

Recursos linguísticos na poética do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende

Linguistic Resources in the Poetics of Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral*

GERALDO AUGUSTO FERNANDES

Universidade Federal do Ceará

geraldaoaugust@uol.com.br

ORCID: 0000-0003-0526-3953

RESUMO

No Humanismo português o gosto e culto pela Retórica antiga passa a ser pressuposta da formação do homem. Monarcas e cortesãos eruditos, além dos mosteiros eclesiásticos, mantêm em suas bibliotecas textos antigos gregos e latinos. Esses textos não eram só lidos, uma vez que a Retórica torna-se uma disciplina acadêmica. Nela, príncipes e nobres aprendiam os meandros do bem falar. Para embelezar seus textos, os poetas palacianos valem-se das figuras e tropos estudados pelos retores antigos. Neste artigo, proponho fazer uma análise dos recursos linguísticos focando principalmente numa lista de versos de poemas retirados do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. Denominados metaplasmos, eles não são apenas o repositório da tradição e da renovação, mas um rico arsenal do modo de compor do fim do século xv e início do xvi no Portugal dos descobrimentos. Os estudos do retor latino Quintiliano, os dos castelhanos contemporâneos ao *Cancioneiro* Antonio de Nebrija, Enrique de Villena, Juan del Encina e estudiosos modernos, como Fernando Gómez Redondo, Heinrich Lausberg e Jean Cohen, entre outros, serão a base deste texto.

PALAVRAS-CHAVE: *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, Recursos linguísticos, Recursos retóricos, Metaplasmos.

ABSTRACT

In Portuguese Humanism the taste and cult for ancient Rhetoric becomes a presupposition of the formation of man. Monarchs and learned courtiers, as well as ecclesiastical monasteries, keep ancient Greek and Latin texts in their libraries. These texts were not only read, but rhetoric became an academic discipline. In it, princes and nobles learned the ins and outs of good speaking. To embellish their texts, courtly poets make use of the figures and tropes studied by the ancient rhetors. In this article, I propose to make an analysis of linguistic resources, focusing mainly on a list of verses of poems taken from the Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral*. Called metaplasms, they are not only the repository of tradition and renewal, but a rich arsenal of the way of composing from the end of the fifteenth century

and the beginning of the sixteenth century in the Portugal of the Discoveries. The studies of Latin rector Quintilian, those of the Castilians contemporary to the *Cancioneiro* Antonio de Nebrija, Enrique de Villena, Juan del Encina and modern scholars such as Fernando Gómez Redondo, Heinrich Lausberg and Jean Cohen, among others, will be the basis of this text.

KEYWORDS: Garcia de Resende's *Cancioneiro Geral*, Linguistic resources, Rhetorical resources, Metaplasms.

FECHA DE RECEPCIÓN: 15/02/2024

FECHA DE APROBACIÓN: 13/09/2024

76

Dévense escrever las coplas de manera que cada pie vaya en su renglón ora sea de arte real, ora de arte mayor, ora sea de pie quebrado, ora de entero [...] Y hanse de leer de manera que entre pie y pie se pare vn poquito, sin cobrar aliento; y entre verso y verso parar vn poquito más; y entre copla y copla, vn poco más, para tomar aliento.

Juan del Encina, "Arte de poesía"

... nossa poesia épica medieval é irregular e que a versificação silábica inicia-se com a lírica, no século xv. Seja como for, os acentos tónicos exprimem nosso amor pela galhardia e pela elegância e, mais profundamente, pela fúria dançante.

Octavio Paz, *O arco e a lira*

A estudiosa Dulce de Faria Paiva relata, em seu *História da Língua Portuguesa*, II, *Século xv e meados do século xvi*, que por volta do século xiv, "em razão de diversos acontecimentos históricos, o galego-português cedeu lugar à língua portuguesa" (Paiva, *História da Língua*, II, 8); com a independência de Portugal, a instituição da nova nacionalidade se baseará em circunstâncias sociais, econômicas e culturais que o galego-português não mais sustentaria (Idem). Com "o eixo político da nação a deslocar-se do Norte para o Sul do país", formou-se uma "língua de trânsito entre as camadas sociais, denominada *comum* (coiné) por Serafim da Silva Neto (Idem)". Informa ainda que, centralizada ora em Lisboa ora em Coimbra e outras cidades do Sul, a corte serviu-se desse português comum para o desenvolvimento da prosa, inclusive a literária (Paiva, *História da Língua*, II, 8-9). As fontes mais importantes foram as traduções do latim, empreendidas nos mosteiros de Alcobaça e de Santa Cruz, o que contribuiu para o enriquecimento da nova língua e cultura (Idem, 9). Isso estendeu-se à expressão poética, como se pode constatar nas composições do *Cancioneiro Geral* de Garcia

de Resende, de 1516, mas muito das contribuições para o enriquecimento da língua foram justamente as conquistas ultramarinas. Servem-se os poetas não só dos arcaísmos, mas também dos neologismos, principalmente os ocasionais, como *mitrar* (tornar-se bispo ou abade), ou eruditos, como *pryminencia* (proeminência) (Idem, 31). Servem-se ainda os poetas portugueses dos castelhanismos, pelo contato intenso entre as duas cortes peninsulares, como já comentado acima, além do uso de palavras de outras fontes, tais como o francês, o hebreu, o italiano, o rico vocabulário que forneceu a cultura muçulmana e, ainda, as imitações das falas dos escravos negros. Note-se, no entanto, que a grande influência ainda eram os textos latinos, que, a partir dos mosteiros, formaram a base da língua portuguesa – basta a leitura do *Cancioneiro Geral* para que se constate tal fato, sem os quais seria impensável a formação da língua.¹ A esta, que começava por se normatizar, acrescenta-se a colaboração dos artifícios retóricos na elocução literária.

77

Todos os ornamentos da oratória foram apropriados pela poesia e, misturando elementos próprios dela – tais como a rima, o metro e o ritmo –, os poetas valeram-se sempre das figuras e dos tropos para dar às suas composições a graça e elegância mencionadas por Quintiliano.² Pretendo apresentar

¹ Em meados do século xv, D. Duarte incentivava os jovens da nobreza a estudarem o latim para adquirirem o conhecimento necessário a uma vida virtuosa. No *Leal Conselheiro*, o príncipe cita autores clássicos, gregos e latinos, além dos Padres da Igreja, mostrando erudição. Nos seus conselhos adverte que, ao se traduzir um texto latino, a tradução não deveria empregar “palavras latinadas”, mas a linguagem, ou seja, a língua portuguesa de uso corrente. No entanto, à falta de termos correspondentes em português, valia-se o príncipe, das palavras importadas do latim, o que comprova o fato de ser impensável a formação da língua portuguesa sem sua origem primeira, o latim (Paiva, *História da Língua Portuguesa*, II, 12-13). Jole Ruggieri (*Il canzoniere di Resende*, 35) diz que no catálogo da biblioteca de D. Duarte encontravam-se “opere classiche di Valerio Massimo, Seneca, Cicerone, Cesare, Vegezio, la *Dialettica* di Aristotele, e a quelle dei Santi Padri”, além de obras de moralistas, entre as quais a autora elenca vários títulos. Américo da Costa Ramalho acrescenta uma outra personagem que incentivara o estudo da latinidade em Portugal: Cataldo Parisio Sículo, que lá chegara em 1485. Segundo Ramalho, “é a ele que devemos uma floração de latinidade na corte de D. João II e primeira vintena do reinado de D. Manuel, que nos seria quase desconhecida, se não fossem as suas obras, tanto impressas como manuscritas (Ramalho, “D. Diogo de Sousa”, 18-19).

² Encina comenta que “es menester [...] que el tal poeta no menosprecie la elocución, que consiste en hablar puramente, elegante y alto quando fuere menester, según la materia lo requiere, los quales preceitos, porque son comunes a los oradores y poetas, no los esperen de mí, que no es mi intención hablar salvo de sólo aquello que es proprio del poeta. Mas para quanto a la elocución mucho aprovecha, según es doctrina de Quintiliano, criarse desde la tierna niñez adonde hablen muy bien...” (Encina, “Arte de poesía”, 85).

os artifícios retóricos estudados por retores quanto aos recursos linguísticos e como eles se apresentam no *Cancioneiro* de Resende; não em sua totalidade – algo inviável em se pensando na grandiosidade da compilação, tanto em termos de número de poemas reunidos por Resende, quanto em termos desses recursos e, mais ainda, quanto à expressividade conteudística dessas composições; grande parte desses artifícios são retirados dos poemas de formas mistas, preponderantemente. Registre-se que elencarei no máximo cinco exemplos de cada fenômeno.³ Para este estudo, vali-me do volumoso e substancial livro coordenado por Fernando Gómez Redondo *Historia de la métrica medieval castellana*, 2016, focando-me principalmente nos metaplasmos estudados nesta obra imprescindível.

