

A ARTE POÉTICA NO *CANCIONEIRO GERAL* DE GARCIA DE RESENDE, 1516

Geraldo Augusto Fernandes
Universidade Federal do Ceará

RESUMO: Seria possível que tivesse existido uma “arte poética” em Portugal, escrita entre os séculos XIV e XVI, a exemplo das poéticas de Juan Alfonso de Baena, Juan del Encina ou do Marquês de Santillana, contemporâneos do compilador do *Cancioneiro Geral*, Garcia de Resende? Segundo afirma Alan Deyermond em *Poesía de Cancionero del siglo XV*, “sería imprudente no contemplar la posibilidad de que la pérdida de uno o más cancioneros pudiera habernos privado de la obra de una floreciente generación de poetas galaico-portugueses posterior a Dinis.” Adverte também sobre algumas alusões a tais cancioneros, valendo-se de estudos e do registro feito por Dom Pedro, o Condestável, em seu Proêmio ao Marquês de Santillana, em 1449, no qual descreve um cancionero que havia visto quando jovem. A existência de outros cancioneros é revelada inclusive em uma das esparsas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (núm. 871). Nela, Resende pede a Diogo de Melo, que partia para Alcobaça, que lhe trouxesse “ũ cancionero d'ũ abade que chamam Frei Martinho”, dizendo: “Decorai polo caminho, / té chegardes ò moesteiro, / qu'ha-de vir o cancionero / do abade Frei Martinho.”

Nestes supostos cancioneros perdidos, poderia existir algum texto em que se discorresse sobre a arte de trovar? Nesta comunicação, proponho entrever uma possível arte poética implícita no *Cancioneiro Geral*, tendo em conta os estudos de Francisco López Estrada. Parece-me que o cancionero resendiano, além de apresentar gêneros e poemas de “alto grado de perfección”, pode revelar um sistema poemático, uma “arte poética”, enfim, que reúne a forma, de modo inovador e elegante, em todos os sentidos do termo.

Palavras-chave: *artes poeticae*, *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, formas poéticas, cancioneros dos séculos XV-XVI, poesia palaciana

ABSTRACT: Is it possible that there had been a "poetic art" in Portugal, written between the fourteenth and sixteenth centuries, like the poetry of Juan Alfonso de Baena, Juan del Encina or the Marquis of Santillana, texts contemporary to Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral*? According to Alan Deyermond in *Poesía de Cancionero del siglo XV*, “sería imprudente no contemplar la posibilidad de que la pérdida de uno o más *cancioneros* pudiera habernos privado de la obra de una floreciente generación de poetas galaico-portugueses posterior a Dinis.” The existence of other songbooks is also revealed in one of Garcia de Resende's sparse (num. 871). In it, Resende asks Diogo de Melo, who was leaving for Alcobaça, to bring him “ũ cancionero d'ũ abade que chamam Frei Martinho”, dizendo: “Decorai polo caminho, / té chegardes ò moesteiro, / qu'ha-de vir o cancionero / do abade Frei Martinho.” In these supposed lost songbooks, there could be some text that elaborates on the art of *trovar*? In this paper, I propose a glimpse of a possible implicit poetics in the *Cancioneiro Geral*, taking into account the studies of Francisco López Estrada.

Passwords: *artes poeticae*, Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral*, poetical forms, XV century songbooks, courtly poetry

Em 1516, Garcia de Resende edita seu *Cancioneiro Geral* composto de 880 poemas. Em minha tese de doutorado, dediquei-me a dividir esses poemas em seis grandes grupos, levando em consideração sua estrutura formal. Os grupos se denominam: baladas, vilancetes, esparsas, trovas, cantigas e poemas de formas mistas¹. A divisão serviu para a constatação daquilo que Pierre Le Gentil referia persistentemente: a irregularidade, não como defeito ou desconhecimento das técnicas da poesia, mas como algo que dava ao *Cancioneiro* qualidade e prestígio (LE GENTIL, 1952: 187-188). Foi ela que permitiu aos poetas palacianos ser criativos e originais, em conjunto com aquilo que mais apreciavam: a forma.

Tendo em conta as várias opiniões quanto à forma poemática que se desenvolveu no Quatrocentos e no Quinhentos peninsulares, uma questão, pelo menos, surge: quando se estudam essas formas do *Cancioneiro* de Resende, seria possível estabelecer uma “poética implícita”, uma vez que não existe uma poética explícita em Portugal dos anos 1400 e 1500? A investigação foi necessária, pois poderia contribuir para o vazio existente quanto aos parâmetros estruturais que determinariam as poéticas medievais inexistentes no lado ocidental da Península Ibérica. Em Portugal dos séculos XV e XVI, não se produziu uma poética, como a que realizaram os provençais – as *Leys d'Amors* – ou como a *Arte de Trobar* da poesia trovadoresca galego-portuguesa, para citar apenas duas. Pelo menos, não há registro de uma produção de tal documento. Dessa forma, a resposta para esses questionamentos poderia ajudar num melhor entendimento do processo composicional dos poetas portugueses do período delimitado para a investigação – os séculos XV e XVI.

