

Dois discursos para um rei

Teresa Amado*

Resumo

O caráter híbrido da crônica medieval – história e ficção, verdade relativa a níveis diferentes de percepção – encontra em Fernão Lopes formas particularmente interessantes de realização. A sua **Crônica de D. Pedro** introduz na história do reinado uma intensa e subjetiva tematização da justiça e do amor. Herberto Helder partiu da cena mais dramática aí narrada para escrever uma prosa poética sobre o tema da paixão.

Palavras-chave: Fernão Lopes; Crônica medieval; História e ficção; Herberto Helder; Paixão.

A originalidade das crônicas medievais é para nós tanto mais notável quanto, ao contrário de gêneros cuja existência se conteve inteiramente nos limites da Idade Média, como a hagiografia ou os bestiários, a narrativa histórica fora antes praticada pelo menos desde o século V a. C., com Heródoto, e é ainda a forma adotada por livros que se escrevem e publicam hoje constantemente na mesma Europa. Se se quiser ser rigoroso, é preferível até considerar que constituem um gênero específico dentro da imensa massa de textos a que se pode dar aquela designação geral.

Há que reconhecer, em primeiro lugar, que a crônica, na sua acepção mais global que não destringa tema nem âmbito cronológico, acompanha desde muito cedo a evolução política sucedânea do império romano nos territórios que ele foi gradualmente abandonando, e que, após a fase latina, inicial, representa os mais precoces ensaios de prosa em língua romance, seja esta qual for. Ao fazerem a reportagem das lutas pelo poder e das freqüentes mudanças de regime político que se desenrolam sobre o pano de fundo da cristandade, cujo papado é o único fator que assegura, ainda que só simbolicamente, ligação e continuidade, de algum modo os textos vão inventando a sua renovação ao mesmo tempo que se vão tentativamente ocupando as terras, delimitando as fronteiras, estabelecendo os poderes e as formas de os man-

* Universidade de Lisboa.

ter, e organizando as sociedades que, de maneiras diversas e a diversas distâncias, são envolvidas em todos estes processos. A própria forma da crônica reflete no seu percurso, de uma certa incipiência no modo de produzir uma imagem do passado para uma admirável sofisticação aplicada a esse mesmo objetivo, as condições de inexperiência e rudeza de meios a pouco e pouco substituídas pela sapiência e pelo aperfeiçoamento técnico que caracterizaram a ação política e administrativa dos períodos correspondentes.

Em segundo lugar, é preciso lembrar que ela está imersa, como todo o texto medieval, numa visão do mundo que é orientada pela idéia totalitária de que há um sentido, que lhe é exterior e transcendente, a captar em tudo que existe e existiu, ou pode ter existido, sendo certo que o conhecimento humano é incapaz de traçar um limite seguro entre estas duas noções. Isto quer dizer que a verdade e a verossimilhança se equivalem como fontes desse sentido, certamente uma das razões pelas quais a literatura edificante recorre tão largamente à ficção, muito para lá da simples herança da parábola evangélica, não só nas coletâneas de exemplos e na hagiografia, mas também nas intrigas romanescas afeiçoadas à produção de significados atinentes à doutrina teológica e moral cristã.

Basta agora mencionar o impacto conceptual e imaginário do milagre para se ter todo um quadro de possibilidades do discurso narrativo, em que a relação entre as categorias aristotélicas do verossímil e do maravilhoso se apresenta transfigurada pela alteração da parte que nesta é atribuída ao irracional. O que valoriza o maravilhoso para Aristóteles, como instrumento de catarse do terror e da piedade na tragédia, ou de agrado na epopéia, é a sua produção a partir, não do mero acaso, mas do que parecem ser circunstâncias preparadas, marcadas por um caráter “irracional”. Deste deriva o resultado “paradoxal”, “contrário à verossimilhança”, que garante aquele efeito (ARISTÓTELES, 1986, p. 117, 141, 130: 1452a, 1460a, 1456a). O maravilhoso tende, portanto, para a in-significância.

