

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

As cores do *Cancioneiro Geral*

Maria Helena Marques Antunes
Doutoranda da Universidade de Lisboa (Faculdade de Letras)

O vasto universo que constitui o *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende, realça a originalidade e a diversidade dos temas tratados pelos poetas. O amor é tema preponderante, manifestando-se, no entanto, de várias maneiras. Pode assumir a forma de uma disputa em que os intervenientes rivalizam nos argumentos, tentando ultrapassar em argúcia os outros contendores, ou então a forma de uma lamentação amarga em que o amante despeitado roga pragas à amada que o preteriu.

Assim, o negro ao qual os poetas recorrem para enfatizar a tristeza e a frustração do amante que vê que as suas expectativas não são correspondidas surge em várias composições. Por outro lado, o potencial simbólico das cores, aqui do negro, é ainda enriquecido pelas metáforas às quais são associadas para salientar o carácter adverso do sentimento amoroso. Todavia, o negro, como aliás outras tonalidades que são referenciadas, não surge só ligado à temática amorosa. O tom escuro é também usado no processo de caracterização moral no intuito de denunciar a ausência de valores de algumas personagens, surgindo então por vezes associados a esmaltes e a dourados, que, não sendo propriamente cores, mas sim materiais brilhantes, simbolizam a frivolidade e ajudam a exprimir a crítica à sociedade no seu apego aos bens materiais e à ganância desmedida

Embora tenha uma presença relativamente discreta, o cromatismo do *Cancioneiro Geral* revela-se interessante pelas suas potencialidades interpretativas, na medida em que as cores, surgindo em contextos poéticos diferentes, possibilitam a expressão de ideias e sentimentos novos.

O cromatismo do *Cancioneiro Geral* constitui um precioso auxiliar na definição do sentimento amoroso. Recorrendo às cores, os poetas podem enfatizar a tristeza, ridicularizar a figura pela qual o amante foi preterido ou enriquecer o processo de caracterização alegórica.

Significativamente, João Rodrigues de Castelo Branco nos versos seguintes

Mira qu'anda tu color
desvelada e denegrida,
vaste de mal a pior,
tal que seria mejor
tener la vida perdida (395, v. 31-35)¹

associa a palidez do sujeito amoroso aos seus insucessos. As rimas “color / pior”, “denegrida / perdida” estabelecem uma relação metonímica em que a dor do amante é visualmente representada pelo tom do seu rosto. Neste sentido, há uma materialização dos referentes abstractos, como a tristeza, a doença, a depressão, associados ao aspecto anémico do

¹ A identificação dos textos do *Cancioneiro Geral* faz-se pelo número que lhes é atribuído na edição de Aida Dias (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-2003).

amante. Este processo permite ao poeta acentuar a dor do sujeito, que funciona como uma representação da ansiedade e do pesar².

De entre as cores que veiculam um sentimento de tristeza ou que encerram em si um valor negativo, o amarelo marca presença reiterada no cancionero de Resende. Assim, a cor amarela da manta que recobre a carruagem ligeira conduzida por Luís da Silveira parece ser o elemento caracterizador mais importante da situação descrita pelo poeta João Rodrigues de Sá, pois está posto em realce pela sua posição em final de verso. Este adjectivo anuncia o tom negativo e inquietante da descrição que é feita do sujeito poético como sublinham os versos da trova de João Rodrigues de Sá:

Debaixo d'ũa genela
em que estava oo soelheiro,
vi ãa manta amarela
e nela
vi, senhor, ã carreteiro.
Vi-lhe o rosto e feição
de mui disforme maneira
e culildei qu'era visão.
Disseram-me: - É faetão,
o de Luis da Silveira (464, v. 19-20 e v. 1-8).