Como se sabe, pelos prólogos que Juan Alfonso de Baena e Juan del Encina produziram, nos quais escreveram suas *artes poeticae*, os recursos próprios da poesia

¹ A característica original desse último grupo é a mescla de várias formas em uma só composição. Tome-se como exemplo o texto que abre o *Cancioneiro Geral*, conhecido por “O cuidar e sospirar”. Trata-se de 146 poemas de formas mistas, em que se desenvolve um único tema: 116 trovas, uma sextilha, cinco quadras, uma quintilha, 22 cantigas e um vilancete. Igual a esse poema, selecionei outros 95, cuja forma é mista. O editor do *Cancionero General* de Hernando del Castillo, Joaquín González Cuenca, refere-se a casos em que dois ou mais textos estão “vinculados”, o que revela a mistura. Para explicar a distribuição e numeração dos poemas que reeditou, Cuenca comenta que “ocorre a veces que un poema largo incluye uno o más poemas menores, generalmente canciones o quarteta, que tienen autonomía propia.” (CASTILLO: 2004, 135).

eram de suma importância. Baena escreve que a arte da poesia e da gaia ciência é feita por “aquele que byen e sabya e sotyl e derechamente la saben *fazer e ordenar e conponer e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e sylabas e açentos*, e por artes sotyles e de muy diuersas e syngulares nonbranças” (ENCINA, 1984: 37). Para Encina,

el poeta contempla en los géneros de los versos, y de cuántos pies consta cada verso, y el pie, de quantas sílabas; y aún no se contenta con esto, sin examinar la cantidad dellas. Contempla esse mesmo qué cosa sea consonante y assonante; y cuándo passa vna sílaba por dos, y dos sílabas por vna (*idem*: 84)².

Para se entender melhor as formas no *CGGR*³, foi necessário empreender um levantamento estatístico quanto à maioria dos itens propostos a seguir, uma vez que não há muitos estudos delas em suas particularidades. O levantamento se restringiu à questão das estrofes, das glosas, dos motes, dos pés quebrados, da métrica, da língua e do gênero, excetuando-se o sistema das rimas. Isso me pareceu indispensável para fundamentar o estudo – a possibilidade de uma poética implícita no *CGGR*. Feito o levantamento, a questão de uma poética palaciana portuguesa se revelou, pois, diferentemente de uma grande parte dos cancioneiros medievais do Quatrocentos e Quinhentos, e mesmo diferentemente do que ocorreu com os cancioneiros das poesias provençal e galego-portuguesa, não se registra em Portugal daquelas duas centúrias nenhum documento que “normalize” ou indique uma direção para o ato de fazer poesias. É possível que, com outros estudos sistemáticos do *corpus* poético como o que empreendi, se possa encontrar um denominador que remita a uma linha de coincidências, a um estilema, a uma poética do *CGGR*. Creio que um caminho é fornecido e traçado pelos poetas palacianos: as formas estróficas, os recursos retóricos, a irregularidade e ainda alguns gêneros que têm seu ápice nos poemas de formas mistas – todos eles resumem aquilo que significava, então, a arte de trovar. Parece que a chave

² Encina trata tudo isso em pormenores nos capítulos V ao IX (final).

³ Para as referências ao Cancioneiro português, utilizei a sigla *CGGR*. A edição do Cancioneiro Geral de Garcia de Resende utilizada é a mais recente, de 1990-1993, levada a cabo por Aida Fernanda Dias, cf. Cancioneiro Geral de Garcia de Resende, Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993, Tomos I-IV. A estudiosa escreveu também uma edição crítica (“A Temática”, 1998) e organizou um Dicionário Comum, Onomástico e Toponímico (Volume VI), de 2003. Essas publicações são da Imprensa Nacional-Casa da Moeda, Maia. Dessa forma, todas as referências ao número dos poemas, volumes e páginas em que estes se encontram remetem à edição da estudiosa.

para esta arte se encontra na palavra “invenção”, que Resende cita em seu prólogo e que, inúmeras vezes, aparece nos poemas do Compêndio. Esta palavra não se refere apenas à ousadia na vestimenta, mas também significa ousar em atitudes e em poetar. E esta ousadia, uma vez mais, se concretiza nos poemas de formas mistas. Em busca de uma “poética” do *Cancioneiro Geral*, vali-me do estudioso Francisco López Estrada. Para o autor, existem dois tipos de “poéticas”, uma explícita, ou seja, formulada em tratados, outra implícita,

influyendo desde el ejemplo magistral que representan las obras que han adquirido prestigio por el alto grado de perfección (eficacia comunicativa) que muestran; al mismo tiempo esta Poética establece los principios por los cuales las obras se agrupan en ‘géneros’ reconocidos por determinadas características comunes (ESTRADA, 1984: 11).

É assim que surge, tanto no Prólogo de Garcia de Resende, mas principalmente no conjunto de seus poemas, uma poética implícita, baseada em formas e gêneros com características comuns.

