



IV CONVOCATORIA DE AXUDAS DA CÁTEDRA DO CAMIÑO DE SANTIAGO E DAS PEREGRINACIÓNS PARA PROXECTOS DE INVESTIGACIÓN SOBRE O CAMIÑO DE SANTIAGO E AS PEREGRINACIÓNS - 2021

## MEMÓRIA FINAL CIENTÍFICO-TÉCNICA

### Peregrinação a Compostela na origem

### do teatro portuguê:

a carruagem do Apóstolo Santiago e o rei D. Manuel

em cena perante a Corte portuguesa

**M. Isabel Morán Cabanas**

(Universidade de Santiago de Compostela)



Xacobeo 21-22



XUNTA  
DE GALICIA

## ÍNDICE

<b>I. JUSTIFICAÇÃO E DELIMITAÇÃO DO TEMA .....</b>	<b>3</b>
<b>II. HIPÓTESES DE PARTIDA, DESENVOLVIMENTO E ABERTURA DE NOVAS VIAS DE ESTUDO.....</b>	<b>13</b>
<b>III. SEGUIMENTO DOS OBJETIVOS E DO PROCESSO DE PESQUISAS.....</b>	<b>15</b>
3.1. Fixação de uma linha que entronca com a tradição poética manuscrita medieval (Santiago e visitas do rei).....	16
3.2. Contribuição para o desenho da <i>dignitas</i> monárquica no <i>Cancioneiro Geral</i> .....	20
3.3. Levantamento de referências e exploração do grau de teatralidade no <i>Cancioneiro Geral</i> .....	23
3.4. Consideração sobre o cruzamento de música, canto e poesia no vilancete a Santiago.....	29
3.5. Identificação e estudo do espaço de representação: de Santiago de Compostela a Santos.....	30
3.6. Tratamento da questão da autoria e análise do texto propriamente dito.....	42
<b>IV. RESULTADOS, MEIOS E MODOS DE DIVULGAÇÃO.....</b>	<b>43</b>

## I. JUSTIFICAÇÃO E DELIMITAÇÃO DO TEMA

No desenvolvimento do nosso projeto ao longo destes meses (setembro-novembro de 2021) pretendemos fundar as bases documentais e analíticas essenciais que nos permitam levar a cabo um estudo pioneiro do impacto sociopolítico e da projeção literária da peregrinação a Santiago de Compostela no espetáculo (pré-)teatral português. Partimos, nesse sentido, de uma abordagem pormenorizada e multidisciplinar de uma composição datada nos alvares de Quinhentos e recolhida no *Cancioneiro Geral*, primeira compilação poética editada em Portugal, pouco tempo depois de que o invento de Gutemberg iniciasse a sua produção livresca no país.

Organizada pelo multifacetado Garcia de Resende (Évora, 1470-1536) e recolhendo composições cuja elaboração corresponde à segunda metade do século XV e inícios do seguinte, tal coletânea acabou-se de imprimir na cidade de Lisboa a 28 de setembro de 1516 com primoroso cuidado gráfico e sob a responsabilidade de Hermão de Campos, de origem germânica, bombardeiro ou artilheiro real. O compilador, evocando na sua gazetilha rimada, *Miscelânea e Variedade de Histórias, Costumes, Casos e Cousas*, alguns dos acontecimentos de maior importância que se estavam a viver naquela altura e que repercutiram, com efeito, notavelmente na sua evolução sociocultural do reino, não deixa de mencionar a impressão mecânica, da qual foi um dos primeiros a se beneficiar:

E vimos em nossos dias  
a letra de forma achada  
com que a cada passada  
crescem tantas livrarias,  
e a ciência é aumentada<sup>1</sup>.