Michel Pastoureau relembra que, na Idade Média, o amarelo era já uma cor desvalorizada que representava, nos textos e na iconografia, a deslealdade, a traição, a folia e a desordem³. Resulta interessante observar que, para o poeta, o recurso ao amarelo contribui para reenviar de Luís da Silveira a imagem de uma personagem perturbadora e perturbada. A referência indirecta, através do substantivo “faetão” que designa uma carruagem ligeira, ao herói Faetonte, que foi precipitado no rio Eridano pelo Sol por ter quase destruído a terra ao conduzir de forma irresponsável o carro do astro solar, e que simboliza a arrogância, a inconsciência e o infortúnio, acentua o carácter misterioso e preocupante de Luís da Silveira.

É de observar que as expressões usadas para evocar o rosto e as feições do condutor da carruagem, ao não permitirem ao destinatário do poema uma visualização concreta da figura de Luís da Silveira, reforçam-lhe o seu lado preocupante. Tanto a expressão «mui disforme maneira» (464, v. 5), como a analogia estabelecida entre Luís da Silveira e uma “visão” remetem para o campo do sobrenatural, o que contribui para intensificar o seu aspecto inquietante.

² Catherine Fromilhague em *Les figures de style* caracteriza como «métonymies matérialisantes» a metonímia em que um referente abstracto é representado através do objecto que o emblematiza, (cf. Fromilhague, Catherine, *Les figures de style*, Paris, Nathan Université, 1995, p.65). Creio que, nos versos citados, poder-se-á também falar de metonímia materializante, embora assuma contornos um pouco diferentes daqueles descritos por Catherine Fromilhague. O poeta João Rodrigues de Castelo Branco representa o desgosto amoroso através das suas manifestações concretas, isto é, através dos sintomas que denunciam a existência num determinado sujeito de uma paixão não correspondida que o consome. Com este processo, João Rodrigues de Castelo Branco não procura falar da dor do amante, mas sim salientar as consequências negativas inerentes a esse estado de tristeza.

³ Cf. Pastoureau, Michel, *Couleurs, images, symboles. Etudes d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'or, 1996, p. 50, 51.

Amarela é também a cor do vulto que aparece em sonhos a Laodamia. Numa carta que escreve a Protesilau, seu marido, ela conta-lhe a estranha visita que recebeu dele:

Mas porque se m'oferece
em sonhos tua figura,
porque amarela parece
e no falar Isle conhece
que é triste tua ventura (459, v. 31-35) -,

Laodamia relaciona directamente, por meio de uma relação causal, a cor do vulto com o prenúncio da morte de Protesilau. De facto, a oração causal “porque amarela parece” estabelece um vínculo entre o vulto amarelo e o seu desaparecimento futuro. O amarelo, considerado, desde o século XII, como uma má cor⁴, sugere a irrupção do sobrenatural e da morte. O que assusta Laodamia não é o vulto, mas sim a cor com que se lhe apresenta, porque lhe anuncia o fim próximo do seu marido.

O amarelo surge também associado à descrição das vestes das senhoras objecto de uma paixão amorosa. Neste contexto, as cores referidas, objectos de uma avaliação subjectiva por parte do sujeito lírico, são as da roupa da mulher amada, simbolicamente indexadas aos sentimentos do amante. Na composição «a ãa senhora que se vistio d'amarelo» (804), revela-se interessante observar como o poeta Bernardim Ribeiro, socorrendo-se das potencialidades semânticas do amarelo, usa esta cor para mostrar, através do vestido amarelo de uma dama, a desventura do amante. São significativos os versos

Tequi me pud'enganar,
mas agora que podeis
trazêla cor do pesar.
Pera mim soo a trazeis (804, v. 1-4),

em que o sujeito amoroso estabelece uma relação determinativa entre a tonalidade do vestuário e o seu próprio pesar, sendo que o vestido representa a sua frustração. Aliás, o recurso às formas verbais “podeis trazêla” e “trazeis” de que a dama é sujeito permite estabelecer entre esta e a acção de trazer consigo a dor um vínculo que transforma a dama na personificação da própria dor do amante, confrontando-o, deste modo, com a impossibilidade de concretizar a sua paixão.

