

“Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit”.
Creació, recepció i representació de la
literatura medieval



Coordinat per MERITXELL SIMÓ

Edició de GEMMA AVENOZA, ANTONIO CONTRERAS, GLÒRIA SABATÉ i LOURDES SORIANO

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2021

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

COMITÈ CIENTÍFIC

Vicenç Beltran Pepió (Sapienza Università di Roma)
María del Rosario Aguilar Perdomo (Universidad Nacional de Colombia)
Carmen Elena Armijo Canto (Universidad Nacional Autónoma de México)
Anna Bognolo (Università di Verona)
Gloria Chicote (Universidad Nacional de La Plata)
María Luzdivina Cuesta Torre (Universidad de León)
Isabel de Barros Dias (Universidade Aberta de Lisboa)
María Xesús Lama López (Universitat de Barcelona)
Susan L'Engle (Saint Louis University, Vatican Film Library Department)
Pilar Lorenzo Gradín (Universidade de Santiago de Compostela)
José Manuel Lucía Megías (Universidad Complutense de Madrid)
Anna Maria Mussons (Universitat de Barcelona)
Maria Ana Ramos (Universität Zürich)
Rafael Ramos Nogales (Universitat de Girona)
Harvey L. Sharrer (University of California Santa Barbara)
Albert Soler Llopart (Universitat de Barcelona)
Lourdes Soriano Robles (Universitat de Barcelona)
Cleofé Tato García (Universidade da Coruña)

COMITÈ ASSESSOR

María del Rosario Aguilar Perdomo, Mariña Arbor, Anna Alberni, Carmen Elena Armijo Canto, Carme Arronis, Fernando Baños, Vicenç Beltran, Hugo O. Bizzarri, Julia Butiñá Jiménez, José Manuel Cacho Bleuca, Mariano de la Campa, Isabel Clúa Ginés, Márcio Ricardo Coelho Muniz, Esther Corral, María del Mar Cortés Timoner, María Luzdivina Cuesta Torre, Antonio Chas Aguión, Isabel de Barros Dias, Charles B. Faulhaber, Anna Fernández, Aviva Garribba, Fernando Gómez Redondo, Helena González, Daniel Gutiérrez Trápaga, Alejandro Higashi, María Xesús Lama López, Magdalena León, Karla Xiomara Luna Mariscal, Lluïcia Martín Pascual, Josep Lluís Martos, Rafael M. Mérida Jiménez, Annalisa Mirizio, Filipe Alves Moreira, Anna Maria Mussons, Veronica Orazi, Gemma Pellissa, Óscar Perea Rodríguez, Joan M. Perujo, Isabel de Riquer, Rafael Ramos, Antoni Rossell, María Sanz, Joseph T. Snow, Harvey L. Sharrer, Isabella Tomassetti, Gema Vallín Blanco, Aurelio Vargas Díaz-Toledo, Andrea Zinato

© Cilengua. Fundación San Millán de la Cogolla

© de la edición: Meritxell Simó, Gemma Avenozza, Antonio Contreras, Glòria Sabaté, Lourdes Soriano

© de los textos: su autor

I.S.B.N.: 978-84-18088-13-1

D. L.: LR 1031-2021

THEMA: DCF, DCQ, DSG, DSBB, DSC, DSK, HBLC1

Impresión y maquetación: Solana e Hijos Artes Gráficas, S.A.U.

Impreso en España. Printed in Spain

A la memòria de Gemma Avenoza

PROJETO: REPERTÓRIO MÉTRICO DO *CANCIONEIRO GERAL* DE GARCIA DE RESENDE (CANTIGAS)

Geraldo Augusto FERNANDES
Universidade Federal do Ceará

Resumo: A proposta desta comunicação é apresentar o projeto REPERTÓRIO MÉTRICO do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, composto de 880 poemas com cantigas, baladas, esparsas, trovas, vilancetes e poemas de formas mistas. Encampa o projeto a apresentação das origens e evolução de cada uma dessas formas. Em seguida, a apresentação de todos os poemas da mesma classificação formal; para cada poema, seguem-se os dados de número do poema e do volume e sua autoria. Na sequência, os elementos da versificação: estrofes, versos, composição completa da estrofe/dos versos, métrica, gênero (quando possível), idioma, pés quebrados (quando existir), além das rimas e do esquema rimático. Para esta comunicação usarei como exemplo a CANTIGA, demonstrando suas origens, evolução e persistência nos séculos xv/xvi.