78

Antes de referir-me às figuras propriamente ditas, creio ser necessário fazer mais algumas referências ao sistema métrico em relação ao ritmo.⁴ Como se sabe, pelos prólogos que Baena e Encina produziram, no qual escreveram suas *artes poeticae*, os recursos próprios da poesia eram de suma importância. Baena escreve que a arte da poesia e da gaia ciência é feita por

aquel que byen e sabya e sotyl e derechamente la saben *fazer e ordenar e compo-
ner e limar e escandir e medir por sus pies e pausas, e por sus consonantes e syllabas e
açentos*, e por artes sotyles e de muy diuersas e syngulares nonbranças” (Baena,
“*Prologus baenensis*”, 37).

Para Encina, ainda,

el poeta contempla en los géneros de los versos, y de cuántos pies consta cada verso, y el pie, de quantas sílabas; y aún no se contenta con esto, sin examinar la

³ A característica básica desses poemas é ser iniciado por uma forma que se distingue das outras que lhe seguem – por exemplo, inicia o poeta uma composição pela cantiga, e a esta seguem-se trovas e/ou um ou mais vilancetes. Esse modo de composição é original e foi uma das grandes inovações dos poetas de 1400 e 1500, castelhanos ou portugueses. Registre-se que elencarei no máximo cinco exemplos de cada fenômeno.

⁴ A questão do ritmo mostra-se dificultosa em se tratando de poemas distanciados no tempo, como é o caso dos poemas do CGGR. Jean Cohen (*Estrutura*, 64-65) comenta: “A poesia, é certo, é feita para a declamação. Mas nem todos os declamadores dizem da mesma maneira, e as diferenças são muitas vezes consideráveis. Os próprios foneticistas não estão de acordo sobre a maneira de dizer um verso. Donde vem este desacordo? A resposta é evidente. Os poetas nunca se preocuparam com anotar sobre a ‘partitura’, a menor indicação a este respeito. No que toca ao ritmo, em particular, não teria sido difícil indicar com um sinal o lugar dos acentos. Os poetas nunca o fizeram”.

quantidad dellas. Contempla esse mesmo qué cosa sea consonante y assonante; y cuándo passa vna sílaba por dos, y dos sílabas por vna” (Encina, “Arte de poesía”, 84),

deixando para tratar tudo isso em pormenores nos capítulos que se estendem do V ao IX (final). Antonio de Nebrija, em sua *Gramática*, trata desses artificios nos capítulos V a IX, do Livro II, e no capítulos VI do Livro IV.

Começo agora a análise dos recursos linguísticos, como proposto.⁵ Quanto ao verso, para se adequar ao ritmo, valem-se os poetas de reduções e repulsões de sílabas, classificadas em elisão, crase, hiato poético, sinérese, eclipse e diérese. Nebrija classifica esses artificios como *metaplasmos*⁶ (do grego *μετα*, “além de”, e *πλασμός*, “formação”, isto é, “transformação”) que

es mudanza de la acostumbrada manera de hablar en alguna palabra, que por alguna razón se puede sufrir. Y llámase en griego metaplasmo, que en nuestra lengua quiere decir transformación, porque se trasmuda alguna palabra de lo propio a lo figurado, y tiene catorce especies” (Nebrija, *Gramática castellana*, IV, 6).

O gramático reitera o fato de esses recursos serem “figuras”, pois transmudam-se do literal para o figurado – percebe-se, então, a dissonância entre o que prega Quintiliano sobre a diferença – sutil, diga-se de passagem – entre tropo e figura. Inclui, ainda, a “écstasis”, quando uma sílaba breve se faz longa, a “sístole”, que é o oposto da anterior, a “ênclisis”, que seria a eliminação da última letra de uma palavra coincidente com a primeira a seguir, como no exemplo “sutil ladrón” (Villena, *Arte de trovar*, 90-91), a “antítesis”, que, ao contrário do nome que se dá a uma figura de linguagem, para ele é “cuando una letra se pone por outra, como diciendo ‘yo gelo dije’, por decir ‘yo se lo dije’, que quiere decir postura de una letra por outra”, e também a “metátesis”, que “es cuando se trasportan las letras, como los que hablan en girigonza, diciendo por ‘Pedro vino’, ‘drepo vino’, y llámase metátesis, que quiere decir trasportación” (Idem). No Livro I, Capítulo 5, Quintiliano comenta que essas ocorrências

⁵ É de se observar que começo com as questões rimáticas e sigo com as lexicais, pois acredito ser pertinente para tal proposta de estudo.

⁶ José Luiz Fiorin diz que “em gramática histórica, os metaplasmos são as mudanças fônicas que as palavras sofreram ao longo da história. [...] Os efeitos dos metaplasmos dão-se numa unidade superior às do nível fônico, ocorrem nas palavras, criando assim, vocábulos, que são variantes uns dos outros” (Fiorin, *Figuras de Retórica*, 187).

escritas no discurso oratório são difíceis de serem citadas, contudo, na poesia, são diversos os exemplos, como “when the diphthong is divided into two syllables [...] or when the opposite fault occurs, called synaeresis or synaloephe by the Greeks and complexio by ourselves [...]”. Menciona, ainda, “anomalies peculiar to poetry the lengthening of a short syllable [...] or the shortening of a long [...]”. E completa, dizendo que “in poetry we cannot label these as actual faults” (Quintiliano, *Institutio oratoria*, I, V)⁷. Fernando Lázaro Carreter escreve que uma consequência das dimensões silábicas do vocábulo é o controle sobre elas; diz que o problema do ajuste de uma palavra para se encaixar em determinado lugar do verso

80

se ha planteado [...] en todas épocas y a todos los poetas, y cuentan, como más constantes, la sinéresis y la diéresis. Otras – la apócope, la síncopa, la parage, etc. – han tendido a desaparecer progresivamente, junto con el recurso de emplear sucedáneos poéticos de recambio (*do, cual*, etc.). Los poetas del xv procedieron aquí a sus anchas. No abusan de la sinéresis [...], pero sí de la diéresis, que no sorprende apenas frente a otros recursos. El más moderado consiste en aprovechar la forma vacilante de ciertos vocablos y en elegir la que da la medida... (Lázaro Carreter, *Estudios de la poética*, 93).

Fernando Gómez Redondo informa que esses estudos advém já de Isidoro nas suas *Etymologiae* e que os metaplasmos (os quais analisarei aqui) são catorze elencados no Livro I, XXXV. Diz ainda que “de la métrica latina a la vernácula – la afirmada en la prosodia culta – se trasvasa buena parte de las licencias poéticas – o *licentiae poetarum* – con que se altera el material sonoro de la lengua vulgar o “comunal” (Gómez Redondo, “Conclusiones”, 41-43). Coincidindo com a definição de Nebrija (e de Lausberg, como será visto à frente), Isidoro teria escrito: “*Methaplasmo* es lengua griega. Latinamente es dicho “transformamiento”, el cual se hace en una palabra por necesidad del verso e por licencia de los poetas, esto es, maestros de la arte” (Idem, 41).

No CGGR,⁸ encontram-se muitos desses recursos, e parece-me necessário registrar alguns; no entanto, nem todos foram identificados nos poemas

⁷ Para este estudo, vali-me do texto de Quintiliano em inglês por acreditar que é o melhor e mais completo que se encontra atualmente, apesar de a data ser 1942. Eis o site com a obra completa do retor latino: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0066:book=8:chapter=6>>.

⁸ A partir deste ponto, uso esta sigla para abreviar o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.

de formas mistas, como a “metátesis”. Registre-se, ainda, que a maioria dos exemplos foi tirado do longo poema “Cuidar e sospirar” (CGGR, I, 1).

Na contagem das sílabas poéticas, as adaptações se dão por redução na concorrência das palavras, através da elisão, do v. latino *elido*, “expulsar para fora”, “suprimir letras numa composição”, ou *sinalefa*, do grego *συναλείφειν*, “união”, ou seja, a última sílaba da palavra une-se com a primeira da palavra que lhe sucede, desde que ambas sejam vogais diferentes. Gómez Redondo cita tanto Nebrija como Encina que definiram esse fenômeno de contração. Eis as definições registradas pelo estudiosos. Nebrija:

Acontece muchas vezes que, quando alguna palabra acaba en vocal i si se sigue otra que comienza esso mesmo en vocal, echamos fuera la primera d'ellas *Labyrintho*: “Hasta que al tiempo de agora vengamos”, después de *que i de* siguese *a*, echamos la *e*, pronunciando en esta manera: “Hasta qual tiempo dagora vengamos” (Gómez Redondo, “Nociones”, 43-44).

81

Encina:

Dixe que podían a las vezes llevar más o menos sílabas los pies; entiéndese aquello en cantidad o contando cada una por sí, mas en el valor o pronunciación ni son más ni menos. Pueden ser más en cantidad cuando una dicción acaba en vocal, y la otra que se sigue también en el mismo pie comienza en vocal, que aunque son dos sílabas, no valen sino por una, ni tardamos más tiempo en pronunciar ambas que una; así como dize Juan de Mena: “Paró nuestra vida ufana” (Gómez Redondo, “Nociones”, 47).