Não obstante, é possível que tenha existido uma “arte poética” em Portugal, escrita entre os séculos XIV-XVI? Alan Deyermund, em *Poesía de Cancionero del siglo XV*, discorre sobre essa possibilidade:

Sería imprudente no contemplar la posibilidad de que la pérdida de uno o más *cancioneiros* pudiera habernos privado de la obra de una floreciente generación de poetas galaico-portugueses posterior a Dinis (...). La tardía fecha de *Vaticana* y *Colocci-Brancuti* (...) hace probable que estuvieran vinculados al arquetipo por una serie de manuscritos hoy perdidos, y varias características de los existentes *cancioneiros* (...) sugieren que el arquetipo estuvo precedido por muchos manuscritos que contenían la obra de poetas individuales o de un solo género. Entre tantos manuscritos perdidos ¿no es posible que hubiera *cancioneiros* que difirieran de la tradición que representan los que se conservan? (DEYERMOND, 2007: 141).

Em seguida, refere o estudioso a várias alusões a tais cancioneros perdidos, valendo-se de estudos e, inclusive, do registro feito por Dom Pedro, o Condestável, em seu *Prohemio* ao Marquês de Santillana, em 1449, descrevendo um cancionero que teria visto quando jovem. (*idem*: 142).⁴ A existência de outros cancioneros é revelada também em uma das esparsas do *CGGR* (871), do próprio Garcia de Resende: nela, pede

⁴ Aida Fernanda Dias comenta sobre a possível existência de outro cancionero contemporâneo ao cancionero de Resende, o *Cancioneiro Português*, como relatam Gil Vicente, André Falcão de Resende e Bernardo Rodrigues (DIAS: 1998, 100-103).

a Diogo de Melo, que partia para Alcobaça, que lhe trouxesse “ũ cancionero d'ũ abade que chamam Frei Martinho”:

Decorai polo caminho,
té chegardes ò moesteiro,
qu'ha-de vir o cancionero
do abade Frei Martinho.
5 E s'esperardes de vir
sem mo mandardes trazer,
podeis crer
que quem tinheis em poder
para sempre vos servir
10 *olhos que o viram ir...*

Nestes supostos cancioneros perdidos, poderia existir algum texto em que se discorria sobre a arte de trovar? À falta dessa, me propus descobrir uma possível “arte poética” implícita do *CGGR*, levando em conta o parecer de López Estrada: da reunião dos gêneros e das características próprias de um cancionero, pode-se determinar sua poética. O *Cancioneiro* resendiano, além dos gêneros e poemas de “alto grado de perfección”, que, como diz o estudioso, podem revelar um sistema poemático, apresenta uma marca específica: sua forma.

Para este estudo tomo como parâmetro apenas o Prólogo de Garcia de Resende, onde alguns índices são fornecidos. De forma esporádica, citarei alguns poemas representativos do *Cancioneiro*. No Prólogo, a palavra “memória” aparece três vezes, além das expressões que remetem a ela: “a natural condiçam dos Portugueses é nunca escreverem cousa que façam”; “se podiam escrever (...) dos tempos passados como d'agora”; “outras notaveis cousas que se nam podem em pouco escrever”; “muitas cousas de folgar e gentilezas sam perdidas”;⁵ de “muitos emperadores, reis e pessoas de memoria, polos rimances e trovas sabemos suas estórias”; “as [trovas] que sam perdidas dos nossos passados se poderam haver e dos presentes s'escreveram”; “determinei ajuntar algũas obras que pude haver d'algũs passados e presentes”⁶. Assim, segundo Resende, o papel do poeta é cantar os grandes feitos – e no *CGGR*, eles vêm cantados em números que não se restringem somente às grandes Conquistas, mas incluem

⁵ Note-se que Garcia de Resende alude a textos perdidos, corroborado por Deyermond.

⁶ As referências ao Prólogo de Garcia de Resende encontram-se nas páginas 9 a 11 da edição usada para este estudo.

aqueles que são característicos do homem – as indagações sobre o ser e o estar em uma sociedade em mutação.

Nos prólogos de seus congêneres castelhanos, a memória é recorrente. Tome-se como exemplo o *Prologus baenensis*: Baena, ao discorrer sobre a escritura, memória da História, pergunta-se “Ca sy por las escripturas non fuesse ¿qual sabydurya o qual engeño o memorya de omnes se podrye membrar de todas las cossas passadas?” (BAENA, 1984: 32). E a resposta estaria nos escritos, através dos quais os homens tomam conhecimento de todos os feitos e de todas as ciências. A memória, no *Cancioneiro* resendiano, vem registrada de numerosas maneiras: no gênero epistolar; nos poemas em que o tema do desconcerto do mundo é a preocupação primeira do poeta – de fundo “saudosista”; nas numerosas críticas de costumes e de pessoas, geralmente como sátira maldizente; nas descrições e referências a lugares conquistados durante as empresas ultramarinas; nas várias alusões essas, em que o poeta compara os feitos concretos dos portugueses a grandes nomes da Antiguidade; nos textos em que é subjacente uma “saudade da terra”; nos poemas de elogio a poetas e a figuras da História de Portugal; nas linhagens de famílias, cujo poema representativo são as trovas 457, de João Rodrigues de Sá, declarando alguns escudos de armas “d’algũas linhajeens de Portugal, que sabia donde vinham”.