Palavras-chave: *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, Repertório Métrico, forma, versificação, Poesia Palaciana.

Abstract: The purpose of this paper is to present the project Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral* metrical repertoire, composed of 880 poems with its songs, ballads, sparse, *trovas*, *vilancetes* and poems of mixed forms. The project covers the presentation of the origins and evolution of each of these forms. Then the presentation of all poems of the same formal classification; for each poem, its number, volume data and authorship. Following are the elements of the versification itself: stanzas, verses, complete composition of the stanza / verses, metric, gender (when possible), language (idiom), *pés quebrados* (if any), plus the rhymes and the kidney scheme. For this communication I will use the CANTIGA (songs) as an example, demonstrating its origins, evolution and persistence in the 15th / 16th centuries.

Keywords: Garcia de Resende' *Cancioneiro Geral*, Metrical Repertoire, form, versification, Courtly Poetry.

C'est dire qu'il n'y a pas de coupure entre le moyen âge et la Renaissance. (...) Surtout, il transformera le formalisme du moyen âge en quelque chose de nouveau, qui est l'amour de la forme. Le changement s'opérera le jour où la recherche d'une discipline élégante sera, non plus un acte de conformisme, mais un art, non plus la soumission à l'autorité d'une croyance commune, mais un effort de création personnelle.

Pierre Le Gentil

Para Pierre Le Gentil, como visto na epígrafe que abre este projeto, *l'amour de la forme* cultivado pelos poetas do final de Quatrocentos e início de Quinhentos da Península Ibérica – dando continuidade ao formalismo trovadoresco –, vai se transformar em arte no Renascimento. A partir da Renascença, para o estudioso francês, o formalismo será uma disciplina elegante, em que o poeta deixará transparecer sua individualidade poética. Andrée Crabbé Rocha lembra que «é a técnica exterior que se torna cada vez mais exigente, à medida que as regras do jogo vão aumentando»¹ para, mais à frente, dizer que os poetas do *Cancioneiro Geral* «trabalham a sua forma, procurando dar-lhe a maior perfeição possível. Isto pode dar-se em detrimento da beleza e da poesia, é certo, pois se trata dum esforço do intelecto mais do que da sensibilidade, mas contribui largamente para dotar os poetas imediatamente posteriores dum instrumento já posto à prova».² Para Karl Strecker, «essa predileção pela forma, pode-se dizer com frequência pelo fútil, é característica e deve ser estudada, caso se queira compreender a Idade Média».³

Os vários artifícios presentes no *Cancioneiro* – e em toda produção peninsular da época –, tais como «l'ingénieuse construction de l'arte mayor, genres à forme fixe, le villancico et la canción, l'estribote », constituem, para Pierre Le Gentil, elementos de renovação poética «qu'on ne trouve pas (...) ailleurs».⁴ É assim que a proposta deste trabalho é a de completar os estudos iniciados no Doutorado acerca desse «amor» dos poetas palacianos pela forma, cujas composições foram compiladas por Garcia de Resende em seu *Cancioneiro Geral*, publicado em 1516. Nos estudos empreendidos até agora, percebe-se que os críticos e especialistas da obra resendiana apontam frequentemente a inovação formal a que se aplica-

1. Andrée Crabbé ROCHA, *Aspectos do Cancioneiro Geral*, Coimbra, Coimbra Ed., [s.a], p. 90.

2. *Ibid.*, p. 94.