Como sublinha Aida Fernanda Dias no Prefácio à que ainda hoje é a última edição integral da coletânea quatrocentista acessível ao especialista ou leitor interessado, a obra veio fazer parte de uma linha já com uns antecedentes

---

<sup>1</sup> VERDELHO, Evelina (ed), *Livro das Obras de Garcia de Resende*. Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992, p. 570.

longínquos nos cancioneiros trovadorescos galego-portugueses e com outros mais recentes nos castelhanos elaborados ao longo do século XV:

O gosto de coligir, em livros de mão, textos próprios e alheios, manifestou-o Afonso X, o Sábio (+1284), com as Cantigas de Santa Maria, bem como o homem culto que foi D. Pedro, Conde de Barcelos, falecido em 1354. No século seguinte, Juan Alfonso de Baena conclui e dedica a Juan II, de quem era escrivão, o cancionero que ostenta o seu nome e que recompilara por mandado do dito monarca. O gosto pelos cancioneros colectivos levam-no consigo os cortesãos que acompanha Afonso V, o Magnânimo, para a sua corte napolitana. De facto, é em Nápoles que se organiza o Cancioneiro de Estúñiga, elaborado entre 1460 e 1463, e cujo título, por que é conhecido, advém de o cancionero abrir com uma composição de Lope de Estúñiga<sup>2</sup>.

O título, o formato e uma simples análise dos grossos in-fólio contribuem, com efeito, para revelar a fonte mais imediata da sua inspiração: o *Cancionero General de muchos y diversos autores*, que, organizado por Hernando del Castillo, tinha sido publicado na cidade de Valência no ano de 1511. Garcia de Resende pôde provavelmente folhear um exemplar, do qual partiria para levar a cabo uma compilação análoga durante os cinco anos seguintes, trabalho que, tal como exprime de forma rimada, considera digno de grande honra:

Cousas que têm tanta graça  
tam doces para ouvir,  
ter-me-ia por de maa raça  
se as nam deesse empremir  
(III, nº 517)<sup>3</sup>

A sua obra coletiva constitui, de facto, o resultado de uma árdua recolha de manuscritos, fólhos volantes e apontamentos autógrafos que procurou ou pediu e recebeu direta ou indiretamente dos autores até obter um total de 880 composições, garantindo-lhes a fama e a sobrevivência eterna na memória através da impressão e divulgação dos seus versos:

---

<sup>2</sup> DIAS, Aida Fernanda (ed.), *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende*. Maia: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1991-1993, vol. I, p. XI.

<sup>3</sup> VERDELHO, Evelina (ed), *Op. cit.*, p. 570.

Porque estava a par da maior parte da poesia que trouxe até nós, porque conhecia os seus criadores, porque sabia que alguns eram autores de outras composições, foi entre os frequentadores do paço real que encontrou o primeiro grande filão para a tarefa a que metera ombros. A eles pede, vivamente interessado, as suas produções, com eles insiste, quando os textos lhe não chegam às mãos<sup>4</sup>.

Garcia de Resende procura textos por toda a parte e, assim, por exemplo, quando tem notícias da existência de um manuscrito com poemas em Alcobaça (entenda-se no mosteiro de Alcobaça), aproveita a ida do poeta Diogo de Melo àquele lugar para consegui-los. Em tom risonho e temendo que esqueça o recado, dirige-se a ele nos seguintes termos:

TROVA SUA A DIOGO DE MELO,  
QUE PARTIA PERA ALCOBAÇA  
E HAVIA-LHE DE TRAZER DE  
LAA Ü CANCEIRO D' Ü  
ABADE QUE CHAMAM  
FREI MARTINHO.

Decorai polo caminho,  
té chegardes ò moesteiro,  
qu'ha-de vir o cancionero  
do abade Frei Martinho.  
E s'esperardes de vir  
mo mandardes trazer,  
podeis crer  
que quem tinheis em poder  
para sempre vos servir  
*olhos que o viram ir..*  
(vol. IV, nº 871)<sup>5</sup>