Gómez Redondo comenta que a definição de Encina abrange vários tópicos da mesma sinalefa, tais como, por exemplo, o uso do “h” aspirante, mas que o critério da sinalefa é do falante em relação ao verso. Mais diz o autor:

Encina es el único – porque la suya es la perspectiva de un poeta que involucra su propia práctica creadora – en describir el fenómeno de la transformación fonética que ocasiona la pausa en virtud de la última palabra del verso; así, se hace eco de la pérdida de la sílaba postónica en el caso de que sea una palabra esdrújula la que cierre el verso” (Idem).

Vejam-se exemplos no CGGR; note-se que, em alguns casos, o próprio poeta efetua a elisão unindo as palavras com a aspa simples ou simplesmente emendando as duas palavras:

Sendo sa mercê contente / *qu'a* ouvir-nos *se encline* / serei mais que recontente
/ que nossa questão presente / ela *veja e* determine.

– Nesse exemplo, há sinalefa e crase;

O cuidado que concluda / em gemidos e suspiros, / com esperança *s'ajuda*, /
poes tem descansos a giros / em que seus males remuda;

Ante tanta fremosura, / ante saber tam sobido, / ante quem siso *s'apura*, / hei
por mui grande baixura / de bater no ja sabido;

Cuidado paixam ordena, / cuidado nunca descansa, / cuidado redobra pena, /
cuidado nunca *s'amansa*, / cuidado sempre tem lena;

Senhora, grande senhora, / que poder tem sobre tantos, / lance cuidados de
fora, / poes suspiros em *fort'hora* / têm consigo taes quebrantos.

82

Ainda por redução na concorrência das palavras, valem-se os poetas da *sinérese*, em grego *συναιρείν* – redução dentro da palavra, no caso dos hiatos que se aglutinam em ditongos. Assim resume Fernando Gómez Redondo este fenómeno: “Sinéresis” – o “episinalife” en la terminologia de San Isidoro – se refie-re a “dos sílabas o vocales que se cogen en una”: “*poe|sía*” (Gómez Redondo, “Nociones”, 1170). Exemplos no *Cancioneiro* de Resende:

Eu par'esta altrecação / tomo por ajudadores / *Joam* Gomez e Dom *Joam*, /
qu'ajudem minha tenção / como meus precuradores...

– A sinérese pode se dar em qualquer um dos “*Joam*”;

E meus cuidados estranhos / alegar por si *enviam*, / por todos ficardes manhos,
/ que suspiros dam tamanhos / na rua onde nam fiam.

– Nesse exemplo, uma elisão entre “*si*” e “*enviam*” não deveria soar bem, daí a sétima sílaba poética cair em “en-VI-am”.

Por repulsão na concorrência de palavras, há o *hiato poético*, que é o oposto da elisão – as vogais finais e iniciais de duas palavras não se aglutinam, Fernando Gómez Redondo diz que a dialefa ou hiato métrico

se mantiene en la primera mitad del siglo xv, mientras que la sinalefa parece extenderse en los autores posteriores, especialmente desde Santillana; hay una silabificación dialéfica, atendida al cómputo trovadoresco, y otra sinaléfica, que cabe considerar más propia y natural de la orientación castellana (Gómez Redondo, “Nociones”, 1169-1170).

Exemplos de hiato poético (ou dialefa) no *CGGR*:

Nam *que eu* suspiro indo / por quem cuidados me dá / e me vai assi ferindo, /
que de todo destroindo / me vai seu cuidado já;
Porque é de tal maneira / que por quem eu assi ando / deve *d'andar* preguntan-
do: / – Morreo ja Nuno Pereira?;
– No primeiro exemplo, hiato poético; no segundo, sinalefa;
A pena *que é* mais fera / na vida de bem amar / cuidado que persevera, / quanto
mais se o cuidar / é no que se desespera;
Deriam: - Quem alegou / sospiros contra cuidado, / nunca bem se namorou, /
ca o que a nós matou / mata todo namorado;
...a *vida em* esperando / com cuidados e tristeza, / e *alma* desesperando, / eles
mesmos se matando com cuidar qu'ee moor crueza.
- As duas ocorrências são hiatos poéticos.

Na *diérese*, *διαίρεσις*, os ditongos transformam-se em hiatos, ocorrência muito incomum no CGGR, o que contraria o estudo de Lázaro Carreter citado acima. Estela Pérez Bosch comenta que:

En el interior de palabra, la diéresis y sinéresis ofrecen soluciones variadas para encuentros vocálicos en vocablos que muchas veces todavía no habían fijado su prosodia. Dada su capacidad para alterar la distribución de los acentos, merece la pena detenerse en su casuística. En lo que respecta a la diéresis, menudean las de débil/fuerte y débil/débil, siendo más raras el resto de posibilidades. Localizamos ejemplos de diéresis en cualquier sílaba del verso, aunque particularmente interesante resulta el uso del hiato en palabra-rima (Pérez Bosch, *La métrica del Cancionero general* y LBI, 788).

Gómez Redondo (“Nociones”, 1170) diz que Nebrija chamava a diérese “apartamiento” ou cisão não só de vogais mas também de toda a estrutura da palavra. E dá exemplos: “Bellígero Mares”, com dos sílabas “Ma|res” em vez de uma: “Mars”; se ha tenido en cuenta esta observación, amén de la aplicación habitual de la diéresis en el caso de la escisión de los diptongos en dos sílabas: “re|i|na”. Exemplo no CGGR:

Mas des que se lhe casou / por quem vevia penado, / sospirou pelo passado, /
despoes que sospirou / nam sentio mais o cuidado.

Exemplos de *crase*, do grego *κρᾶσις*, “mistura”, “contração” – quando duas vogais iguais se fundem, formando um só som. “É um fenômeno corrente em todas as variedades linguísticas do português e, por isso, é utilizada na

contagem de sílabas métricas. Como não distingue uma variedade linguística, não é usada para marcar identidade” (Fiorin, *Figuras de Retórica*, 191):

84

E tenhamos nós maneira / d'irmos petição formando / de tal forma *qu'em* lha dando, / ela por nós lho requeira;
Em cousa de si tam crara / escusado era debate, / e eu logo o escusara, / s'a senhora o julgara, / que me mata, que nos mate.
– Para conformação métrica, a crase pode dar-se em “e eu” ou em “logo o”;
Mas pois vós, senhor, metês / remo d'ajuda que vogue, / vos, irmão, acorrer-*m-ês*,
/ entam lá consultares / onde sangue se nam rogue;
E assi concludo que / o cuidado soo per si / é pena que nam tem sê / nem guarida em *qu'estê*, segundo sempre senti;
Sequer por ficar vingado, / quando vir alguém queixar, / dir-lhe-ei: -Mao namorado, / *porque escolhestes* cuidado / *contr'ò* triste sospirar?
– Nestes versos, exemplos de crase e sinalefa.

Na *eclipse*, *ἔκθλιψις*, há uma supressão de som nasal em vogal final de uma palavra, facilitando a sinérese ou a crase. São exemplos:

– Vós senhor Nuno Pereira, / por quem is *assi* cuidando?
Mas ù cuidado *mui* vivo, / nacido no coraçam / do triste amador passivo, / é ù cabo de paixam / qual mais nam sofre cativo;
E ela, se d'enfadada / estando *cos* servidores, / sospira pola pousada, / levantai *qu'ee* namorada / ou que vem isto d'amores.
– No destaque, parece-me haver *eclipse* e *ênclisis*;
Deos d'Amor em sa cadeira / *cos* de seu conselho estando, / vendo Jorge da Silveira / andar com Nuno Pereira / em seus males altrecando...;
Co desejo *qu'alegaes*, / daes pedrada em vosso escudo, / porque quando desejaes / se vos nisso deleitaes / de vós mesmo vos concludo.

A *ênclisis*, *ἔγκλισις*, que seria a eliminação da última letra de uma palavra coincidente com a primeira que lhe segue, assim se mostra no *cancioneiro*:

– Por quem vós *is sospirando*, / senhor Jorge da Silveira;
... que no al nos desempare / de todo vossa mercê, / sospirar, cuidar de crare / quem se neles vir ou vê / cuja morte *maes* se crê;
Porque sospirar nam vem / senam ja de nam ter vida, / o cuidar *cous'ee* sabida / *qu'outros cem mil* furos tem;

Ca eu nam me maravilho, / pois o feito j'assi vai, / de nam dardes fee ò pai / de
quem morto havês o filho;

E como quem *ambos sente* / diz que pode estar cuidar / soo per si, *mas*
sospirar / nunca soo, mas juntamente.

Um exemplo de *sístole*,⁹ do grego *συστολή*, “contração”, pelo latim *systōle*, ou seja, quando uma sílaba longa faz-se breve, vê-se nos seguintes versos, cujo recurso usou o poeta para coincidirem ritmo e rima:

– Mil annos e nove dias, / ha que sam morto, finado, / comigo pousa
Mancias, / Mena, Padram das *ancias*, / e Tarquino desterrado.

