

[396] O artista da prosa. — Se, portanto, ainda é lícito, num ou noutro caso, duvidar da perfeita serenidade do historiador, o mesmo não sucede do artista literário, que é seguramente dos maiores que a literatura tem produzido. D. Carolina Michaëlis, já o dissemos, não compreendeu Fernão Lopes, ao qual dedica apenas uma página na sua *História da literatura portuguesa*. O seu juízo crítico é cheio de reservas, como se vê do seguinte: «Em geral os portugueses põem prodigiosamente alto o seu Fernão Lopes, atribuindo ao narrador a força dramática contida no tema medieval» (*Groebers Grundriss*, II, 2, pág. 256).

[397] Efectivamente, ao considerar o génio literário de Fernão Lopes, é bom que nos lembremos das antigas «estórias», a cuja graça e pitoresca energia de frase o nosso cronista deve sem dúvida muito, pois que, conforme nos confessa e era uso ao tempo, as «enxertava na sua obra, per mais largo estilo». Todavia, a marca do artista está precisamente no cunho individual que imprime a esses esboços antigos e na habilidade que põe na sua coordenação.

Fernão Lopes foi, toda a gente o sabe, plagiário de Ayala, como este o fora de Pero Menino. Transcreve dele trechos inteiros. É até bem graciosa coisa ver como este homem pilha e descompõe ao mesmo tempo o seu colega e rival castelhano. Mas no que furta põe, por via de regra, a garra inconfundível do seu temperamento artístico, empenhado em *determinar* melhor. Vejamos um pequeno exemplo:

«é los deservicios é pérdidas que a estos Regnos vuestros por esta razon son venidos, mal pecado, aun non son fuera de la memoria de los ornes, é hoy en dia avemos sentimiento dello azaz, ca vemos el Regno de Portugal estar apartado é enemigo»

— Ayala, *Crón. de D. Juan I*, año doceno, cap. 2.

«en tanto que o deserviço e perda que esta terra por tal azo *sentio* nom é fora da memória dos home□s, mas, mal pecado, *bem tenro e fresco*, como hoje em dia parece, ca o vemos Reino *por si* apartado destes Reinos e *bem □migo vosso e deles*». — F. Lopes, *Crón. de D. João I*, p. II, cap. 114.

Está ainda por fazer sobre estes decalques literários de F. Lopes um estudo minucioso, apenas ensaiado por Aubrey Bell, que muito poderia esclarecer o processo estilístico do nosso escritor. A moderna ciência do estilo liga, com razão, grande importância a estes confrontos.

[398] O que não pode ser senão de Fernão Lopes é a sua arte incomparável em ligar os fios da narrativa. Emprega nisso uma graça familiar, que não tem outro exemplo na nossa literatura. Além dos passos já citados por nós em outro trabalho (*Froissart e Fernão Lopes*, 31-32), vejam-se mais estes:

O Condestável vem ter a Abrantes com o rei. Remata o capítulo: «u fiquem

e falem, ca bem tem que falar, e nós ir-nos-emos um tanto pera el rei de Castela e andaremos com ele até que chegue a Leiria, por vos contarmos em certo quanto lhe até li aveo» (*Crón. de D. João I*, parte II, cap. 25); «el-rei foi-se logo aa cidade de Lamego, onde fique por ora, mandando seus recados a quem lhe aprouguer, e nós passaremos o mar, pois que é verão, por ir veer em tanto o que fazem em Inglaterra os embaixadores, que vae em quatro anos que lá som» (*ibid.*, cap. 78). O rei veio a Santarém, onde a rainha teve um filho. Remata o escritor: «des i veo-se a Lisboa, onde fique folgando com seu primogénito filho, e nós partiremos com os embaixadores, por veer se em Castela aconteceo depois tal cousa que nos convenha poer em lembrança» (*ibid.*, cap. 141).

Fernão Lopes pertence a uma época que se caracteriza precisamente pelo realismo abundante dos pormenores. Nota-se nele uma curiosidade ávida de conhecer como as coisas se passaram, desgosta-o que a história fique «indeterminada» e entende que o historiador terá de minudenciar os factos, porque «as coisas tostemente passam e se dam a esquecimento» (*Crón. de D. João I*, parte II, cap. 83).

A esta preocupação da minúcia descritiva, sabiamente agenciada em função do seu valor expressivo, se devem os grandes quadros de Fernão Lopes: os motins da arraia-miúda, o cerco de Lisboa, as festas do Porto.

[399] Nada aí está de mais, e tudo converge para dar vida ao quadro. O escritor tinha uni sentimento delicado da justa medida, que o leva por vezes a abreviar os assuntos áridos como os capítulos de alianças e tratados, «por non mostrar destemperada perlonga» (*ibid.*, cap. 180).

Poucas vezes vai nisso mais longe do que o necessário, O facto de nos indicar o ano, mês dia e até às vezes a hora do nascimento dos filhos de D. João I, é justificado pelo interesse histórico dessas informações (*ibid.*, cap. 148). Apenas num caso a acumulação de pormenores chega a ser fastidiosa: no cerco de Meigaço relata miudamente o número de pedras lançadas e as dimensões precisas de todos os elementos da bastida (*ibid.*, cap. 135). A sua crónica é aqui um verdadeiro diário de campanha, e é muito possível que ele tivesse utilizado um documento dessa natureza.

O empenho supremo da arte de Fernão Lopes é fazer-nos presenciar a cena, vê-la como ele próprio a via. Na assombrosa descrição do assédio de Lisboa, esse desejo resalta desta exclamação: «Ora esguardae, como se fossees presente, fia tal cidade assi desconfortada...!» (*Crón. de D. João I*, parte II, cap. 148).

Esta tendência visualista é das características fundamentais da literatura dos fins da Idade Média (Huizinga, *Le déclin du Moyen Âge*, 351). A cada passo se encontra em Fernão Lopes. Um exemplo bastará para nos dar a medida do seu expressionismo na soberba maneira como nos figura um tiro fulminante de besta, assestado a João Preto, no cerco de Tui: «Gonçalo de Paredes... estava já prestes com a beesta no rosto, e como Joam Preto deu lugar já quanto aa cara pera aver □a pouca mais de vista da que receber podia, *logo em ponto nasceo u □ rijo virotom antre os olhos dele*» (*Crón. de [400] D. João I*, parte II, cap. 170). E um verdadeiro achado expressivo aquele verbo «nascero»: estamos vendo o virotão

despedido e espetado subitamente na testa do infeliz.

