

JOSÉ GERALDES FREIRE
Universidade de Coimbra

NOTAS DE INVESTIGAÇÃO

DÍSTICOS ELEGÍACOS SOBRE FIGURAS ALEGÓRICAS NA CHAROLA DO CONVENTO DE CRISTO EM TOMAR

A cidade de Tomar tem sido objecto de longos e numerosos estudos, principalmente por dois motivos: por se encontrar situada na área da romana *Sellium*, com a qual por vezes é identificada; e por ter sido a sede da Ordem dos Templários e depois da Ordem de Cristo, as quais ali construíram valiosas obras de arte.

No alto do monte, no local do castelo, foi contruído o convento que serviu até ao princípio do século XIX de sede destas Ordens Militares, que se sucederam uma à outra. No convento, são merecedoras de especiais atenções a igreja com a sua charola, a sala do capítulo e os diversos claustros.

É sobre um pormenor das pinturas a fresco que se encontram no plano superior, ao lado das janelas da charola, que queremos pronunciar-nos. A nossa atenção foi provocada por uma consulta que nos fez, em Setembro de 1995, a mestranda em História da Arte, Dr^a Ana Paula Braz Abrantes Garcia, então professora da Escola C + S de Constância.

11 - ETIMOLOGIA DE CHAROLA*

A palavra *charola*, entre nós, em História da Arte, usa-se quase exclusivamente para um corpo arquitectónico que se encontra no interior da capela-mor da igreja do Convento de Cristo, em Tomar.

* Esta numeração dá sequência à publicada na *Humanitas* dos números 37-38 (1985-86) - Nota 8; 41-42 (1989-90) - Nota 9 e 10 (e não 8 e 9, como saiu). Daí levar agora esta primeira o nº 11.

A maioria dos dicionaristas nem discute a sua etimologia. Limita-se a apontar os seus significados, que andam à volta de *andor*, *nicho*, *procissão*, *cadeirinha e - em arte - corredor à volta do altar-mor*. José Pedro Machado, no *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*, agindo pelo seguro, diz que é de etimologia obscura; e remete para o *Dic. Etim.* de Antenor Nascentes, de 1932.

Quem vai mais longe é o autor do artigo (não assinado) sobre *charola* na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira* (tomo 6, p. 617 - 618), o qual, além de ser o mais desenvolvido em significados, apresenta também duas etimologias possíveis: ou o francês medieval *carole*, isto é, dança de roda, ou o castelhano *girola*, “por seu turno proveniente do termo francês”.

Consultando o *Romanisches Etymologisches Wörterbuch*, de W. Meyer-Lübke (nº 1884), encontramos que de um hipotético “românico comum” **choreola*, com o significado de *dança*, provieram o fr. arc. *carole*, o prov. e ital. *carola*. Nada sobre o português *charola*. Por outro lado, para *girolle*, donde poderia provir o castelhano *girola*, Meyer-Lübke (nº 3937) remete para o latim *gyrare*; e dá a *girolle* o valor de “peça de tornear”. Não se vê, pois, relação possível entre *carole* e *girola*!

Todavia... o peso da autoridade de Meyer-Lübke exerce-se ainda sobre J. Corominas que mesmo no *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana* (Madrid, 3ª ed., 1980, p. 297) afirma: “Del fr. ant. *charole*, variante de *carole*, “danza popular ejecutada por un grupo de gente que se da la mano”, “procesión religiosa”, “la girola donde se realizavan estas procesiones” (de un derivado o compuesto del gr.-lat. *chorus*, “danza en coro”). Por estranho que pareça, um lexicógrafo e etimologista com tanta autoridade como Joan Corominas não se preocupou em explicar como a sílaba inicial *chor-* pôde passar a *gi-*!

Bem mais coerente nos parece Vicente García de Diego no seu *Diccionario Etimológico Español e Hispánico* (Espasa-Calpe, Madrid, 1985) que na p. 209 diz assim: “*girola* (cast.) - la nave que rodea el ábside -: ver lat. *gyrare* “girar”; e na parte latina, ao tratar dos derivados de *gyrare*, lá vêm (p. 719): *girola*, “nave que rodea el ábside” cast., del fr. *girolle*.”

Note-se que, em castelhano, não existe a palavra *charole*; e nem García de Diego a regista sequer para o português. Num ponto importante este autor se afasta da “tradição”: - não faz derivar *girola* de *carole*! Por outro lado, na parte latina do *Diccionario* não traz sequer *choreola* (logo, entende-se que esta presumível palavra não deixou descendentes na Hispânia); e em *chorus* só apresenta como descendente *coro* “grupo” cast.

Em nosso entender, se o castelhano *girola* está já bem explicado como provindo de *gyrare*, falta encontrar uma etimologia satisfatória para o fr. *carole* e *charole* e para o port. *charola*.