Um exemplo de *écstasis*, *ἔκτασις*, ou seja, quando uma sílaba breve faz-se longa, vê-se no seguinte verso, cujo recurso usou o poeta também para coincidirem ritmo e rima. Fernando Gómez Redondo (“Nociones”, 1170) comenta: “Écstasis o diástole [es] el ‘estendimiento de sílaba’ al que se refiere Nebrija, presupone en la práctica un desplazamiento del acento a la sílaba siguiente: ‘Con toda la otra | mundana *machina*’”. Diferentemente dos exemplos anteriores, tirados ao “Cuidar e sospirar”, no que se segue é do poema misto 582:

Vêm-lhe penas tam agudas / que sobe quam alto quer, / mas guarda de *Lucifer*.

O estudioso espanhol comenta que estes dois metaplasmos (*écstasis* e *sístole*) são fundamentais para valorizar o processo da versificação isorrítmica, uma vez que a manutenção regular de uma mesma cadência de versos obriga a romper a acentuação lógica ou natural de palavra, “tal y como ocurre con los adónicos, ya simples, ya doblados (arte mayor), ajustados a la sucesión de un dácilo y un troqueo: óoóó” (Idem).

É necessário observar-se que, em alguns casos, o poeta não consegue formar, no caso especial da métrica do “Cuidar e sospirar”, as sete sílabas poéticas. No exemplo a seguir, o primeiro verso forma um eneassílabo, os terceiro e quarto, um octossílabo:

⁹ Fernando Gómez Redondo (“Conclusiones”, 1170) assim define este fenómeno: “[es] ‘el acobertamento’ de sílaba por el desplazamiento de la carga acentual a la sílaba anterior: ‘Colgar de agudas encarpías | i bañarse las tres *Arpias*. O: ‘que la fe me *tenia* dada’”.

Narciso, Mancias morrerão / de soo cuidados vencidos! / Oh, quantos ensandecerão / mui sesudos, que perderão / com cuidados seus sentidos! (CGGR, I, I).

O *enjambement* é um dos recursos frequentes utilizados pelos poetas palacianos e deve ser destacado. *Cavalgamento* em português (*encabalgamiento* em espanhol), o recurso é definido como

86

desalinhamento da estrutura métrica e sintáctica de uma composição, onde os versos se sucedem entre si sem pausas no final de cada um. O processo de continuação do sentido de um verso no verso seguinte produz versos corridos, característica de muitas composições da nossa lírica galego-portuguesa (não significando que seja dela exclusivo, pois desde a poesia homérica que o *enjambement* pode ser identificado). Trata-se de uma alternativa ao paralelismo tradicional e podemos testemunhá-la em cantigas de *atafinda* (que conduzem ininterruptamente o pensamento “até à finda” do poema), como a célebre *Quer’eu en maneira de proença / fazer agora un cantar d’amor*” (E-Dicionário..., online).¹⁰

Registre-se, também, que os “pés quebrados” são uma forma de desalinhamento, pois, como o próprio nome diz, há uma quebra na sequência frásica; no entanto, o “pé quebrado” é um recurso intencional – seu uso revela aquilo

¹⁰ O editor comenta, ainda, que o gosto pelo *enjambement* vai se intensificar a partir dos românticos. Jean Cohen explica que o “enjambement” é um processo da moderna poesia francesa e “define-se como uma discordância entre o metro e a sintaxe, ou seja, também por uma relação interna entre som e sentido. Por conseguinte, o verso não é um elemento autónomo do poema, vindo de fora para juntar-se ao conteúdo: é parte integrante do processo de significação. Como tal, não pertence à musicologia, mas à linguística”. (Cohen, *Estrutura*, 31). O estudioso provavelmente não leva em conta os pés quebrados, usados em profusão na Península Ibérica – cujo nome já identifica uma quebra na métrica; no entanto, o recurso parece-me não tão moderno. Eugenio Asensio comenta que “la historia del encabalgamiento, mal estudiada, constituiría uno de los más instructivos capítulos de la evolución poética. Los trovadores palacianos de los siglos XIII y XIV lo amaban tanto como lo desdénaban los románticos”. (Asensio, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, 103). M. Said Ali explica que “em francês dá-se o nome de *rejet* à palavra ou frase completadora do sentido que ficou suspenso no verso anterior. Em português, podemos dizer *parte excedente*, ou só *excedente*” (Said Ali, *Versificação Portuguesa*, 23). José Joaquim Nunes comenta que “D. Dinis chega até, numa das suas cantigas (a no.134 do *Cancioneiro da Vaticana*), a dividir a palavra, metendo parte num verso, parte noutro, dizendo assim: *Ca viv’em tal cuidado, / come quem sofredor / é de mal aficado / que nom pode maior, / se mi nom val a que em for- / te ponto vi, ca já de mor- / t’ei prazer e nenhum pavor*” (Nunes, *Crestomatia Arcaica*, XCI/XCII).

que o poeta quer enfatizar. Observem-se alguns cavalgamentos nos exemplos que seguem:

A ti que poder en mi / *tienes por tu gran beldad*, / que temo desque te vi / no pierda la libertad. (CGGR, 139, I);
Pues es cierto a los que viven / *penada vida por ti* / que quanto mejor te sirven, / maiores penas reciben... (CGGR, 139, I);
Mas sabes que outro bem / nunca vejo dahi jaa, / senam em servir a quem / *tam triste vida me daa*... (CGGR, 179, I);
Mas ay que ninguna buena / *vida por ti m'asegura*, / es mi mal mayor que sue-
na, / es por ti clara mi pena... (CGGR, 192, II);
Quando responso cantar / *ouvirdes, em voz erguida*, / temeroso, / entam vos
deve lembrar / como parto desta vida / saudoso! (CGGR, 216, II).

87

Entre as formas *poético-arcaicas*, observem-se as supressões de sílaba ou letra no início da palavra (aférese, do grego *ἀφαιρέϊν*, “ação de retirar” (Fiorin, *Figuras de Retórica*, 189), no meio (síncope, do grego *συγκοπή*, “redução” (Idem, 190) e no fim (apócope, do grego *ἀποκοπή*, “amputação”, “encurtamento” (Idem.)¹¹, também classificadas por Nebrija como “metaplasmos” (Nebrija, *Gramática castellana*, IV). Alguns exemplos:

Aférese:

Certo é que será seu / servidor desta senhora / quem nam for da que sam eu, / e esta *tirando*-a fora / todas leva à d'Abreu (CGGR, 573, III);
Quem bem tiver na memoria / toda sua gentileza, / é cousa muito notória / haver por grande vitoria / sofrer por ela tristeza. / Polo qual m'afirmo eu / que qualquer que se *namora* / é sandeu, / se nam serve a senhora / Dona Felipa d'Abreu (CGGR, 573, III);
Mas por quem me vejo ser / perdido, sem ter maneira / de me poder *repender*, / me faz ousar de vos ver (CGGR, 584, III).

Síncope:

Senhora graciosa, discreta, eicelente, sentida, humana, / d'amores *immiga* (CGGR, 45, I);
Que meus olhos *dêm* cuidado, / tenho-lh'ò medo perdido, / porqu'ò mais fort'ee passado / e sofrido (CGGR, 572, III);

¹¹ Nesses exemplos, uma vez que as referências serão à língua em fase de normatização, citarei apenas os poemas em português, deixando de lado os inúmeros exemplos em castelhano.

Dino de mui grande culpa / deve ser e *reprendido* / quem se nam vei destroido / e por vós nam é perdido (CGGR, 573, III);

Mas ter a morte perdida / nam me tira de perigo, pois quem é de si *imigo* / mais se recea da vida (CGGR, 816, IV).

Apócope:

Socorrei, senhor, por vida / de vosso *propio* louvor / e verês mais encendida / vossa fama convertida / em maior (CGGR, 535, III);

Nam vos ter eu conhecida, / pera vos ver nem servir, / *mui* mais fora de sentir / que por vós perder a vida (CGGR, 568, III);

Quem menos vos tem servido, / tem mais que vos alegar, / pois *val* mais o mais perdido, / melhor me vem o partido / do perder que do ganhar (CGGR, 579, III);

Par Deos, é *gram* maravilha / que tem de fazer ninguém / co que tem ou que nam tem Dom Goterre na barguilha! (CGGR, 587, III);

Eu, porem, tomo ù parceiro / que me veja por dinheiro / quantas vezes *vei* olhar / do seu pee at'ò colar / Pero de Sousa Ribeiro (CGGR, 613, III).