Este sentido visual, extremamente apurado, indicaria, segundo Huizinga, certo depauperamento da inteligência. Não nos parece: a imagem é um processo, eminentemente artístico e até pedagógico, para substituir no discurso o abstracto pelo concreto. Faz falta um estudo completo sobre o metaforismo dos nossos escritores do século XV, mas desde já é de sobressair o carácter concreto, familiar e pictural dos seus processos de estilo, como se vê nestes exemplos de Fernão Lopes:

Para indicar a dispersão dos criados do Infante D. João, perseguidos por Leonor Teles: «e foram todos arramados cada u□ a sua parte, como frota das naves do mar, quando é perseguida de grande tormenta». (*Crón. de D. Fernando*, cap. 106).

Para exprimir a superioridade numérica dos castelhanos, na batalha de Valverde: «as gentes dos castelãos som aqui tantas a par de nós, mais que as ervas dos campos»; «que pareciam os portugueses em meio dos □miigos □a pequena eira em espaçoso campo». (*Crón. de D. João I*, parte II, cap. 566).

Na descrição admirável da batalha naval do Tejo, compara o ardor combativo dalguns portugueses ao de «bravos touros, metidos em corro, em companhia de manso gado» (*Crón. de D. João I*, parte I, cap. 139); e a cidade de Lisboa, posta por Fernão Lopes a falar, chama a certos cavaleiros que tomaram voz por Castela e eram de estirpe mesclada «exertos tortos, nados d'azambiqueiro bravo» (*ibid.*, cap. 160).

Por vezes, nas cenas de maior patético, Fernão Lopes dá-nos uma imagem que nos infunde uma espécie de [401] terror. Os castelhanos são vitimados pela peste, no momento em que os da cidade se dispunham a morrer ou a vencer; mas «prougue aaquel Senhor, que é príncipe das hostes e vencedor das batalhas, que nom ouvesse i outra lide nem peleja senom a sua; e ordenou que o ângio da morte estendesse mais a sua mão e percutisse asperamente a multidom daquel poboo» (*ibid.*, cap. 159).

Este espírito misterioso e profético, que dá a certos passos do escritor uma ressonância de tragédia antiga, manifesta-se em vários lugares da obra. Consta que o rei de Castela se preparava para invadir o «pequeno Portugal que ficava»: «onde cuidae que seendo soada sua partida de Castela, pera viir a Portugal, que voz de grande espanto, como dissemos, foi ouvida em todo o reino» (*ibid.*, cap. 68).

Essa atmosfera de mistério patenteia-se com relevo na espectação ansiosa da cidade de Lisboa, no momento da batalha de Aljubarrota, e nas novas da vitória:

«e assi como milagre, nom se sabe por que guisa, aaquelas horas que a batalha foi feita, nacerom na cidade □as mui graciosas novas, merecedores d'alvíceras, as quaes nenhu□ soube como foram ditas, nem quem as alevantou primeiro, dizendo que el-rei de Portugal vencera a batalha. As gentes, ouvindo tam aprazíveis novas, movidos per aficado desejo por saber a certidom desto, alçavam-se de seus ofícios e andando trigosos pela cidade em magotes,

preguntavam u□s aos outros quem fora o que dissera aquilo. E deles responderam que o dissera u□ homem vestido em roupas vermelhas, que pousava em casa de Foão, nomeando-o logo quem era. E, indo-se a pressa a cas daquela pessoa, nom achavam novas de tal homem. Outros tornavam a dizer: — Mas em cas de Foão pousa ele. Iam-se lá, e tam pouco o achavom em u□ lugar come no outro; e assi andavom pelas ruas, nom se podendo fartar de preguntar u□s aos outros a quem ouviam aquelas novas». — *Crónica de D. João I*, parte II, cap. 47.

[402] A este processo literário não deve ser estranha a leitura da Bíblia e dos romances arturianos, cujo modo e estilo deixaram por vezes eco na obra do cronista. O sonho de D. Pedro acerca do futuro Mestre de Avis (*Crón. de D. Pedro*, cap. 43), a alegoria do poço alto e escuro (*Crón. de D. João I*, parte I, cap. 37), os vaticínios sobre o Mestre, o Condestável e a vitória dos portugueses, que se deixam ver do sermão de Frei Pedro (parte II, cap. 48), pertencem a este tipo de imaginação.

Fernão Lopes adora sobretudo o movimento, a acção; por isso às vezes nos descreve pequenas incursões em terras de Castela, que não tinham outro alcance senão a destruição e o roubo. À história pouco importam esses factos isolados; mas o génio literário de Fernão Lopes compraz-se neles.

Quando foram feitas tréguas entre Portugal e Castela, o escritor nota subitamente que lhe falta qualquer coisa: «non teemos cousa que dizer de presente por azo das tréguas que os reis fezerom»; e mais adiante: «e, pois emquanto a trégua dura e todos os feitos estam d'assossego nós nom teemos cousa que de contar seja, falaremos dos filhos que houve, assi em seendo ele Meestre d'Avis, como depois que reinou e foi casado» (*Crón. de D. João I*, parte II, cap. 148). Aquele escrivão pacífico e burguês parece que tinha a alma dum aventureiro.

Esta tendência para a actividade cavalheiresca, que é um dos sinais da época, revela-se a cada passo na obra do cronista. Até nas pequenas batalhas se notava esse espírito. Estavam as duas hostes frente a frente, hesitantes em acometer. Então, de uma saía um mensageiro e ia pedir à outra que «pusesse a praça». Tudo isto com o cerimonial da cavalaria, como se pode [403] ver, por exemplo, na escaramuça da Bramadeira (*ibid.*, cap. 177).

MALEVAL, Maria do Amparo Tavares. Fernão Lopes. In: *A Literatura Portuguesa em perspectiva*. São Paulo: Atlas, 1992. v. 1. p. 115-127.

[115] Fernão Lopes, além do seu papel fundamental na afirmação da historiografia, se inscreve nos quadros da Literatura Portuguesa não apenas como o seu primeiro grande prosador, mas também como um de seus maiores expoentes em todos os tempos. De origem incerta e humilde, teria provavelmente nascido à roda de 1380, talvez em Lisboa, e falecido por volta de 1460. O que lhe teria permitido, na infância, conviver com a “crise dinástica” iniciada em 1383, com a morte de D. Fernando, e que iria ter seqüência na revolução popular, fundamento da Dinastia de Avis, que imortalizaria em suas crônicas.