3. Apud Ernst Robert CURTIUS, *Literatura Europeia e Idade Média Latina*, São Paulo, Ed. Hucitec, 1996, pp. 363-364.

4. Pierre LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen âge: les thèmes, les genres et les formes*, 2 vol., Rennes, Plihon, 1949, p. 470 *passim*.

ram os poetas palacianos. As referências ao formalismo são numerosas, mas não há ainda um trabalho em que se demonstra um repertório que se pode chamar «métrico».

Para minha pesquisa de Doutorado, empreendi o que os examinadores consideraram ser o germe de um estudo a ser estendido: a sistematização da forma poemática desenvolvida pelos poetas do *Cancioneiro Geral*. Com base nas tabelas que montei sobre os 880 poemas da compilação resendiana, a banca sugeriu-me elaborar um Repertório Métrico nos mesmos moldes do antológico *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, de Giuseppe Tavani, que abrange todas as cantigas trovadorescas galego-portuguesas dos cancioneiros da *Ajuda* e da *Biblioteca Nacional*.⁵

Os artifícios utilizados no *Cancioneiro*, e em toda produção poética peninsular da época, constituem, para Pierre Le Gentil, por exemplo, elementos de renovação. Na recolha, percebe-se também que os poetas estavam atentos às mudanças por que passava o Portugal dos Descobrimentos. Lisboa tornara-se uma metrópole habitada tanto por europeus ávidos pelos resultados da expansão marítima, como os genoveses e os florentinos, quanto por um turbilhão de escravos africanos. Numa peça de Fernão da Silveira,⁶ somente para tomar um exemplo, o poeta reproduz com fidelidade a fala de um negro, principalmente quanto aos verbos não conjugados, no infinitivo. Mistura decassílabos com hendecassílabos, versos de arte maior, e rimas masculinas com femininas, de natureza e disposição várias, como compete aos poetas cancioneiris de então. Os versos em *arte maior*, conforme se pode constatar em alguns dos poemas, começam a cair no gosto dos poetas, antecipando o culto que tiveram na Renascença e no Barroco.

Muito cultivado na Península no final do século xv, o «pé quebrado» serviu de artifício aos poetas que o colocavam na posição que lhes aprouvesse. Ele ora aparece no mote, para enfatizar um sentimento, ora para desqualificar um oponente ou mesmo para destacar uma personalidade do Paço. O recurso, ainda, poderá aparecer duas vezes no mote, pretendendo criar um quiasmo de pensamento, ou, agora mais ousado, começando uma *ajuda* com o «pé quebrado» e estendendo a cantiga para onze versos na glosa, quando o usual é de oito a dez versos, como numa cantiga de Fernão da Silveira, intitulada «De Dom Goterre aos gibões de Fernam da Silveira e Dom Pedro da Silva, que fizeram de bocado com meas mangas e colar de graam.». Outra novidade no *Cancioneiro* de Garcia de Resende

5. Giuseppe TAVANI, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1967.

6. «Coudel-moor por breve de ùa mourisca ratorta que mandou fazer a senhora princeza, quando esposou.» (*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Fixação do texto e estudo por Aida Fernanda DIAS, Maia, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, Volumes I a IV, t. I, p. 44).

é o gênero da *disputatio*: é ela de tal importância, que o mais longo, mais famoso e inovador dos poemas do CGGR,⁷ o «Cuidar e sospirar», abre o volume I e toma um terço dele. 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 pelo mesmo sistema rimático e métrico, o que absolutamente não acontece, excetuando-se os poemas em que a *resposta* ou *ajuda* vem «polos consoantes» (quando a consonância das rimas é perfeita, um exercício de agudeza do poeta, principalmente se ele usa as mesmas palavras-rimas do poema a que responde ou ajuda).

Percebem-se, nessa curta seleta de exemplos focados na forma, alguns traços próprios da produção poética dos Quatrocentos / Quinhentos portugueses e considerados inovadores.⁸ Na Compilação, se persistiam temas da tradição peninsular, aparecem também temas e formas que retratavam o período de transição da Idade Média para o Renascimento. É desse modo que, como justificativa para esta investigação, o trabalho com as formas poemáticas poderá contribuir para um melhor entendimento da mentalidade dos poetas – e dos frequentadores do Paço português de Quatrocentos/Quinhentos. Ao se «tabular» todos os poemas do *Cancioneiro*, abriu-se um campo para complementar a pesquisa com um «repertório métrico».