Ao contrário das supressões, observem-se as inclusões de letras ou sílabas à palavra pela anteposição (prótese, do grego *πρόθεσις*, “ação de colocar na frente”; aumento de um som no início da palavra (Fiorin, *Figuras de Retórica*, 188), interposição (epêntese, *ἐπένθεσις*, “aumento”, “intercalação”; é o aumento de um som no meio da palavra (Idem, p. 189) e posposição (paragoge, *παραγωγή*, “prolongamento” ou *epítese*, do grego *ἐπίτασις*, “ação de pôr sobre”; é o acréscimo de um som no final da palavra (Idem); esses recursos também são classificados como figuras por Nebrija, e aparecem no mesmo capítulo em que ele relaciona os “metaplasmos” (Livro IV, Capítulo 6):

Prótese:

Pois tal homem foi matar, / pola querer, / esta dama de Vilhana / devia-lhe d' *alembrrar* / qu'ha-de morrer! (CGGR, 216, II);

Que defronte da janela / *avoou* pera o cham / quem vos fez ficar *piam* (CGGR, 611, III).

Epêntese:

... perfeita bondade, inteiro *enxempro*, / sogeita à verdade, verdadeiro tempro... (CGGR, 45, I);

Escreverem *coronistas* / pera ler muito nos val, / mas é fala das conquistas, trelado sem oreginal (CGGR, 98, I);

Respondeo-me com maa zelo: / - Senhor, é mongi forrado! - Pois eu *veijo*-lhe
pegado / um capelo! (CGGR, 591, III);
Nam passou cousa que diga / *despois* que me decretei, / senam soo esta cantiga
/ que lhe fiz e lhe mandei... (CGGR, 814, IV).

Paragoge:

Estaa mui aventurado / quem tam alto fantasia, / pois se mete num cuidado /
que quanto mais aprefia / se *vei* mais desesperado (CGGR, 574, III);
Todalas cousas provistas, / sem mais grossa, / polos quatro Avangelistas...
(CGGR, 587, III);
Mas compre-nos preguntar / quem é sua namorada, / por lhe mandarmos
rogar / que vos *dei* sequer lugar / atee somana acabada (CGGR, 601, III);
Eu lhe vi capuz frisado, / em que ainda nam falastes, / de prata todo franja-
do, / item mais fez um tabardo / com botões *d'ambalas* partes (CGGR, 613,
III);
E a mais prova *estei* queda, / dou aquesta soo rezam: / que a sua jurdiçam /
ataa tres covados de seda.. (CGGR, 624, III).

Antonio de Nebrija (L. IV, Cap. 7) inclui entre as figuras a *tmese* (“*temesis*”, como escreve o gramático), que “es cuando en medio de alguna palabra entreponemos otra, como si dijese: ‘E los siete mira triones’, por decir ‘mira los septentriones’; y llámase *temesis*, que quiere decir cortamiento de palabra”. Provavelmente, Nebrija serviu-se de exemplo dado por Quintiliano em sua *Institutio oratoria*, Livro VIII, em que comenta sobre o hipérbato: “The poets even go so far as to secure this effect by the division of words, as in the line: Hyperboreo septem subiecta trioni (‘Under the Hyperborean Wain’)”¹². No CGGR, a recorrência às *tmeses* são variadas:

¹² No CGGR, não identifiquei, pelo menos na edição crítica consultada, *tmeses* de palavras, artifício usado em pelo menos quarenta poemas trovadorescos galego-portugueses, sendo vinte na lírica profana, conforme atesta Leticia Erín García (“Achegamento”, 265), da Universidade da Coruña. Dessas ocorrências, Erín García estudou, em especial, o uso da *tmese* por D. Dinis, no poema “Assi me trax coitado”. Quanto ao fenómeno, diz: “Na retórica clásica o fenómeno da *tmese* consistía na separación dos dous constituíntes dunha palabra composta por medio da interposición dalgún elemento entre ambos. Posteriormente, nas literaturas romances medievais, este artifício pasou a se manifestar de forma maioritaria como a división ou ruptura dun vocábulo en dúas partes debido á pausa do verso, de modo que a primeira desas partes ficaría colocada ao final dun verso e a outra ao comezo do seguinte” (Erín García, “Achegamento”, 263). Com relação ao uso por D. Dinis, comenta: “a *tmese* e a palabra-rima non posúen unicamente unha funcionalidade estrutural ou rimática dentro da cantiga, senón que tamén subliñan o contido

Qu'eu tambem, senhor, estou / de loba, mas nam na friso, / e porem morto de riso, / porque *se deos ençarrou* (CGGR, 440, II).

– No exemplo, o substantivo é intercalado entre o pronome e o verbo para adequação da rima;

Pois o vosso mal tomamos / por descanso per'anos, / remedio *dai-no-lo* vós, / que o bem nós vo-lo damos (CGGR, 574, III);

Ditoso se a perder, / pois *s'ha-de* restituir / a pena *qu'ha-de* sentir / co a gloria *qu'ha-de* ter¹³ (CGGR, 579, III);

D'hoje avante nom me agacho / nem mais *hei assi* d'andar, / mas com mui gentil despacho.. (CGGR, 586, III).

– Observe-se que, neste exemplo, o advérbio interpõe-se à locução “hei-de”; *Vi-lh'ua* manha fazer / que nam fizera ù mouro: / do estribo polo ver / tirar o pee e meter / em corro indo com touro (CGGR, 613, III).

– Neste exemplo, a adaptação da tmese se dá por questão métrica e rítmica, denominado, como visto acima, de *elisão* ou *sinalefa*.

Entre os *solecismos* (do gr. *σολοικισμός*), alguns se destacam no CGGR, principalmente por se tratarem, quase sempre, de licença poética, quando o poeta é forçado a adequar seu verso ao ritmo e à rima. Uma vez que se trata de desvio da sintaxe correta ou imperícia gramatical, seria necessário um estudo específico quanto à gramática no período do Quatrocentos e do Quinhentos portugueses, o que é tratado, por exemplo, na obra de Dulce de Faria Paiva, em seu *História da Língua Portuguesa*, II, *Século XV e meados do século XVI*. No Livro I, Capítulo 5, da *Institutio oratoria*, Quintiliano diz admitir que o defeito ou desvio pode ocorrer em uma única palavra, mas “the *solecism* arises from the faulty connexion of those symbols by which facts are expressed and purpose indicated” (Quintiliano, *Institutio oratoria*, I-5), e, para evitar “all suspicion of quibbling, I will say that a *solecism* may occur in one word, but never in

semántico dos vocábulos que atinxen. Así, a combinación entre estes dous artificios establece un xogo entre os dous elementos nucleares da composición, o ‘amor’ e a ‘morte’, o motivo da ‘morte de amor’ do poeta debido ao rexeitamento que sofre por parte da *senhor*, proceso acadado grazas á ligazón que a tmese crea entre a palabra-rima e o comezo do verso seguinte (vv. 6-7 de cada estrofa) e que evidencia ese binomio ‘amor-morte’, o xogo entre ‘*d’amor*’ e ‘*da mor- / -te*’ procurado polo trobador Don Dinís, ambigüidade que acaba por se anular no plano da oralidade debido ao distinto grao de abertura vocálica, mais que favorece o equívoco até o vocábulo se ver completado no verso inmediatamente posterior” (Erín García, “Achegamento”, 272-273).

¹³ “E, se cuido em vos gabar, / vejo que nam pode ser / e quem mais ha-de dizer / *haa-se* de saber calar”. Este “*haa-se de*” confirma tmese de “*s’há-de*” dos versos anteriores.

a word in isolation” (Idem). Esses desvios, segundo Quintiliano, ocorrem, em sua maioria, nos verbos, mas aparecem ainda em todos os outros elementos da morfologia sintática; comenta ainda que “the number of the forms of solecism will depend on the number of subdivisions which you assign to the parts of speech” (Quintiliano, *Institutio oratoria*).¹⁴ Antonio de Nebrija diz que

solecismo es vicio que se comete en la juntura y orden de las partes de la oración contra los preceptos y reglas del Arte de la Gramática, como diciendo: ‘el hombre buena corres’, buena descuerda con hombre en género, y corres con hombre en persona. Y llámase solecismo, de Solos, ciudad de Cilicia, la cual pobló Solón, uno de los siete sabios, que dió las leyes a los de Atenas, con los cuales [...] comenzaron a corromper la lengua griega (Nebrija, *Gramática castellana*, IV, V).

91

Alguns exemplos do cancionero de Resende ilustrarão essa figura e ajudam a entender não só a poética dos palacianos, mas também sua concepção de correção. Relativamente a essa, Lausberg comenta que

o escritor ou poeta é um purista, que dá lugar inferior à importância das restantes virtudes, especialmente das do *ornatus* e da *maiestas* próprios à poesia, em favor da *puritas* (que, neste caso, não está necessariamente exagerada em si mesma): um tal purista não faz, deste modo, uso da *licentia poetarum*, exactamente no momento em que se devia servir desta *licentia*, para obter outras *virtutes* próprias do género literário (Lausberg, *Elementos de Retórica literária*, 120).