Através da adaptação de motivos pré-cristãos a novos contextos, significados e objetivos, e do uso de motivos cristãos modulados a partir da exegese patrística, durante muito tempo as crônicas (em latim e em português, até ao princípio do século XV) apresentam um mundo que só em parte é dominado ou entendido pelo homem, mas que ele aceita na sua totalidade, mesmo quando é forçado a reconhecer a existência de coisas que não consegue explicar ou, muito menos, utilizar em seu proveito, e a conceber, portanto, como possível e dotada de uma lógica própria a realidade do desconhecido. Se é tão fácil a Homero e aos grandes trágicos gregos oferecer explicação para os acontecimentos mais incompreensíveis recorrendo aos deuses mitológicos, é precisamente porque eles podem agir irracionalmente e onde não há a angústia das razões, basta a evidência das causas. À divindade cristã atribui-se, pelo contrário, uma racionalidade perfeita, fruto da interseção do saber, poder e bem supre-

mos. Engendrada por ela, a lógica transcendente e, no limite, inacessível que preside ao mundo, é atravessada por um apelo à decifração e à interpretação que hão-de fornecer a chave da sua utilidade, inerente ao sentido que, de necessidade, encerra.

A referência aos fatos e o discurso puramente significante (quero dizer, sem referencialidade real) são, assim, abrangíveis por uma noção de verdade que torna por vezes esbatidos os contornos definidores do gênero, confundindo-se, por outras palavras, os conceitos de literatura e história. E no entanto, Aristóteles creu distingui-los bem: a poesia diz “as coisas que poderiam suceder” e a história, “as coisas que sucederam”, aquela ocupa-se do universal, esta, do particular; na poesia narrativa a intriga (o “mito”) deve ter “uma estrutura dramática”, isto é, a ação deve ser “inteira e completa”, ao passo que na narrativa histórica não é a ação que é “única”, mas o tempo, “com todos os eventos que sucederam nesses períodos a uma ou a várias personagens, eventos cada um dos quais está para os outros em relação meramente casual” (ARISTÓTELES, 1986, p. 115 e 138-139: 1451b e 1459a).

Mas a história dos textos torna claro que estes arquétipos genológicos não geraram espécimes puros e que o que aconteceu foi que a contaminação e o enxerto de formas, estilos e motivos foram o motor constante da inovação. É isso que mostra de uma maneira extremamente perspicaz e instrutiva, hoje como quando primeiro foi publicada, a obra de Erich Auerbach, **Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale**, chamando ao título a fórmula do filósofo grego para exprimir a idéia tutelar do livro. Ou seja: estudemos alguns textos que assinalam, século após século, novas realizações desse impulso fundador da literatura que Aristóteles primeiro constituiu objeto de reflexão e teoria.

Acontece que a crônica medieval peninsular (não incluída por Auerbach, que certamente a desconhecia por óbvios motivos de geografia cultural) é um dos casos mais interessantes desse panorama no campo da narrativa em prosa, na medida em que a sua formação e desenvolvimento foram produzindo verdadeiros híbridos, tanto do ponto de vista ideológico como do literário. A dominância da perspectiva histórica garantiu, apesar disso, a identificação contínua do gênero e preparou a linhagem de cronistas e historiadores iniciada por Fernão Lopes que, se raramente voltaram a atingir o nível de eficácia narrativa e de amplitude expressiva que ele exibe na sua obra, compuseram um conjunto de peças históricas às quais se deve uma parte importante do conhecimento que hoje temos sobre os séculos XV e XVI.

De Fernão Lopes se tratará a partir de agora. Não sabemos como eram exatamente as crônicas dos primeiros sete reis portugueses que, segundo todas as probabilidades, começou por escrever. De qualquer modo, quando chega à de D. Pedro, que aqui me vai interessar, tem à sua disposição, além da sua própria experiência com esses primeiros escritos, uma prática anterior já rica, de discurso narrativo romanesco e histórico em língua ibérica (as traduções de romances franceses que perfazem o ciclo

do Graal, para o primeiro, a **Crónica Geral de Espanha de 1344**, todas as outras fontes usadas pela **Crónica de Portugal de 1419** e esta mesma crônica, além de toda a historiografia castelhana que florescera a partir de Afonso X, para o segundo, os livros de linhagens, para ambos). E pode ainda ir buscar idéias e formas a uma vasta e variada literatura de tema religioso, do tratado erudito ao pequeno relato incluído numa das freqüentes compilações que o clero destinava à pedagogia popular.