Outro termo a que recorre Garcia de Resende são as “virtudes”, as quais os portugueses se esquecem de cantar. O escrivão reúne poemas em que essa preocupação aflora – textos de fundo filosófico, em que os poetas meditam sobre a Virtude como entidade, sempre ligada ao conceito clássico e medieval das virtudes cardeais. Estas virtudes se revelam, também, nos poemas em que o mundo está ao revés, naqueles em que a figura do *adynaton* é artifício central; nas sátiras, elas vêm cantadas quando o poeta critica um costume que macula a moral ou quando os cortesãos se deixam levar pela novidade exterior.

A esta se liga outra palavra que Resende coloca em seu Prólogo: as “manhas”. De acordo com Aida Fernanda Dias, são os costumes, as habilidades, os modos (DIAS, 2003: 420), criticados, às vezes louvados, nas sátiras de costumes. A ciência – junto com a guerra, a paz, as virtudes, as “manhas” e a gentileza – é esquecida. Quanto à guerra e à paz, os termos vêm expressos ao longo do *Cancioneiro* ligados às Conquistas e aos conflitos do amador desprezado pela dama a quem serve, chegando os poetas a

“brincar” com a palavra, quando sua amada tem por nome Guerra, por exemplo. Por sua vez, a palavra “gentileza” aparece três vezes no Prólogo: refere-se à cortesia, tanto a etiqueta no trato do Paço, quanto as gentilezas do amor, tema majoritário na Compilação. A “gentileza” ligada ao amor é aquela definida por Paul Zumthor como o “grand chant courtois”, reminiscência nos séculos XV-XVI do amor provençal e galego-português.

No entanto, a palavra “ciência” traz um questionamento – estaria ligada ao conhecimento obtido pela observação e experiência, ou à “gaia ciência”, tão venerada pelos poetas e também recorrente nos proêmios de Baena, Santillana, Encina e Villena? O termo vem por enumeração na terceira linha do Prólogo: “de ciencia, manhas e gentileza sam esquecidos”. O conjunto permite ambas interpretações, pois os portugueses se esquecem de escrever sobre os grandes feitos, como diz Resende, aqueles relacionados à prática – à ciência e à manha – e aqueles relacionados à arte de trovar – a gentileza. Entretanto, para ambos os sentidos, se encontra no *CGGR* sua expressão – na observação do homem e suas práticas e nos poemas em que os poetas registram o tempo em que vivem. Apenas como exemplo, nas trovas de núm. 129, o termo está relacionado à arte de trovar, como se pode verificar na estrofe que segue:

5 Nam vos toco mais azedo
por nam desfechar em vãao,
mas nam ja com vosso medo,
porque sei que tarde ou cedo
m'haveis de cair na mão.
Precurai outra *ciencia*
leixar a mim o trovar,
nam vos quero mais picar
por cargo de consciencia.

Mas nas trovas 257, o sentido é ligado ao conhecimento divino e humano:

5 Dame tu escudo claro, cristalino,
y armame todo con armas seguras,
para que contraste al mortal venino
y ravidas caninas, feroces muy duras.
Tu, sabia maestra, tu que nos procuras
sciencias santas, humanas, divinas,
arriedra mi seso de mundanas curas,
distila em mi tus dulces doctrinas.

Relacionado às gentilezas, aparece ainda o verbo “folgar”, pelo menos em duas acepções no Prólogo: refere-se aos poemas em que se declama o prazer deletério de

viver e, muito mais, às sátiras, numerosas no *Compêndio*, concorrendo de perto com a temática amatória. Na primeira aparição, o termo remete ao passado e, na segunda, ao futuro – quanto àquele, liga-se ao fato de que as “cousas de folgar”, assim como tudo que é a “natural condição dos Portugueses”, são esquecidas; em relação ao futuro, é um apelo de Resende aos poetas, futuros ou contemporâneos seus: devem estes, espelhados no *CGGR*, “s'espertarem a folgar d'escrever e trazer aa memoria os outros grandes feitos”. A poesia que tivesse por espírito o ato de folgar era para os poetas tão importante que, somente nos poemas de formas mistas, jocosos ou sérios, o verbo, no infinitivo ou conjugado, e seus derivativos em substantivo (folgança) e adjetivo (folgado) aparece 55 vezes. Esse ato de “folgar” remete a outro termo intimamente ligado a ele: “desenfadamento”. Essa, afinal, é a justificativa, confessa Garcia de Resende, para entregar-se à sua *Compilação*. Dedicada ao príncipe, futuro D. João III, e deseja que ele “fosse servido e tomasse desenfadamento”, através das “cousas de folgar”. O “desenfadamento” aparece nos poemas de formas mistas, em suas variantes – verbos e substantivos – pelo menos cinco vezes, juntamente com seu contrário, o “enfadamento”.