Os solecismos, então, assim como outros recursos que pudessem ser considerados imperícia gramatical, devem ser vistos sob o ponto de vista da licença poética. Quanto aos pronomes, exemplos de *silepse de pessoa* encontram-se nos seguintes versos:

Nam vos ter eu *conhecida*, / pera vos ver nem servir, / mui mais fora de sentir / que por vós perder a vida (CGGR, 568, III).

– O autor da composição é um poeta, portanto, a concordância deveria estar no masculino;

¹⁴ O autor de *Retórica a Herênio*, por seu lado, comenta que “a vernaculidade conserva a fala pura, afastada de todo vício. Os vícios da linguagem, que depreciam o vernáculo, podem ser dois: solecismo e barbarismo. O solecismo ocorre quando, em meio a um grupo de palavras, uma delas não concorda com outra que a precedeu” (*Retórica a Herênio*, IV, 17).

É de tantas perfeições / que *todos* os que a *vemos* / *lhe devemos* / de dar nossos corações (CGGR, 573, III);

A *todas* muito *nos* pesa / por assi ser esta cousa, / triste de Pero de Sousa / que tomou tam maa empresa! (CGGR, 613, III).

No exemplo a seguir, o poeta troca o pronome “vós” por “tu” ao dirigir-se às calças do cortesão que estava sendo chufado. É claro que, pelos processos da antonomásia e perífrase, na mente do emissor está o dono das calças:

Ó *calças*, *tu nam me mentes*, / eu entendo estas chamas, / se te bem virem as damas, / *todas* bateram nos dentes / de frio, que *nam* de quentes, / com razam, / pois de dentro mais o *sam* (CGGR, 597, III).

92

Ocorrem também alguns desvios na concordância de *número*, tais como a troca do singular pelo plural:

O primeiro está provado / que em si mais mal contem, / *pois sospirar e cuidado* / *está assi tam abraçado*, / que seu mal d’ambos *lhe vem* (CGGR, 1, I); Nam ha siso nem saber, descriçam nem ousadia, / que me *possa* dar poder / de poder por vós dizer / quanto se dizer devia (CGGR, 569, III);

N’estalajem da Guerreira / é certo que *foi achado* / *muitas seestas* / e sabeis de que maneira: / cum mui bom capuz chapado, / que *lhe deu* El-Rei nas festas (CGGR, 613, III);

E *nam ficou no terreiro* / *portugues nem estrangeiro* / que *nam* fizesse apupar, / quando viram remirar / Pero de Sousa Ribeiro (CGGR, 613, III).

Muito usados são os *objetos diretos ou indiretos pleonásticos* com a intenção de ênfase. Tais recursos dão à dicção poética certa *maiestas*, apesar de parecerem solecismos. Vejam-se os exemplos no CGGR:

Que a *vós nam vos* pareça, / *nam* foi pequena ousadia / *quererdes* trazer de dia / *carapuça* na cabeça (CGGR, 595, III);

Dona Joana me disse / que *vos* podia dizer / que, se *vo-la ela* visse, / que se veria morrer (CGGR, 595, III);

O de Sousa e mais do Sem / *respondeo* com grande sanha: / - *Nam me cite a mim* ninguem, / que não tenho *jaa* essa manha (CGGR, 611, III);

Eu eest’homem nam lhe vi / *fazer* cousa de tachar / *nem som* muito de louvar / *algũas* que *dele* ouvi (CGGR, 613, III).

– Note-se que, no exemplo, o poeta teria caminhado contra a *puritas*, usando o objeto indireto pelo direto;
Senhor, *as vossas donzelas* / eu já *guardá-las* nom posso, / que por ver est’homem vosso / nam m’aproveita co elas / fechar portas nem janelas (CGGR, 613, III).

Com relação aos *arcaísmos*, Heinrich Lausberg comenta que

a *vetustas* consiste no emprego de formas linguísticas arcaicas, especialmente para obter a *maiestas* poética. Por conseguinte, também pode ultrapassar a continuidade da tradição literária e ligar-se a modelos que na tradição já não vivem. A diferença entre ela e a *auctoritas* é, de resto, pouco definida e consiste, por exemplo, no facto de a *auctoritas* procurar a distinção social, ao passo que à *vetustas* está inerente a intenção de um estranhamento mais acentuado” (Lausberg, *Elementos de Retórica literária*, 120).

93

Quintiliano explica que a *obscuritas* pode resultar do emprego de palavras obsoletas; para ele, quem as emprega procura ganhar reputação por parecer ser erudito e querer ser considerado como único depositário de certas formas de conhecimento (Quintiliano, VIII, II, online). Continua o retórico romano:

Words are *proper*, *newly-coined* or *metaphorical*. In the case of *proper* words there is a special dignity conferred by antiquity, since old words, which not everyone would think of using, give our style a venerable and majestic air: this is a form of ornament of which Virgil, with his perfect taste, has made unique use (Quintiliano, VIII, III, online, grifo do autor).

Registra ainda que

archaic words not only enjoy the patronage of distinguished authors, but also give style a certain majesty and charm. For they have the authority of age behind them, and for the very reason that they have fallen into desuetude, produce an attractive effect not unlike that of novelty. But such words must be used sparingly... (Quintiliano, I, VI, online).

Antes de Quintiliano, Horácio já dizia que

o valor e a graça das palavras nem sempre são vivazes. Muitos vocábulos, já desaparecidos, voltarão à vida, e muitos outros, agora em moda, desaparecerão, se

o uso assim quiser, pois só a ele pertencem a soberania e o direito e a legislação da língua (Horácio, *Arte poética*, 65).¹⁵

A recorrência ao arcaísmo não é desconhecida pelos poetas do CGGR e, como se pode verificar, muitas das palavras se referem ainda ao período da poesia trovadoresca:

94

Sam por ela tam perdido / e por seu gram merecer, / que, a meu ver, / da chaga que sam ferido / jaa nom posso *guarecer* (CGGR, 573, III);
Mil mortes d'ũa figura / sem lembrança da que tinha, / por m'acabar mais *asinha* / m'ordenou minha ventura. / É mui impidosa cura, / cada ù dig'oo que quiser / e d[e]ixe-m'ũa molher (CGGR, 582, III);
Porque soo pera vos ver / me compre buscar maneira, / tudo o *al* s'haa-d'esquecer / e que *al* podesse ser / nam entendo quem no queira (CGGR, 584, III);
... que vos nam poderaa ver / ninguem que tenha maneira / de poder *leixar* de ser, por tal graça e parecer, / sandeu, inda que nam queira (CGGR, 584, III);
Eu lhe vi capuz frisado, / em que ainda nam falastes, / de prata todo franjado, / item mais fez um tabardo / com botões *d'ambalas* partes (CGGR, 613, III).

No que concerne aos *estrangeirismos*, Lausberg escreve que

o escritor ou poeta é um purista, porque se atém severamente à *auctoritas* e, em favor desta, despreza a *consuetudo* viva (muito especialmente os estrangeirismos e neologismos, que nesta penetraram, assim como as construções estrangeiras ou inovadoras) (Lausberg, *Elementos*, 120).

Comenta ainda que há dois níveis de palavras importadas – aquelas consideradas mais elevadas, porque advêm de povos cultos (tais como os gregos e latinos) e aquelas importadas de outras culturas, não consideradas elevadas (Lausberg, *Elementos*, 122-123). Quintiliano separa as palavras nativas e as estrangeiras. Numa clara alusão à grandeza de Roma, diz que estas chegaram até os romanos praticamente de todas as nações da terra. Depois de citar vários exemplos, explica que as palavras latinas derivam especialmente da língua grega; também diz que o inverso é verdadeiro (Quintiliano, I, V, online). Jole Ruggieri, em seu antológico estudo do CGGR, comenta sobre o culto da

¹⁵ O que escreve o poeta romano vem em seguimento dos comentários que faz sobre os neologismos, como citado supra.

forma pela forma dos poetas “di Resende” “mediante la paziente elaborazione di metafore e l’uso di latinismi arditi (Ruggieri, *Il canzoniere*, 222-223)”, referindo-se não só ao latim, mas às outras línguas usadas pelos poetas. Em nota, Ruggieri elenca vários termos derivados do latim, como

ut supra, ab inicio, ser nichel nam pode ser, nam tu inventurus es a salvaçom, difformes, gimifera, insapiente, prefulgente, sussequente, elato coração, asperimo, clausura, por nihil, cum preverso preverteris, ifantes, que tanta de parte, dina virgem e decora, prepotente, perfulgente, desde ab inicio, jentilico, virgo singularis, que muera morte muy cruda, chitara, spiritus, vox clamante, saltem vos, amici mei (Ruggieri, *Il canzoniere*, 222).

Dos poemas de formas mistas, podem-se citar o galicismo, nos dois primeiros trechos, o castelhanismo (antepenúltimo) e o latinismo, no último exemplo:

95

De louvar quem a vós praz / aconselhar lealmente, / desto sabeis vós assaz / e fazei-lo *sajesmente* (CGGR, 256, II);

Cristam novo, *page* velho, / filho d’abade ou doutor, / doce mais que ù cantor / morto ò paa como coelho (CGGR, 865, IV);

E porem este que vi / das esporas, / polo ver todalas horas / eu daria ù *tomi* (CGGR, 617, III);

O que lhe fez parecer / que nam jazia nas custas / fazer as suas tam justas / que nam ha i que dizer? / Mas pois a cousa vai crua, / lançai laa sobr’elas sortes, / que vem a conceber motes / em *seneitute* sua (CGGR, 624, III).