Inexistindo uma poética do *Cancioneiro* resendiano tal como composta pelos poetas castelhanos dos cancioneros de Baena, de Hernando del Castillo, Juan del Encina, Marquês de Santillana, Imperial e outros da época, acredito que uma acurada tabulação métrica do *Cancioneiro* português irá contribuir para a compreensão do *modus operandi* desses poetas do fim da Idade Média em Portugal.⁹

7. Uso esta abreviatura para o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

8. Isso se pode atestar em Pierre LE GENTIL, *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen âge: les thèmes, les genres et les formes*, Andrée Crabbé ROCHA, *Aspectos do Cancioneiro Geral*, e em Jole RUGGIERI, *Il canzoniere di Resende*.

9. Relembre-se que a única poética medieval existente em Portugal é *Arte de trovar*, composição anônima que abre o *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, do século XIII. Lênia Márcia Mongelli, ao estudar as cantigas trovadorescas galego-portuguesas, descreve dois aspectos concernentes a elas no âmbito das poéticas das *Leys d'Amors*, da *Ars versificatoria*, da *Poetria Nova* e da *Parisiana poetria*, emuladas, nos séculos XII e XIII, do pensamento de Donato, Cícero e Quintiliano; o primeiro aspecto é a constatação de que as artes poéticas do medievo «não diferem substancialmente dos tratados de Gramática e de Retórica antigos – atentas que estão à maneira de começar, desenvolver e terminar bem o discurso, a narração, o poema; à forma das palavras e à qualidade da expressão, que entendiam por “ornamento de estilo” (*ornatus difficilis* / *ornatus facilis*) ou “cores da retórica”; à utilização correta e eficaz dos *tropos*; à catalogação de assuntos mais adequados a uma determinada forma de composição». Quanto ao segundo aspecto, as poéticas que se voltam para a produção dos trovadores, compostas a partir do século XIV, «têm

No levantamento empreendido, eu não havia levado em conta o sistema rimático presente nos estudos de Tavani; portanto, como complemento da pesquisa proponho a inclusão da tabulação do sistema de rimas usado pelos poetas palacianos. Completará esses estudos, o que não foi levado a cabo por Tavani, a questão sobre espécies ou modalidades de poemas desenvolvidos pelos poetas, tais como anagramas, acrósticos, labirintos etc. Ao se estudar a criação poética dos poetas palacianos quanto à sua estrutura, e como esta se serviu de elementos tradicionais, quanto ao tema, puderam os poetas inovar, mesmo que calcados na tradição. Uma vez que não existem poéticas sobre os meios de poetar daquele período, foram sistematizados, através de um «repertório métrico», todos os 880 poemas do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, com a finalidade de revelar e analisar o modo composicional característico dos poetas palacianos portugueses, de 1449 a 1516. Foram tabulados a métrica, o gênero, o idioma, os pés quebrados, o sistema rimático, além das modalidades ou espécies de poemas. O resultado dessa pesquisa deverá contribuir para a formulação de uma poética implícita própria da poesia palaciana.

O ponto de partida para esta proposta de pesquisa são os estudos de Giuseppe Tavani, *Repertorio metrico della lirica galego-portoghese*.¹⁰ Além dessa obra, as de Pierre Le Gentil – *La poésie lyrique espagnole et portugaise à la fin du Moyen âge: les thèmes, les genres et les formes*, de Andrée Crabbé Rocha – *Aspectos do Cancioneiro Geral*, e o de Jole Ruggieri – *Il canzoniere di Resende* – serão de sumo valor para a tarefa.

