



**O *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1470-1536): festa e teatralidade, um espaço para a exaltação do “eu”**

**Garcia de Resende’s *Cancioneiro Geral*: feast and theatricality, a space for the exaltation of the self**

**El *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende: Fiesta y teatralidad, un espacio para la exaltación del “yo”**

Geraldo Augusto FERNANDES<sup>1</sup>

**Resumo:** A poesia portuguesa dos séculos XV e XVI passou a ser denominada “poesia palaciana” devido ao fato de que era no palácio que os nobres e cortesãos se reuniam para deleitamento e trocas culturais – não só de Portugal, mas de seu vizinho, Castela. Depois do advento da poesia trovadoresca, a poesia do Quatrocentos e do Quinhentos portugueses vão retratar a cultura e a sociabilidade de um país em que as Descobertas marítimas marcarão a riqueza e ostentação, fruto de uma economia em expansão. O *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, reunião de 880 poemas de 1459 a 1516, é tido como um documento histórico em versos, pois registra o início da grandeza de Portugal.

**Abstract:** The Portuguese poetry of the XVth and XVIth centuries is denominated courtly poetry due to the fact that it was in the palace that nobles and courtesans got together for rejoice and cultural changes – not only that of Portugal but also of its neighbor, Castile. After the poetry composed by troubadours in the previous centuries, the poetry of the Fourteenth and the Fifteenth will portrait the culture and sociability of a country where the maritime Discoveries will point out the richness and ostentation, because of an economy in expansion. Garcia de Resende’s *Cancioneiro Geral*, a compilation of 880 poems from 1459 to 1516, is considered a historical document in verses which registers the beginning of the greatness of Portugal.

**Keywords:** *Cancioneiro Geral* – Garcia de Resende – Poesia palaciana – Sociabilidade – Exaltação do indivíduo – Sala e palácio.

**Palavras-chave:** Garcia de Resende’s songbook – Courtly poetry – Sociability – Exaltation of the self – Room and palace.

---

<sup>1</sup> Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal do Ceará. E-mail: [geraldoaugust@uol.com.br](mailto:geraldoaugust@uol.com.br).



COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21* (2015/2)  
Medieval and early modern Iberian Peninsula Cultural History (XIII-XVII centuries)  
Cultura en la Península Ibérica Medieval y Moderna (siglos XIII-XVII)  
Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)

Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818

ENVIADO: 20.08.2015  
ACEPTADO: 11.09.2015

\*\*\*

Da mesma maneira que vários poetas dos  
velhos cancioneiros tinham conseguido  
instilar uma certa dose de verdadeira emoção  
no árido convencionalismo da cantiga de  
amor, também os do *Cancioneiro Geral* se  
erguem de vez em quando a autêntica poesia.  
Stephen Reckert

A ânsia de ser diferente e superior aos  
restantes cortesãos no seu vestir parece que  
levava à criação de novidades e à frequente  
quebra dos padrões estabelecidos, daí a  
sinonímia que se vem estabelecer nos textos  
da colectânea entre *trajo e envençam*.  
Maria Isabel Morán Cabanas

Um mar encapelado, feito de linho pintado; caravelas adentram a grande sala, simulando os caminhos da navegação em direção às novas terras conquistadas; um verdadeiro arsenal de máquinas ocultas faz tudo parecer real; animais são servidos inteiros durante os banquetes faustosos e exóticos; trombetas, apitos e tiros anunciam e animam as atrações: começam os momos<sup>2</sup> e os entremezes<sup>3</sup> – encenações típicas da última fase do medievo europeu, que prenunciam já o teatro moderno.<sup>4</sup> A dança e o canto são

---

<sup>2</sup> Segundo Fidelino de Figueiredo: “Os *momos* eram simples efeitos cenográficos com artifícios mágicos, mas como elementos literários só continham as *letras* ou *cimeiras* ou *breves*, isto é, pequenas explicações que os atores e certos lugares do cenário ostentavam: eram dizeres da galanteria ou esclarecimentos indispensáveis à boa inteligência da representação” (Figueiredo, 1966, 107).

<sup>3</sup> Também conforme Fidelino de Figueiredo: o “*entremez* teria um sentido mais compreensivo, designaria todo o conjunto de representações cênicas de determinado momento e determinada solenidade, equivaleria ao nosso moderno *espetáculo*; o *momo* significaria o episódio particular e a ação cômica”. (*Idem, ibidem*, 108).