Escreve com uma arte consumada. Tanto maneja com habilidade o diálogo, o solilóquio e as diferentes modalidades de discurso indireto, como o vocabulário e as articulações sintáticas que criam a ironia, o desnivelamento semântico ou a alegoria. O seu texto pede uma leitura que se deve precaver contra o perigo da linearidade, que não deixaria de passar ao lado de alguma ou algumas das dimensões nele envolvidas. Ao mesmo tempo, é necessário atender ao objetivo histórico que sempre se encontra no fim de um qualquer percurso interpretativo, mesmo que seja sob a forma de animação emotiva de um retrato ou de uma idéia, que inevitavelmente vai contribuir para o reforço ou o esclarecimento do campo mais lato de significado em que esse elemento funciona e cuja radiação atingirá o nível conceptual em que se efetua a recuperação da memória coletiva. Note-se ainda que reforçar ou esclarecer um significado pode ser, na escrita de Fernão Lopes, abrir uma área sombreada de valores negativos que obtém aquele efeito por contraste com as partes contíguas bafejadas pelo brilho de qualidades totalmente positivas, ou por servir de complemento, ainda que heterogêneo, a um quadro que se pretende o mais completo possível.

Para a **Crónica de D. Pedro** parece não lhe ter sido possível utilizar muitas fontes informativas escritas, indispensáveis uma vez que o reinado terminou cerca de seis décadas antes de o texto ser escrito. Pelo menos, esse é o motivo mais plausível para que, na metade da crônica que se ocupa de história portuguesa, seja manifesta a escassez de informação sobre fatos e sobre marcos cronológicos, em que a escrita crônística normalmente se apóia, não explicável apenas pela brevidade do período em causa (dez anos). O mesmo já não se passa com a outra metade, preenchida com história castelhana do mesmo período, correspondente em Castela ao reinado do sobrinho de D. Pedro e seu homônimo (o sanguinário Pedro, filho de D. Maria de Portugal), que refaz em português uma parte da ordenada e abundante narração contida na crônica que sobre este escreveu Pero López de Ayala. Ora esta maneira de compor e distribuir o assunto histórico constitui em si mesma, segundo tudo leva a crer, um indício da dificuldade encontrada pelo autor para reunir em número suficiente documentos de interesse sobre a época.

A ser assim, além de recorrer à matéria castelhana em quantidade um tanto desequilibrada na arquitetura geral da crônica (decisão que procura, aliás, explicar com razões de método histórico, mas com pouco êxito), adaptou quanto à matéria portuguesa o estilo da narrativa às circunstâncias, conformando-o segundo um modo

que se revelou uma feliz alternativa à reconstituição de uma seqüência temporal que em princípio constaria do seu programa de trabalho. No veio central do discurso, constrói um retrato moral, político e psicológico do rei à custa, mais do que de acontecimentos concretos e datados, de costumes, procedimentos que se foram deixando avaliar ao longo do tempo, à medida em que prosseguiram ou se repetiram, e cenas que facilmente ganham um estatuto típico, resvalando do valor de ato realizado uma vez num contexto específico para o de característica da personalidade. A apoiá-lo e a circundá-lo, dá o primeiro plano a dois temas que, mais uma vez, não seria normal que dele gozassem em texto de tal natureza.

