

“Cancioneiro Geral”

MARGARIDA VIEIRA MENDES*

Título da colectânea onde Garcia de Resende reuniu poesia produzida em Portugal de meados do século xv até 1516, data de publicação. O volume foi composto em Almeirim e Lisboa, na oficina de Hermão de Campos (Kempis ou von Kempen), impressor de D. Manuel I. O rosto contém apenas as duas palavras do título; segue a «Tavoada», o «Prólogo» endereçado ao futuro D. João III e uma grandiosa gravura com o escudo de armas reais e tarjas com a esfera armilar e a divisa do rei. No cólofon vem o «previlégio» e na última página o brasão dos Resendes. São 232 fólhos, com três colunas por página e caracteres góticos, numa edição cuidada e de grande qualidade, onde as gralhas escasseiam. Dessa edição existem hoje entre 11 e 16 exemplares (as informações divergem) com lições tipográficas e ortográficas diferentes em 46 dos primeiros 54 fólhos, dada a intervenção de dois compositores em distintos estados da impressão.

Considerado réplica do *Cancioneiro General* (1511) de Hernando del Castillo, o de Resende abrange grande parte da actividade literária das cortes de D. Afonso V, D. João II e D. Manuel. É a «primeira e monumental consagração impressa da poesia em Portugal», no dizer de Andréa Rocha, um monumento manuelino, a par dos Jerónimos e da Torre de Belém: enquanto arte de impressão, como livro, e enquanto arte da poesia, como mostra da produção do tempo. No «Prólogo», Garcia de Resende declara a intenção de dar memória às «gentilezas» da corte portuguesa, entre as quais coloca a «arte de trovar». Para tal, além da recolha directa, ter-se-á servido de cancioneros particulares. O «louvor de João de Mena» pelo infante D. Pedro, escrito entre

1440 e 1447, pode ser o texto mais antigo, enquanto o mais recente, porque datado de 1516, será o de Diogo Velho sobre a «caça que se caça em Portugal».

Garcia de Resende organizou o Cancioneiro segundo princípios de disposição não exclusivos nem sistemáticos: por autores (o livro remata com o núcleo das obras do próprio Resende), por géneros (a sequência dos «louvores» e a das «cousas de folgar», que preenchem uma secção colectiva) e ainda por certame no Paço (a abertura do livro com a transcrição do infindável processo do Cuidar e Sospirar.

Fica difícil enumerar as composições devido à sua natureza quer individual quer plural, bem como os autores – cerca de 100, acrescidos de perto de 200 intervenientes esporádicos e fictícios (Teófilo Braga apontou 350 nomes e Inocêncio 286). As damas nomeadas nas rubricas motivam grande parte das poesias e chegam a compor trovas – deparamos com 23 nomes de autoras – ou a permitir que alguém improvise «em nome delas, prática então corrente. Os trovadores eram cortesãos, maioritariamente da nobreza, mas não da família real, com excepção do infante D. Pedro e do seu filho, o condestável D. Pedro. Além de poetas da importância de Sá de Miranda ou Bernardim Ribeiro, figuram na compilação intervenções de espanhóis, posto que de forma escassa e não autónoma.

Distinguem-se na arte de trovar João Roiz de Castel Branco, Duarte de Brito, Diogo Brandão, Francisco de Sousa, Anrique da Mota e, de entre os que usaram a língua castelhana, D. João de Meneses e D. João Manuel. Curiosamente, Gil Vicente, dos maiores poetas do tempo, não comparece a não ser com uma intervenção.

Apesar de prevalecer o Português como língua poética já estabelecida, a poderosa influência de Castela traduz-se na abundância de canções e motes espanhóis trabalhados por portugueses, na evocação de heróis da cortesia amorosa, como o celebrado Macias ou Mancias, e ainda na menção de poetas como João de Mena ou Jorge Manrique. Os géneros, formas, temas e motivos são os mesmos, tal como a presença da voga italiana. Atente-se na casuística amorosa, nos traços de dantismo, nas alegorias, nos quadros incipientes da Natureza em certas composições líricas de teor elegíaco. Embora não esteja registada a poesia em Latim, o prestígio das *litterae humaniores* torna-se patente em autores como João Roiz de

* In *Dicionário da Literatura Medieval Galega e Portuguesa*. Organização e coordenação de Giulia Lanciani e Giuseppe Tavani. Lisboa: Editorial Caminho, SA, 1993.