<sup>4</sup> Em *Festa, teatralidade e escrita. Esboços teatrais no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. (2003), Maria Isabel Morán Cabanas desenvolve um extenso estudo sobre o nascimento do teatro português, cujo embrião se encontra na coleção de poemas de Garcia de Resende. Quanto à teatralidade na poética da Idade Média, escreve Paul Zumthor: “A ritualidade – a ‘teatralidade’ – poética termina, certamente, em longa duração, por atenuar-se, mas não em suas manifestações concretas, porque, até o século XV e, principalmente, até o XVII, o corpo ficou aí totalmente comprometido. Foi seu objeto que se deslocou pouco a pouco (na medida da difusão da escritura), ao ponto que, passado

enriquecidos pelo acréscimo de novos instrumentos e modismos, frutos do intercâmbio mercantilista; as roupas são ricas, exuberantes e suntuosas; jogos, torneios, justas<sup>5</sup>, uma infinidade de entretenimentos assistidos e compartilhados pela família real, pelos cortesãos e pelo povo. Tudo é fausto, brilho e ostentação, permeado pela etiqueta e galanteria, nesses grandes espaços propícios a apresentações, que são as salas, adornadas com pompa e exuberância.<sup>6</sup>

O que antes era feito a céu aberto, quando o espaço público conclamava ao gregarismo, ao viver em coletividade, agora se desenvolve nos espaços fechados – amplos, mas restritos à perscrutação do olhar individual. A vida social agora, no dealbar da Idade Média se desenrola na sala (...) lugar reservado à vida coletiva; separada da rua, é o lugar usual das reuniões, o lugar por excelência da sociabilidade (...) Ela é, em particular, o espaço das grandes travessias espetaculares (...) É na sala que se reúnem os vassallos para os assuntos importantes (...) a sala é também um lugar de divertimento, por ocasião das

---

1500, em todo o Ocidente, a poesia aparece como um empreendimento, a partir de então laicizado e metaforizado, de teatralização do cotidiano” (Zumthor, 1993, 260). Em outra obra, afirma o mesmo estudioso: “Le caractère général le plus pertinent peut-être de la poésie médiévale est son aspect dramatique. Tout au long du moyen âge les textes semblent avoir été, sauf exceptions, destinés à fonctionner dans les conditions théâtrales: à titre de communication entre un chanteur ou récitant ou lecteur, et un auditoire. Le texte a, littéralement, un ‘rôle à jouer’ sur une scène” (Zumthor, 1972, 37).

<sup>5</sup> “Eram as justas e os torneios passatempos favoritos da nobreza, que por eles pretendia manifestar a valentia e o denodo, a honra e brio dos cavaleiros, através de perfeita e destra agilidade no manejo das armas, aliados a um aparato externo, que incidia fundamentalmente no porte e no vestuário. Eram (...) as justas e os torneios um espetáculo deslumbrante para os olhos, onde cada um primava por ser *primus inter pares*, tanto no espírito combativo como na galanteria e na elegância do traje. Com origem nos antiquíssimos jogos de gladiadores romanos, os torneios e as justas difundiram-se largamente por toda a parte, com período de grande esplendor na Idade Média, em muitos casos organizados para comprazer a príncipes e damas” (DIAS, 1998, 227).

<sup>6</sup> Baseei-me nos seguintes estudos sobre esse a descrição do fausto e da suntuosidade dos reinados portugueses do final do século XV e início do XVI: CIDADE, Hernâni. Os alvares do Renascimento e do Humanismo. In: *O conceito de poesia como expressão da cultura. Sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira*. 2 ed. Coimbra: Arménio Amado Ed., 1957. p. 55; DIAS, 1998b, 23-24; ROCHA, André Crabbé. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. 2 ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987. Volume 31, p. 57; Saraiva e Lopes, s.d. p. 157; e SIMÕES, João Gaspar. Lirismo Medieval. In: *História da Poesia Portuguesa* (Das origens aos nossos dias, acompanhada de uma antologia). Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1955. Volume I, p. 110. Também na revista da Fundação Calouste Gulbenkian, *História e Antologia da Literatura Portuguesa. Século XV*, Rita Costa Gomes dedica um longo artigo, “Os tempos da corte”, sobre o cotidiano da monarquia palaciana. Lisboa, n. 5, março de 1998, p. 29-35.



COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21* (2015/2)  
Medieval and early modern Iberian Peninsula Cultural History (XIII-XVII centuries)  
Cultura en la Península Ibérica Medieval y Moderna (siglos XIII-XVII)  
Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)

Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818

reuniões ligadas a uma data ritual em que se testa a coesão do grupo (Régnier-Bohler, 1990, 323-324).

Entretanto, mais do que simples espaço para apresentações coletivas, a sala é o espaço propício à revelação do “eu”, no sentido de exacerbação de uma personalidade que precisa aparecer ante uma sociedade, em que a aparência se revela mais importante.