Dom Pedro de Almeida, que dirige uma composição a «ãa senhora, que trazia ã habito de veludo escuro por tençam» (637), interpreta a cor escura do vestido da dama como um sinal de recusa do seu sentimento. Michel Pastoureau salienta que «à partir de la fin du XIV^e siècle, c'est au contraire le bon noir, celui de la modestie et de la tempérance qui triomphe dans le costume princier, aristocratique et patricien»⁵. Ora o azul escuro é

⁴ A negatividade do amarelo que, tal como a cor negra, traduz a presença angustiante da morte e do sobrenatural é corroborada por Michel Pastoureau que faz observar que no fim da Idade Média e, em parte, na época Moderna «l'emploi du jaune – et, accessoirement, du rouge – comme mauvaise couleur, permet au noir, couleur du péché et de la mort, d'être moins dévalorisé qu'on ne pourrait le croire. Certes, toutes les couleurs sont ambivalentes et, comme pour le rouge et le jaune, il y a un bon et un mauvais noir. Mais ce mauvais noir, le noir terne et inquiétant des ténèbres, est en fait, jusqu'au XVII^e siècle, à peine plus sollicité que le jaune ou le rouge comme couleur péjorative», (cf. Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 52).

⁵ Cf. Michel Pastoureau, *op. cit.*, p. 52.

muito próximo, em termos de saturação, do preto. Assim, o hábito desta dama, que parece recusar-se ao amor, poderá simbolizar, à semelhança dos trajes aristocráticos de que fala Michel Pastoureau, a temperança e a austeridade, incompatíveis com a expressão do sentimento amoroso. A rima seguro / escuro nos versos «Senhora, dai-me um seguro» e «o vosso veludo escuro» sublinha, através do tom sombrio do traje, a severidade da dama amada, a quem o amante pede uma pequena manifestação de conforto. Os quatro versos finais expressam a dor do amante que não foi atendido. A forma verbal “seguro” do verso 19 permite ao sujeito poético declarar a sua tristeza relativamente a inflexibilidade da senhora. O poeta conseguiu progressivamente dramatizar o mal-estar do amante explorando as potencialidades semânticas do vocábulo “seguro” utilizado ora como substantivo, ora como verbo. No início do poema, o substantivo “seguro” representa a esperança do poeta que anseia por um sinal de afecto; no fim da composição poética, a forma verbal “seguro” traduz a desilusão de Dom Pedro perante a frieza da sua dama.

As cores dos trajes dos rivais, os maridos das damas amadas, servem propósitos semelhantes aos descritos anteriormente, permitindo estabelecer uma relação amante / rival. Por um lado, as cores representam neste contexto particular os sentimentos de ciúme e de amargura do amante; por outro, elas funcionam como um instrumento de marginalização de um rival, acentuando-lhe os seus ridículos.

Francisco da Silveira, querendo vingar-se do homem pelo qual foi preterido, deseja-lhe que «ande vestido d’azul» (87, v. 21). Aqui, o azul parece estar associado ao ciúme. Francisco da Silveira projecta na descrição da indumentária do seu rival o seu próprio sentimento de despeito e o seu desejo que sofra dos mesmos males. É para o amante uma forma de exorcizar a sua tristeza. Todavia, o verso «ande vestido d’azul» poderá, implicitamente, ser prejudicial à honra de dona Leonor. De facto, se o seu marido se consome em ciúmes, ou é porque a sua esposa lhe é infiel, ou porque ele imagina que o seja. De qualquer forma, este verso tem por objectivo, não só ridicularizar o rival, mas também levantar a dúvida sobre a virtude de dona Leonor.

É de referir que o simbolismo das cores é tributário do contexto em que aparece. Assim, o roxo, que é, em várias ocasiões, citado no *Cancioneiro* sem ser portador de uma carga semântica negativa, surge numa ocorrência em que o objectivo é nitidamente o de troçar de alguém. No intuito de denegrir a imagem do marido de dona Leonor, o poeta imagina o seu rival usando vestes que o marginalizem. Os versos

o cabelo sevilhano,
borzeguis marroquis roxos,
morda sempr’o castelhano,
vej’oo eu antes d’um anno
dos pees coxos (87, v. 1-5) —,

são muito significativos, na medida em que a intenção satirizante é reforçada pelo recurso à deficiência, sempre motivo de chacota, e que, surgindo em posição de rima com “roxo”, permite transferir-lhe o seu significado irónico, o que vai acentuar o carácter desajustado da indumentária do rival, contribuindo para a construção de uma figura socialmente inadaptada.