Como todos os tratados medievais, as referências e louvações à Cristandade parecem significativas. No *Prólogo*, Garcia de Resende conta que os portugueses lutam “debaixo da bandeira de Cristos (...) tornando tantos reinos e senhorios com inumeravel jente aa fee de Jesu Cristo, recebendo agua do santo bautismo”. Com a arte de trovar, será “Nosso Senhor louvado, como nos hinos e canticos que na Santa Igreja se cantam”. Diz que tudo isso “se veraa” no livro que entrega ao Príncipe, e sua declaração é confirmada pela variedade de poemas religiosos: imitando ou glosando uma oração, parodiando textos bíblicos, louvando e cantando as personagens das Sagradas Escrituras, fazendo alusões a santos, implorando ou invocando a Deus, através dos expletivos, vendo na beleza da dama servida uma obra de Deus, ousando nas sátiras unir o sagrado ao profano. No entanto, diferente dos proêmios castelhanos quinhentistas, essas referências ao divino não se relacionam ao “trovar” como obra de inspiração de Deus ou dos deuses. Em alguns poemas, entretanto, os poetas pedem inspiração a estes, como nas trovas 361, de Diogo Brandão, em que canta o fingimento de amor:

*Ó divina sapiencia,
de todos tam desejada*

5 e de mim pouco gostada
por nom ter suficiencia,
faze-me tam sabedor
que possa dizer aqui,
com favor de teu favor,
as grandes cousas que vi!

Todo o Prólogo do *CGGR* é uma apologia aos “mui e muitos grandes feitos” dos portugueses. Garcia de Resende usa o verbo que resume os “grandes feitos” – “navegar”, que será mote para muitas composições. Diz Resende “que nenhũas armadas do Soldam nem outro nenhum gram rei nem senhor nom ousam navegar com medo das nossas, perdendo seus tratos, rendas e vidas”. Nos poemas em que navegar é motivo para poetar, a ação e o verbo adquirem conotação alegórica e quase nunca o resultado é somente exaltação – é razão também de insegurança e de temor.

Ainda no Prólogo, Garcia de Resende discorre sobre o ato de fazer poesia, à arte de trovar e faz com certo ressentimento pelo descaso com que os portugueses tratam a gaia ciência: “muitas cousas de folgar e gentilezas sam perdidas, sem haver delas noticia, no qual conto entra a arte de trovar” – arte que para ele é a mais “dina” de todas. Sua Compilação vem, de certa forma, preencher o vazio deixado por tantas “cousas perdidas”, pois é “polos rimances e trovas [que] sabemos suas estórias [as dos imperadores, reis e pessoas de memória]”; e ela “nas cortes dos grandes princepes é mui necessaria na jentileza, amores, justas e momos”, enfocando onde se desenvolve a gaia ciência e através de que: da poesia cortês, da exaltação do amor, da poesia disputativa e teatral. Sem dúvida, aqui Resende resume boa parte de seu *Cancioneiro*, uma vez que a temática cortês, amatória, disputativa e dramática – ainda que incipiente, mas bem representada pelos gêneros dialogados – é o cerne de sua Compilação. Quanto a essa arte “dina”, Resende discorre sobre uma série de poemas que tem por alvo aqueles cortesãos que, pelos “maos trajos e envenções [que] fazem, per trovas sam castigados e lhe dam suas emendas, como no livro ao diante se veraa”, ressaltando a poesia que tem por função desenfadar por meio das “cousas de folgar”, mas também uma poesia didático-moralista, já que os que infringem a sociabilidade cortesã “sam castigados”.

A palavra “invenção” é recorrente nas artes trovadorescas desde as provençais até as castelhanas. Se no Prólogo Garcia de Resende a toma no sentido de “novidade” especificamente ligada à vestimenta, parece-me que sua intenção era maior justamente porque a ela se refere toda a arte de trovar. A essa palavra, creio, está ligado o termo

“ciência”, sobre o qual já discorri anteriormente, mas que permite outra interpretação, mesmo que relacionada à gaia ciência – poderia significar engenho, talento, como a definem os tratadistas e poetas. Lênia Márcia Mongelli resume a “história” do termo aliado à poesia:

vê-se que “antigos” e “modernos” fazem girar seu conceito de *poética* em torno do mesmo princípio da *invenção*, que não significa necessariamente “criar”, “fantasiar”, mas sim “organizar”, “arranjar”, “dispor” as ideias, da melhor maneira possível, no arcabouço de um discurso que deve ser, antes de tudo, coerente (MONGELLI, 2002: 156-157).