Nesse espaço propício ao “eu” exterior, adentram cavaleiros que lutam por sua senhora, durante as justas e os torneios; nele, esgrimam-se os poetas palacianos, que colocam em palavras seu embate por aquela a quem dizem servir; poetas que, no entanto, usam essas mesmas palavras, para atacar desde os mais chifrins defeitos dos cortesãos até as mais íntimas taras desse público ávido pela bisbilhotice. Mas também é aí que esse “eu” precisa atingir a perfeição, que, segundo Johan Huizinga, “implica que esta seja mostrada aos outros; para merecer o reconhecimento, o mérito tem que ser manifesto.

A competição serve para cada um dar provas de sua superioridade” (Huizinga, 1993, 72). Se esta manifestação vem da era primeva do homem, já o nobre – aquele homem sociabilizado – demonstra sua ‘virtude’ por meio de proezas de força, destreza, coragem, engenho, sabedoria, riqueza ou generosidade. Na falta destas, pode ainda distinguir-se numa competição de palavras, isto é, ou ele mesmo louva as virtudes nas quais deseja superar seus rivais, ou manda que elas lhe sejam louvadas por um poeta ou um arauto. Esta exaltação da própria virtude, como forma de competição, transforma-se muito naturalmente em depreciação do adversário, o que, por sua vez, passa a ser um outro tipo de competição (*idem, ibidem*, 74).

À época do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, fazendo uso da descrição de Huizinga, percebe-se a supremacia da competição poética, não mais aquela de força e destreza nas batalhas de campo, se bem que vários dos poetas do Paço participassem ativamente das lides bélicas engendradas por um Portugal das conquistas e das descobertas. Nas mais das vezes, é o próprio poeta que se louva, ao contrário do que acontecia à época áurea do Trovadorismo. Mas muitas das vezes, trazem os poetas palacianos para encenação uma espécie de competição poética em que a depreciação do adversário se sobressai. Há de se ressaltar este fato: tanto na época anterior à sociedade dos poetas quatrocentistas, quanto ao tempo destes, a depreciação sempre se deu pelos embates entre dois ou mais poetas, que, com palavras escarninhas ou maldizentes, montavam as “tenções” – no Trovadorismo – ou as *ajudas, perguntas e respostas* – no fim

do medievo peninsular – descendentes, enfim, das “tensó”, dos “partimen”, dos “joc parti” provençais.<sup>7</sup>

Quanto ao espaço físico das representações, a sala será o palco para a exaltação do “eu” – como se disse atrás – e é projetada para fazer parte de um tipo arquitetônico característico da Idade Média: o palácio. Espaço concentracional da nobreza, é nele que se representam os grandes papéis sociais, é nesse espaço privado que circulam os cortesãos, os grandes senhores, príncipes e reis. Mas também, como miniatura de uma cidade, é nos palácios que se movimentam os cavaleiros, os servidores – mordomos, tesoureiros, coletores, capelães, criados, servos, enfim, toda a máquina administrativo-burocrática e militar do reino, transformando-se o *habitat* de convívio privado num espaço público.

Como um dos representantes máximos desses servidores, circula com naturalidade e imponência Fernão da Silveira, o coudel-mor<sup>8</sup>, que será, aqui neste estudo, uma referência ao tipo de poesia desenvolvida à época do *Cancioneiro* de Resende. Para bem atuar nesse espaço de teatralidade, é necessário referir-se, nesta altura, a uma composição de Fernão da Silveira. O poema é emblemático da exaltação do “eu”, e um breve comentário sobre isso cabe aqui, já que se está tratando da questão do “fingimento” – aparentar em detrimento do ser com fins de se conseguir o apreço dos convivas do Paço e, sem dúvida, uma posição mais alta na escala cortesã. Silveira compõe, de forma epistolar, um verdadeiro manual de como se vestir e se comportar nos salões áulicos, visando sempre à aparência – sabendo vestir-se e tratar cortesãos e damas, o sobrinho do poeta, a quem é dirigida a composição, alcançará o sucesso que qualquer nobre deseja.

---

<sup>7</sup> “Nas cortes de amor, o habitual era a imitação mais aproximada possível dos julgamentos verdadeiros, com demonstrações por analogia, o recurso a precedentes, etc. Muitos dos gêneros que se encontram na poesia dos trovadores se relacionam estreitamente com as queixas de amor, como por exemplo o *castimen* (reprimenda), a *tenzone* (disputa), o *partimen* (canção antifonal), o *joc partit* (jogo de perguntas e respostas). O fundamento último de todos estes gêneros não é o julgamento propriamente dito, nem um impulso poético espontâneo, nem sequer a pura e simples diversão social, mas sim a luta imemorial pela honra em questões de amor” (Huizinga, 1993, 140). Se aqui Huizinga se refere diretamente ao amor, o trecho serve bem para expandir o entendimento de que o “eu” medieval se mostra através desses gêneros, num espaço físico propício à teatralidade, como se procurou demonstrar.