Dois temas: a justiça, que analisa e elogia longamente no prólogo como conceito e como virtude, segundo a linha especulativa tradicional adotada pelas autoridades eclesiásticas em herança de Cícero e Sêneca (sobre o aproveitamento do **Regimento de príncipes** de Egídio Romano que aí é feito, veja-se o estudo de Luís de Sousa Rebelo sobre **A concepção do poder em Fernão Lopes**), dando a digressão por justificada com duas brevíssimas referências ao rei como seu praticante; e o amor, uma espécie de corrente que atravessa o corpo e o espírito, mais forte que a vida e que a morte, que vemos acompanhar a existência de D. Pedro a partir do momento em que viu Inês de Castro (mais expressamente desenvolvido no fim da crônica, está no entanto presente em várias outras passagens, como se verá melhor adiante).

Um fato, ou melhor, um conjunto de fatos ocupam, apesar de tudo, cinco capítulos na zona central da crônica, e emergem de novo, colocados numa diferente perspectiva, no último capítulo. Têm por núcleo, precisamente, a relação amorosa entre Pedro e Inês: primeiro, a revelação, feita perante a corte, do casamento clandestino de ambos celebrado poucos anos antes de ela ser morta, seguida da explicação das reações que dividiram entre si os cortesãos, depois, a prisão e execução dos dois principais culpados do assassinato. A primeira parte do capítulo final dedica uma inesperada homenagem literária à pureza e intensidade desse “verdadeiro amor”, que se percebe depois servir de “pretexto” à descrição do cortejo que efetuou a trasladação do corpo de Inês, de Coimbra para Alcobaça.

Neste último texto Fernão Lopes revela uma chave de leitura para os textos anteriores, para os quais remete, e há portanto entre um e outros uma explícita ligação estrutural de que tentarei em seguida descobrir as implicações. E, visto que me propus considerar o fenômeno da diferença dos discursos, aperto ainda mais os limites do campo e fico, de entre aqueles cinco, com o capítulo que conta a cena do castigo dos assassinos. Escolho-o porque nele o *pathos* da narração atinge um supremo grau de intensidade e porque esse texto inspirou a Herberto Helder o “Teorema” que ele incluiu no livro **Os passos em volta**, de que por último se tratará.

Em nenhum dos capítulos mencionados D. Inês está presente como personagem, como não o está em lugar algum da crônica, tendo morrido três anos antes do

começo do reinado, mas a sua memória, por força da duração da sua lembrança incólume na mente do rei, atravessa todo o discurso.

O acordo firmado entre Pedro de Portugal e Pedro de Castela que decretou a troca de exilados políticos dos dois reinos, assim proporcionando ao rei português a tão ansiada vingança contra os homens que tinham matado Inês, é condenado por Fernão Lopes em termos excepcionalmente contundentes. Considera intolerável um tal desrespeito pelo direito internacional, que refletia o valor sagrado do duplo dever do rei, de acolher e proteger quem se viesse colocar sob a sua autoridade, e de cumprir a palavra dada. Ambos foram então transgredidos. Representavam a última instância de garantia de direitos para toda a gente, mas o seu quadro próprio de aplicação era naturalmente o da nobreza. Só Diogo Lopes Pacheco consegue escapar, com a ajuda de um mendigo coxo e através de aventuras quase rocambolescas, em cujo pormenor narrativo talvez se reflita um certo prazer de constatar a parte do plano que fracassou. No fim da crônica, ficamos a saber que foi perdoado *in extremis* pelo rei, finalmente convencido, diz o texto, da sua inocência, que o acusado sempre proclamara, o que torna a fuga, neste momento, ainda mais saborosa.

A denúncia do iníquo procedimento dos reis é feita no capítulo anterior. Ao iniciar o cap. 31 (p. 145-149), Fernão Lopes já não precisa de a repetir, mas criou o clima de crítica ao rei em que vai prosseguir. E não foi sem método que juntou no mesmo capítulo o relato da tentativa gorada de prisão de Lopes Pacheco e a cena das mortes de Pero Coelho e Álvaro Gonçalves, barbaramente acompanhada por um D. Pedro transfigurado pelo ódio, para quem o texto olha, e nos faz olhar, com horror. A fuga do terceiro visado pela perseguição das autoridades portuguesas assume o sentido de uma espécie de justiça objetiva que se contrapõe à raiva maníaca da sentença dada pelo amante real, de acordo com o desfecho que vem depois a ser conhecido. Por outro lado, a proximidade textual entre a liberdade usufruída por um e a violência a que os outros são sujeitos faz ressaltar ainda mais o caráter desproporcionado desta.