Para se chegar aos seis grupos de poemas – baladas, cantigas, esparsas, trovas, vilancetes e a grande novidade do fim do medievo peninsular, os poemas de formas mistas – foi necessário elaborar uma tabulação de todos os poemas. Para isso, montei seis tabelas, uma para cada grupo, e analisei cada um deles obedecendo à seguinte estruturação: número e volume do poema; estrofes (motes [número de

por fim, no geral, sistematizar, colocar alguma ordem teórica, conceitual e distributiva no conjunto da poesia profana então ‘velha’ de três séculos. São, então, de efeito retroativo e evidenciam uma intenção didática prospectiva de ensinar a compor à moda dos trovadores» (Lênia Márcia MONGELLI [Org.], *Fremosos cantares, Antologia da lírica medieval galego-portuguesa*, São Paulo, WMF Martins Fontes, 2009, pp. XXXIII-XXXIV). No âmbito de Castela e Portugal, eu acrescentaria as artes poéticas de Enrique de Villena, *Arte de Trovar* (1433); Juan del Encina, *Arte de poesia* (1496); Juan Alfonso de Baena, *Prologus Baenensis* (1445-1550); *Proêmio del Marqués de Santillana* (1446-1449). Antonio de Nebrija, em sua *Gramática de la Lengua Castellana* (1492), além de um estudo da gramática do castelhano, elenca os elementos característicos da Retórica poética.

10. A referência na poesia provençal é o tratado poético do século XIV, as *Leys d'Amors*, publicadas por Guillem Moliner, em três edições: 1328 e 1337; 1337 e 1343; 1356. O objetivo dessa poética era didática: propunha-se a ensinar os poetas a construir uma poesia trovadoresca, portanto, que queriam aprender a fazer poesia.

versos], quantidade de estrofes e versos, «fim»); métrica; gênero; língua (idioma); pés quebrados¹¹ (dissílabos, trissílabos, tetrassílabos). Demonstro parte da tabela referente às cantigas, objeto dessa comunicação.

1. NOMENCLATURA

No. (número); Vol. (volume); vv (versos) QD (quantidade); Métr. (métrica); Líng. (Língua/idioma); DI (dissílabo); TRI (trissílabo); TE (tetrassílabo); RMa (redondilho maior); PA (palavra); MT (mote); PO (português); CA (castelhano); GL (glosa); GÊN. (gênero); EP (epístola); PAS (palavras).

CANTIGAS												
No., Vol.	MOTE				ESTROFE		MÉTR.	LÍNG.	PÉS QUEBRADOS			COMENTÁ- RIOS
	4vv	5vv	6vv	7vv	QD.	No. de VV			DI	TRI	TE	
3,I	X				1	8	RMa	PO				Repete PA do MT
8,I	X				1	8	RMa	CA				Com vv alheios. Repete PA do MT
9,I		X			1	11	RMa	CA		X*		*Dois, na GL. Repete PAs do MT
10,I	X				1	8	RMa	PO				MT invertido na GL
11,I			X		1	12	RMa	PO		X*	X*	*Em vv variados. MT repetido com alteração. GÊN.: EP
12,I		X			1	10	RMa	PO				Repete PAS do MT
14,I		X			1	10	RMa	PO				Não repete MT
16,I		X			1	11	RMa	PO		X*		*Na GL. Com vv alheios. Não repete MT

A cantiga é uma composição de forma fixa, constituída de mote, de quatro ou cinco versos, e de glosa, de oito ou dez. Em ambos os casos, a glosa retoma e

11. Os pés quebrados incluem-se na métrica, mas destaco para que se observe a diversidade deste artifício.

desenvolve o mote do início, ao longo do poema ou no «fim» (poucos casos). No *Compêndio*, entretanto, como acontece com a maioria dos poemas selecionados pelo eborense, a variação entre extensão e conteúdo não segue qualquer regra, apesar de, entre os seis grupos em que foi dividido o *CGGR*, a cantiga – e de certo modo, o vilancete – estar mais próxima da regularidade. A cantiga foi alterando o significado entre música e forma poética até atingir a estrutura desenvolvida pelos poetas castelhanos e portugueses do fim da Idade Média, ou, como constata Le Gentil: «on sait que la chanson primitive est définie à la fois par les thèmes qu'elle développe et par les règles techniques qui déterminent ses formes».¹² A releitura que os poetas cortesãos dos séculos xv e xvi farão da cantiga, principalmente os portugueses, amplia as possibilidades dela, tanto em forma como em conteúdo.