<sup>8</sup> Oficial da casa real que cuidava “da criação dos cavalos castiços e de marca. Também provia e determinava as dúvidas sobre os acontecimentos e lançamentos dos cavalos aos que tinham contia ou fazenda a que fossem obrigados a manter cavalo, para com ele servirem na guerra” (Dias, 2003, 208).

O “manual” é composto por vinte e oito trovas em redondilho maior e, fato inovador, a última estrofe vem com os seguintes dizeres: “Dezia o sobreescrito destas, porque iam cerradas em forma de carta”.<sup>9</sup> Garcia de Resende faz o leitor certificar-se de que se trata de uma carta e Silveira desconstrói a forma dela dirigindo-se ao destinatário no final, na verdade, formando uma imagem da carta em sentido reverso.<sup>10</sup> Quanto à montagem do poema, antecipe-se já a propensão de Silveira à inovação. Apenas como exemplo, tomem-se as três primeiras estrofes do longo poema espistolar, para se considerar a verve poética do Coudel-mor:

Pois vos tacham de cortês  
 sobrinho, gentil cunhado,  
 sobr’alto, alvo, delgado,  
 nam há mais em ùu frances.  
 E qu’a barba tenhaes pouca,  
 pois bem vestir vos alegre,  
 regê-vos por esta regra  
 que fundei vindo d’Arouca.

A qual, pois em si é boa  
 e geeralmente vem bem,  
 que fará ao que tem  
 bom corpo, boa pessoa?  
 E pois tendes estas ambas,  
 tendes quanto havês mester,  
 se o vaaio d’amor vos der  
 per lugar que cubra as chambas.

Mas eu perdoado seja  
 se falar u me nam chamam,  
 pois que sam dos que vos amam  
 que mais vosso bem deseja.  
 Cunhado, nam duvideis  
 que isto trago por lei,  
 e por isso me fundei  
 d’escrever as que lereis.

<sup>9</sup> Cf. *Cancioneiro Geral*, Volume I, poema 31, pp. 165-172.

<sup>10</sup> Maria Isabel Morán Cabanas publicou um estudo minucioso dessas trovas em *Iberia cantat: estudios sobre poesía hispánica medieval*. Santiago de Compostela, Universidad, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, 2002, p. 459-472. O artigo intitula-se “Um curioso manual de etiqueta no *Cancioneiro Geral*: as trovas o coudel-mor Fernão da Silveira”. A poesia a que se faz referência aqui e no artigo é “Trovas de Fernam da Silveira, Coudel-moor, a seu sobrinho Garcia de Melo de Serpa, dando-lhe regra pera se saber vestir e tratar o Paço.” (CG, I, 31).

É para o palácio, então, que se voltam todas as atividades da realeza; é onde ela, protegida pelo rei e por ele controlada, irá travar a batalha ainda silenciosa contra a ascensão inexorável da burguesia. Mas é aí, nesse ambiente, que essa burguesia também vai encontrar, na convivência com os costumes áulicos, os subsídios para sua dominação; e essa virá aos poucos com o crescimento mercantilista engendrado pelas grandes descobertas.

É em meio a essa sociabilidade cortesã, em que a etiqueta é minuciosa e polida, em que os atos são mais artificiais do que naturais, pois o código da galanteria exige que a espontaneidade seja reprimida em favor da mesura, é, afinal, nesse centro que nasce a poesia palaciana. Denominação por si só explicativa, a poesia desenvolvida no Quatrocentos português irá retratar, dessa forma e essencialmente, o modo de vida aristocrático, requintado, protocolar e formalista, longe da realidade caótica que atravessará o final da Idade Média, agora, abrindo as portas para uma renovação estética e social que resultará no advento do Classicismo. Nas palavras de Jole Ruggieri, a “cultura” palaciana nasce da combinação da nobreza com a realeza, preparando uma nova sociedade:

La nobiltà che gradatamente era stata immobilizzata, si avvicinò al re facendosi *palaciana*, tutta si rivolse alle galanterie cortesi, ed ebbe la sua letteratura, che naturalmente fu letteratura di corte, in cui si continuava il libero canto cavalleresco dei secoli antichi, in qualche misura però modificato dalla tradizione castigliana e dallo spirito nuovo della prima Rinascenza (Ruggieri, 1931, 7).

