

CORES

**Actas do VII Colóquio da Secção Portuguesa
da Associação Hispânica de Literatura Medieval**

Isabel de Barros Dias
Carlos F. Clamote Carreto

Capa de: Esperança Marques

Copyright © **UNIVERSIDADE ABERTA**

Palácio Ceia - Rua da Escola Politécnica, 147

1269-001 Lisboa

www.uab.pt

e-mail: cvendas@univ-ab.pt

DL: 320783/10

ISBN: 978-972-674-702-4

Printed by Publidisa

Imagens, cores e sentidos na cronística de Fernão Lopes

Albano Figueiredo

Universidade de Coimbra (Faculdade de Letras)

1. Seria um óbvio lugar-comum afirmar, sem mais, que a cada passo da cronística de Fernão Lopes se podem rastrear sugestões e concretizações de imagens, cores e sentidos. A evidência da proliferação de tais categorias no trabalho textual do nosso cronista-mor é, com efeito, tal, que falar na obra de Fernão Lopes é por si só aludir a uma tão multimoda quanto fascinante paleta de harmoniosas ou chocantes imagens, aveludadas ou intrigantes cores e apurados ou surpreendidos sentidos.

Não é, todavia, do meu ponto de vista, despidendo ousar voltar a tal lugar-comum no contexto de um colóquio dedicado à literatura medieval e ao tão incomum e sedutor tema «Cores». Foi, portanto, este o principal motivo de eu ter escolhido alguns passos de Lopes como matéria de suporte para as considerações que agora apresento.

2. Como se sabe, uma das mais marcantes características tópicas da escrita cronística em geral e da de Fernão Lopes em particular é a tendência para uma espécie de quase hiper-realismo que se funda na necessidade de produzir através da matéria verbal, entre outros efeitos, quadros, imagens, sensações, vibrações, texturas e cromatismos, dentro, por um lado, do pressuposto da verosimilhança e do lastro de uma credibilização quase tabeliônica de tudo quanto se diz, mas, por outro, também como manifesta intenção de gerar e evidenciar uma incontornável “literariedade”. Embora o cronista reconheça, pelo menos por uma vez, que eventualmente se imporia como complemento explicativo da palavra uma pintura logo ali e a seguir impressa – aspecto acerca do qual Teresa Amado reflectiu com profundidade no colóquio que nos reuniu em 1998, em Faro¹ –, o certo é que, genericamente, tanto na composição dos grandes conjuntos como na estruturação dos pequenos episódios, às vezes até na pequena nota ou no pormenor menos importante, mesmo desprezável, Fernão Lopes imprime antes ao seu discurso e às representações historiográficas por ele assim criadas uma tonalidade sensorial e sensível verdadeiramente capaz de dispensar qualquer outro processo de figuração, mestria que desde sempre lhe é reconhecida como “toque” de verdadeiro *esteta*.

Na sua pequena mas bem sugestiva *Crónica de D. Pedro* já era possível vislumbrar esse incontornável traço. De facto, no seu muito impressivo capítulo XIV, que em tanto contribui para fortemente afirmar uma afectividade em torno da figura do Rei e igualmente para enfatizar a vertente accional do próprio enredo, sucedem-se pequenos episódios que encenam as danças e os muitos sons que os cidadãos de Lisboa faziam para receber o

¹ AMADO, T., «Semelhança não é figura: um tópico da escrita de Fernão Lopes», in António Branco (Coord.), *Figura. Actas do II Colóquio da Secção Portuguesa da Associação Hispânica de Literatura Medieval*, Faro, Universidade do Algarve, 2001, p.325-333.

monarca no Paço, vincam a excentricidade que este demonstra numa certa noite de insónia e, mais em particular, tematizam a algazarra e o tão fecundo sensorialismo imagético e globalmente sinestésico produzidos aquando da preparação e realização de uma pequena cerimónia de investidura de cavaleiros.