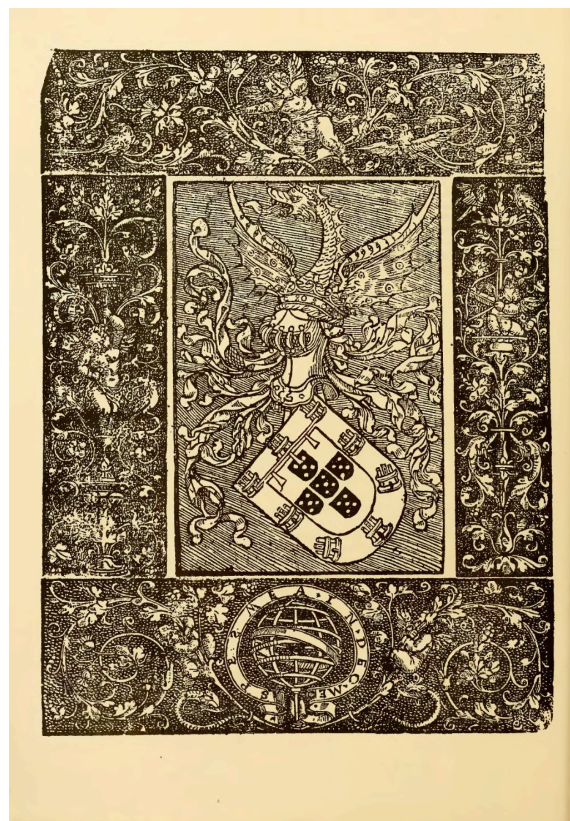
Como se pode observar abaixo, aparecem particularmente cuidadas as letras do título da capa na primeira edição do *Cancioneiro Geral*, assim como a

---

<sup>4</sup> DIAS, Aida Fernanda, *Cancioneiro Geral de Garcia de Resende* (A Temática). Maia: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1998, p. 71.

<sup>5</sup> Diga-se desde já que, para a transcrição de todos os versos do *Cancioneiro Geral*, seguiremos a edição íntegra de Aida Fernanda Dias (*op. cit.*), indicando, em cada caso, os números correspondentes de volume e composição.

sua abertura com as **armas da Casa Real Portuguesa**, que tinham sido reformadas e dotadas de uma nova semiótica por D. João II apenas uns vinte anos:



Figs. 1 e 2. Letras do título e frontispício do *Cancioneiro Geral*

Endireitaram-se as quinas laterais e suprimira-se a cruz de Avis por considerar que tal elemento se situava já à margem da identidade nacional que o escudo dos castelos e quinas começavam a significar. O escudo aparece ali inclinado (*au ballon*), sendo o campo ocupado pelos cinco escudetes em cruz e carregados cada um de cinco besantes dispostos em aspa, o que se deveria, em

parte, à devoção do monarca acima aludido pelas Cinco Chagas de Cristo (representação das feridas da Crucifixão). Sobre a bordadura, assentam oito castelos e observa-se também o dragão ou serpente alada, timbre do rei de Portugal, cujos membros (cabeça, pescoço e asas) aparecem visíveis, assim como a coroa real aberta<sup>6</sup>.

Tudo aparece emoldurado com motivos ornitológicos e vegetalistas, entre os quais sobressaem cinco desenhos de *putti* alados – dois deles com arco e flecha. Destaca-se, na parte inferior, a esfera armilar remetente para o projeto imperial que D. João II tinha criado e conferido ao seu primo D. Manuel, que seria inesperadamente o seu sucessor no trono de Portugal (ao falecer o filho do primeiro e ficar sem herdeiros legítimos). Tanto Rui de Pina quanto Garcia de Resende detêm-se na interpretação de tal consignação a modo profecia e, com efeito, tal ato tem-se ligado ao conceito de **monarquia mística**, em cujo seio o papel político do soberano é inseparável da sua dimensão espiritual<sup>7</sup>. Aliás, a associação da ao prestígio régio até levaria à sua conservação pelo filho de D. Manuel, D. João III, a quem está dedicado, como já mencionamos acima, o Prólogo do *Cancioneiro Geral*, embora com a alma modificada de *Sphera Mundi* para *Spes Mea in Deo Meo*.