Uma das linhas expressivas mais notáveis do texto é a da absoluta personalização da cena no rei. Mas é a última vez que essa personalização concorre para o retrato do homem que está a ocupar tal lugar, com todo o peso do seu corpo e do seu passado. Depois, teremos apenas, além do último capítulo, algumas intervenções políticas convencionais em defesa do estado de paz em que o reino se encontra e o sonho com o filho João a apagar o incêndio de Portugal, que já não lhe diz respeito, mas ao futuro Mestre de Avis.

Para a espantosa, a todos os títulos, cena de autêntica carnificina, dotada de uma tal intensidade sanguinária que veio a prolongar-se na famosa lenda antropofágica, de origem desconhecida, segundo a qual o rei acabaria por comer os corações dos dois culpados, não se sabe que fonte o cronista terá tido. Mas nem aquela descrição é coisa que ele inventasse, nem poderia tratar-se de uma dessas pequenas anedo-

tas sobre excentricidades do monarca que por vezes lhe serviram para lhe completar o retrato. Neste caso, mesmo que em texto breve, os ingredientes principais já lá estariam. Também não duvido de que o cronista os tenha acrescentado e facetado, pois é sempre assim que procede com texto alheio, e mais seguramente ainda quando se trate de assuntos com uma dose maior de emoção ou dramatismo.

Se usou o mesmo texto que está na base do capítulo sobre D. Pedro que se encontra na terceira versão da **Crónica Geral de Espanha de 1344** (de cerca de 1460), como é de crer, temos talvez ao nosso alcance a evidência de mais um desses exemplos de alteração deliberada do texto transportado. Ele próprio, nesse caso, estaria a avisar-nos disso mesmo ao escrever “ca mandou tirar o coração pollos peitos a Pero Coelho, e a Alvoro Gomçallves pellas espadoas; e quaaes palavras ouve, e aquel que lho tirava que tal officio avia pouco em costume, seeria bem doorida cousa douvir” (LOPES, 1986, p. 149) como substituto eufemístico da frase que aparece naquela crônica, “e buscando o alguoz a pero coelho o coração a parte direita, dise-lhe: ‘villaõ, busca-o a estoutra parte e achallo-as tamanho como de hũ touro e tão ardido como de hũ leaõ” (**Crónica de cinco reis de Portugal**, 1945, p. 320; desenvolvo abreviaturas, introduzo hífenes e pontuo).

O que, acima de tudo, interessa aqui, é a força com que o episódio irrompe, a coerência que mantém com o contexto narrativo e a sua própria coerência interna, aquilo que lhe permite produzir uma imagem que aglutina todos os elementos e que passa a representar, para quem lê o texto, o encontro dos sentimentos e pensamentos que ali tiveram o seu desfecho. D. Pedro recebe a notícia da chegada dos prisioneiros “com prazer”, e logo os faz “meter a tromento” para os obrigar a falar: faz-lhes perguntas sobre os outros responsáveis pela morte de D. Inês e sobre o que dizia dele seu pai, uma vez esta consumada, durante o corte de relações entre ambos que se lhe seguiu. Ou seja, pensa nela continuamente, e é dela que quer falar. Mas falar dela é falar da morte dela. Não está sequer interessado nas respostas:

nenhuum delles respondeo a taaes perguntas cousa que a elRei prouvesse; e elRei com queixume dizem que deu huum açoute no rostro a Pero Coelho, e elle se soltou emtom comtra elRei em desonestas e feas pallavras, chamamdolhe treedor, fe perjuro, algoz e carneçeiro dos homeens; e elRei dizemdo que lhe trouxessem çebolla e vinagre pera o coelho [...] (LOPES, 1986, p. 148)

O prazer e a vontade de matar são proporcionais à dor dessa outra morte.