Recordemos como captou e registou o cronista essas vivências:

[...] jazia el-rrei em Lixboa hũa noite na cama, e nom lhe viinha sono pera dormir; e fez levantar os moços e quantos dormiam no paaço, e mandou chamar Joham Mateus e Lourenço Pallos que trouvessem as trombas de prata, e fez acender tochas, e meteo-sse pella villa em dança com os outros. As gentes que dormiam sahiam aas janellas veer que festa era aquella ou porque se fazia: e quando virom daquella guisa el-rrei, tomarom prazer de o veer assi ledos; e amdou el-rrei assi gram parte da noite, e tornou-sse ao paaço em dança, e pedio vinho e fruita, e lançou-sse a dormir.

E nom curando mais fallar de taaes jogos, hordenou el-rrei de fazer conde e armar cavalleiro Joham Affonso Tello, irmão de Martim Affonso Tello, e fez-lhe a moor honrra em sua festa que atta 'quell tempo fora vista que rrei nêhũu fizesse a semelhante pessoa. Ca el-rrei mandou lavar seiscentas arrovos de cera, de que fizeram cinco mill cirios e tochas; e veherom de termo de Lixboa, onde el-rrei estonce estava, cinco mill homêes das viintenas pera teerem os ditos círios; e quando o conde ouve de vellar suas armas no moesteiro de Sam Domingos dessa cidade, hordenou el-rrei que des aquell moesteiro ataa os seus paaços, que he assaz grande espaço, estevessem quedos aquelles homêes todos, cada hũu com seu cirio aceso, que davom todos mui grande lume; e el-rrei com muitos fidalgos e cavalleiros andavam per antre elles dançando e tomando sabor; e assi despenderom gram parte da noite. Em outro dia estavom mui grandes tendas armadas no Rressio acerca daquell moesteiro, em que avia grandes montes de pam cozido e assaz de tinas cheas de vinho e logo prestes por que bevessem; e fora estavom ao fogo vacas enteiras em espetos a assar; e quantos comer queriam daquella vianda, tiinham-na muito prestes e a nêhũu nom era vedada. E assi estiverom sempre enquanto durou a festa, na quall forom armados outros cavalleiros, cujos nomes nom curamos dizer.²

O quadro, recheado de pormenores de carácter visual e de uma razoável panóplia de outros verdadeiros indutores sensoriais, de que também se destaca a sugestão de múltiplas movimentações, processionais ou festivas, confere à escrita, como convinha à narrativa historiográfica, credibilidade e afabilidade, porquanto presentifica a matéria diegética e assegura uma espécie de verdade que em todos os tempos aproxima a cronística – como era seu traço genológico corrente – de uma génese plástica, fotográfica e fílmica. E talvez por isso não falte sequer à reconstrução imagética assim orquestrada a variedade da dimensão cromática, que irradia do cinza especular da prata, do alaranjado vivo das tochas, dos meramente sugestionados vermelho, laranja ou verde natura da fruta e do encarnado das viandas, ou mesmo todos os odores que emanam dos intensos matizes olfactivos e de paladar do precioso líquido de Baco, para além dos quentes cheiros e sabores do pão cozido ou do bovino assado. E até a cadência própria da marcação da sucessão temporal e cronológica se coaduna com essa tipificação prosística da descrição, à qual o leitor facilmente se rende

² LOPES, F., *Crónica de D. Pedro* (edição crítica, introdução, glossário e índices de Giuliano Macchi), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2.ª edição, revista), 2007, p.60-61.

pela sensação criada de que tudo se passa ante ele e exigindo mesmo dele a exercitação dos seus sentidos, por sugestão ou imaginação.

Idêntico processo se encontrará alguns passos à frente, quando Lopes optar por um nítido adensamento da diegese, operacionalizado através da instauração de um verdadeiro clima dramático, consubstanciando um dos mais relevantes episódios da crónica: falo da reconstituição da crua e “desleal” vingança régia contra os algozes de Inês de Castro (caps. XXX-XXXI). Merece realce, de maneira especial, a encenação, quase teatral, embora narrativizada, da morte de Álvaro Gonçalves e Pêro Coelho, que a seguir brevemente recupero:

[...]le el-rrei com queixume dizem que deu hũu açoute no rrostro a Pero Coelho, e elle se soltou entom contra el-rrei em desonestas e feas pallavras, chamando-lhe treedor, fe perjuro, algoz e carneceiro dos homẽes; e el-rrei dizendo que lhe trouxessem cebolla e vinagre pera o coelho, enfadou-se delles e mandou-hos matar. A maneira de sua morte, seendo dita pello meudo, seria mui estranha e crua de contar, ca mandou tirar o coração pellos peitos a Pero Coelho, e a Alvaro Gonçallvez pellas espadoas; e quaaes palavras ouve, e aquel que lho tirava que tall officio avia pouco em costume, seeria bem doorida cousa d’ouvir. Enfim mandou-hos queimar: e todo feito ante os paaços onde ell pousava, de guisa que comendo oolhava quanto mandava fazer.³

É inegável a capacidade de Fernão Lopes para captar e recriar de forma presentificada a tensionalidade e todo o escopo sensorial, latente, de um suposto e já algo longínquo episódio histórico. À emotividade e ao patetismo que a cena explora junta-se a sugestão do movimento, do ruído, das texturas, das cores, dos sabores e dos aromas, numa representação que é um misto de sucessividade fílmica e retardamento trágico, também impulsionados pela tão criteriosa quanto surpreendentemente simples selecção vocabular, que não prescinde, por exemplo, das alusões à «cebolla» e ao «vinagre pera o coelho», bem como aos «peitos» e às «espadoas» dos algozes, em nítido contraste imagético com o idílico tempo de folgança de Pedro e Inês. De resto, à bela Inês e ao “seu” futuro Rei de Portugal ficam ainda associados dois outros passos muito significativos da *Crónica*, de ressonâncias sensitivas similares, quando já pelo final do texto os últimos dois capítulos (XLIII-XLIV), que formam um derradeiro segmento coerente da *Crónica*, sucinto mas muito relevante, reconduzirem novamente o texto, depois de mais um olhar sobre o Pedro castelhano, ao reinado e ao percurso de D. Pedro de Portugal.

Em vez da justiça ou da guerra, é, de novo, o tema do amor que preenche essa parte final da obra, seja com o caso do espaço de afectuosidade que se vislumbra no sonho profético e preditivo que alude ao quase messiânico futuro do novo Mestre de Avis, seja na recuperação da pungente temática inesiana. O domínio do onírico, com a sugestão metafórica do Portugal que ardia num fogo total e que é prontamente apagado pela mão de um seu filho de nome João (cap. XLIII), antecipa no final da *Crónica* aquela que há-de ser ainda a matéria de alguns dos capítulos da *Crónica de D. Fernando* e, afinal, do que viria a ser toda a Primeira Parte da *Crónica de D. João I* (como resultava da incumbência de D. Duarte); por sua vez, não deixa de ser bastante esclarecedor o facto de a crónica terminar com elementos que dizem precisamente respeito à história de amor de Pedro e Inês, como

³ *Ib.*, p.144-145.

que em muito justificando e desculpando – outra vez – alguns dos actos mais cruéis do monarca, num passo que também põe em destaque o «muimento d’álva pedra» onde aquela “descansará” – numa espécie de simbiose cromática e de valores entre o corpo alvo de Inês, a sua suposta inocência e o lugar resplandecente e luminoso da sua última morada –, depois de trazido o corpo em procissão serpenteada de «muitos homens com cirios nas mãos, de tall guisa hordenados que sempre o seu corpo foi per todo o caminho per antre cirios acesos»⁴, numa descrição que se substitui a uma verdadeira sucessão de fotogramas, qual tela em movimento que coloca em perspectiva branco e negro, cores feéricas e cores neutras, cores quentes e cores frias.

Inicialmente, opera o cronista uma tematização da beleza do «muimento», na brancura da pedra, na proporção das formas, na disposição dos adornos e na segmentação dos espaços; num segundo momento, é o cortejo que sobressai, primeiro com a acumulação intensiva de gentes, de ambos os sexos, de diferentes estados e de distintos estratos, depois na reordenação harmónica do desfile e na sensorialidade imagética que sugestiona o cintilar dos «cirios», num conjunto de larga composição estilística e de grande expressividade literária.