Tendo em conta o notável interesse pelas matérias heráldicas nessa época, em que foram levadas a cabo certas diligências para o inventário e oficialização das armas das principais famílias nobres, diga-se também que, em contrapartida, no extremo oposto, a fechar o *Cancioneiro Geral*, colocaram-se as armas dos Resende. Ali destacam-se as cabras do escudo e um timbre no interior de uma cercadura idêntica à primeira, substituindo-se apenas a vinheta inferior, a que incluía a esfera. Tal como sublinha João Amaral Frazão, trata-se de endereçar e

---

<sup>6</sup> MORÁN CABANAS, M. Isabel, “A figuração do poder real no *Cancioneiro Geral*: o caso de D. João II”, in Andrea Zinato e Paula Beloni (eds.), *Poesia, poética y cultura literaria*. Pavia: Íbis, 2018, pp. 381-392.

<sup>7</sup> SEIXAS, Miguel Metelo, “As armas e a empresa do rei D. João II. Subsídios metodológicos para o estudada heráldica e a da emblemática nas artes decorativas portuguesa” in Isabel Mayer Godinho Mendonça e Ana Paula Rebelo Correia (eds.), *As Artes Decorativas e a Expansão Portuguesa - Imaginário e Viagem*. Lisboa: Escola Superior de Artes Decorativas / Centro Científico e Cultural de Macau, 2010, pp. 46-62. E, igualmente, seguimos as considerações de FRAZÃO, João Amaral, *Entre Trovar e Turvar: A Encenação da Escrita e do Amor no Cancioneiro Geral*, Inquérito, Lisboa, 1993, p. 14.

assinar uma obra, representando aí a sua dimensão terrena e animal:

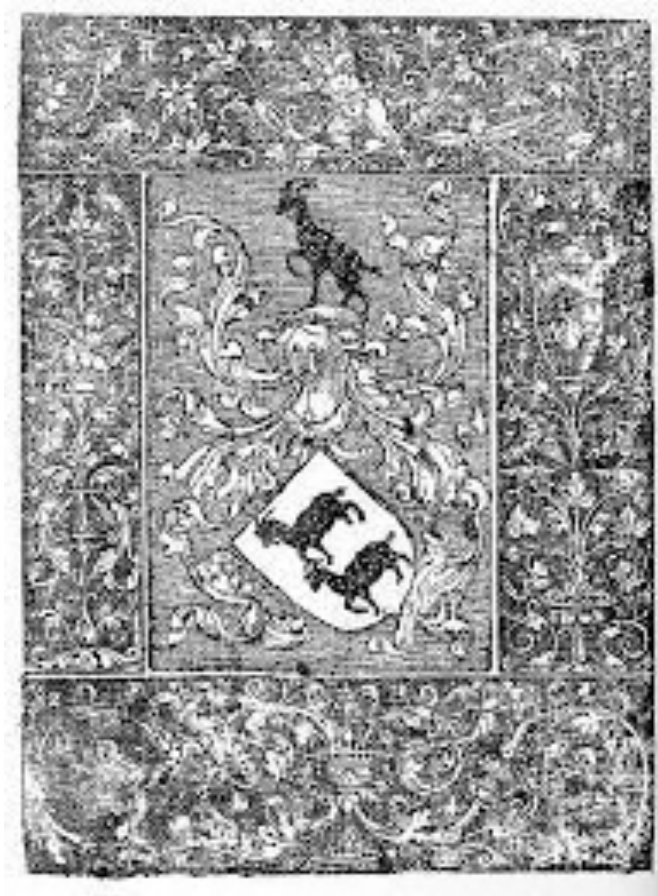


Fig. 3. Armas dos Resende no *Cancionero Geral*

Na verdade, o cancionero em que mergulhamos na nossa investigação apresenta-se como um documento / monumento erigido na e sobre a vida palaciana, **produto do mecenato régio e instrumento de propaganda do poder central**. E, com efeito, tal valor evidencia-se extraordinariamente nos versos relativos ao Apóstolo Santiago, pois neles vai-se apresentar a imagem em tom celebrativo de **um rei peregrino, empreendedor e vitorioso: D. Manuel**, alcunhado significativamente como O Venturoso (ou o Afortunado, na historiografia castelhana, dadas as mencionadas circunstâncias do seu acesso ao trono).