É ainda nesse ambiente que Garcia de Resende, funcionário palaciano, compila quase mil poemas na coletânea denominada *Cancioneiro Geral*, dedicada ao príncipe D. João, futuro D. João III. Publicada em 1516, reúne poemas desde 1459. Provavelmente baseou-se no *Cancionero General*, de Hernando del Castillo, na Espanha. Apresenta grande parte dos poemas compostos por homens e mulheres e que eram criados no ambiente ocioso das cortes do século XV. Os temas desenvolvidos eram os da vida simples e do dia a dia da corte, mas também os de cunho religioso, amoroso, elegíaco, alguns com apelo à epopeia. Já nele desenvolve-se uma poesia didático-moralizante que marca o desconcerto do mundo próprio de momentos de transição. Nele, igualmente se encontram ricas peças satíricas – de extenso número – burlescas e experimentais.

Da coleção, percebe-se claramente, flui a alma portuguesa. Quanto a ela, comenta Maria Leonor Buescu: “Relevemos (...) alguns aspectos que nos parecem caracterizar o sentimento do homem português da época, dividido entre o prazer e o desprazer, a euforia e a disforia, de certo modo esmagado e perplexo perante o que Camões

chamaria o ‘desconcerto do mundo’ e que fere o sentido ético de Sá de Miranda, entre outros” (Buescu, 1990, 179). A esse comentário, acresça-se a questão da língua:

...constitui [o *Cancioneiro Geral*] um alargamento das possibilidades expressivas da língua, utilizando sábia e subtilmente uma retórica já elaborada, instaurando os modelos de uma versificação que vai dominar (se não predominar) o lirismo português do século XVI (nomeadamente nas ‘Rimas’ de Luís de Camões) e do século XVII (pense-se em Rodrigues Lobo e numa parte significativa dos cancioneiros barrocos) (*idem, ibidem*, 183-184).

Para além de registro histórico e ampliação de recursos linguísticos, a poesia é, para Garcia de Resende, primordialmente social: é ela que faz reunir os poetas – homens e mulheres – que, juntos, criam a sociabilidade necessária ao ambiente palaciano; é ela que ameniza e traz harmonia e distração ao ambiente competitivo dos palácios. Fernão da Silveira, por exemplo, virá a ser uma das figuras preeminentes desse tipo de poesia, pois, pela reunião de poemas que se empreendeu de sua vasta produção, poder-se-á notar sua desenvoltura no culto aos vários gêneros e subgêneros poéticos, com destaque para aqueles poemas conclamatórios à participação dos convivas dos saraus cortesãos.

Nessa época, tendo a poesia se desligado do canto e da dança, próprios da criação poética do Trovadorismo, foram os poetas palacianos instigados a escrever poemas cujo ritmo se revelasse na própria linguagem. Isso possibilita novas composições. Toma a poesia um caráter mais amplo e as peças têm maior elaboração poética, apesar da predominância de um sentimentalismo mais pessoal – quase sempre influenciado por Petrarca e Dante. Um dos poemas antológicos do *Cancioneiro* é a cantiga composta por J. Rodriguez de Castel Branco, intitulada “Cantiga sua, partindo-se” – um exemplo de poesia amorosa do dealbar da Idade Média, de cunho petrarquista, como se pode apreciar na sua transcrição que segue:

Senhora, partem tam tristes  
 meus olhos por vós, meu bem,  
 que nunca tam tristes vistes  
 outros nenhũs por ninguem.

Tam tristes, tam saudosos,  
 tam doentes da partida,  
 tam cansados, tam chorosos,  
 da morte mais desejosos  
 cem mil vezes que da vida.  
 Partem tam tristes os tristes,  
 tam fora d'esperar bem  
 que nunca tam tristes vistes



outros nenhũs por ninguem.

Além do mais, para o compilador do *Cancioneiro*, a poesia é um ato lúdico – daí nomear de “cousas de folgar” aqueles poemas de cunho satírico, irônico e brincalhão. Na poesia palaciana, poderá parecer que o menos interessante seja o tema: a diversão do torneio é o que importa. Nas rimas, a intenção é mostrar ora virtuosismo, ora habilidade, ora alto engenho, numa busca por brincadeiras com as palavras.

Essa questão do lúdico, diga-se de passagem, é assunto do capítulo “Lúcido Lúdico”, do livro *O próprio poético*, de E. M. de Melo e Castro, quando o autor relativiza a questão da modernidade desse ato: quando se afirma que “com coisas sérias não se brinca’ está-se a exprimir o receio desse mesmo brincar, o receio de que pelo brincar se altere a ordem estabelecida e a segurança que essa ordem representa. Entendida nesse sentido, a atividade lúdica é uma força de vanguarda” (Melo e Castro, 1973, 111).