Participou, ainda, de crise posterior, advinda da morte de D. Duarte, em 1438, quando D. Pedro é feito “Regedor e Defensor do Reino” por iniciativa dos mestres de Lisboa, como seu pai, em oposição à nobreza mais reacionária, que apoiava a Regência da rainha-viúva enquanto fosse menor o príncipe herdeiro.

Essa Dinastia, que se conforma e se mantém nos seus primórdios em meio a tais conflitos, prestigia sobretudo o nosso cronista, que é feito guarda-mor da Torre do Tombo no reinado de D. João I (1418) [1357-1433], nomeado “escrivão da puridade” do Infante D. Fernando (1422), tornado “vassalo del-rei” em 1433 e tabelião-geral do reino em 1437. Além desses cargos, e o que nos interessa mais de perto, foi encarregado por D. Duarte em 1419 de “pôr em crônica” a história dos soberanos anteriores.

Testemunho da resistência popular contra o partido da rainha, aragonesa de origem, quando da menoridade do futuro Afonso V, e valido da Regência opositora, é nessa condição e nesse clima que escreve a história da passada, mas não tão distante, Revolução de Avis, o que o impediria de ser imparcial como pretendia. Exaltando o Terceiro Estado nas suas crônicas, desagrada aos fidalgos que (re)conquistam o poder, com Afonso V. Daí que, logo após a batalha de Alfarrobeira (1449) [20/5/1449], onde morre o seu protetor, D. Pedro, seja substituído por Zurara no seu mister de cronista. E, um pouco mais tarde, em 1454, é aposentado do cargo de guardador-mor da torre do Tombo, sob a alegação de senilidade, que não o impediu, no entanto, de processar um neto bastardo, no intento de deserdá-lo, o que consegue, conforme parecer régio de 1459, autorizando-o a dispor livremente dos bens.

Mas a parcialidade de Fernão Lopes, simpatizante do povo e da Revolução financiada pela crescente burguesia, não o impediu de apresentar uma visão da realidade social muito mais ampla e concreta que a dos cronistas seus contemporâneos, assentando-se numa noção de verdade relativa e baseada em documentos passados pelo seu crivo lucidamente crítico.

São da sua autoria as *Crônicas de D. Pedro, D. Fernando e D. João I*

(primeira e segunda partes), essa última, ao que tudo indica, escrita à volta de 1440. [116] Encontram-se hoje publicadas em edições estabelecidas a partir de cópias apógrafas do século XVI, em sua maioria. Seriam também da sua Lava as crônicas dos primeiros afonsinos, posteriormente reescritas por Duarte Galvão e Rui de Pina, sem referência à autoria. Essa hipótese é plausível não apenas porque D. Duarte o encarregara de “pôr em crônica” a “estória” dos reis anteriores — de todos os reis e especialmente “os grandes feitos e altos” de seu pai, D. João I¹, mas também porque o cronista, em muitos passos das suas obras famosas, indica haver realizado a tarefa.

Assim é que, na *Crônica de D. Pedro*, se refere à ordem narrativa que o norteia, “no primeiro prólogo já tangida”.² E atesta a redação de, pelo menos, crônica do rei anterior, Afonso IV [1290-1357],³ o que confirma na *Crônica de D. Fernando*.⁴ Já na *Crônica de D. João I*, primeira parte, menciona a escrita da crônica de D. Henrique, bem como a existência, na origem, de dois volumes de uma “Crônica de Portugal”, sendo que o segundo volume da mesma compreenderia a *Crônica de D. João I* e o primeiro a dos reis anteriores a este, da Dinastia Afonsina ou de Borgonha.⁵

Também Zurara se refere a essa *Crônica geral do reino*. Mas ao quinhentista Damião de Góis é que caberia o papel de ter sido o primeiro a atribuir ao “copioso e discreto” Fernão Lopes a realização das primeiras crônicas reais portuguesas, denunciando o “furto” de Rui de Pina. Atribuiu-lhe, também, a autoria de toda a *Crônica de D. João I*, inclusive a terceira parte, assinada por Zurara. E, igualmente, a da *Crônica de D. Duarte*, o que tem sido alvo de contestações várias.⁶

A Fernão Lopes fora ainda atribuída a autoria da *Crônica do condestável*, Nun⁷ Álvares Pereira. Mas tal conjectura, que provocou muitas polémicas, foi afastada por Hernâni Cidade⁷, com ressaltar a inferioridade estilística e dramática da obra em relação à *Crônica de D. Fernando*, que lhe teria sido anterior, ou à *Crônica de D. João I*, onde o cronista inclusive lhe aporia certas correções irônicas, indignadas, decorrentes do seu ardor nacionalista. Sem esquecer de frisar que, quando a *Crônica do condestável* fora composta, por volta de 1435,⁸ [117] já seria Fernão Lopes cinquentão, e deveria estar completamente amadurecido na arte da prosa.

A elucidação da questão concernente à autoria das crônicas dos

1 LIVRO 19^o da Chancelaria de Afonso V, Torre do Tombo, fl. 22.

2 LOPES, Fernão. *Crônica de D. Pedro*. Ed. de António Borges Coelho. Lisboa: Livros Horizonte, 1977. p. 41.

3 *Ibidem*, p. 91.

4 LOPES, Fernão. *Crônica de D. Fernando*. Ed. de Giuliano Macchi. Lisboa: IN/CM, 1975.

5 LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I da boa memória e dos reis de Portugal o décimo*. Parte 1. Ed. de Anselmo B. Freire (fac-similada) com Pref. de Luís F. Lindley Cintra. Lisboa: IN/CM, 1977. p. 299 (Nas citações subseqüentes, *Crônica de D. João I*.)

6 Cf., dentre outros, FREIRE, Anselmo B. *Introdução à Crônica de D. João I*, p. XXXVII-XXXVIII.

7 CIDADE, Hernâni. *Fernão Lopes. É ou não o autor da Crônica do Condestável?* Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

8 Cf. RUSSEL, P. E. *As fontes de Fernão Lopes*. Coimbra: Coimbra, 1941. p. 30.

primeiros reis já se torna mais difícil, até porque dela só restaram exemplares truncados. Tal é o caso da *Crônica dos cinco primeiros* redigido em 1419 e descoberto em 1942. E também da *Crônica dos sete reis*, manuscrito encontrado em 1945. Posteriormente divulgada como *Crônica de 1419*, apresenta texto semelhante ao da primeira, mas com a narrativa prolongada até o reinado de Afonso IV.