Creio, então, que o uso do termo tem muito a ver com o ato de fazer poesias, e este ato deve ser ousado. Sem dúvida, Garcia de Resende usou “invenção” não apenas para se referir à vestimenta; seu sentido é mais amplo e vem da tradição, aplicada agora a um novo modo de poetar cortesão, de fins do Quatrocentos e início do Quinhentos, cuja expressão máxima é o *Cancioneiro Geral*. Para se ter uma dimensão da importância desse termo no *CGGR*, encontram-se, nos poemas de formas mistas, 63 recorrências à palavra, assim enunciadas: *inventurus*, *envenções*, *envençam*, *envenção*, *invencion*, *envencion*, *inventadores*, *envencionar*, *envencionado*, *enventar*, *enventou*, *inventar*, *enventados*. Dessas ocorrências, apenas cinco não se relacionam com a vestimenta ou indumentária: duas relacionadas ao amor, uma à crítica política, uma aos costumes e outra ao preconceito. Vinculados à acepção de “novidade”, aparecem nos poemas mistos os termos “fantasia” (*fantesia*, *fanteseando*), no sentido de imaginação, criatividade – dezoito ocorrências, sendo apenas cinco relacionadas à vestimenta/indumentária. Outro termo em íntima ligação com as novidades da “invenção” é “maravilha” (*maravilho*, *maravilheis*, *maravilhado*), no sentido de algo que traz admiração; são 15 ocorrências e, entre elas, somente sete relacionadas à vestimenta; além desses termos, vem a palavra “novidade”, nas seguintes derivações: *emnovar*, *renovar*, *novidades*, *nova*, *enovada*; aparecem sete vezes, sendo quatro ligadas aos trajes. É interessante notar, nessa numerosa aplicação de termos relacionados ao ato de “criar”, de “aparecer com algo novo”, de “destacar-se”, que o cortesão sentia necessidade de se superar – em tudo, nos trajes exuberantes e luxuosos, mas também como poeta, em um trabalho que deixasse registro de sua dedicação à arte de trovar. O Prólogo de Garcia de Resende parece exíguo nas alusões à arte da poesia, se se tomar como paradigmas os proêmios de seus contemporâneos castelhanos, mas não deixa de

acentuar que é a poesia a arte enobrecedora do emergente império lusitano. Para ele, à luz de Horácio, a arte de trovar é *prodesse*, é *delectare* e a reunião dos dois, *iuncunda et idonea*.

Parece-me claro, no entanto, que os indícios de uma poética do *Cancioneiro* de Resende não se restringem ao Prólogo – ela se revela muito mais no *corpus* das poesias “ordenado” por seu organizador. López Estrada diz que uma arte poética se pode inferir dos gêneros de destaque de um determinado cancioneiro; creio ser eles que, de certo modo, indicam a predileção por alguns elementos repetitivos que retratam o espírito do poeta de um determinado período. Por sua insistência, alguns gêneros se destacam no *CGGR*: ainda que não completamente novos, revelam a técnica de que se serviram os poetas palacianos para inovar. O primeiro deles é a *disputatio*: é ela de tal importância, que o mais longo, mais famoso e inovador dos poemas do *CGGR*, o “Cuidar e sospirar”, abre a Compilação e toma um terço do volume I. De origem provençal e galego-portuguesa, as *ajudas*, as *perguntas* e as *respostas*, subgêneros da *disputatio*, aparecem não só com nova denominação, mas com nova forma e novo conteúdo. Pelas regras do gênero, o ideal seria que o respondente ou “ajudador” se manifestasse através do mesmo sistema de rimas e métrico; isso não ocorre absolutamente no *CGGR*, excetuando-se os poemas em que a *resposta* ou *ajuda* vem “polos consonantes”, quando a consonância das rimas é perfeita, um exercício de agudeza do poeta, principalmente se ele usa as mesmas palavras-rima do poema que responde ou ajuda. Acontece, também, que tanto as *perguntas* quanto as *respostas* podem aparecer isoladas, por estranho que pareça. No caso destas, o poeta poderá responder a uma pergunta, como nas trovas de número 2, em que D. João de Meneses responde a um homem que acabara de sair de “ūs amores” e queria saber como poderia “entrar em outros”, pedindo que a resposta fosse em castelhano. Em todos esses casos, não há “pergunta” na composição, mas se sabe dela pela *didascália*. Quanto às *perguntas*, vejam-se as trovas 88, que Nuno Pereira mandou a Francisco da Silveira, em que a pergunta aparece depois de seis estrofes e ocorre em outras duas, seguidas de um “cabo”:

Pergunta.

E vós lá galantear
e eu com foce e padam,
vós damejar,
eu enxertos enxertar,

5 quem teraa menos paixam?
 Vós na corte cortesãao,
 eu com meu fogo e meu lar,
 vós louçãao
 e eu com açor na mãoo,
 10 qual é mais certo folgar?

O subgênero *ajuda* é inovador e único no *CGGR*, pois não há registro dele, por exemplo, no *Cancionero General* de Hernando del Castillo; neste, existe uma seção especialmente dedicada a *Preguntas y respuestas*, composta de 56 poemas.⁷ Não se trata a *ajuda* de pergunta nem de resposta, mas o poeta, ou poetas, é instigado a ajudar o proponente e, quase sempre, é este quem a pede. Le Gentil comenta que

les *ajudas* rappellent, aussi bien par leur forme que par leur contenu, les *esparsas*, les unes et les autres remontant, semble-t-il, aux *coblas esparsas* des Provençaux. Il est curieux de voir ainsi renaître et se développer, en plein XVe. siècle, un genre qui paraissait oublié... (LE GENTIL, 1949: 221).