Mais à frente, afirma que movimentos como o Dada, o Neodadaísmo, o Maio de 1968 etc., tiveram por base a libertação lúdica, vista como sinônimo de “alegria”, e foram fundamentais para a criatividade contestatória ou “desmi(s)tificadora”. Se é exagero ver uma poesia de vanguarda em Silveira e seus contemporâneos – e também seria desproposital enxergar no ato lúdico elementos de vanguardismo –, não seria irrelevante ver na poesia palaciana experimentalista e lúdica ecos da modernidade.

Ainda a propósito da questão do lúdico como oposição às coisas sérias, Johan Huizinga aponta que o oposto do jogo é a seriedade. Ao descrever o processo lúdico como um jogo, o estudioso nota que “a antítese do jogo é a *seriedade*, e também num sentido muito especial, o de *trabalho*, ao passo que à seriedade podem também opor-se a piada e a brincadeira. Todavia, a mais importante é a parelha complementar de opostos *jogo-seriedade* (Huizinga, 1993, 50). Não só na poesia de “folgar”, mas ainda naquela de cariz mais espiritual ou moral, pode-se perceber que Fernão da Silveira e seus contemporâneos optaram, majoritariamente, pelo ludismo na montagem de seus poemas, confirmando o que alegam os estudiosos aqui mencionados.

Um exemplo de ludicidade nos poemas cancioneris pode ser o *acróstico* de Jorge de Resende “Outra esparça em que estaa o nome d’ũa senhora nas primeiras letras de cada regra”. Observa-se a engenhosidade do poeta ao usar o nome da dama a que servia em redondilhos maiores, à moda da coita amorosa dos antigos trovadores. Nele, o poeta embute o nome de Dona Ilária, trocando o “i” inicial pelo “j”, como se usava então, em que se mesclava o alfabeto antigo ao moderno. Leia-se a esparsa:



COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21* (2015/2)  
Medieval and early modern Iberian Peninsula Cultural History (XIII-XVII centuries)  
Cultura en la Península Ibérica Medieval y Moderna (siglos XIII-XVII)  
Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)

Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818

**D**e vós, senhora, e de mim  
**O**sarei de m'aqueixar  
**N**os males que nam têm fim,  
**A**ntes vam ò galarim  
**J**urando de m'acabar  
**L**astimado com rezam.  
**A**mores bem me fizeram  
**R**esestir minha paixam,  
**I**nteira satisfaçam  
**A**a mester, pois me prenderam (CG, IV, 672).<sup>11</sup>

Já o tema do transcendentalismo não é de relevância na grande maioria das obras compiladas no *Cancioneiro*, pois a sociedade austera escondida nos salões das cortes medievais decadentes não era a preocupação dos poetas palacianos: querem mostrar o lado prazeroso da palavra e do som, daí ser a poesia um jogo para eles. Quanto a isso, comenta João Carlos Teixeira Gomes:

Já mostramos como é legítima a noção de fazer poético como um jogo, só não podendo entendê-la os que se aferram à ideia da poesia como registro da contemplação transcendente das coisas (...) a poesia é a linguagem que organiza o mundo (...) essa organização é uma organização de linguagem (...) passa primeiro pela palavra (...) Não há temas 'inferiores' ou 'superiores', não cabendo assim a ideia de que a produção reunida no *Cancioneiro Geral* perde exatamente pela mesquinhez dos assuntos poéticos (Gomes, 1985, 309).

Quando se analisa os poemas de Silveira e dos de seus companheiros, pode-se notar a preocupação deles com o “fazer poético” a que alude Teixeira Gomes. Alguns desses poetas – ao relevarem a crise moral por que passava Portugal, perplexo ante as descobertas – cantarão suas decepções, através do “registro da contemplação transcendente das coisas”; não obstante, não era a preocupação da maioria. Essa, ao poetar, tratará dos assuntos “inferiores” e “superiores” no mesmo nível, através da palavra.

Frequentemente, a crítica especializada no *Cancioneiro* de Resende comenta, também, sobre o distanciamento dos poetas palacianos da realidade a que assistiam, já que há falta – ou exiguidade – de poemas que exaltem as grandes realizações portuguesas desde a conquista de Ceuta, até a realização completa dessas na Índia, África e América. Há, sem dúvida, poetas mais conscienciosos dos fatos reais; contudo, ao colocar em versos a saga das Descobertas, fazem-no criticamente, como comentado no parágrafo antecedente,

---

<sup>11</sup> As letras em destaque são grifos meus.

antevendo, de certa forma, a decadência do império português. No artigo “Sentimento heroico e poesia elegíaca no *Cancioneiro Geral*”, Aida Fernanda Dias, quanto a isso, comenta:

Os Portugueses, segurando bem firmes na mão o estandarte real e as espadas, haviam feito surgir a matéria indispensável ao aparecimento da epopeia. (...) Desde a segunda década do século XVI até 1572, surgem tentativas de fixar em metro as glórias pátrias, e o apelo de alguns espíritos mais lúcidos, que procuravam despertar a inspiração dos poetas, oferecendo-lhes, digamos assim, a matéria para as suas obras, acompanha tais tentativas ou é-lhes em alguns casos anterior (Dias, 1982, 269, *passim*).