Lembre-se que Garcia de Resende, já nas primeiras linhas do Prólogo, endereçado ao seu filho, o príncipe herdeiro, o futuro rei D. João III, recrimina com



ênfase a “natural condição” dos seus conterrâneos, denunciando que permitam o esquecimento dos grandes feitos que eles próprios protagonizaram e que mesmo os tornaram senhores de grande parte do mundo. Refere-se, é claro, às empresas ultramarinas, assim como outras ações demonstrativas das suas virtudes, da sua ciência e das suas manhas e gentilezas. Embora todas sejam dignas de guardar na memória, apagam-se dela porque não são divulgadas como seriam se gente doutras nações as tivesse executado:

## PRÓLOGO

E por esta mesma causa, muito alto e poderoso Princepe, muitas cousas de folgar e gentilezas sam perdidas, sem haver delas noticia, no qual conto entra a **arte de trovar, que em todo o tempo foi mui estimada, e com ela Nosso Senhor louvado, como nos hinos e canticos que na Santa Igreja se cantam se veraa**. E assi muitos emperadores, reis e pessoas de memoria, polos rimances (*sic*) e trovas sabemos suas estorias. E nas cortes dos grandes princepes é mui necessaria na **jentileza, amores, justas e momos**, e tambem para os que maos trajos e envenções fazem, per trovas sam castigados e lhe dam suas emendas, como no livro ao diante se veraa<sup>8</sup>.

Como explica Jorge Alves Osório<sup>9</sup>, tem-se tornado um lugar-comum interpretar esse texto preliminar como uma proclamação da necessidade ou até da urgência do surgimento de uma obra que celebrasse a grandeza do *imperium* português. Ora, as palavras de Garcia de Resende apontam para a importância do panegírico não só da perspectiva renascentista quanto à função da epopeia, mas também por meio de um discurso que pretende justificar e valorizar o trabalho que supôs o processo de elaboração e edição de um cancioneiro de tão notáveis dimensões.

Defende-se a utilização da escrita como meio para preservar e transmitir a memória (quer real quer fictícia) sob uma finalidade pedagógica e doutrinária. Fica assim evidenciada uma concepção ciceroniana da história como *magistra vitae* com

---

<sup>8</sup> DIAS, Aida Fernanda (ed.), *Cancioneiro Geral... (op.cit.)*, vol. I, p. 10. O negrito é nosso.

<sup>9</sup> OSÓRIO, Jorge Alves, “Anotações sobre o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende”, *Mathesis*, n. 15, 2006, pp. 169-195.

a recolha de factos e comportamentos da mais diversa natureza. Entre muitas outras, **as amostras de alegria exultante com que a Corte recebe o rei D. Manuel aquando do seu regresso da peregrinação a Santiago de Compostela servem também para a celebração do soberano e funcionar como um espelho da dignitas monárquica**<sup>10</sup>.

O poema em questão foi felizmente arquivado por Garcia de Resende no *Cancioneiro Geral* como um válido exemplo do que o compilador demanda nas suas palavras prologais. Mas, a partir da sua inclusão, podemos dizer que a boa fortuna crítica não tem acompanhado tal texto ao longo do tempo. Para além da sua consideração em antologias que visam especificamente pôr em relevo a presença dos esboços dramáticos no *Cancioneiro Geral* ou em estudos que abordam aspetos relativos à delimitação de géneros poéticos a partir de certas estruturas métrico-formais na poesia cancioneril peninsular, quase não tem recebido até agora nenhuma atenção. Porém, tal como pretendemos demonstrar e justificar aqui, **os seus versos e a rubrica que os acompanha apresentam, sem dúvida, um especial interesse do ponto de vista da peregrinação portuguesa a Santiago e da sua projeção literária.**

Aliás, não podemos esquecer as reflexões tão pertinentemente formuladas por Paulo Catarino Lopes num artigo de recente publicação Nele foca-se o valor da jornada do soberano D. Manuel em Compostela como elemento possivelmente ligado à identidade, formulando-se a seguinte pergunta: “até que ponto esta peregrinação espelha o seu governo e a sua mundividência, ao mesmo tempo que dá a ver a importância de Santiago de Compostela na identidade de Portugal?”. E

