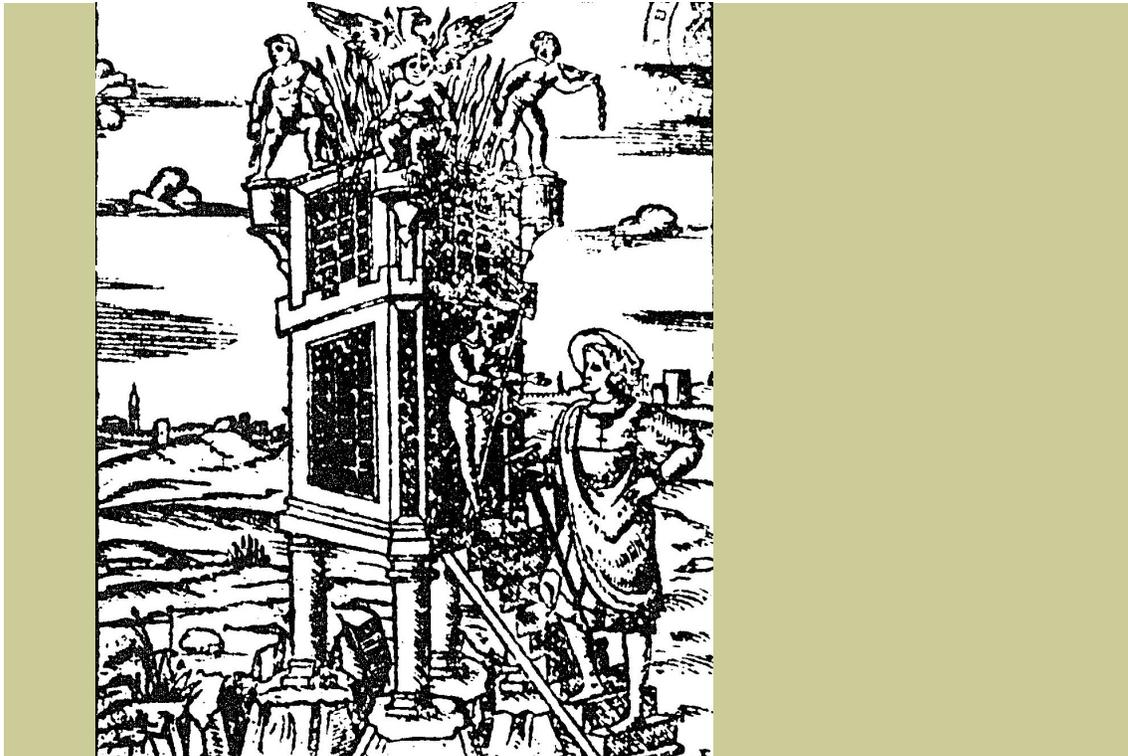
deixa transparecer que sua tarefa de mediador e de mensageiro efetivou uma aproximação entre os amantes. O leitor percebe que o afeto de Leriano sempre se mantém vivo e que a recusa de Laureola, de início, inexoravelmente peremptória, aos poucos, vai se diluindo. No entanto, a dúvida persiste, mesmo porque o Autor é incapaz de formular uma conclusão segura acerca dos sentimentos de Laureola – o humor dela é instável – ou quais os reais motivos que a fazem declinar as investidas de seu pretendente. Para ele, ironicamente, a máxima glória se constitui numa carta de tom impessoal e distante, sinalizando certa frieza de sentimentos, que ela escreveu e lhe outorgou para que entregasse.

Ora, se o Autor fracassa como conselheiro e mensageiro, há uma terceira tarefa em que logra pleno sucesso – aquele seu dever de salvaguardar para que o amor de Leriano seja um exemplo para a posteridade e para que este sonho de imortalidade ganhe estatuto de verdade quando transposto às páginas da novela. De fato, Leriano considera sua experiência de servidão amorosa como uma contribuição importante para a imortal tradição das histórias de amor.