A proposição pode estar na primeira estrofe ou em uma longa série de estrofes, na cantiga ou no vilancete – caso dos poemas de formas mistas – ou ainda somente na *didascália*⁸, e a *ajuda*, ou *ajudas*, segue em uma ou mais estrofes. Os exemplos de diversidade de *ajudas* são numerosos; adquirem uma importância tal no *CGGR* que, somente nos poemas de formas mistas, aparecem isoladamente em 56 composições (58% do total de poemas mistos); compostas com outros gêneros ou subgêneros, somam cinco peças. O conjunto *pergunta/resposta* aparece em quatro poemas; a *pergunta* isolada aparece em apenas um e as *respostas*, em seis. O gênero disputativo, em sua totalidade, representa 77% dos 96 poemas de formas mistas, sendo, portanto, o gênero que caracteriza a poética do *Cancioneiro* de Resende e a *ajuda* é o grande destaque.

Outros gêneros que se distinguem por sua recorrência no *CGGR* e que podem marcar sua poética são as *glosas* e as *epístolas*. No cômputo geral, aparecendo isoladamente, as *glosas* somam 29 poemas, e o gênero epistolar, 28. Quanto a este,

⁷ Para os dados comparativos como um todo, usei somente a edição de 1511 do *Cancionero General*. Isto me parece razoável, pois, uma vez que Resende inspirou-se no *Cancionero* de Castillo, é mais provável que o tenha feito tomando como paradigma aquela edição; a de 1514, anterior à do *cancioneiro* português em apenas dois anos, estaria demasiado próxima à edição do *CGGR*, daí que parece impossível que o compilador português tenha se baseado nas duas edições.

⁸ As *didascálias* prevalecem em qualquer das artes poéticas da Idade Média. Esse procedimento assimila-se às razões que antecediam as composições de alguns trovadores provençais, apesar de que, nesse caso, havia uma intenção não só de explicar a motivação dos poemas de determinado trovador, mas também apresentar, em prosa, seus dados biográficos.

Pierre Le Gentil, comentando a arte dos *Grands Rhétoriciens* franceses, já registrava que as “*épitres*” ou “*lettres missives*” foram bem desenvolvidas por aqueles e que os poetas peninsulares conheciam suas obras. Também no *CGGR*, tudo é motivo para se dirigir a alguém através das “*lettres missives*”. As cartas ora aparecem designadas como tal na *didascália* ou no corpo do poema ora seu enunciado permite inferir pertencer a composição ao gênero epistolar. Portanto, considerarei como “carta” somente aqueles poemas em que tal intenção é clara; isso é importante, porque existe uma infinidade de composições dirigidas a alguém, mas não se tem certeza de que tenha sido enviada pela forma tradicional de destinatário/remetente.

Outro gênero de destaque no *CGGR* é a *glosa*, que se liga a outra característica que sobressai da arte de trovar da Compilação, o culto às *auctoritates*. Ao tratar da poética dos *Rhétoriciens*, também Paul Zumthor se refere a esse gênero e ao tratamento a ele dado por aqueles poetas franceses. O estudioso denomina tal procedimento de “*variation*”, em sentido mais amplo que o da *variatio* retórica; seria a introdução, no texto, de partes de outro pré-existente, de modo literal ou alusivo, de citações concretas ou de reminiscências delas. Quanto às citações, existem dois registros: o provérbio ou a máxima, “*emprunté à ce que l’on pourrait nommer le texte sapientiel*” (ZUMTHOR, [1976]: 329), e os *versus cum auctoritate*.

Mas não se restringe o *CGGR* a estes gêneros; além da mescla de dois ou mais deles numa só composição, aparecem os conselhos, as imitações de orações religiosas, os louvores e desloubres, os diálogos, que se ligam à *disputatio* (mas aqui como subgênero que retrata a conversa entre as personagens ou do poeta consigo mesmo), os poemas épicos, as visões e a elegia. Não menos importantes no *Cancioneiro* de Resende são aqueles gêneros pequenos em quantidade, mas reveladores de uma poética característica ou de seu tempo ou de qualquer cancionero: o “*porquê*”, as “*palavras morais*”, os “*arrenegos*”, o *memento* – todos ligados por temática que deixa o poeta da era dos Descobrimentos perplexo ante um mundo em desconcerto. Outros, como os anagramas e os acrósticos, relacionam-se com a atividade lúdica da poesia; alguns mais ligam-se, ainda, ao gênero disputativo, pois exigem certa teatralidade, como os “*breves*” e as “*divisas*”, ambos compostos para ser encenados, além de pedirem um complemento visual, unindo a palavra ao ícone. No “*memorial*”, nas confissões e no menosprezo do mundo – poucos no *CGGR* – revelam-se preocupações mais filosóficas; no único

“romance” do Compêndio, misturam-se gênero e forma para o tratamento que Garcia de Resende dá à temática amatória.