É conhecida a tendência do francês para palatalizar o grupo inicial latino em *car-*. Veja-se, seguindo aqui e além Meyer-Lübke: - *cara*, *chiere*, *chere*; *carbo*, *charbon*; *carbunculus*, *echarboucle*; *cardo*, *charnière*; *caritas*, *charité*; *carminare*, *charmer*; *carnalis*, *charnel*; *carpentarius*, *charpentier*. Queríamos chegar a *carrum* e seus derivados: - *carraria*, *charriere*; *carricare*, *charger*; *carruca*, *charrue* e *carrus* ou *carrum*, *char*, *charet*, *charroi*, *charière*, *charroyage*. Consultando agora um moderno *Dictionnaire du Français* (Hachette, 1987) encontramos ainda desta família: *chariot*, *charrette*, *charron* e similares.

Pensamos que é do latim tardio **carrula* ou **carrola* que derivam o fr. *carole*, *charole* e o port. *charola*. Trata-se de um diminutivo de *carrus*. O seu significado seria o de *pequeno carro*, espécie de *liteira* para transportar pessoas ou (como vemos nos Dicionários actuais de Português): *andor* para imagens religiosas, *cadeirinha*. Daí a expressão popular: *ser levado em charola*, isto é, entre aplausos, em triunfo.

Deste significado originário de *charola* (proveniente de **carrola*) se podem deduzir facilmente os outros que vemos registados no *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, coordenação de José Pedro Machado (Lisboa, Euro-Formação, 1989, tomo III, p. 134): armação de arame (para uma espécie de fogaça que levam as moças nos cortejos e procissões); procissão; triunfo; corredor semicircular entre o corpo da igreja e a fábrica do altar-mor.

Voltando ao já citado artigo da *Gr. Enc. Port. e Bras.* sobre *charola* aí se diz que hoje se lhe chama *deambulatório*.

Falta-nos apenas documentar a formação em latim de substantivos com sufixos, tanto em *-ulus* como em *-ulum*, ambos muito abundantes: *filiolus*, *bestiola*, *gloriola*, *praediolum*, *calceolus*, *pileolum*, *ingeniolum*; tal como *adolescentulus*, *riuulus*, *regulus*, *siluula*, *paruulus*, *tantulus*, *hortulus*, *lunula*, *oppidulum*, *puerulus*, *virgula*. É certo que no latim clássico todas estas palavras eram pronunciadas com a penúltima sílaba breve; mas também é sabido que na passagem do latim tardio para as línguas românicas muitas vezes o acento se deslocou da antepenúltima para a penúltima sílaba. Lembrem-se casos como os de *mulher*, *avô*, *enxó*, *filhó*, *linhol*, etc. Não vale a pena prolongar os exemplos. Para os sufixos basta consultar qualquer Gramática Latina, no capítulo da Formação das Palavras; e para a mudança do acento, vejam-se os compêndios de Linguística Românica ou as Gramáticas Históricas. Para mencionar apenas um livro de que nos servimos

em cada caso, citemos *Les Mots Latins*, por Michel Bréal et Anatole Bailly, e a *História da Língua Portuguesa*, por Serafim da Silva Neto.

A propósito das pinturas da charola do convento de Cristo em Tomar e dos versos latinos que acompanham duas delas, cremos ter dado um contributo inovador para a etimologia de *charola*, que pensamos provir de **carrola*, e não de um hipotético **choreola*.

12 - DÍSTICO ELEGÍACO SOBRE A ALEGORIA DA HUMILDADE

Para uma introdução geral sobre a história e a arte de Tomar baste-nos o longo artigo, que supomos do Prof. Dr. Virgílio Correia, publicado na *Grande Enciclopédia Portuguesa e Brasileira*, tomo 31, páginas 894 - 925. A capela-mor e a charola são descritas na p. 919. Três aspectos da charola, embora a preto e branco, podem ver-se nas p. 897 e 907.

A *História da Arte em Portugal* (Editorial Alfa, Lisboa, 1986) consagra o seu volume 7, a *O Maneirismo*, da autoria do Prof. Dr. Vítor Serrão. Entre os artistas estudados encontra-se o pintor Domingos Vieira Serrão (c. 1570-1632), considerado uma personalidade “tardomaneirista” (p. 83 - 85). As primeiras obras documentadas da charola de Tomar realizaram-se entre 1592 e 1600. A essa época pertencem “os frescos alegóricos que preenchem os vãos da grande janela da charola, *Fé* e *Caridade*, pintados em 1597” (p. 84a). Felizmente que assim é, pois “da veia fresquista de Vieira Serrão, salvo os precoces murais tomarenses, nada subsiste” (p. 84b).