Entre essa crônica e as de autoria incontestável de Fernão Lopes existem alguns pontos divergentes⁹, dentre eles a questão do casamento de D. Pedro com Inês de Castro, bem como a ausência da ironia típica do cronista, a sua preocupação com fatores econômicos e outros aspectos que poderiam ser explicados pela possibilidade ser um rascunho o códice português, como admite Lindley Cintra.¹⁰ Mas existem também muitos pontos de contato, como a ordenação da narrativa pelo critério de causa e efeito, a preocupação com a clareza do estilo, a interligação dos reinados como se fossem capítulos de uma Crônica Geral do Reino — seja pelas remissões feitas de uma obra a outra,¹¹ seja pela continuidade de certos episódios entre as mesmas. Ressalte-se, sobretudo, a semelhança do conceito de justiça, que o cronista estabelece no Prólogo da *Crônica de D. Pedro*, e que já se apresentava na *Crônica de 1419*, a propósito da “mui nobre colação” que D. Henrique fizera a seu filho Afonso Henrique pouco antes de morrer. Firmando a finalidade e a necessidade religiosa da justiça, para que “os maus sejam castigados e os bons vivam entre eles em sossego e paz”, e por ser “uma das cousas que a Deus apraz muito”,¹² adianta-se ao excuro do Prólogo citado, que a define igualmente como necessária “por que todos vivam diretamente e em paz”, e enquanto virtude “de que a Deus mais apraz”.¹³

[118] Aliás o enfoque da justiça no Prólogo à crônica do oitavo dos afonsinos substitui mesmo a apologia costumeira do titular. E é ela exaltada aristotelicamente como “uma virtude que é chamada toda virtude”,¹⁴ ou, citando Cícero, como “rainha e senhora” das outras virtudes. Isto porque, frisa o cronista, D. Pedro usou da justiça, para agrado de Deus e dos seus súditos.

9 Cf. a propósito, ROSENDO, Armando Lopes. *Crônica de D. Pedro de Fernão Lopes. Fontes. Estudo crítico. Dissertação de Licenciatura. Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1962.*

10 Cf. CINTRA, Luís F. Lindley. *Recensão a A. de Magalhães Basto, A tese de Damião de Góis em favor de Fernão Lopes. Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 2ª série, nº XVII, p. 252-263, 1951.*

11 Cf., a propósito, LACOMBE, Amélia Maria Cavalcanti. *A crônica do Senhor Rei Dom Pedro oitavo rei destes regnos: um capítulo da crônica de Portugal. Tese de Livre-Docência, Instituto de Letras da UFF, Niterói/RJ, 1979/1980.*

12 CRÔNICA DOS CINCO REIS DE PORTUGAL. Ed. diplomática e Prólogo de A. de Magalhães Basto. Porto: Civilização 1945. p. 51.

13 LOPES, Fernão. *Crônica de D. Pedro*. p. 42.

14 ARISTÓTELES. *Ética a Nicômano*. Trad. Leonel Vallando e Gerd Bornheim da versão inglesa de W. D. Rosa. Col. “Os Pensadores”, São Paulo: Abril Cultural, 1979. À p. 122, após citar o provérbio grego “Na justiça estão compreendidas todas as virtudes”, reafirma o pensador que “ela é a virtude completa no pleno sentido do termo, por ser o exercício atual da virtude completa”.

A importância desse Prólogo decorre não apenas por evidenciar “concepções políticas tão adiantadas para a época”, como defende Antônio Borges Coelho,¹⁵ com ressaltar o caráter social da justiça aí defendido. Decorre principalmente da função estrutural que o seu tema desempenha na obra em sua totalidade. Desenhado desde a primeira crônica afonsina, como vimos, corporifica-se com D. Pedro, para atingir o seu clímax na Revolução que alça ao poder uma nova Dinastia, defendida em cortes pelo discurso do Direito — o do Dr. João das Regras. Este convence a assembléia da justiça da causa de Avis, da elevação do Mestre a rei, do que nos tenta persuadir também o cronista. Faz-se, desse modo, da Justiça — irmã da Verdade — o motivo recorrente da produção do escritor.

A interligação da justiça do penúltimo afonsino com a de Avis se indicia também no fato de que o primeiro capítulo da *Crônica de D. Pedro*, sem fazer qualquer menção ao seu filho legítimo e sucessor, D. Fernando, nascido quando era ele Infante, refere-se com minúcias ao nascimento e educação de um seu filho natural, que houve de uma dona galega de nome Teresa, o qual “foi mestre de Avis em Portugal e depois rei”.¹⁶ E, no penúltimo capítulo, ficamos sabendo como D. João foi feito Mestre da citada ordem militar e armado cavaleiro com apenas sete anos de idade, após ter o rei falado do sonho em que lhe aparecia este seu filho “com uma vara na mão”¹⁷ salvar Portugal do incêndio que o consumia inteiro. Ficamos sabendo, igualmente, da dispensa papal legitimadora do Mestrado, “pelos seus bons costumes e honroso proveito que dele vinha à ordem”, “posto que provido fosse antes do tempo e nado de não legítimo matrimônio”.¹⁸

A função estrutural do tema na crônica pode ser entrevista em outros aspectos. Ao narrar as crueldades e arbitrariedades do rei D. Pedro, o Cruel, [119] de Castela, ocupando o mesmo número de capítulos que os dedicados aos atos de Pedro de Portugal, só faz o cronista por realçar o caráter justiceiro do rei português, bem como amenizar a sua única falha nesse sentido, concernente à bárbara vingança tirada dos assassinos da sua amada Inês de Castro, sem deixar de frisar que “muito perdeu el-rei de sua boa fama de tal escambo como este”.¹⁹

Com relação a Pedro de Castela, chegou-se mesmo a cogitar que, por falta de assunto, esta crônica se ocuparia excessivamente dos seus feitos. Mas como inclusive já observara P. E. Russel,²⁰ não há exagero nem gratuidade no fato, uma vez que dos seus 4.4 capítulos, 16 tratam de Pedro de Portugal, 1 de Diogo Lopes, 1 do Mestre de Avis, 16 de Pedro de

¹⁵ COELHO, Antônio Borges. Prefácio à *Crônica de D. Pedro*. p. 27.

¹⁶ LOPES, Fernão. *Crônica de D. Pedro*. p. 46.

¹⁷ *Ibidem*, p. 164.

¹⁸ *Ibidem*, p. 165.

¹⁹ *Ibidem*, p. 133.

²⁰ RUSSEL, P. E. Op. cit. p. 17.

Castela e 10 de alianças, acordos e tratados diplomáticos — o que assegura equilíbrio estrutural à obra, além de servir à finalidade de explicação da causalidade histórica, até porque o envolvimento de D. Fernando, ao início do seu reinado, nas lutas dinásticas de Castela, teria seu fundamento nos feitos.