A excepcionalidade do «verdadeiro amor» de D. Pedro por Inês, o seu carácter não “composto” e o modo superlativamente artificioso ou retórico da projecção do “retrato” desta mulher conferem ao encerramento da *Crónica* um suplemento de afectividade, que, pelo menos em parte, oblitera a negatividade de uma certa falta de piedade que o carácter do Rei sempre evidenciara. E a descrição do túmulo de Inês em Alcobaça e a sugestiva e sensorial reconstituição do desfile processional da trasladação dos seus restos mortais conjugam-se pois com o carácter elogioso final do texto, para o que em muito também contribui a dimensão da escrita como protótipo representativo e figurativo de realidades plásticas, mas de alcance profundamente pragmático.

Já da *Crónica de D. Fernando* convocamos um outro bem conhecido passo que igualmente ilustra a poderosa iniciativa discursiva de Lopes para projectar imagens, cores e sentidos. Confessando o cronista no início do capítulo XCVIII que, por ausência de matéria e conveniência de organização, vai interromper o relato das «cousas» de D. Fernando para falar, como havia prometido na *Crónica de D. Pedro*, do Infante D. João, irmão do Rei, opera nesse ponto o encaixe narrativo desta matéria, que dará mesmo corpo a um dos mais importantes momentos de registo romanesco do texto.

Constituindo o episódio uma clara pausa na progressão da diegese, mas contribuindo para suscitar uma vez mais nesta *Crónica* uma variedade de tons, de ambientes e de motivos, ele é um dos bons exemplos da capacidade de Fernão Lopes para dispor teatralmente pequenas “histórias” e para aí exercitar a superior qualidade literária da sua escrita. Organizando-se em nove capítulos sequenciais que desenvolvem uma intriga, começa com uma caracterização encomiástica directa do Infante, qual “prólogo” tópico sobre as bondades físicas e morais da personagem (cap. XCVIII); a par desse retrato e da acumulação directa de características, soma-lhe logo o cronista dois exemplos accionais de caça, que confirmam a bravura e a coragem do Infante (cap. XCIX); e de imediato é introduzido o tema do seu enamoramento por Maria Telles (cap. C), irmã viúva de D. Leonor, mas ainda

⁴ *Ib.*, p.196.

nova, formosa e de grande carácter, «muito sesuda e corda e discreta e bem guardada»⁵. A entrevista nocturna no quarto de Maria mostra à evidência a agudeza do cronista na captação genial da psicologia humana, pondo em relevo metafórico o eterno confronto entre a sensibilidade feminina e o irrefreável desejo masculino, para, por fim, ainda que contidamente, admitir a irremediável consumação física do amor.

Diz o cronista que por «peçonha da enveja» e por receio de ver «sua irmãa bem-quiste de todos e o iffante dom Joham amado dos poboos e dos fidallgos tanto como el-rrei» e que «rreinaria o iffante dom Joham e sua irmãa seeria rrainha», ficando «ella fora do senhorio e rreinado»⁶, Leonor Teles urdiu uma teia a que o Infante sucumbiu, acreditando ser possível um casamento com a Infanta D. Beatriz, a herdeira do trono, desde que, entretanto, Maria morresse. O típico *crescendo* do pressentimento trágico da morte, neste caso veiculado em primeiro lugar através da inscrição no texto da desconfiança do filho de Maria (cap. CII) e depois pelo súbito irromper da alvorada que interrompe a serenidade do sono de uma calma noite (cap. CIII), num interessante afloramento da simbologia arquetípica do branco e do preto, desemboca na completa surpresa da irmã da Rainha, que, semi-nua, experimenta, na sua quase lírica fragilidade feminina, a brutalidade do Infante:

Entom deu hũa gram tirada pella ponta da collcha e derribou-a em terra, e parte do seu mui alvo corpo foi descuberto, em vista dos que eram presentes, em tanto que os mais d'elles em que mesura e boa vergonça avia se alongarom de tall vista que lhes era doorosa de veer, e nom sse podiam teer de lagrimas e salluços, como sse fosse madre de cada hũa d'elles; e em aquell derribar que o iffante fez, lhe deu com o bulhom que lhe dera seu irmão d'ella per antre ho ombro e os peitos, acerca do coração; e ella deu hũas altas vozes mui dooridas dizendo: «Madre de Deus, acorre-me e ave mercee d'esta minha alma»; e em tirando o bulhom d'ella, lhe deu outra ferida pellas verilhas; e ella levantou outra voz e disse: «Jesu filho da Virgem, acurre-me»; e esta foi sua postumeira pallavra, dando o sprito, e bofando muito sangue d'ella.⁷