O texto, lucidíssimo, coloca a cena no seu exato registro emocional quando diz que o rei, a certa altura, trocados bofetadas e insultos, “emfadousse delles e mandouhos matar”. Por fim, “mandouhos queimar” (LOPES, 1986, p. 149). Nada daquilo lhe interessa, vai comendo ao mesmo tempo. O que é terrível é que a morte daqueles dois homens não vai servir para nada, por mais “estranha e crua de comtar” (LOPES, 1986, p. 149) que seja, e é-o de fato, porque a dor vai persistir. Creio que é isto

que Fernão Lopes também quer dizer quando termina o capítulo repetindo, uma vez mais, as críticas ao rei, e lembrando que todos aqueles “cavalleiros estavam sobre segurança acoutados em seus [de ambos os reis] reinos” (LOPES, 1986, p. 149), ou seja, além do mais, eles foram um alvo errado. Todo o excesso da cena, culminando com os corações a serem arrancados aos réus pelo peito e pelas costas, perante a qual o cronista não esconde a repulsa, dá a medida da desadequação do ato ao objetivo pretendido. E por não ter desistido, apesar disso, D. Pedro não tem desculpa.

Tudo, de certa maneira, é a reler, com o início do cap. 44 e último (p. 199-202). Sem dúvida, é preciso ter em conta que há convenções retóricas para acabar uma crônica, como as há para a começar. Uma dessas convenções para acabar, associando-se ao modelo retórico a aplicar à narração da morte do rei, está concretizada no fim do mesmo capítulo: abrange o arrependimento e as disposições funerárias e testamentárias de D. Pedro, além da informação sobre o momento exato em que morreu. Ora esse cuidado de cumprir preceitos nem sempre se verifica, neste ou noutros cronistas. Parece que ele quis neste caso compor uma seção final completa para ficar liberto para dedicar os primeiros dois terços do capítulo conclusivo a temas que de maneira alguma estavam prescritos para nele figurarem. O principal, de inegável interesse histórico, é a trasladação, cuja inclusão neste ponto não se justifica por razões cronológicas. Devia agradar a Fernão Lopes pela pompa cerimonial, mas não só por isso. Ao descrever a riqueza e a solenidade do cortejo, “a mais homrrada trelladaçom, que ataa aquel tempo em Purtugal fora vista” (LOPES, 1986, p. 201), e o apuro artístico visível no túmulo de Inês de Castro, “todo mui sottilmente obrado” (LOPES, 1986, p. 200) e encimado pela imagem dela coroada, o que o cronista mais destaca é o que tudo isso significou de honras que lhe foram prestadas pelo seu para lá da morte fiel amante – assim classifica ele o amor de Pedro, como “aquel cuja morte nom tira da memoria o grande espaço do tempo”, numa tradução do latim arreesada na sintaxe mas perfeita na prosódia.

Para garantir a percepção correta dos motivos que suscitaram nele a decisão de assim a honrar e expor à vista de todos, ao menos em efígie, como rainha, “pois lhe ja mais fazer nom podia”, o cronista faz preceder a descrição do acontecimento de um discurso que é um elogio desse amor, enfeitado com citações de Ovídio e veementemente afirmando que os amores “históricos” são superiores aos “inventados”. Dedicase a demonstrar a qualidade de “verdadeiro” do amor do rei pela evocação dos pequenos e grandes gestos que toda a sua vida o manifestaram. Entre estes atos, a que o texto chama “testemunho” do amor cuja tese defende, são lembradas “quaaes justizas [fez] naquelles que em ella [sua morte] foram culpados, himdo contra seu juramento” (LOPES, 1986, p. 200). Releitura, é portanto o cronista o primeiro a fazê-la. O odioso do perjúrio, a barbaridade das mortes dos dois culpados da morte dela, tudo ganha sentido quando se entenda que, acima de tudo, foram provas de amor.