Os capítulos que tratam de Portugal firmam a passo e passo o bom governo do rei, a rapidez dos seus despachos, a neutralidade nos conflitos dos reinos vizinhos, a justiça social que o norteava, o modo como a sua mão alcançava a todos igualmente — humildes ou poderosos, cristãos ou judeus, próximos ou distantes, homens ou mulheres (estupradores, adúlteros, “alcovetas”, feiticeiras, bispos licenciosos etc.). Mas firmam igualmente as suas virtudes e defeitos de homem — a sua constância no amor pela “linda Inês”, a sua obsessão pela vingança dos assassinos da amada, a sua generosidade e o seu sadismo, presente inclusive nos ditos espirituosos e satíricos que fazia acompanhar os seus atos, reproduzidos pelo cronista. As referências à sua gagueira e, até, a insinuação do seu possível homossexualismo são outros aspectos que concorrem para estabelecer do rei um retrato humanizado.

A coexistência, na ordenação da narrativa, de planos vários, como as intrigas amorosas que por vezes emergem de planos secundários; a dose de lirismo que cerca a descrição do amor sacralizado de Pedro e Inês; e ainda os quadros movimentados e/ou coloridos — como o do rei insone a dançar à noite no meio do povo, à luz de archotes, o da trasladação dos restos mortais da sua “rainha”, ou o do enforcamento grotesco do marido da “Roussada”, que o acompanha ao patíbulo carpindo com os filhos — são outras tantas amostras da grandeza do escritor, que alcançaria a sua culminância épica na *Crônica de D. João I*.

Na sua crônica seguinte, de *D. Fernando*, alcançaria realizar as suas melhores páginas históricas, segundo o ajuizamento de especialistas [120] como Oliveira Marques.²¹ Através dela se perpetuaram documentos de incontestável valor; graças a Fernão Lopes se torna hoje possível a reconstituição do material perdido, relacionado não só à Chancelaria, mas também à correspondência diplomática e particular do rei, aos arquivos monásticos etc.

O seu Prólogo estabelece o costumeiro retrato do soberano, elogia porte formoso e altaneiro, pelas qualidades de cavaleiro, mas, em contrapartida, já aí se indicia a sua volubilidade de mancebo “ledo e namorado, amador de mulheres e achegador a elas”.²² E os seus 178 capítulos revelam de fundamental importância para o entendimento da Revolução de 1383-1385, assunto da crônica subsequente.

²¹ MARQUES, A. H. de Oliveira. Fernão Lopes. In *Dicionário de história de Portugal*. Dir. Joel Serrão. Lisboa: Iniciativas, 1971. p. 806-808.

²² LOPES, Fernão. *Crônica de D. Fernando*. Ed. Giuliano Macchi. Lisboa: IN/CM, 1975. p. 3.

Por um lado, narram com minúcias as infelizes guerras empreendidas, os desvantajosos tratados de paz e os saques de inimigos e aliados, condensados/adensados pelo artista da prosa na seguinte imagem: “os castelhanos d’um cabo, e as gentes del-rei Dom Fernando do outro, era dobrado fogo que gastava e destruí a terra”.²³ Por outro lado, as leis que buscavam favorecer ao comércio, principalmente o marítimo, como a “Lei das Sesmarias”, e a política de fixação do homem à terra, de infrutíferos resultados.

Ficamos sabendo que as guerras, tão do agrado da fidalguia, depauperavam o tesouro, provocando a desvalorização da moeda. Desgostavam ao comum povo” principalmente por ser a ela obrigado, a uma luta sem convicção, não movida pela defesa do solo pátrio, mas pela cobiça do alheio, a que por laços feudais D. Fernando se julgava merecedor. Já a rainha compreendia ser esta a raiz de derrotas tão desonrosas para Portugal. Aliás, Leonor Teles, apesar de responsabilizada pela ruína moral de soberano, sai fortemente engrandecida em relação a ele. A fraqueza, a inconstância e a falta de sagacidade política do rei são destacadas em muitos passos pelo simples confronto que o cronista nos induz a fazer entre ambos. Dela são realçadas a inteligência, a astúcia e a firmeza, além da beleza inigualável e o sensualismo.

Em algumas das suas páginas mais movimentadas faz-nos o cronista ver e ouvir o “arroído” do povo descontente, tentando impedir o seu rei de esquecer o dever, de desprezar casamentos convenientes, por causa de uma “má mulher que o tinha enfeitado” e da qual anula o matrimônio para tê-la disponível. Primeiro, “razoando em tais novas (...) juntavam-se em magotes, como é usança, culpando muito os privados del-rei e os grandes da terra por lh’o consentirem”. Em seguida, reunindo-se — uns três mil homens entre [121] mesterais, besteiros e peões — no paço real de Lisboa, e, através do líder escolhido, o alfaiate Fernão Vasques, admoestavam o soberano contra tal conúbio. Faz-nos ver igualmente o rei faltoso, que “partiu-se da cidade com Dona Leonor o mais escusamente que pôde”,²⁴ enquanto o povo dele espera a resposta prometida no Mosteiro de São Domingos; e a “recebe de praça por mulher” no Mosteiro de Leça, entre Douro e Minho.

Firma-se, desse modo, o antagonismo entre a rainha e os “pequenos” do reino. E, ao se tornas regente, com a morte de D. Fernando, tem contra si também a burguesia economicamente poderosa e parte da nobreza, a quem não agradava a intervenção do Andeiro e de Castela no poder, através dela. Mas o golpe de estado planejado pelos líderes burgueses e fidalgos adquire rumos imprevistos, através da ação da “arraia miúda”, que resolve diferentemente a favor do Mestre, como veremos.

²³ *Ibidem*, p. 270.

²⁴ *Ibidem*, p. 151-152.

Está preparado o caminho para a narrativa alcançar o seu clímax na crônica seguinte, a de *D. João I* — primeira parte. As crônicas de Ayala e a anônima do Condestável serão ainda as fontes conhecidas principais. Mas o estilo depura-se. A composição ganha em perspectiva. E o partidarismo do cronista pela Revolução, se o faz pecar contra a imparcialidade pretendida, anima as suas páginas de uma emoção que nos contagia a todos, avivando-se ainda mais o movimento e o colorido dos seus quadros.