Registre-se, ainda, que a cantiga quinhentista se assemelha à «dansa» provençal quanto à forma. Segundo Martín de Riquer, «en la *dansa* (...) refranh y estrofas no se mezclan. Aquél suele estar formado por cuatro versos (que riman, por ejemplo, en ABAB), y las estrofas pueden constar de ocho, los cuatro primeros de la rima diversa a la del refranh, los últimos consonando con él».¹³ Há, então, uma estreita semelhança estrutural das duas formas de composição. No entanto, segundo o tratado de Ripoll citado por Riquer, a «dansa» «ha de versar sobre “materia d’amor o de lahor de dona”».¹⁴ E, ainda, a «dansa» não se confunde com a «cansó»; esta, de acordo com Riquer, é um «género exclusivamente amoroso en su concepto más puro, en la que hay que procurar que las ideas se desarrollen ordenadamente y sin desviaciones, sólo admisibles cuando son similares pertinentes. Es fundamental que la cansó tenga melodía propia...».¹⁵ Guilhem Molinier define a «canção» como uma composição «de cinco a sete cobras e deve tratar sobretudo de amor, ou de louvor, com belas e agradáveis palavras e graciosas ideias»; diz ainda que, nela, não se deve usar qualquer palavra grosseira, pois o enamorado «deve mostrar-se cortês».¹⁶ O que se percebe, entretanto, é que os poetas palacianos continuam cultivando a cantiga, mas expandem seu campo temático.

12. LE GENTIL, ob. cit., p. 75.

13. MARTÍN DE RIQUER, *Los trovadores, Historia literaria y textos*, Barcelona, Ed. Ariel, 2001, Tomos I e II, p. 47, t. 1.

14. *Ibid.*, p. 47.

15. *Ibid.*, p. 53. Lênia Márcia MONGELLI comenta que a *cansó* provençal é parente consanguínea da *cantiga de amor* galego-portuguesa, no entanto, distinguem-se pelo ambiente, pela argumentação, pelo processo de conquista, pelo olhar deitado à *senhor* e pela postura do amante. (ob. cit., p. 5).

16. Guilhem Molinier, «Las flors del gay saber estier dichas Las leys d’amors.» *Apud* Lênia Márcia MONGELLI - Yara FRATESCHI VIEIRA, *A estética medieval*, Cotia, Ed. Íbis, 2003b, p. 171.

Uma observação que acredito ser relevante é quanto à forma da cantiga quinhentista. Em relação às congêneres galaico-portuguesas, e também à balada, a grande mudança foi na inversão do *fim/cabo* para a cabeça do poema, denominado agora «mote» (introdução do tema). Quanto ao número desses poemas, Garcia de Resende compilou 345 cantigas, o grupo mais numeroso dentro da *Coletânea*. Esse número considerável indica que perdura um gosto essencialmente medieval.

Nas cantigas compiladas no *CGGR*, nem sempre a glosa é o dobro de versos do mote, e nem sempre os pés quebrados justificam a irregularidade entre o número de versos no mote e o número de versos nas glosas, *i.e.*, se os pés quebrados duplos, por exemplo, formassem um só verso, a cantiga poderia ser «perfeita». Quanto aos motes, uma novidade em número razoável: muitas cantigas são precedidas de refrão, desenvolvido tanto no mote quanto nas glosas.¹⁷ A irregularidade na forma das cantigas chamou a atenção de Pierre Le Gentil, fazendo-o ver nos poetas palacianos criatividade e originalidade, artífices de um novo modo de poetar. Inovaram também no número de versos das glosas: em muitas cantigas, os versos ultrapassam o que deveria ser a regra,¹⁸ algumas cantigas apresentam nove ou 11 versos por estrofe. Quanto ao número de glosas, há cantigas em que elas vão de uma estrofe a 12, mas a prevalência é mesmo uma só estrofe. Assim como acontece com os vilancetes, em algumas cantigas os poetas não repetem o mote, antes desenvolvem a ideia deste na glosa; em outras, repetem-se na glosa um ou mais termos ou partes de verso que são «chave» no mote; há poetas que alteram essa «repetição» usando outros termos ou versos. Glosavam-se tanto motes quanto refrões, alheios ou não.