No *Cancioneiro*, o processo de caracterização alegórica de entidades abstractas repousa, como em geral na literatura cortês, sobre as cores. Duarte de Brito descreve Firmeza como uma dama que

vestia
um brial negro chapado (102, v. 1-2).

Na medida em que o adjectivo “negro” surge frequentemente associado ao abstracto, o recurso a esta cor para evocar a tonalidade do vestido da dama resulta interessante, pois, deste modo, o poeta procura salientar a essência da personagem que representa a ponderação. Já Esperança aparece «de verde toda vestida» (102, v. 12) como manda o estabelecido pelas convenções poéticas. Todavia, embora Firmeza e Esperança actualizem um “jogo cromático-sentimental”, como lhe chama Isabel Morán⁶, em que o verde se opõe ao negro, as duas figuras não devem ser consideradas como personagens antagónicas: ambas residem no mesmo local e são “fermosas” (102, v. 26). A partilha de um mesmo espaço associada à uma semelhança física deixam antever que Firmeza e Esperança correspondem a duas manifestações do sentimento amoroso. Aliás, Firmeza diz a Duarte de Brito que

a mim chamam Firmeza,
que em vós sempre morei (nº?, v. 9-10),

revelando que a firmeza é parte integrante do amor. A fusão das personagens de Firmeza e Esperança como ilustrativa do carácter complexo do amor é evidente nos versos

Essa dama é Esperança,
que aas vezes desespera,
esperando (102, v. 13-15).

Garcia de Resende que dedica um poema a uma senhora chamada Esperança (862) evoca o sentimento da esperança com objectivos diferentes. Já realçamos que os versos 13 a 15 do poema de Duarte de Brito salientam o carácter complexo e, por vezes, ambivalente do amor, uma vez que a representação alegórica da esperança, ela própria, “desespera / esperando”. Nos versos de Garcia de Resende, o par antitético esperança / desesperança, em torno do qual se constrói o poema, retoma a imagem tradicional do amante que sofre sucessivas desilusões por ver que as suas expectativas não se realizarão. Enquanto nos versos de Duarte de Brito a imagem de Esperança que desespera permite significar a adversidade do amor, em Garcia de Resende, a clássica oposição esperança / desesperança focaliza-se só no sentimento do amante.

No *Cancioneiro*, o negro é um dos veículos privilegiados para a expressão da tristeza ou para tecer considerações de natureza moral sobre o carácter das personagens às quais esta cor surge associada. Assim, numa composição em que o Coudel-mor, dirigindo-se a Álvaro Barreto, pede-lhe que responda a uma pergunta para ver se concorda com a sua «negra vontade» (37). Neste verso, o poeta, que sofre por causa da indiferença da sua dama, recorre ao adjectivo “negra” para caracterizar o seu estado de espírito. A associação do negro com a agonia amorosa surge representada nas trovas de Álvaro de Brito «fengindo navegando com tormenta» (63). Nesta composição, o adjectivo “negro” na expressão

⁶ Cf. Morán Cabanas, Maria Isabel, *Traje, gentileza e poesia. Moda e vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Lisboa, Estampa, 2001, p. 552.

«negro navegar» (63, v. 11) permite realçar a expressividade da metáfora náutica a que o poeta recorre para sublinhar o carácter adverso do amor, estabelecendo uma analogia entre os perigos que os nautas enfrentavam na travessia de mares desconhecidos e os que aguardavam os amantes⁷. Aliás, dada a carga semântica do negro ligada à tristeza, à morte e ao perigo, o recurso a esta cor para caracterizar a viagem coloca-a, desde já, sob o signo da fatalidade e da tormenta, como realçam as metáforas «rota de trestura» (63, v. 22), «cabo de desventura» (63, v. 25). A anteposição do adjectivo nos versos «neste negro navegar» (63, v. 11) e «com minha negra vontade» (37, v. 8), ao pôr em relevo o valor simbólico que esta cor representa em relação ao objecto caracterizado, permite hiperbolizar o sentimento de frustração e de mágoa do sujeito amoroso.