O Prólogo se faz, desta vez, uma apresentação do trabalho do cronista, uma reflexão sobre o seu fazer e sobre a repercussão do mesmo no leitor-ouvinte. Na vanguarda da historiografia, já aí se estabelece por alvo principal a “certidão das estórias”, a “simples verdade”, em detrimento da “afremosentada falsidade”. A demanda da verdade se apresenta como a aventura e a luta maior do escritor, que apregoa: “Oh! com quanto cuidado e diligência vimos grandes volumes de livros, de desvairadas linguagens e terras, e (também) públicas escrituras de muitos cartórios e outros lugares, nas quais, depois de longas vigílias e grandes trabalhos, mais certidão haver não podemos (do que a) contida nesta obra.”²⁵

Além do empenho crítico posto no trato dos documentos que o coloca em sintonia com os humanistas italianos de quatrocentos, faz questão de frisar o seu afastamento dos cronistas que lhe são mais próximos, no que concerne à imparcialidade, assegurando ter deixado de lado “toda afeição” para “escrever verdade, sem outra mistura.”²⁶

No entanto, à medida que a obra se vai tecendo, a participação do “cavaleiro-de-leis” e artista nos fatos que narra se torna mais e mais evidente.

[122] Num estilo vivo, em que a oralidade é um traço marcante, e com ela a importância do “leitor-ouvinte”, a quem a todo instante se dirige, são muitas as técnicas de que lança mão para persuadir o interlocutor das “verdades” que defende. Além da repetição constante desse seu objetivo primeiro, e de buscar convencer pela força incontestável dos documentos, passados pelo seu crivo lucidamente crítico, podem ser apontados na obra numerosos recursos persuasivos.

Na composição da narrativa se destacam a presentificação e o visualismo dos fatos narrados, numa técnica que tem muito de cinematográfica. O autor, aprimorando recursos já existentes na prosa anterior à sua, como na *Demanda do santo Graal*, faz com que presenciemos os acontecimentos, convidando-nos a com ele nos deslocarmos de um lugar a outro, fornecendo, assim, uma idéia mais viva das concomitâncias ocorridas, aproximadas para que delas se tenha melhor julgamento. E a justaposição de elementos antitéticos — por exemplo, as tribulações de Lisboa e o esplendor do arraial castelhano que a cerca,

²⁵ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*, p. 2.

²⁶ *Ibidem*, p. 3.

avizinados em capítulo. subseqüentes — é também um dos muitos recursos que levam a um juízo simpatizante em relação à causa portuguesa.

As figuras e/ou tropos do discurso são farta e engenhosamente utilizados no correr da obra, apesar de condenados no Prólogo os ornamentos, a bem da “nua verdade”. Mas tais recursos não constituem uma retórica vazia; antes, colocam-se a serviço da causa abraçada.

Nos símiles, a comparação que quase sempre se estabelece é entre a Revolução de Avis e o advento do Cristianismo, atribuindo à ocorrência histórica um aspecto providencial, o que fora então bastante corrente.²⁷ Enquanto Livro da Verdade, a Bíblia oferecia largo material de respaldo às teses do cronista. Para só lembrarmos um exemplo, o das metáforas que relacionam o humano ao vegetal, sendo a partir daí os traidores do Mestre (de Avis) comparados a “enxertos tortos, nados dazambugeiro bravo” ou “bacelos de boa casta”, que “mudaram sua natureza”.²⁸ E confluem os ornamentos para uma visão alegórica da Revolução, culminando na ladainha enunciada por Lisboa na qual os revolucionários são tomados profetas, mártires e confessores. Aliás, a guerra entre os portugueses “verdadeiros” e os espanhóis, aliados dos portugueses renegados, ganha foros de Guerra Santa, uma vez que estes eram considerados por aqueles, e pelo cronista, como hereges, por serem partidários, juntamente com os franceses, do Papa cismático de Avinhão.

Enfim, um conjunto de imagens ligadas aos reinos animal, vegetal e mineral, bem como ao sobrenatural, fazem confluir a história da Revolução para uma visão alegórica e mítica do Bem e do Mal em guerra. Do lado do [123] Bem, os revolucionários. Do lado do Mal, os reacionários. E D. João de Avis é apresentado Bem, os revolucionários. Do lado do Mal, os reacionários. E D. João de Avis é apresentado, dentre outras imagens messiânicas, como “um corrente rio, de limpa e virtuosa graadez”²⁹, símbolo escatológico,³⁰ adequado para traduzir o renovo trazido com a Dinastia de Avis, a da Expansão. Enquanto Nun’Álvares Pereira foi grande e forte muro, e segundo braço na defesa do reino”, e também “claro como a estrela da manhã”³¹, por suas atitudes e por sua alta estirpe.

Na observação entusiasmada de Maria Lúcia Perrone de Faro Passos³², é esse último, juntamente com o povo de Lisboa, o grande herói da crônica, pintado, no entanto, de forma estática. Galaaz português, nele se reuniriam todas as virtudes do perfeito cavaleiro medieval — coragem, honradez, bondade, religiosidade, castidade etc. —, destacando-se

²⁷ ELIADE, Mircea. *Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1975. p. 211-215.

²⁸ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*, p. 302 e 304.

²⁹ *Ibidem*, p. 286.

³⁰ Cf. CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. *Dictionnaire des symboles*. 6. ed. Paris: Seghers, 1973. 4v., I, p. 331.

³¹ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*, p. 373.

³² PASSOS, Maria Lúcia Perrone de Faro. *O herói na Crônica de D. João I*, de Fernão Lopes. Lisboa: Prelo, 1974. p. 63.

sobretudo a lealdade, por inexistente entre os seus pares de então. Mas aqui e ali se insinuam a sua ambição, orgulho e arrogância. Já D. João é mostrado em suas aparentes ou premeditadas fraquezas e vulgaridades, a contrabalançarem com as suas qualidades de líder dos novos tempos — comedido, sagaz e espontaneamente dedicado. No entanto, ambos são tomados personagens providenciais, com o que Fernão Lopes paga o seu tributo maior ao medievo.

Quanto à “heroína”, outra não é senão a cidade de Lisboa, comparada a “viúva que rei não tinha”, sobremaneira dedicada e fiel ao “esposo” escolhido. Contrasta, nesse sentido, com Leonor Teles, a rainha adúltera, embora seja esta representada com um vigor insuperável, constituindo, como já observara Antônio José Saraiva³³ a grande criação dramática da obra.