Com relação à métrica, o redondilho maior é o preferido; no entanto, o redondilho menor aparece em algumas cantigas e também se mesclam redondilhos maiores e menores; como característica do *Cancioneiro*, algumas cantigas apresentam alguns versos irregulares, alternando redondilhos com octossílabos e eneassílabos, o que pode ser inovação ou incompletude. Quanto ao idioma, há poemas em português e castelhano e ainda a mescla dos dois.

Já quanto à temática, assim como nas outras formas estróficas, o que prevalece nas cantigas é o tema do amor, registrado em 61% das cantigas; seguem-se os temas do «mal» e da «crítica pessoal», esta expressa sempre pelo tom satírico, cada um representando 6% das cantigas. Além desses, os poemas versando a

17. No *Cancionero General* de Hernando del Castillo, há uma seção dedicada a esse tipo de cantigas: «glosas de motes»; são 40 cantigas e uma trova, todas precedidas de mote de um verso. (Cfr. *Cancionero General de Hernando del Castillo*, ed. Joaquín GONZÁLEZ CUENCA, Madrid, Ed. Castalia, 2004, Tomos I-V, pp. 627-657. As cantigas do *CGGR* ousam, ao dobrar o número de versos desses «motes de motes».

18. A forma fixa clássica para a cantiga constitui-se de mote de quatro e cinco versos e glosa com o dobro de versos do mote.

«sexualidade», a «tristeza», o «mal x bem», os «cuidados», a «morte» e a «partida» ocorrem em número considerável.

A marca também nas cantigas é a irregularidade. Em todas, usam os poetas ora rimas entrelaçadas com alternadas, misturadas com entrelaçadas, emparelhadas com misturadas, apenas misturadas, emparelhadas com entrelaçadas ou apenas entrelaçadas. Com exceção de uma cantiga, em todas se repete, nos últimos versos da glosa, o esquema rimático do mote.

Calcadas na tradição, as cantigas desses palacianos ainda ousam inovar ao trazerem para a «forma fixa» novos temas, adequados ao tempo em que viviam. Ousam na forma quando, por exemplo, o número de versos da glosa não corresponde ao dobro deles no mote; o refrão, que geralmente servia de mote, nas novas cantigas torna-se «mote do mote»; estendem o número de versos deste, de quatro ou cinco, para seis e sete; mesclam os redondilhos maiores com os menores; compõem duas ou mais cantigas em um só poema, principalmente as do gênero *pergunta/resposta*, entre outras audácias – tudo em consonância com a criatividade.

Para demonstrar o resultado deste projeto, seguem cinco exemplos de cantigas. O critério de escolha para esses exemplos foi de tentar mostrar os diversos artifícios que os poetas palacianos usaram para compor seus poemas.

Ao final de cada poema, foram incluídas abreviaturas que remetem à sua composição métrica. Seguem essas e também a nomenclatura usada:

Nomenclatura:

O repertório obedece à seguinte ordem: Número do poema, volume. Autor. Composição do poema. Métrica. Gênero. Idioma. Mote; Glosa. Em seguida, as rimas e o esquema rimático.

Abreviaturas (para as cantigas servidas de exemplos):

RMa (redondilho maior); PO (português); MT (mote); vv (versos); GL (glosa); PA (palavra); CA (castelhano); PE (pergunta); PQ (pé quebrado); TRI (trissílabo). * Observação acrescentada sobre as rimas.

CANTIGA SUA.

Pois soes tam sem piadade
qu'eu meu mal leuaes tal glorea,
ja nam quero *moor* vitoria *maior*
que vencer minha vontade.