Como já referimos, o cromatismo do *Cancioneiro Geral* constitui um auxiliar no processo de caracterização moral das personagens evocadas. A torpeza e a desonestidade são frequentemente objecto de censura. O recurso à cor negra é interessante, na medida em que, num contexto diferente do da poesia de cariz amoroso, em que a cor remete para a tristeza, a morte, o poder evocativo desta tonalidade permite salientar aspectos relacionados com a personalidade, como a falta de valores, ou com a condição social e religiosa.

Numa composição destinada a Luís Fogaça em que se criticam os vícios dos lisboetas, Álvaro de Brito refere-se aos judeus como «negros Abravanees» (57, v. 11). A família Abravanel, constituída por letrados e ricos mercadores, tinha um estatuto muito importante na corte de D. Afonso V e na sociedade portuguesa de finais do século XV. No entanto, a associação do adjectivo “negros”, que encerra um juízo de valor negativo reenviando para o mal, com “Abravanees” cristaliza um sentimento de rejeição relativamente ao judaísmo. De facto, a expressão “negros Abravanees” revela que o antropónimo já não faz só referência a uma família respeitada pela sua erudição e riqueza, mas também a uma fé religiosa. A presença do adjectivo “negros” anula as qualidades que o antropónimo simbolizava e que permitia às pessoas que o usavam beneficiar de um alto grau de consideração na sociedade, sendo apenas representativo de uma religião. O recurso à antonomásia sugere, por um lado, a perda de individualidade da família Abravanel que agora é identificadora de uma classe, e, por outro, realça a sua origem judaica como único elemento caracterizador, o que contribui para a sua estigmatização enquanto comunidade. Neste sentido, são de realçar os versos

os que foram judeus sendo
cristãos lindos

e

negros Abravanees
dotrinados (57, v. 2-3 e v. 11-12),

porque estabelecem uma oposição entre os que abraçaram a fé cristã e os que se mantêm fiéis ao seu culto. O recurso ao pretérito perfeito “foram” e ao gerúndio “sendo”, que opõe a um estado passado caracterizado pela transgressão, pela pertença a uma crença considerada

⁷ Maria Isabel Morán Cabanas, num capítulo dedicado ao estudo do simbolismo das cores na indumentária do amante ou da amada, já tinha comentado a presença da metáfora náutica, relativamente a uma composição de Garcia de Resende em honra de uma dama chamada Esperança. Cf. Maria Isabel Morán Cabanas, *op. cit.*, p. 556.

ímpia, um estado presente dedicado à prática do bem, tal como a utilização do adjectivo “lindos” em relação a “cristãos”, reforçam a marginalização da religião judaica através da carga semântica ligada à ideia do mal que a cor negra implica.

Assim, a ausência de valores morais surge representada pela presença de uma cor escura. Álvaro de Brito associa mais uma vez o negro aos judeus, qualificando os seus serviços de «sua negra aprestança» (57, v. 32). O poeta censura os seus contemporâneos que procuram a ajuda deles:

Nisto caem os letrados
e os outros entendidos,
todos querem
dos judeus ser avisados,
servidos e percebidos” (57, v. 25-29).

Nestes versos, o carácter negativo do negro é reforçado pela temática do engano. As expressões «sotis enliços seus» (57, v. 16) e «tanto cega seu inliço» (57, v. 35) parecem subentender o recurso a práticas pouco ortodoxas.

O negro é recurso sistemático sempre que se pretende no *Cancioneiro* fazer referência a aspectos ligados ao abstracto, como o são os domínios dos sentimentos ou da personalidade. Álvaro de Brito acusa João de Ravoreda de ser de «negra condiçam» (72, v. 8) porque é «muito mao pagador» (72, v. 6). Aqui, o sarcasmo «soes mui negro de carão» (72, v. 7), baseado numa característica física, consubstancia uma crítica à falta de sentido de honra, já que João de Ravoreda não respeitou os seus compromissos, nem a sua palavra, ao não pagar o que devia.