Outro herói seria o próprio Fernão Lopes, na sua luta com as palavras, com o intuito de fazer o elogio e a defesa da sua proibidade de escritor, bem como da causa de Avis, quem sabe com a finalidade de conseguir adeptos para o seu mecenas último, D. Pedro. Daí que a impressividade do seu discurso atinja o ápice ao narrar os acontecimentos culminantes do cerco de Lisboa, as suas tribulações inexcedíveis, num estilo eivado de apóstrofes e hipérboles, concluindo pela exortação comovente aos seus contemporâneos: “Oh! geração que depois veio, povo bem aventurado, que não soube parte de tantos males, nem foi quinhoeiro de tais padecimentos!”³⁴

Em nome da relatividade da verdade, não deixa de apresentá-la também na perspectiva da reação, mas conduzida no sentido de mais aguçar a antipatia [124] dos receptores pela sua arrogância. O movimento em seus primórdios é considerado mero “alvorço”, chefiado pelo “*Mexias de Lisboa*”³⁵, modo pejorativo pelo qual os “grandes” se referiam a D. João. Tal sarcasmo era endossado e aprofundado por Leonor Teles, que dizia não saber se era ele “mestre de trons, se de bombardas”.³⁶ E o seu sadismo se desvelava ao querer das mulheres lisboetas “um tonel cheio de línguas delas”³⁷ e do político Álvaro Paes o “bacinete” e a “cota”, explicando-se que assim o dizia por ser ele “calvo e por a cota da cabeça”.³⁸

Aliás, o próprio narrador se mostra por vezes crítico em relação aos do Mestre. Por exemplo, quando recorre à metáfora bíblica dos “pescadores” para relacioná-la aos oportunistas, os quais “pescaram tantos para si por seu

³³ SARAIVA, Antônio José. *Fernão Lopes*. 2. ed. Lisboa: Europa-América, 1965. p. 57.

³⁴ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*. 1, p. 271.

³⁵ *Ibidem*, p. 75.

³⁶ *Ibidem*, p. 54.

³⁷ *Ibidem*, p. 105.

³⁸ *Ibidem*, p. 45.

grande e honroso estado”.³⁹ Ou quando focaliza a fúria ensandecida da plebe no episódio do assassinio do Bispo de Lisboa.⁴⁰ Ou quando não esquece o interesse de Nun’Álvares em receber terras como paga de seus serviços militares. Ou quando mostra o lado (aparentemente?) simplório do Mestre. Busca, desse modo, ater-se à sua pretensão de imparcialidade, embora saibamos que por algumas vezes cedeu aos interesses da causa, elidindo fatos demeritórios para os portugueses nacionalistas, ou fixando a versão dos acontecimentos a eles mais propícia.

Valeria lembrar, ainda, a consciência do escritor em relação às *virtutes elocutiones*, o seu desejo de discursar “em bom e claro estilo”⁴¹, “sem constringer nenhum que ouça”⁴², sem ocasionar o “fastio douvir”.⁴³ E também em relação às *virtutes dispositiones*, considerando que “certo é que quaisquer estórias muito melhor se entendem e lembram se são perfeitamente e bem ordenadas, que o sendo por outra maneira”.⁴⁴ Busca, pois, fixar a transparência da sua verdade também através da lógica discursiva, da clareza e brevidade do estilo, sendo a concisão apenas prejudicada pelas minúcias necessárias para fornecer maior fidedignidade aos fatos históricos.

A crônica se confessa “com grande trabalho ordenada”.⁴⁵ E o labor do cronista, mostrando-se análogo ao do camponês, é por ele metaforizado em “enxerto”. Aqui, ao escolher a melhor fonte, “de cujos garfos por mais largo [125] estilo enxertamos nesta obra”.⁴⁶ Ali, explicitando a influência da oratória clerical, dos pregadores “que dentro no sermão *enxertam* a vida daquele de que pregam e no fim dele concluem o seu tema”.⁴⁷ Diga-se de passagem que o “santo” sobre o qual falará nessa passagem é não o Mestre, mas o Condestável, configurando-se até por isso o seu estatuto de herói cavaleiresco, cujo modelo é Galaaz.

O *enxerto*, mimeticamente reproduzindo a realidade, resultou numa obra alegórica e mitificadora, como também irônica, da Revolução. A analogia que estabelece entre esta e o Cristianismo marca-lhe o caráter de narrativa exemplar, onde o Bem vence o Mal, sendo recompensados os bons, isto é, os “portugueses verdadeiros”, e punidos os maus — os reacionários, invasores e cismáticos. E a luta se configura nas tensões entre Lealdade e Deslealdade, Justiça e Injustiça, Verdade e Mentira, Luz e Trevas, Amor e Ódio, Eros e Tanatos.

Enfim, o tema da justiça, que percorre toda a produção do autor, não

³⁹ *Ibidem*, p. 308.

⁴⁰ *Ibidem*, p. 25.

⁴¹ *Ibidem*, p. 51.

⁴² *Ibidem*, p. 55.

⁴³ *Ibidem*, p. 248.

⁴⁴ *Ibidem*, p. 51.

⁴⁵ *Ibidem*, p. 306.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 281.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 55.

se encontra apenas na luta das personagens envolvidas no conflito narrado, mas também na luta paralela do escritor a elaborar a sua obra, que se faz recorrentemente auto-reflexiva. Por desejá-la justa, busca realizar o seu discurso da forma mais convincente. E o resultado é que assistimos, comovidos como o narrador, a uma verdadeira histeria coletiva em torno do príncipe bastardo, no qual a arraia-miúda” centraliza o seu nacionalismo exaltado e Deus, o “Príncipe das hostes e Vencedor das batalhas”,⁴⁸ seus desígnios.

Portanto, a arte de Fernão Lopes fixa para a posterioridade, da forma mais comovente, além de convincente, a defesa, a recomendação como exemplo, e o elogio do que tem de meritório um momento sem antecedentes ou conseqüentes na história pátria. Mas o cronista não é apenas um grande orador — o que certamente teria de ser, uma vez que as crônicas se destinavam então à leitura coletiva em voz alta. É artista completo, e dos maiores. Daí que se veja contagiado pelo seu Imaginário, mas equilibrando-o com a Razão. E traz para um discurso que se pretende primeiramente factual, documental, imparcial, “a dose necessária de lirismo” na qual a Nova História vê hoje um mérito para o historiador,⁴⁹ bem como a intensa carga dramática que humaniza as figuras de reis e rainhas, de cavaleiros e damas (à exceção de Nun’Álvares), tirando-os do rígido hieratismo a que eram até então relegados. Os “arroídos” da plebe corajosa e sofrida chegam aos nossos ouvidos, aliás sempre solicitados pelo narrador, que nos quer ouvintes atentos. E os nossos olhos, também solicitados a “esguardar” como se fôssemos presentes, se comprarem em observar o grande afresco de uma época, onde já o uso da perspectiva se faz presente, atribuindo movimento aos quadros apresentados, fazendo ressaltar [126] da massa anônima um que outro líder, ou apresentando os acontecimentos concomitantes que se alastram por todo Portugal, fazendo-os, no entanto, convergir para Lisboa, enquanto “noiva” do rei desejado. Assim, emerge do cronista-maior o cantor épico, conforme já percucientemente observara Antônio José Saraiva,⁵⁰ pela ação da coletividade em marcha para um fim positivo, e contando com a identificação do escritor.