O mesmo rei de quem Fernão Lopes diz ter achado escrito “que era muito amado de seu poboo, por os manter em dereito, e justiça, desi boa governança” (p. 19) e cuja imagem de justicioso ele se empenhou em criar com recurso a várias formas enunciativas (narrativa iterativa, narrativa de caso, descrição, relato de comentário de terceira pessoa), é, num golpe de imaginação histórica sugerido pelos fatos mas não imposto por eles, dotado pela crônica desta outra face, a de modelo de amante que domina uma paixão sem medida nem fim. Paixão que se revela tanto mais arrasadora quanto produz as suas mais assombrosas conseqüências anos depois da morte da amada, e essa indiferença perante a ausência e o tempo lhe dá uma qualidade abstrata e imponderável. De tal maneira que a condenação dirigida contra o acordo dos reis de Portugal e de Castela acerca da entrega recíproca dos homens que cada um pretendia ver mortos, se exprime um juízo que naquele momento da narração não podia ficar silenciado no alardeado quadro de ilustração da justiça, ao mesmo tempo convém ao relevo excepcional que se pretende dar ao acontecimento e, sobretudo, não impede que por último seja atribuído um sentido exaltante ao episódio que começou por essa ação. É com uma originalidade certa que Fernão Lopes organiza a escrita da crônica à volta desta duplicidade e faz dela, indiretamente, a pedra-de-toque do reinado de D. Pedro.

Em “Teorema” (HELDER, 1994, p. 115-121) não se conta uma história, real ou fictícia. O uso quase exclusivo do presente e a recusa de uma definição temporal para a cena descrita, expressa na intromissão de elementos que instalam um anacronismo irreduzível (a estátua do marquês de Sá da Bandeira, uma barbearia, fachadas de prédios, som de buzina de automóvel), situam o discurso à margem do tempo. Esse efeito aprofunda-se para lá da não sujeição aos termos circunstanciais dum período histórico, pela indiferença perante os próprios limites do corpo orgânico e da vida individual que o monólogo do narrador-personagem manifesta. Na coincidência do presente: “vejo o meu coração nas mãos de um carrasco” (HELDER, 1994, p. 118). No diferido do futuro, expansão do âmbito da continuidade entre vida e morte: “eu também irei crescendo na minha morte, irei crescendo dentro do rei que comeu o meu coração” (HELDER, 1994, p. 121).

Herberto Helder foi buscar a Fernão Lopes o enredo tipicamente trágico que a crônica oferece como último episódio da história de um amor sem mácula. Fez-lhe duas modificações essenciais. Primeiro, depurou-o para levar até ao fim a coerência da mais ousada das sugestões contidas naquele texto, excluindo do mapa das causas e razões tudo que fosse alheio à intensidade do impulso anímico e espiritual que fez ser, unicamente, origem e termo de todas as ações. E o assassino não podia, nesse caso, senão reconfigurar-se como cúmplice, justificado por uma vocação angélica, do rei. “Não me interessa o Reino. Matei-a para salvar o amor do rei. D. Pedro sabe-o” (HELDER, 1994, p. 118) e “olha-me com simpatia” (p. 117). Têm muito em co-

mum. “Somos ambos sábios à custa dos nossos crimes e do comum amor à eternidade” (p. 120).

A outra alteração ao enredo que gerou a cena de Fernão Lopes está no acrescento proporcionado pela lenda do rei bárbaro, comedor de corações humanos. Com o ato de incorporação de um pelo outro homem, o sangue daquele na boca deste, sacrifício perfeito, a cumplicidade estreita-se, torna-se projeto de aliança na eternidade (disso fala a frase projetada no futuro, citada acima).

O texto de Herberto Helder põe-nos perante um pacto de fidelidade ao amor, sem transigência com o sexo (aos que lhe perguntam se não-de também castrar o condenado, D. Pedro diz que não, “só o coração”) nem com a vida. Fá-lo descrevendo uma cena cujo verdadeiro tema, embora não representado diretamente na ação, é o conceito mítico do amor como aspiração a transcender a condição material e precária da existência através da descoberta/ reconhecimento do outro perante o qual o mesmo se transforma. O processo dessa transformação, que é eminentemente poética pois que pelo esforço cognitivo se dá forma a uma nova natureza, tem que ser preservado dos riscos de compromisso e conciliação que a duração do tempo costuma trazer. Na poesia, a forma breve zela por uma idêntica necessidade de concentração.