A sátira é frequentemente usada como forma de denunciar o carácter torpe de certas personagens. Na composição «Outra sua ao zeymoto, que lhe pedio ù consoante pera bem» (65), o poeta ridiculariza o destinatário do consoante, atribuindo-lhe características físicas que o transformam num ser estranho. A vaidade que motivou o pedido da composição é censurada e posta em realce através da rima “puxavante / galante”.

Nas trovas que dom Pedro mandou «a Joam Rodriguez, sabendo algũas cousas que tinha pera se vestir» (480) as “sedas bem coradas” representam a materialização da ufanía. O parecer associado à ostentação da riqueza é frequentemente condenado nos poemas do *Cancioneiro*. O verso «e pois jaa errais capelo» (480, v. 10) contém uma crítica endereçada a João Rodrigues, cuja vaidade excessiva não se coaduna com o seu estatuto. A expressão

lembre-vos que sois aa terra,
da terra haveis de tornar (480, v. 23- 24).

transmite a esta composição uma autoridade que advém do cariz religioso da admoestação. As cores funcionam ainda como instrumento de integração e de afirmação perante a sociedade, como sublinham os conselhos do Coudel-mor, Fernando da Silveira, ao seu sobrinho

De pelote se guarneça
pouco menos do artelho,
seja de branco e vermelho,
que sam cores de cabeça (31, v. 7-10).

O desrespeito dos códigos cromáticos pela demasiada importância atribuída à cor ilustra a vaidade da sociedade e a mesquinhice.

Neste sentido, a composição «de Nuno Pereira a Lançarote de Melo, confortando-o porque nam mandou a mula» (519) é significativa. Animando Lançarote de Melo, Nuno Pereira critica a vaidade das senhoras que

querem mil arreos,
antretalhos e borcados,
estribos, copos e freos,
esmaltados e dourados (519, v. 9-12).

Pelas suas características brilhantes, os esmaltes e os dourados, enquanto sinais exteriores de riqueza, representam a concretização do pecado da ostentação. De facto, ao simbolizarem uma forma de sucesso, logo de ascensão social, a sua introdução na descrição das exigências das damas, conjuntamente com a referência aos brocados e aos bordados, remetendo para um universo de preciosidade, denuncia o carácter fútil e presunçoso de quem se deixa iludir pela aparência e de quem recorre à materialidade dos objectos para construir a sua imagem. Os versos

Hei isto por vaidade,
que se faz em Portugal (519, v. 17-18)

traduzem o sentimento de frustração do poeta que realça a transversalidade da presença do apego aos bens terrenos na sociedade portuguesa.

A ganância desmedida é objecto de reiterada censura ao longo do *Cancioneiro Geral*. Várias são as composições em que a desonestidade é severamente criticada e denunciada. Assim, nas «Trovas do coudel moor a Joam Afonso d'Aveiro» (33), o poeta insurge-se contra as práticas em uso – «vai ca tempo tam contraio» (33, v. 1) –, que consistem em aproveitar-se da ingenuidade das pessoas, mostrando-lhes

preto por branco
e vender gato por lebre (33, v. 17-17).

O Coudel-mor descreve o clima de profunda corrupção de que é testemunha e que inverteu os valores, reorganizando uma estrutura social que beneficia os medíocres e prejudica os bons. Os versos

Mas o que de mim nam digo
sam cousas que daa o mundo,
pois daa mercês por castigo
e oos bons lança de fundo.
U ser boom jaz mais profundo,
menos cabe,
e faz andar quem mais sabe
às vezes mais vagabundo (33, v. 9-16) –,

evidenciam a intenção moralizante do poeta que, em tom de desabafo, comenta o estado de desconcerto que observa nas ilhas para onde foi viver. Os advérbios de lugar “caa” e “lá” nos versos

Estas cousas sam de caa,
lá nam sei nem nas devinho,
mas queria caa ou laa
ter-vos sempre por vezinho (33, v. 25-28),

ao estabelecer uma distinção entre dois espaços geográficos, permite salientar que, embora não sabendo os usos e costumes praticados no “lá” a que se refere o poeta, poderão a corrupção, a ganância vigorar nesse lugar também.

