

DA NECESSIDADE – E DO PRAZER – EM SE ESTUDAR O *CANCIONEIRO GERAL DE GARCIA DE RESENDE*

Geraldo Augusto Fernandes¹

RESUMO: Quando, em 1516, Garcia de Resende publicou seu *Cancioneiro Geral*, preocupava-se em divulgar uma coleção de poemas que tinham sido produzidos em mais de meio século, enquanto Portugal dedicava-se ao que lhe trazia dividendos – os Descobrimentos. Visto em seu conjunto, o *Cancioneiro* tem sido considerado, injustamente, um repositório da mesmice ou apenas um registro histórico. Na verdade, a compilação resendiana traz não apenas prazer ao leitor, mas, sobretudo, traz em seu bojo a antevisão de escolas literárias vindouros, como o Renascimento e o Barroco.

PALAVRAS-CHAVE: poesia palaciana, inventividade, ludicidade

Introdução

Apesar da magnitude da obra, o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende não tem sido estudado em profundidade. O estudioso português Álvaro J. da Costa Pimpão, na obra *Poetas do Cancioneiro Geral*, lançada na primeira metade do século passado, afirma que

[...] há nele [no *Cancioneiro*] variedade de inspiração, individualismo literário, que está a precisar de ser posto em relevo através de monografias substanciais. Os poetas do Cancioneiro não têm sido estudados na sua personalidade poética, mas como parcelas de um todo: é tempo de modificar o critério de apreciação [...] (PIMPÃO, 1942, P. 7).

Desde então, pouco tem sido feito quanto ao assunto no Brasil; em Portugal e na Galiza existem estudos mais desenvolvidos², contudo, ainda em número, parece, reduzido.

Este estudo pretende mostrar que a compilação de Resende deve ser estudada não só pela artesanaria com que os poetas criaram suas obras, mas também como prova de prazer literário, quando lidos, por exemplo, os poemas antológicos de Sá de Miranda,

¹ Doutorando do programa de Pós-Graduação em Literatura Portuguesa da Universidade de São Paulo. E-mail: geraldoaugust@uol.com.br

² Podem-se citar como exemplos: MORÁN CABANAS, Maria Isabel. *Traje, Gentileza e Poesia*. Moda e Vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Lisboa: Ed. Estampa, 2001; *Obras de Álvaro de Brito*. Edição, introdução e notas por Isabel Almeida. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses, 1997 e *O CUIDAR e Sospirar (1483)*. Fixação do texto, introdução e

“Comigo me desavim”, e de Bernardim Ribeiro, “Antre mim mesmo e mim / nam sei que s’levantou”, que ressaltam a fragmentação do “eu”, cujo tema centralizará as análises que se seguirão mais à frente, tomando como exemplo dois poemas, com a mesma temática, do poeta palaciano e coudel-mor Fernão da Silveira.

Os estudos sobre o *Cancioneiro Geral*

Ao publicar sua compilação, em 1516, Garcia de Resende intentava divulgar uma coleção de poemas portugueses que tinham sido produzidos em mais de meio século, a exemplo da moda então apreciada em Espanha, a da compilação de poemas em cancioneros. Enquanto Portugal, em meados de Quatrocentos, dedicava-se ao que lhe trazia dividendos – os Descobrimentos – o que mais interessava à sociedade palaciana eram os relatos e registros desses fatos, de suma importância para a Nação, através das crônicas históricas³. Por outro lado, aliada à ascensão da dinastia avizina, na segunda metade do Trezentos, a voga eram os escritos moralistas, tais como o *Leal Conselheiro*, de Dom Duarte, ou o *Livro da montaria*, de Dom João I, ou, ainda, o *Livro da virtuosa benfeitoria*, do Infante Dom Pedro e Frei João Verba, obras afirmativas da fixação do novo poder, nascido da crise de 1383-1385.

Talvez os fatos econômico e político tivessem feito com que o lirismo, tão rico e popular à época do Trovadorismo, fosse relegado a um plano de somenos importância. Não tivesse sido o trabalho ardoroso de Garcia de Resende, as gerações futuras não teriam conhecido o que se produziu no campo da poética durante a segunda metade de Quatrocentos e início de Quinhentos.