A epopeia lusitana iria surgir apenas com Camões; mas, no *Cancioneiro*, Dias antevê alguns esboços rudimentares que chama de poesias heroicas. São elas um texto de Luís Anriques dedicado à conquista de Azamor (CG, II, 390) e outro de João Rodrigues de Sá de Menezes dedicado à mesma conquista (CG, II, 493). Fernão da Silveira, registre-se, apesar do papel central nos relacionamentos políticos, tendo mesmo participado de várias contendas engendradas pela monarquia avisina, não produziu nenhum poema que exaltasse os grandes feitos ultramarinos dos portugueses.

Há, por outro lado, entre esses poetas do fim do medievo português, alguns que expressam suas preocupações quanto à decadência dos costumes trazida pelas conquistas. Duarte da Gama, por exemplo, critica a mania de seus conterrâneos em tudo imitar quanto à vestimenta; Diogo Velho comparava Lisboa a uma mata onde tudo se podia caçar; Sá de Miranda fazia apologia à vida do campo, pois execrava a metrópole corrupta, assim como o faziam Álvaro de Brito Pestana e, sem dúvida, Gil Vicente em seus autos moralizantes<sup>12</sup>. Fernão da Silveira, pelo contrário, nas composições em que registra fatos históricos e de costumes, deteve-se a dar um panorama da sociedade, enfocando esses poemas nos nobres seus pares.

Mais um pequeno comentário, nada insignificante, se se pensar na terminologia “cancioneiro”. Nenhum estudioso encontrou a música que pudesse ter sido produzida pelos poetas cortesãos, ainda que, entre eles, se encontrassem músicos como o próprio organizador, Garcia de Resende, e D. João de Meneses (Dias, 1978a, 18). Entretanto, há que se reforçar que, dissociadas da música de acompanhamento, os próprios textos poéticos vêm eivados de musicalidade.<sup>13</sup>

<sup>12</sup> Vejam-se exemplos e comentários sobre esses fatos em Carvalho, 1995, 76 *passim*.

<sup>13</sup> Massaud Moisés anota sobre a questão música *versus* poesia: “é fácil compreender que a libertação desejada acabou provocando uma verdadeira crise poética: que fazer com as palavras, subitamente postas em liberdade, independentes da música? Alguns procuraram ou encontraram o ritmo que lhes



COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21* (2015/2)  
Medieval and early modern Iberian Peninsula Cultural History (XIII-XVII centuries)  
Cultura en la Península Ibérica Medieval y Moderna (siglos XIII-XVII)  
Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)

Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818

O *Cancioneiro* tem sido criticado como um amontoado de poemas de autores interessados apenas na promoção social, cuja criação literária deixa a desejar, já que marcada pela repetição de temas e formas em miniatura<sup>14</sup> levados à exaustão. Vistos no seu conjunto, talvez os poemas reunidos de Resende poderão exaurir até o mais resistente e audacioso leitor moderno – ao contrário do que ocorria à época de seu lançamento, quando esse tipo de poemas era muito reverenciado. No entanto, se eles forem apreciados com parcimônia e analisados pela sua literariedade, poderão ser extraídas do *Cancioneiro Geral* criações que privilegiam o inusitado e a originalidade. E o prazer da leitura e do conhecimento será, então, outro.

\*\*\*

## Bibliografia

- BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- CANCIONEIRO *Geral de Garcia de Resende*. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998a. Volumes I a IV.
- CARVALHO, Rómulo de. *O texto poético como documento social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.
- CIDADE, Hernâni. Os alvares do Renascimento e do Humanismo. In: *O conceito de poesia como expressão da cultura. Sua evolução através das literaturas portuguesa e brasileira*. 2 ed. Coimbra: Arménio Amado Ed., 1957. p. 51-73. (Coleção Studium).
- DIAS, Aida Fernanda. *O Cancioneiro Geral e a prosa peninsular de Quatrocentos. Contatos e Sobrevivências*. Coimbra: Livraria Almedina, 1978.
- \_\_\_\_\_. *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – A Temática*. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998b. Volume V.
- \_\_\_\_\_. Sentimento heroico e poesia elegíaca no Cancioneiro Geral. *Biblos*, vol. LVIII, Coimbra, p. 268-299, 1982.