Pois bem, todo esse arsenal de transe passionais está organizado segundo um compósito de várias estruturas heterogêneas que se articulam estrategicamente entre si com perfeita coordenação e unidade, isto é, uma introdução alegórica, um relato amoroso de caráter epistolar, um episódio cavaleiresco e um tratado acerca da dignidade das mulheres. Entretanto, se *Arnalte e Lucenda* é verdadeiramente a história de dois amantes, a *Prisão de Amor*, como indica seu título, é, para além do viés sentimental, a história do amor que arrebatava não só o coração, mas também o espírito, e, a partir disso, das agruras de um homem perdidamente apaixonado, que, como gesto de imolação, deixa-se encarcerar numa terrível prisão e, a seguir, abandona-se à morte.

O Autor regressa a seu lar, depois de uma extenuante campanha de guerra, e, no meio do percurso, se flagra perdido no interior de uma densa floresta, localizada num vale ao sopé de uma montanha escarpada. Ali, tem a visão de Leriano, sendo conduzido prisioneiro por Desejo. Logo após, testemunha os flagelos que se abatem sobre ele em sua cela na prisão construída por Amor. É justamente esta alegoria, desvelada logo nos primeiros lances da novela de San Pedro, que sustenta e explica toda a narrativa. De fato, a narração se apropria do terror descrito por Dante Alighieri em sua *Divina Comédia*, em especial, naquela parte em que o poeta florentino vislumbra os tormentos infernais. Ora, é a partir dessa matriz alegórica fundamental, com a hipérbole do aspecto onírico, que Nicolas Núñez, no início do século XVI, escreverá a continuação da novela de San Diego.

A notícia da trágica morte de Leriano, ratificando seus votos de amor, chega a Laureola, que imediatamente se arrepende de não ter cedido às investidas do pretendente. Diz Núñez que essas foram as últimas palavras de Diego de San Pedro antes de retornar à Espanha. Depois disso, em sonho, Leriano aparece a Núñez, confessando que, no reino das sombras onde reside, não consegue descansar em paz, pois, ainda persiste a dúvida acerca do bom proveito de sua morte. O mais importante, aqui, não é tanto a dúvida de Leriano, porém a continuidade e a persistência do sentimento amoroso mesmo após a morte. Ainda em sonho, Laureola aparece a Núñez e, com palavras compungidas, demonstra seu profundo pesar por ter desprezado um amor tão sincero.



Frontispício de *Cárcel de Amor* (*Prisão de Amor*), conforme a edição de Saragoça, impresso por Jorge Coci, em 1523

Não é por acaso que este será o tema da terceira parte do "Sermão de Amores", de Diego de San Pedro. Após referir que o homem apaixonado deve usar de todos os meios à sua disposição para conter aqueles ímpetos que podem causar o desdém da mulher, sem, contudo, abdicar de persistir na realização do amor, San Pedro afirma que as mulheres, por sua vez, devem, em contraparte, ao menos, se compadecer daqueles que as cortejam. Para ele, antes de ser um mero sentimento, o amor constitui-se num esforço de aprimoramento moral, em que concorre um conjunto de práticas de robustecimento do espírito através de ações virtuosas. Uma dessas práticas é a da magnificência, em que o superior retribui, como voto de apreço e expressão de generosidade, ao inferior pelos serviços prestados. Aqui, pesa a virtude da justiça distributiva – aquela que reza recompensar a cada pessoa o que lhe é de direito, segundo seus méritos, qualidade do serviço e posição social.

Mesmo porque, em termos históricos mais precisos, o aparecimento da literatura cortesã de temática amorosa liga-se à existência na sociedade medieval dos *juvenes*, quer dizer, os jovens da aristocracia nobiliárquica, que não tinham direito à herança e que deveriam viver de certa forma à margem da sucessão genealógica linear, característica do sistema feudal. Eles formavam um exército de homens solteiros produzido pelo modo de transmissão do poder e da propriedade, sobre os quais pesava a ânsia pela morte dos primogênitos masculinos e legítimos para que uma herdeira se visse na obrigação de arranjar um marido, capaz de encarregar-se da herança e das funções de chefe de família. As histórias de amor seriam, então, segundo a instigante hipótese levantada pelo historiador francês Georges Duby, um combate (fictício, mas com fortes conotações institucionais) entre os *juvenes* e o chefe de família, o senhor ou o suserano, ou, ainda mesmo, o rei, tendo como objetivo ultrapassar os interditos em relação à mulher (DUBY, 1995, p.50).