Quanto à segunda parte da Crônica do *Rei da boa memória*, muito embora nela se mantenha a probidade e competência do cronista, bem como as marcas do seu estilo inconfundível — ironia, oralidade, perspectiva etc., falta-lhe a emoção, a dramaticidade, da parte anterior. Isto se explica pelo próprio assunto: a primeira parte trata da eclosão do movimento, do cerco de Lisboa e das famosas cortes de Coimbra; e a segunda, da reconquista das fortalezas do norte, das batalhas de Trancoso,

⁴⁸ Ibidem, p. 272.

⁴⁹ DUBY, Georges, LARDREAU, Guy. *Dialogues*. Paris: Flammarion, 1980. p. 37.

⁵⁰ SARAIVA, António José. Op. cit. p. 70.

Aljubarrota e Valverde, das incursões do Duque de Lancastre, que se nomeava Rei de Castela, enfim, da guerra de invasões nas fronteiras e dos tratados de paz com Castela.

Com o distender da emoção do autor, assistimos de maneira tranqüila ao elogio do rei, no Prólogo. Aí são decantadas, a sua religiosidade, humildade, gentileza, justiça, piedade, pacificidade, castidade e fidelidade, magnanimidade e interesse pelas letras. Aí se apresenta como modelo na “ordenança do real regimento; de guisa que se maior cousa é reger um reino justo e temperadamente que o haver de ganhar, assaz tem ele de grande parte daqueste louvor e glória.”⁵¹

E, se de um lado se afirma, nas muitas batalhas e incursões de que trata a crônica, a superioridade militar do Condestável, de outro se afirma a sagacidade política de D. João I, inclusive por impedir àquele de criar vassallos, bem como fazendo ficar “em família” a imensa fortuna do fidalgo, através do casamento do bastardo D. Afonso com a única filha de Nun’Álvares. Mas também não deixam de ser apontados aspectos demeritórios à figura do soberano, como, por exemplo, a maneira pela qual criticava e era criticado pelos seus soldados, através de comparações reciprocamente depreciativas ao rei Arthur e aos seus cavaleiros.

Funciona, portanto, a segunda parte da *Crônica de D. João I* como um epílogo feliz da obra total do cronista. Após a magnífica descrição de Aljubarrota — onde o Mestre, como Judas Macabeu, anima seus homens nas frentes de batalha, e Nun’Álvares a comanda lançando mão (hoje o sabemos) de táticas bélicas inovadoras, enfim, onde a Infantaria portuguesa vence a Cavalaria peninsular —, a narrativa se arrasta por guerras com Castela, nas quais saem vitoriosos os portugueses. O Reino de Portugal novamente se vê bem regido, equilibrando a Coroa o poder de “grandes” e “pequenos”, que deixam [127] de se confrontar. E o “romance dramático-épico” de Fernão Lopes chega ao seu final, cessadas as tensões de que se alimentara, reinando D. João sem os desvarios passionais de seu pai e seu meio-irmão.

Para finalizar, e retomando as características gerais da obra do cronista-orador-artista genial, vale ressaltar antes do mais a propriedade com que soube extrair de uma língua ainda incipiente todos os recursos de expressividade que a tomam tão rica. A sua prosa, tendendo à oralidade — e até por se destinarem então as crônicas à leitura em voz alta —, à representação do sensorial comum, do concreto muito mais que do abstrato, deriva para um visualismo que é característica então perdurável. O que se comprova inclusive pelo exame dos ornamentos do seu discurso que, a par de esclarecerem a sua própria formalização, se ligam à mundividência da época, extraindo os seus comparantes das atividades então desenvolvidas

⁵¹ LOPES, Fernão. *Crônica de D. João I*, Parte II. Ed. William J. Entwistle com nota prévia de Luis F. Lindley Cintra. Lisboa: IN/CM, 1977. p. 3.

pelo homem — cavaleiro, agricultor, marinheiro e comerciante, mas ainda, sobretudo, religioso. Daí que se patenteie, de um lado, através da alegorização, o religiosismo de um medieval, para quem o convívio com o sobrenatural não seria estranho, e, a partir daí, os resquícios de uma mentalidade providencialista em relação aos acontecimentos históricos. De outro, a ironia que põe em questionamento o caráter “redentor” da causa de Avis, o racionalismo, a visão crítica dos fatos, a apresentação progressista dos mesmos enquanto decorrentes de lutas de classes, com destaque para o papel das massas populares nas mesmas, além da valorização dos documentos fidedignos e da abertura para a contribuição clássica, na qual se destacam Cícero e Aristóteles, inclusive citados pelo probo cronista, que de algumas das suas obras demonstra um conhecimento direto ou indireto, mas sem tender para o academicismo e latinismo então na moda.

Equilibra-se, pois, entre a lógica persuasiva, que é seu objetivo primeiro, e a elegância gótica do estilo, inaugurando ainda a perspectiva nas letras como Giotto o fizera na pintura, através da composição de planos que dá profundidade e movimento aos seus painéis, fazendo convergir os múltiplos, vários e concomitantes acontecimentos para Lisboa, que figura em primeiro plano como “cabeça do reino”, do mesmo modo que da massa anônima faz ressaltar alguns líderes.

E, aprimorando à excelência técnicas narrativas pré-existentes, coloca-se na categoria de *mestre* da arte de escrever. Na base do seu estilo, estaria a tradição historiográfica peninsular, e, através dela e com ela, a homilética cristã e a retórica greco-latina, bem como a historiografia árabe, as novelas de cavalaria e as canções de gesta, além da tradição jogralesca, presente nos muitos “escárnios” utilizados pelo cronista. O seu “estilo falado”, tão decantado pela crítica, aproxima-o do aedo e do bardo, como também do orador eclesiasta ou judicial. Enfim, por todas as qualidades entrevistas, coloca-se como o grande iniciador da prosa portuguesa, pela dramaticidade com que cerca acontecimentos e personagens, dinamizando-os, humanizando-os, e pela grandiosidade épica com que soube mostrar a Revolução que lhe serviu de assunto.