Nam dá pena nem prazer

bem nem mal que me faças,
folgo menos de vos ver
do que vós a mi folgais.
Faz-me algũa saudade
virem cousas aa memorea
que passei; mas, na verdade,
nam me dam pena nem glorea.

3, I. Dom Joam de Meneses. RMa, PO. MT 4vv; GL 8ª. Repete PA do MT.
Ade, orea, orea, ade. Er, **aes***, er, **ais***, ade, orea, ade, orea. *Variante ortográfica
ABBA/ababABAB

COUDEL-MOOR.

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

Verme del todo perdido
ganee triste por ganharos,
desamado por amaros,
por quereros no querido.
Por me ver vuestro me vi
de mis sentidos tam fuera,
qu'en ganharos por senhora
me perdi.

51, I. Coudel-Moor. MT 4vv; GL 8ª. RMa, CA. 1PQ TRI, no MT e na GL.
Repete 2vv do MT.
I, hora, ora, i. Ido, aros, aros, ido, i, **uera***, **ora***, i. **Toantes*.
ABBA/abbaABBA

-101- (Alvaro Barreto)
OUTRA SUA

-309 i

Quem se *vé* mui longe ser
do que deve de cobrar,
mais lhe val desesperar
que vãa esperança ter.

Na edição de A.F.Dias: Epr.: *uey*

Porque por haver comprida
cousa que tarde s'alcança,
muitos em vã esperança,
passam toda sua vida.
Assi que depois de crer
que se mal pode cobrar,
mais lhe val desesperar
que vã esperança ter.

101, I. Alvaro Barreto. MT 4vv; GL 8ª. RMa, PO. Repete 2vv do MT.
Er, ar, ar, er. Ida, ança, ança, ida, er, ar, ar, er.
ABBA/abbaABBA

OUTRA SUA

Neste mal que me fazeis
sabês vós quanto ganhaes?
Eu me salvo e vós perdeis
mais do que vós nom cuidaes..

Se com morte soes servida,
meus males haveram fim
e fim de tam triste vida
será grorea pera mim.
Em perder-me perdereis,
qu'outro tal nunca cobrais,
nem servidor ja tereis
de culpada, que matais.

378, II. Luis Anriquez. MT 4vv; GL 8ª. RMa, PE, PO. Não repete MT.
Eis, **aes***, eis, **aes***. Ida, im, ida, im, eis, **ais***, eis, **ais***. **Variante ortográfica*
ABAB/ababABAB

-705- (Alvaro Fernandez d'Almeida) -57 iv
OUTRA SUA A ÛA SENHORA,
QUE TINHA ÛS SINAIS
NO ROSTO

Meus olhos viram sinaes,
começando meus amores,

senhora, que nam creaes
que podiam ser piores.

Mas eu nam quis tomar deles
senam engano dobrado,
sendo certo que por eles -58 iv
fora bem desenganado.
Mas pois vós assi leixais
quem vos deu tantos amores,
nam m'enganarei jamais,
mas cuidarei que sinais
sam proficias maiores.

Outra sua.

Eu via sempre crescer
de contino cuidado,
quando tinha mais prazer,
me sentia mais cansado.
Pois nam cri estes sinais
nem outros que vi peores,
bem merecem meus amores
o descanso que lhe dais.

705, IV. Alvaro Fernandez D'Almeida. MT 44vv; GL 9^a/8^a. RMa, PO. Não repete MT.

Aes*, ores, **aes***, ores. Eles, ado, eles, ado, **ais***, ores, **ais***, **ais***, ores. Er, ado, er, ado, **ais***, ores, ores, **ais***. ***Variação ortográfica**

ABAB/ababABAAB ababABBA

Este trabalho é parte de projeto maior que engloba os seis grupos de formas poemáticas; cada grupo tem suas características formais próprias, mas a estrutura é uma só, como apresentado aqui. O projeto está em fase de finalização e de revisão e no aguardo de financiamento de órgãos de fomento.