Visto em seu conjunto, o *Cancioneiro Geral* tem sido considerado, injustamente, um repositório da mesmice. O amor cortês tem ainda a mesma essência daquilo que foi exaltado pela poesia trovadoresca galego-portuguesa; contudo, esse tema avança e, tomando por base o culto do amor como cantado por Dante e Petrarca, dá os primeiros sinais da sensualidade que iria ser mais largamente explorada no Renascimento. Continuam cultivadas as sátiras de maldizer e de escárnio, agora sob nova nomenclatura, as “cousas de folgar”, nas palavras de Garcia de Resende. Desenvolvendo

notas de Margarida Vieira Mendes. Lisboa: CNCDP, 1997. (Coleção Outras Margens, Série Poesia do Tempo dos Descobrimentos).

³ Além das crônicas de Fernão Lopes, cronista-mor da Torre do Tombo a partir de 1434, soma-se Gomes Eanes Zurara que, com a *Crônica del-Rei D. João I*, começa a escrever sobre as conquistas ultramarinas, principalmente sobre a Tomada de Ceuta. Também incluem-se como cronistas Rui de Pina e o próprio compilador do *Cancioneiro Geral*, Garcia de Resende.

novas possibilidades métricas, e à exaustão, esse florilégio de poemas cativa qualquer leitor que, instigado pelas novas possibilidades de leitura da obra, descobre em cada poeta a exploração de temas e formas tradicionais ou inovadoras.

O que se produziu com relação à crítica sobre esse trabalho do escrivão eborense foi um amontoado de estudos fundamentados no conjunto da obra. Nada ou pouco se encontra quanto a um olhar dedicado a um só poeta, por exemplo, entre os mais de trezentos (sem contar os fictícios e os anônimos)⁴ que desfilam pela obra toda. À exceção do longo e original poema “O Cuidar e Sospirar”⁵, de estrutura e conteúdo distintos da produção não só da época, mas ainda hodiernamente, o *Cancioneiro* tem sido visto somente como registro de uma época esplendorosa para Portugal. É tomado como documento histórico⁶ e social, tão somente.

Quanto ao conteúdo desenvolvido na coletânea de Resende, temas clássicos ou do desconcerto do mundo⁷ e o de um “eu” dividido, por exemplo, já antecipam as preocupações renascentistas e barrocas. Quanto à forma, a qual se percebe mais claramente, as mesmas antecipações, mas com um arranjo: os concretistas e

⁴ Aida Fernanda Dias compila 345 poetas e 880 poemas. (DIAS, 1998, p. 76).

⁵ “O Cuidar e Sospirar” abre o *Cancioneiro* e inicia uma contenda jurídico-amorosa entre os poetas Nuno Pereira, defensor do “cuidar”, e Jorge da Silveira, filho de Fernão da Silveira, defensor do “sospirar”. Utilizando-se do jargão jurídico, todo o debate é proposto como um jogo de tribunal, em que são interpelados vários poetas, inclusive D. Lianor, como juíza da questão proposta no feito: “qual era maior tormento / e dava mor sentimento” (o cuidar ou o suspirar). Participam do processo dez poetas. Entretanto, estudos recentes afirmam não ser preciso esse número, dada a quantidade de personagens fictícias, cuja criação ora se deve a Fernão da Silveira (provável organizador da primeira parte), ora a D. João de Meneses (provável organizador da segunda parte), além de outros.

A forma poética apresenta-se como imitação de um processo judicial, tendo por base o momento político por que passava Portugal. “Em 1483, os acontecimentos trágicos que impressionaram a corte tiveram uma dimensão judiciária: o terceiro duque de Bragança, D. Fernando, cunhado da própria rainha D. Leonor, havia sido decapitado em Évora, em 20 de Junho, por justiça privada do rei D. João II. O tribunal de juízes nomeados pelo rei usou uma terminologia idêntica à praticada em ‘O cuidar e sospirar’, que assim parece um arremedo poético com tema amoroso dum processo-crime real, passado nas mais altas esferas.[...] Os hábitos jurídicos estão patentes neste processo, espécie de contrafacção, com tema amoroso, dos reais julgamentos públicos do tempo, uma paródia galante de desenfadamento, estranha aos olhos de hoje”. (*O Cuidar e[...]*, 1997, p. 12-13).