Depois da questão dos gêneros, a segunda marca da arte de trovar é a métrica. Não é novidade afirmar-se que o sistema preferido pelos poetas palacianos é a redondilha maior; a menor aparece somente em nove composições e também alternada com as redondilhas maiores ou como “pé quebrado” em algumas outras. Isso sem dúvida registra, também na métrica mista, o gosto pela irregularidade. Muitos estudiosos têm associado o gosto pela *arte menor* dos poetas do *CGGR* ao fastio e à monotonia. Se o número é exagerado na Compilação, isso aponta o gosto da sociedade cortesã do Quatrocentos/Quinhentos por essa métrica, e marca o apreço definitivo pela melodia, em uma época quando a música se desassociou da poesia. São estas duas modalidades, então, as que dão ao *CGGR* o sabor de novidade: os pés quebrados, como uma técnica que permite ao poeta destacar qualquer sentimento ao quebrar os versos, e a *arte maior*, como índice de renovação poética, explorada por movimentos estéticos futuros⁹.

Para encerrar, valendo-me uma vez mais de Le Gentil, não é só amor pelas formas o que demonstram os poetas de palácio, mas culto:

Ses formes préférées seront encore des formes médiévales, venues il est vraie d’Italie. Mais ici encore, un acte de foi artistique transfigurera la préciosité traditionnelle en quelque chose qu’on pourra véritablement appeler, par opposition à la simple virtuosité technique, *le culte de la forme* (LE GENTIL, 1952 : 476).

Creio que é através da forma que os poetas do *CGGR* querem registrar a história da poesia do Quatrocentos e do Quinhentos, uma poesia marcada pela irregularidade que, longe de ser defeito, é qualidade e distinção de um novo mundo, descoberto não somente pelos “grandes feitos”, mas pela arte de arrumar as palavras e delas se servir para a expressão de novidades, ainda que calcadas na longa tradição.

⁹ Deixo de citar outras recorrências que Paul Zumthor especifica quanto aos Grands Rhétoriciens e que são patentes no *CGGR*. Estes casos podem ser verificados em minha tese de doutorado, disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8150/tde-15092011-130549/>.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAENA, Juan Alfonso de. Prologus baenensis. In: LÓPEZ ESTRADA, Francisco (ed.). **Las poéticas castellanas de la edad media**. Madrid: Taurus, 1984, pp. 29-38.

CANCIONEIRO GERAL de Garcia de Resende. Fixação do texto e estudo por DIAS, Aida Fernanda. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990, ts. I-IV.

CASTILLO, Hernando del. **Cancionero General**. Ed. CUENCA, Joaquín González. Madrid: Ed. Castalia, 2004, ts I-V.

DEYERMOND, Alan. Baena, Santillana, Resende y el siglo silencioso de la poesía cortesana portuguesa. In: _____. **Poesía de cancionero del siglo XV**. [Valência, ES]: PUV Publicacions Universitat de València, 2007, pp. 135-156.

DIAS, Aida Fernanda. **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – A Temática**. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998, Vol. V.

_____. **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – Dicionário** (Comum, Onomástico e Toponímico). Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003, Vol. VI.

ENCINA, Juan del. Arte de poesía. In: LÓPEZ ESTRADA, Francisco (ed.). **Las poéticas castellanas de la edad media**. Madrid: Taurus, 1984, pp. 77-93.

LE GENTIL, Pierre. **La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen âge**: les thèmes, les genres et les formes. 2 vols. Rennes : Plihon, 1949-1952.

LÓPEZ ESTADA, Francisco. **Las poéticas castellanas de la edad media**. Ed. LÓPEZ ESTRADA, Francisco. Madrid: Taurus, 1984.

MOGELLI, Lênia Márcia (org.). **Fremosos cantares**. Antologia da lírica medieval galego-portuguesa. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

OLIVEIRA, Terezinha (org.). **Luzes sobre a Idade Média**. Maringá: Eduem, 2002.

RUGGIERI, Jole. **Il canzoniere di Resende**. Genève: Leo S. Olschki, S.A., 1931.

SANTILLANA, Marqués de. (Íñigo López de Mendonza). Comiença el prohemio e carta quel Marqués de Santillana envio al Condestable de Portugal con las obras suyas. In: CORTINA, Augusto (ed.). **Obras**. Madrid: Espasa-Calpe, 1956, pp. 29-41.

SANTILLANA, Marqués de. (Íñigo López de Mendonza). Proemio e carta. In: LÓPEZ ESTRADA, Francisco (ed.). **Las poéticas castellanas de la edad media**. Madrid: Taurus, 1984, pp. 51-63.

ZUMTHOR, Paul. Le carrefour des rhétoriciens. Intertextualité et Rhétorique. **Poétique**, n. 27 (1976), Paris, pp 317-337.