A profunda sensorialidade da cena é indesmentível. Ao cromatismo que o quadro imprime, com a sugestão da sobreposição do vermelho do sangue sobre a sensual brancura da desnudada pele de Maria, soma-se a brutalidade do assassinato, com uma arma oferecida pelo irmão da vítima e que mais facilmente se adequaria à cena de caça antes amplamente descrita (cap. XCIX); por outro lado, o tom emotivo e comocional das falas femininas, profundamente impregnadas de um lirismo exortativo e quase penitencial, que contrasta com o silêncio frio e impiedoso do Infante, sugestiona claramente a automática e afectiva compreensão do leitor pelo sofrimento da personagem feminina, na mesma medida em que interrompe qualquer empatia com um dos hipotéticos herdeiros “naturais” da Coroa portuguesa, facto que, do ponto de vista ideológico, muito interessaria realçar ao cronista. Finalmente, a utilização de um vasto arsenal retórico, de que há a destacar a hipérbole, a comparação e a aliteração, e da deliberada anteposição do adjectivo ao referente ou das duplicações substantivas, bem como das flagrantes sugestões imagéticas, confirma como à

⁵ LOPES, F., *Crónica de D. Fernando* (edição crítica, introdução e índices de Giuliano Macchi), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda (2.ª edição, revista), 2004, p.356.

⁶ *Ib.*, p.361.

⁷ *Ib.*, p.372.

(re)ficcionalização daquela matéria corresponde uma também adequada e continuamente filigranada estilização.

E depois da celebração da imagem, Fernão Lopes acrescenta todo um processo de intensificação de sons e sentimentos:

Oo piedde do mui alto Deus, se entom fora tua mercee de botares aquell cruell cuitello que nom damnara o seu alvo corpo, inocente de tam torpe culpa! Foi a casa loguo chea de braados e choros d'homêes e de mulheres depenando-sse sobr'ela, fazendo grande e doorido planto. O soom dos gritos era ouvido per toda a cidade, e foi gram torvaçom em muitos que nom sabiam que cousa era. Ao grande arroido e volta veeo Gonçallo Meendez de Vasconcellos, que era seu parente d'ella, e quando achou tal obra feita elle e os seus faziam por ella tall doo e com tam dooridas pallavras que o poboo que d'arredor estava oolhando nom podiam rreteer suas lagrimas.⁸

Cumprindo, pois, tanto a obrigação cronística a que há muito se tinha comprometido com o leitor como o papel de um cronista-narrador que não enjeita uma incursão por outros terrenos que não os exclusivamente historiográficos, verdadeiramente espicaçando a atenção do seu leitor-ouvinte, Fernão Lopes confirma os seus dotes de *escritor* e, sobretudo, mostra-se como invulgar *esteta*, aspecto de que, consigo, o género cronístico tanto pôde usufruir, enriquecendo um modelo já de si com larga fortuna.

Olhemos agora, e por fim, para a *Crónica de D. João I*, de onde individualizei, por opção, um só passo, de entre os muitos que directamente interessariam a esta reflexão, e que pertence à Segunda Parte da obra. Explica aí o cronista que o Rei de Portugal e o Duque de Lencastre se reúnem e firmam aliança (caps. XCII-XCIV), que previa o casamento de D. João com a Infanta D. Filipa de Lencastre, cuja realização é demoradamente descrita nos capítulos XCVI e XCVII. Num quadro de valiosa composição estética, cuja génese é pictórica embora realista, e de inquestionável expressividade literária, patenteia à saciedade Fernão Lopes como a sua escrita conjuga ritmo, sentimento e plasticidade:

El-Rey sayo daquelles paaços emçima dhuum caualllo bramco, em panos douro realmente vestido; e a Raynha em outro tal muy nobremente guarnida. Leuauam nas cabeças coroas douro ricamente obradas de pedras e aljofar de gramde preço, nom himdo aredados huum do outro, mas ambos iguall. Os moços dos caualllos leuauam as mais honradas pessoas que hij eram, e todos a pee muy bem coregidos. E o arçebispo leuaua a Rainha de redea. Deamte hiam pipas e trombetas e doutros estormentos tanto que se nom podiam ouuir. Donas filhas dalgo e jssso mesmo da çidade cantauom himdo detras, como he costume de uodas. A gente era tamta que se nom podiam reger nem hordenar, por o espaço que era pequeno dos paaços a egreja. E assy chegarom aa porta da See, que era dally muyto preto, homde dom Rodrigo, bispo da çidade, ja estaua festiualmente em pontificall reuestido, esperando com a clerezia; o quall os tomou pellas mãos, e demoueo a dizer aquellas pallauras que a Santa Egreja manda que se digam em tal sacramento. Emtom disse mjsa e pregaçam; e acabado seu officio, tornarom el-Rey e a Rainha aos paaços, domde partirom, com semelhante festa, hu auiam de comer. As mesas estauom ja muyto guarnidas de todo o que lhe compria, nom soamente homde os noiuous auyam destar, mas aquellas hu era hordenado de comerem

⁸ *Ib.*, p.372-373.

bispos e outras homradas pessoas de fidalgos e burgueses do lugar e donas e domzellas do paaço e da çidade.⁹

O enfoque fílmico da narrativa permite ao cronista destacar as cores, as formas, os espaços, os movimentos e os protagonismos. A insistência no advérbio de modo enfatiza a sumptuosidade das vestes e dos adornos, enquanto que a harmonia da progressão a passo e o alarido provocado pelos instrumentos se pressentem na frase mais curta, na proliferação de verbos de movimento, no “arrastar” contínuo do imperfeito verbal e do gerúndio e na aliteração da vibrante e das labiais, como que desaguando, depois, rapidamente, no ajuntamento das gentes, que a hipérbole e uma nova aliteração tão bem traduzem, para de imediato voltar a regredir o ritmo, o que a frase mais longa ajuda a instilar, assim se realçando a solenidade religiosa própria do momento exacto do matrimónio. Finalmente, percorre-se o caminho de regresso, rumo ao espaço da boda, que a modelação adverbial e a enumeração acumulativa ajudam a configurar enquanto lugar de abundância, prosperidade e felicidade, em consonância com o alcance paradigmático e axiológico daquela união. E, entretanto, porque toda esta expressividade literária o permitiu, esbateram-se, por momentos e de forma completa, as barreiras temporais e espaciais entre o leitor-ouvinte e os factos.

3. Como resulta dos vários exemplos aduzidos, o *ver*, o *ouvir* e o *sentir*, que entroncam nesse ciceroniano *ponite ante oculos*, são traves mestras do programa comunicativo, ético e estético de Fernão Lopes, que, afinal, ambicionaria para as suas crónicas “régias” apenas aquilo que era endógeno, intrínseco e modelar ao género. Todavia, o processo de *amplificatio* e o alcance mais global e globalizador daquelas premissas constituem uma clara inovação e um franco progresso em relação, por exemplo, ao carácter experimental e à timidez da *Crónica de Portugal de 1419* e em vista da tipificação já muito cristalizada das crónicas “gerais”. E, assim, imagens e convocação genérica dos sentidos mesclam-se de forma entrelaçada, numa espécie de *continuum* em que, como acabamos de verificar, as cores também têm papel de relevo na montagem dos cenários, no desenvolvimento das intrigas, na caracterização dos comportamentos das personagens e, afinal, no quadro da mais lata persuasão geral que as crónicas sempre visam alcançar. Imagens, cores e sentidos são, em definitivo, categorias sem as quais dificilmente Fernão Lopes teria conseguido cumprir de forma cabal o seu tão valioso projecto cronístico.

⁹ LOPES, F., *Cronica del Rei Dom Joham I. Parte segunda* (preparada por William J. Entwistle e concluída por Luís F. Lindley Cintra), Lisboa, Imprensa Nacional, 1977, p.208-209.

Composto e paginado
na UNIVERSIDADE ABERTA

Impresso e acabado
na Publidisa Publicaciones Digitales S.A:

1.ª edição – 1.ª impressão – 200 exemplares

Lisboa, Novembro de 2010

Depósito legal n.º 320783/10