---

era inerente, quer dizer, o ritmo especificamente poético, formado pela sugestão de ‘atmosferas’ líricas – e fizeram obra perdurável. Outros, constrangidos dentro da nova moda, faltos de talento, ou equivocados com a revolução poética em processamento, entendiam que bastava juntar palavras formando versos para criar poesia – e falharam” (Moisés, 1981, 47).

<sup>14</sup> Quanto à miniaturização própria do fim do medievo, André Crabbé Rocha, relatando o que escreveu Julia Kristeva sobre o século XV, faz uma interessante analogia entre os palácios medievais e as poesias do *Cancioneiro*. Comenta que as obras dessa coletânea são consideradas “miniaturas poéticas”, dada a exaustão de formas e de conteúdos. Relata que para Julia Kristeva “os grandes conjuntos arquiteturais e literários já não são possíveis; a miniatura substitui a catedral (...). O século XV será o século dos miniaturistas”. Aplica-se o conceito ao nosso *Cancioneiro* (...) estamos perante uma vastíssima coleção de miniaturas poéticas, o que acentua ainda as suas mútuas pareências”. (Rocha, 1987, 24-25).



COSTA, Ricardo da, SALVADOR GONZÁLEZ, José María (coords.). *Mirabilia 21 (2015/2)*  
Medieval and early modern Iberian Peninsula Cultural History (XIII-XVII centuries)  
Cultura en la Península Ibérica Medieval y Moderna (siglos XIII-XVII)  
Cultura na Península Ibérica Medieval e Moderna (séculos XIII-XVII)

Jun-Dez 2015/ISSN 1676-5818

- FERNANDES, Geraldo Augusto. Fernão da Silveira: paradigma da criação poética de vanguarda no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. In: *Anais V Encontro Internacional de Estudos Medievais*, 5, 2003, Salvador: Quarteto, 2005. p. 341-346.
- \_\_\_\_\_. A poesia de Fernão da Silveira, no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende: mote para a convivência social. In: *Anais I Ciclo Internacional e V Ciclo de Estudos Antigos e Medievais*, 2005, Assis, SP: UNESP, 2005. [s.p.]. CD-ROM. Faculdade de Ciências e Letras, Núcleo de Estudos Antigos e Medievais do Departamento de História.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. In: *História Literária de Portugal – Séculos XII-XX*. 3 ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1966, p. 102-108.
- GOMES, João Carlos Teixeira. *Gregório de Matos, O boca de brasa. Um estudo de plágio e criação intertextual*. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.
- GOMES, Rita Costa. Os Indivíduos e os grupos (excerto). Os tempos da Corte (excerto). In: *História e Antologia da Literatura Portuguesa, Século XV*, Lisboa, p. 17-35, 1998.
- HUIZINGA, Johan. *Homo ludens*. Trad. João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- MELO E CASTRO, E. M. *O Próprio Poético*. (Ensaio de revisão da Poesia Portuguesa atual). São Paulo: Edições Quíron, 1973. (Série Crítica e História Literária).
- MOISÉS, Massaud. Humanismo (1418-1527). In: *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1981, ...12-109...
- MORÁN CABANAS, Maria Isabel. Um curioso manual de etiqueta no *Cancioneiro Geral*: as trovas do coudel-mor Fernão da Silveira. *IBERIA Cantat: Estudios sobre poesia hispánica medieval*. Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico, p. 459-472, 2002.
- \_\_\_\_\_. *Festa, teatralidade e escrita. Esboços teatrais no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. A Coruña: Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2003.
- \_\_\_\_\_. *Traje, Gentileza e Poesia. Moda e Vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Lisboa: Ed. Estampa, 2001. Coleção Leituras, 9.
- RECKERT, Stephen. *From the Resende songbook*. Londres: Queen Mary and Westfield College, 1998.
- RÉGNIER-BOHLER, Danielle. Ficções. In: *História da Vida Privada. Da Europa feudal à Renascença*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, volume 2.
- ROCHA, Andréa Crabbé. *Garcia de Resende e o Cancioneiro Geral*. 2 ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1987. Volume 31. (Biblioteca Breve).
- RUGGIERI, Jole. *Il canzoniere di Resende*. Genève: Leo S. Olschki, S.A., 1931.
- SARAIVA, A. J. e LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 16 ed. Porto: Porto Editora, Ltda., [s.d.].
- SIMÕES, João Gaspar. Lirismo Medieval. In: *História da Poesia Portuguesa (Das origens aos nossos dias, acompanhada de uma antologia)*. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1955. Volume I, p. 109-125.
- ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz. A literatura medieval*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.
- \_\_\_\_\_. *Essai de poétique médiévale*. Paris: Seuil, 1972. (Collection Poétique).