O período de duração de todo o “processo” teria sido de 9 de novembro de 1483 a 20 de julho de 1484. (DIAS, 1978, p. 9)

⁶ Rómulo de Carvalho assim se pronuncia com referência aos textos poéticos em geral quando tomados como documento: “qualquer texto poético constitui um documento social na medida em que o assunto de que trata, os termos em que é redigido, a escolha dos vocábulos que utiliza, a sua ordenação formal, o seu ritmo ou falta dele, a sua intencionalidade, tudo são sinais definidores de uma sociedade determinada.” (CARVALHO, 1995, p. VII).

⁷ “Em relação a tal aspecto, temos de assinalar que o olhar crítico dos poetas quatrocentistas ao desconcerto do mundo faz resvalar o discurso das suas composições para o confronto entre dois modos de vida sumamente diferentes: o do galante cortesão, sempre disposto a desfrutar de amenos passatempos e serões, e o do exercício arriscado que acarretavam as conquistas”. (MORÁN CABANAS, 2001, p. 498).

experimentalistas do século XX, por exemplo, irão beber no Barroco as construções estruturais que já vigoravam na recolha de Resende.

Uma vez que o *Cancioneiro Geral* tem sido visto mais como registro histórico do momento por que passava Portugal, parece necessário estudar a coleção de poemas na sua unicidade. A crítica tem frequentemente analisado a questão histórico-sociológica do documento resendiano e, quando se refere a algum poeta em particular, dá importância ao porquê de determinada criação em referência a um fato social ou a uma casuística comum aos contendores palacianos. Logo, a análise dos feitos poéticos do *Cancioneiro* tem sido sempre circunstancial. Assim sendo, estudar a criação de um único poeta, seu modo de produção, as correlações com outros seus contemporâneos – e mesmo com o *Cancioneiro* em geral – urge.

O surgimento da poesia palaciana: seu alvo, seu conteúdo, sua forma

É em meio à 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 o modo de vida aristocrático, requintado, protocolar e formalista, longe da realidade caótica que atravessará o dealbar 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, p. 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 1450 e provavelmente se baseou no *Cancionero General*, de Hernando del Castillo, na Espanha. Apresenta grande parte dos poemas compostos por homens e mulheres e, aqueles, 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 epopéia. Já nele desenvolve-se uma poesia didático-moralizante que marca o desconcerto do mundo próprio de um momento de transição. Nele, igualmente encontram-se 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, p. 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 cancioneros barrocos) (*IDEM*, p. 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. 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 os poemas transparecem uma certa conscientização de que o poeta evoluíra da “condição” de trovador para a de poeta, propriamente dito, apesar da predominância de um sentimentalismo mais pessoal – quase sempre influenciado por Petrarca e Dante.

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.

Já o tema do transcendentalismo não é de relevância em grande parte 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. Quanto a isso, comenta o estudioso de literatura 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 idéia 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 idéia de que a produção reunida no *Cancioneiro Geral* perde exatamente pela mesquinhez dos assuntos poéticos (GOMES, 1985, p. 309).

Quando da análise dos poemas palacianos, pode-se notar a preocupação dos poetas 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 – cantam suas decepções, através do “registro da contemplação transcendente das coisas”; não obstante, não era a preocupação da maioria. Essa, ao poetar, tratará os assuntos “inferiores” e “superiores” no mesmo nível.

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, contudo, poetas mais conscienciosos dos fatos reais e, ao colocar em versos a saga das Descobertas, fazem-no criticamente, antevendo, de certa forma, a decadência do império português. No artigo “Sentimento heróico e poesia elegíaca no *Cancioneiro Geral*”, Aida Fernanda Dias comenta quanto a isso:

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, p. 269 *passim*).

A epopéia lusitana iria surgir apenas com Camões; mas, no *Cancioneiro*, Dias antevê alguns esboços rudimentares que chama de poesias heróicas. 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). 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 moralizantes⁸.

O *Cancioneiro* tem sido criticado, ainda, 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 levados à exaustão. No entanto, se 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. Os exemplos que se seguem poderão dar uma pequena ilustração quanto a esses quesitos.

O “eu” dividido: retrato do desconcerto do mundo

O tema do “eu dividido”⁹ será bastante explorado no final do medievo português, retratando não só a melancolia própria da terra, mas também um sentimento que vem já do estado de espírito característico de Dom Duarte¹⁰ (1433-1438). Na cantiga que segue,

⁸ Vejam-se exemplos e comentários sobre esses fatos em CARVALHO, 1995, p. 76 *passim*.