Sá; também o emprego dos termos «poeta» e «poesia» ganha o valor da novidade e do prestígio.

A poesia que ficou no Cancioneiro costuma chamar-se palaciana, dado o seu enraizamento na vida da corte: acompanha as festas, motiva as sessões áulicas, de mistura com jogos, danças e teatro. Forma de convívio, aproximava-se da arte da conversação e da galanteria, servindo de meio de promoção social dos autores. O assunto podia ser amoroso ou então menos nobre – de intriga, pedido, maledicência –, mantendo-se sempre a função comunicacional de ocasião: celebrar, louvar, advogar, troçar, amaldiçoar, cumprir uma aposta, insultar, perguntar, responder, dar «avisos» e «novas». Esse facto converte o Cancioneiro num precioso documento da vida privada da época, embora por vezes de difícil decifração. Comentam-se em verso eventos de história de Portugal – de Toro às expedições africanas, da entrada dos judeus à morte do duque de Bragança, ao Bojador, à pimenta e a várias realizações da coroa portuguesa. Há ainda trovas que acompanham o envio de outras, pedindo emenda.

A teatralidade cortesã promovia os fingimentos poéticos; tenções encenadas em forma de processos jurídico-sentimentais, poesia feita para momos e entremezes, testamentos e confissões de amor. Composições como as de Anrique da Mota, onde a imitação de falares como o de negro se junta às prosopopeias de machos ou mulas e a situações teatrais de farsa, serviram decerto o exercício de actores.

Longe de se pretender privada, a acção de trovar documentada no Cancioneiro participava da «mostrança» e visibilidade da vida cortesã. Como a arte da variação se sobrepunha à inspiração pessoal, qualquer poema tornava-se mote de um outro. Os autores interpelam-se em justas florais, onde exibem uma argúcia dialéctica que deixará marca indelével no carácter conceituoso da poesia portuguesa posterior (o Cancioneiro regista já o nome «agudeza» e o epíteto «agudo») Nos desafios, apreciava-se a rapidez e virtuosismo da versificação (as «respostas polos consoantes»), ou seja, a engenhosidade. Enigmas, labirintos, acrósticos, pangramatismo e outras dificuldades maneiristas iniciaram a destreza no uso poético da língua lusa, que os séculos seguintes se encarregaram de desenvolver.

Além do papel, os canais ou suportes materiais desta poesia cancioneril seriam a voz –

embora prevalecesse a escrita sobre a improvisação oral –, uma qualquer porta ou parede, a proclamação de breves, bilhetes que acompanhavam presentes, cartas para jogar, «letras» e «motos» colocados nas vestes, no toucado e em cimeiras. Algumas (raras) rubricas testemunham a componente musical de cantigas e vilancetes, mas não ficou registada no Cancioneiro qualquer notação sonora.

Predomina a temática amatória. Os trovadores louvam as damas e queixam-se dos sintomas do amor, da separação (uma das mais memoráveis cantigas é a de João Roiz de Castel Branco, «Senhora, partem tão tristes»), do estar «desavindo». O amor continua a identificar-se com o serviço e os seus efeitos com penosas contradições, raciocínios subtis, constantes considerações narcísicas. Repete-se o tema da morte de amores, bem como o do cativo, o do desejo, o das saudades, o da divisão interna – tudo numa linguagem abstracta, quase sem imagens, excepto em programas alegóricos, a partir das metáforas do barco e da tempestade, da visão ou viagem ao outro mundo. Um caso de inversão desse amor cortês em contexto erótico é o relato versificado do «sonho» de João Barbató.