Ao lado de uma expressiva gravura a cores, escreve o Prof. Vítor Serrão (p. 83c): - “Entre as decorações fresquistas que Domingos Vieira Serrão, futuro pintor régio (1619 - 1632), dirigiu na charola do convento de Cristo, em Tomar, de 1592 a 1600, merecem destaque, pelo seu apegado formulário romanista, a grande *Ressurreição de Cristo* do arco de entrada e as alegorias da *Fé* e da *Caridade* (esta aqui reproduzida) da janela grande. Estas duas personagens alegóricas que ladeiam a citada janela grande, abrigadas em nichos fingidos e *com os seus dísticos latinos moldurados*, têm a graciosidade italianizante do seu porte alteado e a elegância dos seus panejamentos rosado-violáceos, com sobretúnica amarela e manto azul-claro”.

A descrição é perfeita. Apenas o texto dos dísticos latinos não permite identificar as duas figuras em causa como alegorias da *Fé* e da *Caridade*. Com efeito, por cima desta última, encontra-se, encaixilhado num rectângulo, rebordado a amarelo, o seguinte dístico elegíaco, cuja leitura,

bem como a do fresco seguinte, só pudemos fazer depois de termos obtido belíssimas fotografias da mestrandia Ana Paula Abrantes Garcia:

*Planities surgunt, cecidere cacumina montis.
Elige conualles, alter Olympus eris.*

A tradução é a seguinte:

*Elevam-se as planícies, arrasaram-se os cimos dos montes.
Escolhe os vales, serás um outro Olimpo.*

A primeira linha constitui, afinal, um verso chamado hexâmetro dactílico. O seu pensamento é inspirado em S. Lucas III, 5: *Todo o vale se encherá e todo o monte e colina se abaixará*. Estas palavras, atribuídas à pregação de João Baptista, são aliás inspiradas em Isaías XL, 4: - *Omnis uallis exaltabitur et omnis mons et collis humiliabitur; et erunt praua in directa et aspera in uias planas*. João Baptista e o poeta latino que escreveu para o quadro de Tomar fixaram-se apenas na primeira parte do versículo de Isaías.

O segundo verso, constituído pela segunda parte do dístico elegíaco, um verso chamado vulgarmente pentâmetro, é uma conclusão moral do poeta. Dando um leve ar de humanista, prefere, em vez do simples *uallis*, o composto no plural *conualles*; e sobretudo procurou introduzir um símbolo clássico: - o monte Olimpo, na Tessália grega, que se tornou a idealização das alturas e até da felicidade do Céu.

Todavia, mesmo este pensamento não é totalmente original, pois se baseia no tom geral do célebre cântico do *Magnificat* (Luc. I, 46 - 55), sobretudo neste famoso versículo 52, tantas vezes citado a propósito e a despropósito, com fins espirituais e até revolucionários: - *Deposuit potentes de sede et exaltauit humiles*, o que quer dizer: “Deus depôs os poderosos dos seus tronos e exaltou os humildes”.

Do ponto de vista métrico, deve dizer-se que o hexâmetro é perfeito, com uma cesura principal (pentemímere) e uma outra secundária (tritemímere). Do mesmo modo, o pentâmetro está inteiramente correcto, tanto do ponto de vista prosódico como métrico, com a obrigatória cesura pentemímere.

Resta fazer a interpretação da figura, cujas cores suaves já foram apontadas pelo Prof. Vítor Serrão. Trata-se da representação de uma donzela, com manto pelas costas, túnica exterior da cabeça aos pés, e vestido interior que aparece a cobrir-lhe o braço direito e, na parte inferior, a túnica está em refolhos e pregada com um botão ao cimo da perna. As mãos estão

delicadamente cruzadas sobre o peito; a face e o olhar estão modestamente baixos e recolhidos.

Se tivéssemos apenas a pintura, poderíamos dizer que se tratava de uma alegoria do recolhimento ou da oração. O dístico latino, porém, aponta claramente para a exaltação da HUMILDADE. Não se vê aqui nenhum atributo expressivo da Caridade: nem a mão estendida, como de quem dá; nem o pão, o dinheiro ou... as rosas da oferta; nem os pobres ou outros beneficiários. A representação da figura, aliada ao pensamento do dístico, conduz inevitavelmente a considerar esta obra de Domingos Vieira Serrão como uma bela alegoria da Humildade.

13 - DÍSTICO LATINO E ALEGORIA DA CONTEMPLAÇÃO DIVINA

O outro fresco de Domingos Vieira Serrão, pintado em 1597, que se encontra ao lado da janela grande da charola do convento de Cristo de Tomar, tem sido interpretado como sendo uma alegoria da Fé. Pensamos que haverá uma interpretação melhor, baseada na leitura do dístico latino que está por cima, enquadrado por um rectângulo que lhe serve de moldura, e apoiada nos sinais que a figura feminina faz com as mãos.