⁹ O sentimento do “eu” dividido é próprio do estado de espírito desse final do medievo português. Lênia Márcia Mongelli assim se refere a esse sentir do autor anônimo do *Boosco deleitoso*, mais especificamente com relação ao divino: “Etimologicamente, ‘peregrino’ é o expatriado, o exilado da convivência divina (sentido ‘próprio’ de *peregrinitas, tatis* = ‘condição de estrangeiro’)” e cita as palavras do próprio autor: “porque me sentia embargado dos meus pecados, que haviam feito departamento entre mi e o Senhor Deus”. (MONGELLI, 2001, p. 152).

¹⁰ Com relação à melancolia do rei, escreve Márcio Ricardo Coelho Muniz, em *A literatura doutrinária na Corte de Avis*: “O capítulo XIX [do *Leal Conselheiro*] constitui um dos mais célebres escritos duartinos. Encontra-se nele um relato profundo, minucioso e aparentemente sincero do mal de ‘humor menencórico’, que sofreu D. Duarte quando ainda príncipe. O rei narra todo o processo de intensa

denominada “Coudel-moor.”, esse sentimento é apresentado por Fernão da Silveira, um dos mais ativos e expoentes poetas do *Cancioneiro*, como eivado de sutilezas e preciosismo. Canta sua perdição em castelhano, usando, no primeiro verso do poema, uma antítese, “ganhar / perder”, reforçada nos dois versos seguintes por “ganarvos / me perdi”. Note-se que, como preciosismo, coloca o poeta, algo comum a muitas outras composições suas, um “pé quebrado” no mote, destacando a palavra-chave do “eu” dividido: “me perdi.”, repetido no último verso da glosa. Para concretizar, de certa forma, o “eu” repartido, usa ritmo e rimas irregulares, tanto na natureza das rimas quanto na disposição delas, e ainda se vale de um recurso tradicional da poesia trovadoresca galego-portuguesa, a *palavra perduda*, no sexto e sétimo versos da glosa. Com esse recurso, concretiza o eu lírico sua perdição. Toda a sentimentalidade é pontuada pelas antíteses (desamado / amaros; querereros / no querido) e pela *annominatio*, que se forma pelas próprias antíteses e no verso aliterativo “por me ver vuestro me vi”.

Quien gana pierde, aprendi
por mi mal, pues foe en hora
qu'em ganarvos por senhora
me perdi.

Verme del todo perdido
ganee triste por ganaros,
desamado por amaros,
por querereros no querido.
Por me ver vuestro me vi
de mis sentidos tam fuera,
qu'en ganaros por senhora
me perdi. (CG, I, 51)¹¹

melancolia que viveu durante três anos, aponta suas causas, as sugestões de tratamentos dadas pelos médicos da corte, sua negativa em segui-los, o início da cura a partir da doença da mãe, a rainha D. Felipa de Lencastre – ‘porque sentindo ela, deixei de sentir a mim’[...]’ (In: MONGELLI, 2001, p. 277). Tal manifestação, diga-se de passagem, lembra poemas cujo tema é o “eu” dividido, cantado pelos poetas palacianos, como Sá de Miranda (“Comigo me desavim / vejo-m'em grande perigo / nam posso viver comigo / nem posso fogir de mim”. *CG*, II, 415) ou ainda de Bernardim Ribeiro (“Antre mim mesmo e mim / nam sei que s'levantou / que tam meu imigo sou”. *CG*, IV, 810) e o próprio Fernão da Silveira, o Coudel-mor.

¹¹ Para a transcrição dos poemas do *Cancioneiro Geral*, utilizou-se a sigla *CG*, o volume, o número do poema e, quando fragmentos, a página. Os poemas foram extraídos de DIAS, 1990-1993.

Esse mesmo sentimento ainda será explorado por Silveira numa contenda intitulada “De Jorge d’Aguiar, apartando-se dos amores.”, em que participam cinco poetas. Em forma de esparsa, o Coudel-mor vem explorar a partida dos amores, que deixa o eu lírico apartado de si mesmo.

Do Coudel-moor.

Quem podeer tanto consigo

precure sa liberdade,

mas eu nam posso comigo

nem posso mudar vontade.