Dessa forma, essa prática literária exerceria a função de regular e ordenar as relações de poder no interior dos jogos amorosos através de um conjunto de regras bem codificadas, em que o maior mérito seria submeter-se às mais terríveis provações. Nesse

sentido, assim como o dever do bom vassalo é servir em todas as circunstâncias a seu senhor, provando que é digno de prêmio, o amor cortês ensinava ao jovem cavaleiro servir com total fidelidade à sua amada, mesmo que, para isso, tivesse de se humilhar ou suportar a mais dolorosa das submissões.

Numa época de convulsões sociais e de renovação das idéias e das mentalidades, as “novelas sentimentais” de Diego de San Pedro são aquele porto seguro em que a ordem e a hierarquia ainda se mantêm a salvo, convidando a nobreza a ratificar suas práticas aristocráticas e sua posição de superioridade social através da renovação da sacralidade de sua vida sentimental. Por trás de tudo isso, a extrema vontade de conservação, em nível místico e ritual, de uma sociedade cavaleiresca que se sente ameaçada em seus antigos valores e marcas identitárias (RICO, 2002, p.80).

Para finalizar, é preciso dizer que toda a técnica literária das novelas de Diego de San Pedro pressupõe um auditório ouvinte e não um público leitor. O escritor do século XV se dirigia em grande parte a um auditório analfabeto, conquanto aristocrático, o qual não podia ser tratado com grandes sutilezas ou complexos procedimentos artísticos. Ele havia de insistir energicamente naquilo que convinha destacar em sua narração. É por isso que as afirmações se repetiam uma após a outra, porém com variedade de expressões. O narrador apresentará seus personagens de um modo individualizado, fazendo-os interagir uns com os outros, e, mediante mudanças estilísticas de tom de voz ou de expressão, dará vida a eles na imaginação de seus ouvintes para satisfazer a emoção e a sensibilidade momentâneas.

A medida que paulatinamente surgia um número maior de pessoas alfabetizadas e a leitura começou a ser mais difundida, a prosa, antes reservada aos documentos históricos ou jurídicos, passou a ser utilizada como artifício literário que fornecia mais verdade e autoridade ao texto, como se tudo o que se contava na narrativa fosse uma história real. Além disso, numa época em que a imprensa esboçava seus primeiros passos, a língua espanhola culta se esforçava por construir-se num sistema lingüístico próprio, conquanto ainda se ressentindo fortemente da linguagem coloquial, com suas repetições de palavras, expressões e estrutura de construção das frases, acúmulo de conectivos e linguagem entrecortada.

Quando a cultura alcançou um estágio em que cada pessoa lê para si, buscando seu próprio interesse, e o espaço para intimidade (essa invenção burguesa, por excelência) aumentou, sentiu-se a necessidade de uma espécie diferente de literatura e de leitor: um leitor, atento aos matizes mais sutis do estilo literário para apreciar a seleção das palavras, o ritmo das frases e inclusive a seqüência lógica das idéias. Isto é, uma literatura, que obrigava a ler e reler o texto muitas vezes (CHARTIER, 2009). Mas isto, houve de esperar um tempo futuro e mais propício.

Referências Bibliográficas

- ALVAR, Carlos. *Poesia de Trovadores, Trouvères y Minnesinger*. Madrid: Alianza, 1995.
- CHARTIER, Roger. *A ordem dos livros: leitores, autores e bibliotecas na Europa entre os séculos XIV e XVII*. Brasília: UnB, 2009.
- DUBY, Georges. *Idade Média, Idade dos Homens*. Do amor e outros ensaios. São Paulo: Cia das Letras, 2001.
- RICO, Francisco. *História y Crítica de la Literatura Española*. Madrid: Cátedra, 2002.
- RUBIN, Nancy. *Isabel, a Católica: primeira rainha do Renascimento*. Lisboa: Bertrand, 2005.
- SAN PEDRO, Diego de. *Carcel de Amor*. Saragoça/Espanha, por Jorge Coci, 1523 –Seção de Obras Raras da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro (Brasil).
- _____. *Arnalte y Lucenda*. Critical edition by Ivy Corfis. London: Tamesis, 1985.