As trovas de maldizer ou «cousas de folgar», também da tradição medieval, motejam os modos de vestir, de falar ou de cantar, bem como os defeitos físicos, a presunção, as infracções de etiquetas e outros aspectos relativos ao decoro na corte. Algumas são escabrosas e escatológicas, embora a poesia licenciosa tocada pelo realismo grotesco ocupe um lugar minoritário no Cancioneiro. Judeus e espanhóis não escapam, e as damas, objecto de louvores, são-no também de ataque grosseiro (as velhas, as casadas e malcasadas, as sáficas, as gordas). No entanto, a dose de misoginia revela-se menor relativamente ao que se passa com outras literaturas nacionais. A sátira à sociedade do tempo envolve muitas vezes a aventura bélica expansionista, a desordem social, a cobiça, a corrupção e demais vícios urbanos e cortesãos, que certos trovadores contrapõem ao quotidiano rural. Um autor como Álvaro de Brito tematiza pela primeira vez a vida de Lisboa enquanto metrópole. Além do discurso gnómico, ilustrado com pragas, conselhos, dísticos, provérbios e «arrenegos», muitas vezes organizados por acumulação, de acordo com a estética de parada, a poesia de reflexão sobre a inconstância da fortuna também tinha feição sen-

tenciosa (a de maior fôlego pertence ao condestável D. Pedro), tal como a que versava a arte de viver – veja-se a sátira contra as mulheres de Jorge de Aguiar.

Várias são as trovas sobre as guerras de África (as de Luís Anríques, p. ex.), não existindo todavia poesia heróica, mas tão-só alguns elogios (a par de críticas) às conquistas, a Vasco da Gama, às riquezas naturais descobertas. Apenas nas lamentações fúnebres de protagonistas régios assoma o panegírico oficial. A emblemática heráldica também está presente no Cancioneiro.

Quanto às tradições poéticas populares e religiosas, elas reduzem-se a um ou outro «rimance» transcrito como mote, a escassos hinos mariânicos e preces em verso, ou ainda a comentários bíblicos versificados. Mais frequente é a paródia do discurso sagrado, reconvertido em matéria amorosa ou báquica.

No Cancioneiro, a poesia narrativa de ficção corresponde aos relatos oníricos de idas ao outro mundo, em que os mortos falam. Sofria a moda das personificações alegóricas e dos infernos de namorados, das alusões a heróis do amor e à mitologia antiga. Nesse conjunto sobressaem as trovas dialogadas sobre a morte de Inês de Castro, de Garcia de Resende. Assinalem-se ainda as traduções rimadas das *Heroides* de Ovídio, por João Rodrigues de Lucena e João Roiz de Sá. As restantes composições narrativas contam «novas», numa espécie de correspondência jornalística da corte, de enorme valor documental.

Cantigas, vilancetes, esparsas e grosas (glosa) constituem as formas versificatórias com regras fixas; predominam, contudo, no Cancioneiro, as «copras» ou trovas. A nomenclatura metapoética usa termos técnicos como «rifão» ou «torna», baseia-se no critério ilocucionário e insere-se no quadro da escolástica e da jurisprudência: «moto», «pregunta», «resposta» e «ajuda» são os termos mais constantes, mas há ainda as designações «fingimento», «de louvor», «de folgar», «planto», «lamentação», «epitáfio», «epístola», «oração», «perfia», «propósito», «fala», «avisos», etc. Quanto aos metros, reduzem-se à redondilha maior e menor, ao pé quebrado e à arte maior, muitas vezes chamada «de pesia».

Censurado ainda no século xvi, o Cancioneiro não foi então reimpresso, se bem que, posteriormente, hajam sido publicadas composições soltas – caso dos «Arrenegos» de Gregório Afonso – e copiadas versões manuscritas de certas poesias.

Só em 1846-1852 foi reeditado na Alemanha, por A. V. Kausler, em três volumes. Os historiadores de formação romântica viram no Cancioneiro geral apenas artifício, mediocre repetição, falta de génio e mau gosto. Na segunda metade do século xx, Jole Ruggieri estudou essa compilação dum ponto de vista literário e Andréa Rocha defendeu-a como riquíssimo documento sociológico, intelectual, literário e teatral, sem o qual nada se saberia de um século de poesia. Entretanto, em 1904, aparecera em Huntington o fac-símile da edição *princeps* (depois em Nova Iorque, Kraus Reprint Corporation, 1967). Existem quatro edições integrais portuguesas: a de Gonçalves Guimarães, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1910-1917, em cinco volumes; a de Andréa Rocha, Lisboa, Centro do Livro Brasileiro, 1973 (que reproduz a mesma lição textual); a de Aida F. Dias e a A. J. da Costa Pimpão, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1973, em dois volumes. A nova edição (Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993), a cargo de Aida F. Dias, tem [5] volumes.