Entre os estrangeirismos, encontram-se inúmeros *barbarismos*, considerando-se por definição o emprego de palavras estrangeiras de povos cuja cultura poderia parecer não tão elevada quanto o grego, o latim e aquelas de povos já em considerável desenvolvimento, seja pela economia e saber, como o castelhano e o francês, seja pelas conquistas ultramarinas, o próprio português. Quintiliano considera que esse tipo de barbarismo está relacionado às raças e cita alguns empregos de palavras espanholas e africanas (Quintiliano, I, V, online). Nebrija diz que

barbarismo es vicio no tolerable en una parte de la oración, y llámase barbarismo porque los griegos llamaron bárbaros a todos los otros sacando a si mismos, a cuya semejanza los latinos llamaron bárbaras a todas las otras naciones sacando a sí mismos y a los griegos;

diz ainda, mais adiante, que o barbarismo “se comete o en escritura o en pronun-ciación, añadiendo o quitando o mudando o trasportando alguna letra o sílaba o acento en alguna palabra... (Nebrija, *Gramática castellana*, IV, V)”¹⁶ Exemplos de palavras advindas das línguas árabes – “arabismo”, como se denomina nas gramáticas – no CGGR, podem ser bem demonstradas nos seguintes versos:

96

A sela seraa *mourisca* / a deste *mouro* das pazes, / e eu vejo quem se chisca / da gram trisca / e da grita dos rapazes (CGGR, 589, III);
Mas vós ireis embuçada / *d'alfareme* de cendal, / de tres moços aguardada, / mui olhada, / pois nom vai nenhũa tal (CGGR, 589, III);
Levareis por *almofada* / ù mui grande camareiro, / em que vades assentada, / perfumada, / pera vós de lindo cheiro (CGGR, 589, III);
Fota, capelhar vermelho, / *tahili* e um terçado, / nũa mula, cum espelho / na mão, diz que foi achado, / em Vagos, cerca d'Aveiro, / aa sombra d'ũ castanheiro (CGGR, 613, III);
Tudo isto nom é *taibo*, / antes era mui *marfuz*, / quero-lhe leixar ù saibo / com que traga / na sa boca a vera cruz (CGGR, 613, III).

Um exemplo de palavra trazida pelas Conquistas encontra-se nos versos a seguir:

Quando de *zarzaganía* / se fizerão outras tais, / eu vi ùa profecia, / que dizia / que quem vivesse veria / outras mais especia[i]s (CGGR, 597, III).
– Conforme Aida Fernanda Dias, o termo designa tecido de seda como o tafetá ou tecido fino de algodão de origem indiana (Dias, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 736); Maria Isabel Morán Cabanas diz que, segundo parece, o termo é de origem árabe e teria semelhança ao tafetá e ao cendal (Moran Cabanas, *Traje, Gentileza e Poesia*, p. 101).

Aida Fernanda Dias (*Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, 871-878) registra em seu *Dicionário*, volume VI do *Cancioneiro Geral*, algumas palavras reproduzidas do hebraico, o que revela a influência da cultura judaica nos fins de Quatrocentos e início de Quinhentos. Nos poemas de formas mistas, identificam-se dois exemplos:

¹⁶ O anônimo da *Retórica a Herênio* diz que “há barbarismo quando algo de vicioso se manifesta nas palavras”. Diferentemente de Nebrija, não há a referência ao barbarismo relacionado a outros povos ou nações; no entanto, o autor da *Retórica...* diz que esclarecerá os vícios do solecismo e do barbarismo na arte gramática. (*Retórica a Herênio*, IV, 17).

Dizem quem vem e quem vai, / qu'ouvem grande arroido, / chamam judeus Adonay, / as judias dizem guai / com cristam tam atrevido! (CGGR, 601, III);

Quem quiser ser despachado / deste tam novo cristão / fale-lh'antes num *piz-mão* / que em Deos crucificado (CGGR, 620, III).

Além desses barbarismos, registrem-se os numerosos casos de representação da fala de negros escravizados, cujo exemplo mais concreto, nos poemas de formas mistas, encontra-se no poema 797, intitulado “D’ANRIQUE DA MOTA A Û / CRELIGO SOBRE ÛA PIPA DE / VINHO QUE SE LHE FOI / POLO CHAM E LEMEN- / TAVA-O DESTA / MANEIRA.”. Como diz a didascália, o clérigo perdera o vinho que continha em uma vasilha e culpa a escrava pela “desgraça” da perda. Vale mostrar os diálogos em que a escrava usa pronomes oblíquos como sujeito, verbos no infinitivo, troca de feminino por masculino (pipa/pipo), marca a oralidade em “fora” (fórum) e suprime letras e sílabas:

97

Fala com a sua negra

– Oo perra de Manicongo,
tu entornaste este vinho!
Ûa posta de toucinho
t’hei-de gastar nesse lombo!
– *A mim nunca, nunca mim
entornar,
mim andar augua jardim,
a mim nunca sar roim,
porque bradar?*

– Se nam fosse por alguém,
perra, eu te certefico
bradar com almexerico,
Alvaro Lopo tambem.
– *Vós logo todos chamar,
vós beber,
vós pipo nunca tapar,
vós a mim quero pingar,
mim morrer!*

– Ora, perra, cal-te ja,
senam matar-t'-ei agora!
– *Aqui star juiz no fora,*
a mim logo vai té laa.
Mim tambem falar mourinho
sacrivam,
mim nam medo no toussinho,
guardar nam ser mais que vinho,
creligam.

98

Servem-se os poetas palacianos de alguns *neologismos* para ornamentar seus poemas. Em sua *Arte poética*, Horácio, nos versos 53-58, refere-se às “palavras forjadas” que serão credenciadas se “com parcimónia, forem tiradas de fonte grega”; mais adiante, diz que

foi lícito e lícito será lançar um vocábulo cunhado com o selo da modernidade. Assim como as florestas mudam de folhas no declinar dos anos, e só as folhas velhas caem, assim também cai em desuso a velha geração de palavras e, à maneira dos jovens, as que há pouco nasceram em breve florescem e ganham pleno vigor” (Horácio, *Arte poética*, 62-63).

Para Quintiliano,

the coining of new words is [...] more permissible in Greek, for the Greeks did not hesitate to coin nouns to represent certain sounds and emotions, and in truth they were taking no greater liberty than was taken by the first men when they gave names to things (Quintiliano, VIII, III, online).

Comenta, ainda, que os escritores latinos fizeram algumas tentativas quanto a esse costume, mas não teriam sido muito bem sucedidos (Idem). No *CGGR*, em sua totalidade, encontram-se vários neologismos e, dos poemas de formas mistas, podem-se citar os abaixo. Vale, no entanto, uma nota sobre umas trovas compostas pelo Coudel-mor Fernão da Silveira, em *arte maior*, identificada pelo número 43. Apesar de pertencer ao *corpus* das trovas, é necessário um aparte para apontar nesse poema aquilo que Aida Fernanda Dias (*Cancioneiro Geral*, 338-339) entende por paródia do gênero “visões”. Nesta composição registra-se um grande número de palavras totalmente desconhecidas por qualquer estudioso que já se deparou com o *CGGR*, as quais podem ser designadas como neologismos: quinos, astres, vincasi brunho, lageo, lande,

part'esquenterea, arelho cam geiro, boim esteirado, cadilhos, caldim, sorquilhos, pesciva, bordaloso, rim machidonio, cortifera, reste fornada, canda bovina, galiana, chilrada, Jaques Menin gateado, cipelheo e tintim nos tregeita. Um outro exemplo pode-se dar quanto à criatividade dos poetas palacianos no quesito “invenção de palavras”: Nuno Pereira escreveu “per'alteza” num sobrescrito ao príncipe; segundo Mário Martins, em castelhano “peralto” significa “muito alvo” – a partir disso, motejam vários poetas em torno da impropriedade de Pereira pelo uso da expressão, pois não condizia com o príncipe, que, segundo os poetas não era nada peralto, provavelmente no sentido português de “esperto” (Martins, *O riso*, 87), mas também porque o título deve ser usado para referir-se ao monarca. Teófilo Braga escreve que Duarte de Brito, assim como outros poetas da corte, se vangloriava pela criação de palavras novas, como “boscagem”, para bosque, e “racontar”, por contar (Braga, *Poetas palacianos*, 342).