Álvaro de Brito comentando, em tom semelhante, o desregramento dos lisboenses, lamenta que a apetência pelo dinheiro justifique o recurso ao engano

– É-vos tam bom tintoreiro
que nam foi melhor Gabai,
por quem lhe dá mais denheiro
faz do preto, mui ligeiro,
ũu mui fino verdegai (75, v. 4-8).

Estes versos revelam a ausência de escrúpulos que se observava na sociedade portuguesa da época e que vai sendo realçada em algumas das composições reunidas no *Cancioneiro*, numa tentativa de despertar a consciência colectiva.

Por sua vez, João Rodrigues de Castelo Branco, numas trovas que mandou a Antão da Fonseca, denuncia, implicitamente, os intuítos mercantilistas que motivam os homens a participarem nas campanhas africanas. Se o poeta, ao dizer-se invejoso pelos feitos que Antão da Fonseca realizou em Alcácer

– Dos mouros que laa matastes
vos tenho muita enveja (394, v. 25-26) –,

e ao comparar a vida monótona que se vive cá, em Portugal, com a vida agitada que se vive lá, em Alcácer, mostra concordar com estas campanhas militares, estes versos subentendem a existência de um sentimento irónico relativamente a estas empresas. Assim, em referência explícita às riquezas que no Norte de África os soldados iam juntando

– Nam temos ricos jaezes
nem arreos esmaltados (394, v. 21-22) –

contrapõe-se-lhes a ausência de bens materiais do povo

– mas temos algũs dourados
outros negros como pezes (394, v. 23-24).

A colocação em posição de rima das expressões “ricos jaezes” e “negros como pezes”, bem como a presença do indefinido “algũs” que, sublinhando a ideia de que possuem poucos recursos, se opõe ao verso “nem arreos esmaltados” que sugere que os soldados, ao contrário do povo, têm esmaltes em abundância, reforça a alusão ao facto de uma das motivações para ir combater os mouros ser a busca da prosperidade. A crítica faz-se mais precisa ainda nos versos

E o do que me mais pesa
dessa vossa frontaria

que vossa carniçaria
nom farta nenhuma mesa (394, v. 33-36).

Neste sentido, o uso do substantivo “carniçaria”, ao denunciar a violência dos soldados, transmite uma visão muito negativa das campanhas africanas. O poeta parece também questionar a sua utilidade, na medida em que “nom farta nenhuma mesa”. Deste modo, a referência aos esmaltes e aos dourados constitui uma censura a estas inicitivas, que, a pretexto de propagar a fé cristã, servem objectivos menos nobres.

Em conclusão: muito embora o cromatismo do *Cancioneiro Geral* tenha uma presença relativamente discreta, revela-se interessante pelas suas potencialidades semânticas. No domínio dos sentimentos, as cores permitem, através da metonímia, a materialização do estado anímico do amante que passa a representar, por intermédio das tonalidades cromáticas que evidencia, como a cor do rosto, ou melhor dizendo a ausência de cor, ou a cor da indumentária, a tristeza e o pesar. Este processo que torna visíveis aos olhos do leitor e do ouvinte a angústia e a ansiedade enfatiza o sofrimento. No entanto, o recurso às cores é também utilizado com fins menos nobres, uma vez que são usadas para marginalizar um rival.

O cromatismo do *Cancioneiro* serve também objectivos de crítica social. Assim, o negro surge várias vezes em contextos em que se procura realçar a natureza torpe das personagens satirizadas.

O colorido das composições encerra um valor interpretativo que enriquece a expressividade da mensagem transmitida, fomentando novas perspectivas de leitura. O poder criativo dos poetas do *Cancioneiro* torna-se visível na forma como usam as cores e as combinam com as metáforas, enriquecendo as potencialidades semânticas das cores.

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