Também dentro de um falso nicho, bordejado a amarelo e com fundo escuro, encontra-se a pintura a fresco de uma mulher ainda jovem, com touca e manto branco, blusa amarela e vestido arroxeadado. A mão direita está levantada, tem abertos e erguidos os dedos polegar e indicador a apontar para o Alto. O braço esquerdo, com o cotovelo dobrado sobre o peito, eleva a mão para a face direita e com o dedo indicador toca na boca fechada. O olhar parece fixo em alguém a quem pensamos quer transmitir esta dupla mensagem: - Olha para cima; muito silêncio!

O lereiro constitui também um dístico elegíaco com os seguintes dizeres, em parte difíceis de fixar, porque há letras manchadas:

*Quisquis celsa tonas et mistica uerba prodearis,
Hic, ad sancta Dei, disce. Tace, repauens.*

O que significa:

*Tu, quem quer que digas coisas excelsas e profiras palavras místicas,
Aqui, ante as coisas santas de Deus, aprende. Guarda silêncio,
enche-te de temor.*

A mão esquerda, sem dúvida alguma, impõe silêncio. Poderia ser esta uma alegoria do Silêncio, que deve ser guardado no Santo dos Santos, a capela-mor, onde habitualmente se guarda o Santíssimo Sacramento. Porém, a mão direita acrescenta outra consideração: - aprende a contemplar os mistérios de Deus! Sendo assim, pensamos que esta figura alegórica é uma exortação à CONTEMPLAÇÃO SILENCIOSA. Diante da infinidade dos atributos divinos, o homem deve calar-se, meditar e aprender. A figura dirige-se a quem quer que a contemple: *Quisquis tonas...Quem quer que faças ressoar a tua voz*, por palavras mais elevadas que profiras, perante os mistérios divinos, aprende, cala-te, teme a Deus! Este é o modo como no final do século XVI se via o contemplativo. Esta é a figura, incisiva, da Contemplação.

Do ponto de vista literário, pode dizer-se que o pensamento está bem concebido e o vocabulário bem seleccionado. Não conseguimos, no entanto, encontrar uma fonte concreta. Para *celsa tonas* qualquer classicista evocará o gosto de Virgílio por este verbo, mas não encontramos tal expressão, e muito menos em sentido espiritual. *Mystica uerba* é um sintagma que pode aparecer em autores cristãos, mas não o vemos junto ao verbo *prodeo*. *Ad sancta Dei* parece fundamentado na Bíblia; mas não vemos esta expressão feita numa Concordância. *Disce* é conselho muitas vezes repetido nos Livros Santos, mas nunca assim, isolado. O mesmo se deve dizer de *Tace*. Quem poderá dizer que este imperativo é copiado de 2 Esdras, VIII, 11: *Tacete, quia Deus sanctus est?* O espírito é o mesmo, mas não há cópia directa. O composto *repaueo* nem vem nos Dicionários! Mas o sentido é bem o deste versículo do Génesis XXVIII, 17: Iacob *pauensque: Quam terribilis est, inquit, locus iste!* E mais próximo ainda, por juntar o verbo *pauero* e a menção do *Sanctuarium* (logo, um equivalente de *sancta Dei*) está este versículo do livro do Levítico XXVI, 2: *Custodite sabbata mea et pauete ad sanctuarium meum. Ego Dominus.* Este último pensamento encontra-se gravado por cima da porta da capela principal do Seminário Maior de Coimbra, com breve adaptação e citação bíblica incompleta. Pode, pois garantir-se que o autor deste dístico elegíaco da charola de Tomar tinha boa formação literária e também cultura bíblica. Todavia, ao seu pequeno epigrama não falta o mérito da originalidade.

Quanto à métrica pode garantir-se também a correcção, tanto do hexâmetro como do pentâmetro. Ambos têm apenas a cesura principal, a pentemímere. Do ponto de vista prosódico, tudo está em ordem. Apenas se deverá notar que *prodearis* não conta como quadrissílabo, mas como trissílabo. O conjunto *-dea-* constitui uma só sílaba; mas esta é uma

liberdade métrica, chamada sinizese ou sinérese, que está perfeitamente prevista e é utilizada pelos melhores poetas.

Com estas três *notas de investigação* cremos ter dado um pequeno contributo para esclarecer a etimologia de *charola*; ter interpretado melhor as virtudes representadas, alegoricamente, em dois frescos de Domingos Vieira Serrão (1597); e ter também, pela primeira vez, posto em relevo que as inscrições latinas (ao que julgamos nunca lidas correctamente até aqui) são afinal dois pequenos epigramas, cheios de conteúdo espiritual e perfeitos, tanto do ponto de vista prosódico como métrico.