Nos exemplos a seguir, percebe-se que a maioria das palavras vem formada por prefixos e elas devem ser consideradas neologismos:

O tenor *desacordava*, / mas o tipre, por ser boom, / algũas vezes errava, / porque se nas costas dava / nam soava / e ficava em somitoom (CGGR, 588, III);
Cada ã sa carapuça / de gualteira com penacho, / cada um com sua chuça / e vós murça, / *refoufinhando* no macho (CGGR, 589, III);
Tambem vos quero avisar / que leveis rebuço posto / polos nam *desnamorar*, / e guardar / que vos nam vejam no rosto (CGGR, 589, III);
Que nam poode ser que seja / senam que cor *anovada* / vos ficasse da rapada / tam escamada, / que muit'eeramaa vos seja! (CGGR, 594, III);
Eu nam sei pera que seja / ãa tam gram diadema, / senam pera na igreja / pendurar antro vos *dema* (CGGR, 596, III).

– Sobre o termo em destaque, comenta Maria Isabel Morán Cabanas que, para enfatizar a ridicularização da peça (um chapéu enorme que Lopo de Souza portava no serão), o poeta recorre a uma variante de “diadema” para efeitos de rima (Moran Cabanas, *Traje, Gentileza e Poesia*, 218).

Em sua sistematização dos recursos retóricos, Quintiliano observa que um verbo no infinitivo pode ser usado como nome, *i.e.*, pode sofrer processo de *substantivação* (Quintiliano, IX, III). Comenta ainda, quanto a esse recurso, que

solecisms also occur with great frequency in connexion with parts of speech: but a bare statement on this point is not sufficient, as it may lead a boy to think

that such error consists only in the substitution of one part of speech for another, as for instance if a *verb* is placed where we require a *noun*, or an adverb takes the place of a pronoun and so on. For there are some nouns which are cognate, that is to say of the same *genus*, and he who uses the wrong *species* in connexion with one of these will be guilty of the same offence as if he were to change the *genus* (Quintiliano, IX, III).

Esse artifício foi bastante usado pelos poetas do CGGR, como se pode observar nos exemplos que seguem:

100

Fez-lhe ter tam pouca fee / o tratá-lo de tal sorte, / que polo leixar a pee / quis tomar aquela morte (CGGR, 511, III);

De ver cerca el chamilote, / el jubon toma desmaio / y tambien recela el sayo / que le quepa algun'açote. / Que quien lhieva tanto mote / de invencion, / el temelhe es gram razon (CGGR, 597, III);

No tempo do contratar / andam tam bem assombrados, / que nam venham namorados / que mais saibam lisonjar (CGGR, 796, IV);

Este dar moveo amor, / porqu'amor gera franqueza / no ventre da escaceza, / por mostrar quanto é senhor (CGGR, 803, IV);

O seu comer aguardei / e a mesa alevantada, / esta trova lhe lancei / a todas enderençada (CGGR, 814, IV).

Os recursos aqui apresentados estão relacionados praticamente à linguagem, mais especificamente à questão da *puritas*, e ao arranjo de certas palavras¹⁷ no discurso poético do cancionero resendiano. Nesse levantamento dos linguísticos usados pelos poetas palacianos, cuja poesia foi reunida no *Cancioneiro Geral*, percebe-se quanto eles se valeram dos artifícios poéticos determinados pela Retórica, em especial aquela estudada por Quintiliano. Apesar de muitas referências e muitos exemplos, a amostra não foi exaustiva, devido ao fato de o cancionero ser bastante volumoso e variado, sendo por isso praticamente impossível elencarem-se todos os recursos e processos.

Em consonância com os “novos tempos” e, mais ainda, com a própria arte de fazer poesias, os poetas do *Cancioneiro Geral* de Resende não envieram esforços para mostrar que no próprio texto há algo de que se servem

¹⁷ Sobre o arranjo das palavras, Horácio, em sua *Arte poética*, escreve que “deverás também ser subtil e cauteloso e magnificamente dirás se, por engenhosa combinação, transformares em novidade as palavras mais correntes”. (Horácio, *Arte poética*, 59). Dos versos 46 a 71, Horácio entra na teoria da escolha das palavras, uma das partes da *dispositio*.

e que veneram – a própria palavra. Embelezando-a pelos artifícios retóricos e aqueles próprios da poética, a rima, a métrica, o ritmo. Assim, esses poetas palacianos, fazem do discurso poético um *locus* da agudeza e da sutileza, quando, ainda de acordo com os retores e tratadistas antigos e medievais, usados com tenuidade e elegância.

Se se pensar nas figuras e tropos elencados nos poemas de formas mistas – e, sem dúvida, não foram compilados todos os tipos –, pode-se afirmar que o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende não é apenas o repositório da tradição e da renovação, mas um rico arsenal do modo de compor do fim do século XV e início do XVI no Portugal dos descobrimentos.

REFERÊNCIAS

101

- ALI, M. SAID, *Versificação Portuguesa*, Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1948.
- ASENSIO, EUGENIO, *Poética y realidad en el cancionero peninsular de la Edad Media*, Madri: Gredos [1970].
- BAENA, JUAN ALFONSO DE, “Prologus baenensis”, em *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, ed. Francisco López Estrada, Madri: Taurus, 1984.
- BRAGA, JOAQUIM TEÓFILO FERNANDES, *Poetas palacianos. História da Poesia Portuguesa. Eschola Hespanhola. Século XV*, Porto: Imprensa Portuguesa Ed., 1871.
- COHEN, JEAN, *Estrutura da linguagem poética*, 2ª ed., trad. de José V. Aragão, Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1976, 240 pp.
- DIAS, AIDA FERNANDA, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende – Dicionário (Comum, Onomástico e Toponímico)*. Maia: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003, volume VI.
- E-Dicionário de termos literários*. Ed. e Org. Carlos Ceia. Disponível em: <<http://www.fcsh.unl.pt/edtl/>>. Acesso em 25 jan., 2024.
- ENCINA, JUAN DEL, “Arte de poesía”, em *Las poéticas castellanas de la Edad Media*, ed. de Francisco López Estrada, Madri: Taurus, 1984.
- ERÍN GARCIA, LETICIA, “Achegamento ao fenómeno da tmesis na lírica medieval galego-portuguesa”, em *Estudos Linguísticos e Literários*, números 37-38, Salvador, Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, janeiro de 2008-dezembro 2008.
- FIORIN, JOSÉ LUIZ, *Figuras de Retórica*, São Paulo: Contexto, 2014.
- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, “Conclusiones: hacia un modelo de análisis métrico”, em *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Celengua, 2016a.

- GÓMEZ REDONDO, FERNANDO, “Nociones de métrica medieval vernácula”, en *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Celengua, 2016b.
- HORÁCIO, *Arte poética*, intr., trad. e comentários de R. M. Rosado Fernandes, Lisboa: Inquérito, 1984.
- LAUSBERG, HEINRICH, *Elementos de Retórica literária*, trad. De R. M. Rosado Fernandes, Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1966, 293 pp.
- LÁZARO CARRETER, FERNANDO, *Estudios de la poética (La obra en sí)*. Madri: Taurus, 1979.
- MARTINS, MÁRIO, *O riso, o sorriso e a paródia na literatura portuguesa de Quatrocentos*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa, 1978 (Biblioteca Breve, volume 15).
- MORAN CABANAS, MARÍA ISABEL, *Traje, Gentileza e Poesia. Moda e Vestimenta no Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*, Lisboa: Ed. Estampa, 2001 (Coleção Leituras, 9).
- NEBRIJA, ANTONIO DE, *Gramática castellana*, ed. de Miguel Angel Esparza e Ramón Sarmiento, Madrid: Fundación Antonio de Nebrija, 1992.
- NUNES, JOSÉ JOAQUIM, *Crestomatia Arcaica*, 7ª ed. Lisboa: Livraria Clássica Editora, 1970.
- PAIVA, DULCE DE FARIA, *História da Língua Portuguesa. II. Século xv e meados do século xvi*, São Paulo: Editora Ática, 1988.
- PÉREZ BOSCH, ESTELA, “La métrica del *Cancionero general* y LB1”, en *Historia de la métrica medieval castellana*, San Millán de la Cogolla: Celengua, 2016.
- QUINTILIAN, *Institutio oratoria*, with An English Translation of Harold Edgeworth Butler, CambridgeMass.: Harvard University Press; 1922. Disponível em: <<https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus:text:2007.01.0066:-book=8:chapter=6>>. Acesso em 15 jan. 2024.
- RAMALHO, AMÉRICO DA COSTA, “D. Diogo de Sousa e o introdutor do Humanismo em Portugal”, en *Bracara Augusta*, Braga, v. XX, n. 43-44, jan./jun. 1966.
- RETÓRICA a Herênio [Cícero], introd., trad. e notas de Salvador Núñez, Madrid: Gredos, 1997 (Biblioteca Clásica Gredos, 244).
- RUGGIERI, JOLE, *Il canzoniere di Resende*, Genebra: Leo S. Olschki, 1931.
- VILLENA, ENRIQUE DE, *Arte de trovar*, ed. de F. J. Sánchez Cantón, [Ss.l.]: Visor Libros [s.a.].