O assassinio de Inês (reportado) e a morte em público do assassino, precedida de minuciosos preliminares e logo seguida do espetáculo do rei comendo o seu coração, atuam, graças à reportagem simultânea feita pelo próprio condenado, como uma espécie de revelador (em sentido fotográfico) do amor do rei. Reportagem que é descrição e interpretação, discurso de um “eu” que fala, quase em alternância, a partir de um corpo e de uma alma. Só a morte lhe dá confiança no acesso à unidade, e só esta está à altura da obra, da “nossa obra”, como lhe chama.

“Teorema” é um texto em prosa, são da prosa a sintaxe descritiva e explicativa da frase, o ritmo seqüencial, a subjetivação sistemática do discurso, a relação lógica da ação com o espaço e com o tempo, a diferenciação (apesar de tudo) do aquém e do além. Mas o estímulo mental que assim se resolve em palavras é da poesia. Destes dois textos, pode-se dizer que é nela que está a diferença.

Se a crônica de Fernão Lopes pertence à literatura e à história, com algumas ambigüidades e indistinções próprias do gênero, e uma permissividade ao registro dramático que lhe é peculiar e que explora o poder metonímico do seu estilo terso e elíptico, o texto de Herberto Helder (1994) mistura a prosa e a poesia, no plano temático religando história e mito e prolongando-o pelo motivo, creio que de longínqua origem gnóstica, da correspondência entre crime e experiência total [“Percebo como tudo está ligado”, diz o homem, já sem coração (p. 119)], e no da escrita mantendo o alto grau da tensão entre o mundo exterior e o mundo interior, entre a dimensão relativa de um acontecimento sentimental e a dimensão absoluta de uma descoberta ontológica pelo amor. Filtrada pela narrativa emocionada de Fernão Lo-

pes, a história de D. Pedro provocou nesta “prosa poética” ressonâncias novas e inesperadas que, quanto à fábrica verbal, se devem sobretudo ao trabalho sobre a personagem do assassino agora morto perante o leitor. A sua transformação em narrador, acompanhada de uma inversão radical do sentido da sua ação e das conseqüências que daí decorrem para o seu olhar sobre os dois protagonistas da cena, que são ele mesmo e o rei, dão lugar a um exercício, alucinado e rigoroso, que me parece poder chamar de meditação e experimentação sobre a capacidade extensiva de uma idéia literária.

Résumé

Le caractère mixte de la chronique médiévale – histoire et fiction, vérité par rapport à des niveaux de perception différents – trouve chez Fernão Lopes des formes de réalisation particulièrement intéressantes. Sa **Chronique du roi D. Pedro** introduit dans l’histoire du règne une forte et subjective thématization de la justice et de l’amour. La scène la plus dramatique de ce récit a été le point de départ d’une prose poétique par Herberto Helder sur le thème de la passion.

Mots-clé: Fernão Lopes; Chronique médiévale; Histoire et fiction; Herberto Helder; Passion.

Referências

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad., pref., intr., comentários e apêndices de Eudoro de Sousa. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1986.

AUERBACH, Erich. **Mimésis, la représentation de la réalité dans la littérature occidentale**. Traduit de l’allemand par Cornélius Heim. Paris: Gallimard, 1968 (orig. al. 1946).

CRÓNICA Geral de Espanha em português, apêndice em **Crónica de cinco reis de Portugal**, edição diplomática e prólogo de A. de Magalhães Basto. Porto: Livraria Civilização, 1945. Cap. 436, p. 319-321.

HELDER, Herberto. **Os passos em volta**. 6. ed. Lisboa: Assírio e Alvim, 1994 (1963).

LOPES, Fernão. **Crónica do Senhor Rei Dom Pedro**. Ed. e intr. de Damião Peres. Porto: Livraria Civilização, 1986 (1932).

REBELO, Luis de Sousa. **A concepção do poder em Fernão Lopes**. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.