Com todo mal que faças

nem me fazeis,

amores, sempre jamais

nam quero nojos que dais,

pois me podeis dar mercês. (CG, III, 581, p. 177)

Nos poemas de cunho amoroso, o poeta quatrocentista acrescenta às suas lamúrias já um sentimento que o diferencia dos seus antepassados trovadores. Agrega a uma forma inovadora elementos de individualidade, sinceridade e espiritualidade. A língua, agora, permite-lhe expandir sua sentimentalidade, aliada ao novo exercício que adquire o “poietes”. O fazer poesias é um ofício que deve ser elevado à condição de artesanato, o das palavras, as quais serão, mesmo nos casos de improvisação, resultado de uma experiência subjetiva e de uma programação sistematizada.

Foi dito anteriormente que a poesia desenvolvida pelos poetas do *Cancioneiro Geral* teria influenciado as produções literárias futuras. Vejam-se alguns possíveis exemplos de como o tema do “eu” fragmentado, que se mostrou em dois textos do poeta Fernão da Silveira – perpassou pelas escolas literárias que se seguiram à do *Cancioneiro*.

Nas poesias de cunho conceptista da escola barroca portuguesa, em que o jogo dos conceitos prevalece marcadamente, percebe-se uma relação temática entre essas e algumas poesias de sabor melancólico desenvolvidas no *Cancioneiro* de Resende. No poema do Dr. Antônio Barbosa de Bacelar, um soneto, percebe-se a questão do “eu” dividido tão intensamente cantado pelos poetas palacianos. O poema vem intitulado “A uma ausência” e aparece assim na *Fênix Renascida*:

Sinto-me, sem sentir, todo abrasado

No rigoroso fogo que me alenta;
O mal que me consome me sustenta;
O bem que me entretém me dá cuidado.

Ando sem me mover; falo calado;
O que mais perto vejo se me ausenta;
E o que estou sem ver mais me atormenta;
Alegro-me de ver-me atormentado.

Choro no mesmo ponto em que me rio;
No mor risco me arrima a confiança;
Do que menos se espera estou mais certo.

Mas se de confiado desconfio,
É porque entre os receios da mudança
Ando perdido em mim como em deserto.¹²

O poema marca a dúvida e a busca de uma saída. Essas expressam-se no último verso, o qual resume a angústia do homem barroco que está em uma encruzilhada, uma vida contraditória. Nesse poema, percebem-se as recorrências a artifícios muito explorados na Idade Média: a oposição bem/mal, o uso de um termo próprio daquela época: “cuidado”, a paronomásia “confiado/desconfio”, além do valor das inúmeras antíteses. Quanto a essas, Hernâni Cidade comenta que o Dr. Antônio Barbosa Bacelar é um dos poetas mais fiéis à tradição camoniana e, em suas obras, como nesta acima, demonstra o gosto por antíteses petrarquistas (CIDADE, 1968, p. 50), gosto que se pode identificar já nos poemas palacianos.

Em oposição ao rebuscamento característico do barroco, surge, baseado nos anseios de retorno à era clássica – aos mitos, ao bucolismo e à estética greco-romana e renascentista – o Arcadismo. Já essa intenção demonstra o apelo constante de todas as manifestações para a intertextualidade, procurando no passado as sementes para a criação do novo. Ao tema em questão recorre também Bocage, por exemplo, no soneto “Já Bocage não sou!”. Em seu soneto, o poeta inova ao não disfarçar-se sob o manto do eu lírico, mas do próprio poeta, como que fazendo uma autocrítica, lançando para isso dos recursos da metalinguagem: “conheço agora já quão vã figura / em prosa e verso fez

meu louco intento” (BOCAGE, 1983, p. 100-101). Acrescenta, assim, ao antigo, um novo artifício e um novo meio de analisar-se a si mesmo.

Mas o registro não fica apenas nessas duas estéticas clássicas. Pode-se percebê-lo também durante o Modernismo do século XX –, nele, o tema do “eu” repartido foi igualmente explorado pelos poetas, tanto portugueses quanto brasileiros. Relendo o tema, esses poetas compõem-no adequado ao novo tempo, mesclando experiências linguísticas a um lirismo melancólico. É assim que, no poema de Mário de Sá-Carneiro, “Dispersão”, o eu lírico, tal qual em Sá de Miranda e Bernardim Ribeiro, vê-se perdido de si mesmo: “Perdi-me dentro de mim / Porque eu era labirinto / E hoje, quando me sinto, / É com saudades de mim” (SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 53). O poeta registra, nesta estrofe, uma alma melancólica, valendo-se de um vocábulo próprio desse sentimento, a saudade, e um “eu” à procura de si mesmo, ressaltado pela palavra “labirinto”. Outrossim, em “Indícios de ouro”, livro pleno de poemas, cujo tema é o “eu” e suas várias facetas, Sá-Carneiro trata agora de um “eu” que se perde na ponte que vai dele ao Outro:

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro¹³.

Nesse novo “eu” em conflito, a perda de si parece estar no papel que assume, o de pilar que sustenta o tédio nos relacionamentos com o Outro. Já o poeta brasileiro Vinícius de Moraes vai alargar ainda mais esse “eu” conflituoso – o eu lírico perde-se no espaço e no tempo:

De manhã escureço
De dia tardo
De tarde anoiteço
De noite ardo.

A oeste a morte
Contra quem vivo
Do sul cativo

¹² In: CIDADE, 1968, p. 49-50.

¹³ Cf. SÁ-CARNEIRO, 1995, p. 82. Esta poesia leva por título o número 7.

O este é meu norte.

Outros que contem

Passo por passo:

Eu morro ontem

Nasço amanhã

Ando onde há espaço:

– Meu tempo é quando¹⁴

Todos esses “eus” perdidos aqui referenciados completam-se e complementam-se, se forem observados pelas mãos que os enunciam: o poeta. E nenhum melhor expressou a condição deles, poetas, quando cantam como devem ser: “O poeta é um fingidor. / Finge tão completamente / Que chega a fingir que é dor / A dor que deveras sente¹⁵” (PESSOA, 1980, p. 198). Este “eu” poético pessoano, parece, nunca se achará, já que sua função é fingir.

Os poucos exemplos aqui trazidos permitem ratificar a proposta colocada em questão neste estudo. O *Cancioneiro Geral*, muito mais do que um documento sócio-histórico, é um repositório de poetas e poemas marcantes, que influenciaram estéticas que se lhe seguiram e, por isso mesmo, pede estudos mais consistentes. Mas, não só por isso a obra de Garcia de Resende merece estudos e anseia por eles – ela é, quando lida na individualidade poética que cada autor expõe, na primazia com que cada um construiu seu poema e na marca que traz do “fazer poético”, um signo do prazer literário.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOCAGE, José Maria Barbosa du. *Os Amores*. Seleção, introdução e notas de Álvaro C. Gomes. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. *Literatura Portuguesa Medieval*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.

¹⁴ MORAES, 2003, p. 156.

¹⁵ A propósito, o título dessa poesia é elucidativo quanto ao tema do “eu” perdido, repartido: “Autopsicografia”.

CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende. Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda Dias. Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1990-1993. Volumes I a IV.

CARVALHO, Rómulo de. *O texto poético como documento social*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1995.

CIDADE, Hernâni (org.). *A poesia lírica cultista e conceptista: colecção do século XVII, principalmente de Fênix Renascida*. 4 ed. Lisboa: Seara Nova, 1968.

_____. 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. (Colecção Studium).

O CUIDAR e Sospirar (1483). Fixação do texto, introdução e notas de Margarida Vieira Mendes. Lisboa: Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997. (Colecção Outras Margens, Série Poesia do Tempo dos Descobrimientos).

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, 1998. Volume V.

_____. Sentimento heróico e poesia elegíaca no Cancioneiro Geral. *Biblos*, vol. LVIII, Coimbra, p. 268-299, 1982.

GOMES, João Carlos Teixeira. *Gregório de Matos, O boca de brasa*. Um estudo de plágio e criação intertextual. Petrópolis: Editora Vozes, 1985.

MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros (Coord.). *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

MORAES, Vinícius de. *Nova antologia poética*. Sel. e Org. de Antônio Cicero et al. São Paulo: Companhia das Letras, 2003, p. 156.

MORÁN CABANAS, Maria Isabel. *Traje, Gentileza e Poesia*. Moda e Vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende. Lisboa: Ed. Estampa, 2001b. Colecção Leituras, 9.

PESSOA, Fernando. *O eu profundo e outros Eus*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

PIMPÃO, Álvaro Júlio da Costa. *Poetas do Cancioneiro Geral*. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1942. (Colecção Clássicos Portugueses).

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

SÁ-CARNEIRO, Mário de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1995.