---

<sup>10</sup> Já se tem posto em destaque que a elaboração e edição do *Cancioneiro Geral* coincide com a execução de esplendorosas obras arquitetónicas em Lisboa para servirem de testemunho da grandeza e singularidade de Portugal, como o Mosteiro dos Jerónimos e a Torre de Belém. E, significativos são também, para além de muitos outros objetos artísticos de diversa índole com um valor simultaneamente pragmático e simbólico, dois livros de armas manuscritos e iluminados: *O Livro do Armeiro Mor*, cuja autoria é hoje atribuída a João de Cró, e o *Livro da Nobreza e Perfeição das Armas*, da responsabilidade de António Godinho, que desenvolveu um vasto programa iconográfico. O rei Venturoso mandou, ainda, construir uma sala no Palácio de Sintra, em cujo teto estariam representados brasões: as armas do soberano, os escudos e lisonjas da sua prole e duas filas de brasões relativos a mais de setenta origens. A compilação lusa Integra-se, portanto, num clima de exaltação nacionalista que implica também a promoção de um tesouro cultural por meios visíveis e duradouros (ROCHA, Andrée Crabbé, *Aspectos do Cancioneiro Geral*. Coimbra: Coimbra Editora, 1950, pp. 12-13).

o próprio investigador responde: “Calculista e estratega nato como era, certamente não terá sido apenas por *orationis causa* ou por estar mais perto que escolheu Santiago para a sua peregrinação pessoal”<sup>11</sup>.

Torna-se especialmente interessante, nesse sentido, avaliar o estabelecimento de relações entre o percurso biográfico do monarca e as conjunturas do seu governo no que diz respeito à procura das motivações para tal demanda do espiritual. Quando D. Manuel decide ir em romaria a Compostela e aí se apresentar perante o Apóstolo com fulgor como monarca e peregrino de Portugal, está a contribuir para a construção identitária do “caminho português” e, quanto mais se empenhar em fazer gala da sua magnanimidade, maior será a auréola de glória que o cobrirá.

A questão verdadeiramente nuclear reside em que, ao fazê-lo, impregna de características, ideais e modelos de atuação especificamente seus à peregrinação por esse roteiro e ao seu imaginário religioso. Por um lado, liga-se a motivação da viagem ao **agradecimento por todas as graças com que tinha sido favorecido na sua subida ao trono e anos decisivos do seu reinado** – lembre-se que, no âmbito medieval, o agradecimento por uma graça constitui uma das motivações mais importantes para a ida em romaria a um santuário, traduzindo-se amiúde na satisfação de uma promessa.

Por outro, embora tenha sido D. Manuel o primeiro soberano da Europa que não comandou o seu exercício num campo de combate, ele esteve ainda aferrado à **velha ideia de Cruzada** e foi também o primeiro em contar com homens sob as suas ordens em quatro continentes, fixando a consolidação do império ultramarino português a um tamanho quase planetário. A luta além-mar de Portugal em nome da fé cristã acaba por ligar-se, portanto, ao caminho português o rei que o percorre pretende afigurar-se como representante e praticante da mesma.

---

<sup>11</sup> LOPES, Paulo Catarino, “Uma definição identitária para os caminhos portugueses tardo-medievais de Santiago de Compostela? Dois casos que convidam à reflexão crítica”, *Ad Limina*, n. 11, 2020, pp. 61-84 (disponível on line: [https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/896784/Ad\\_Limina\\_XI-03-Paulo+Catarino+Lopes.pdf](https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/896784/Ad_Limina_XI-03-Paulo+Catarino+Lopes.pdf), consultado a 2/11/2021).

Depois de partir de modo incógnito de Lisboa (“aforrado”), visitou muitas vilas e cidades durante a viagem: em Coimbra, ordenou a construção do túmulo de D. Afonso Henriques, no tramo central da Igreja de Santa Cruz; no Porto, o monarca foi recebido com toda a pompa em cerimónias preparadas em sua honra; em Braga, prestou culto ao túmulo de São Martinho de Dume e, deixou também importantes pegadas da sua passagem em Arcos de Valdevez, Ponte de Barca e outros lugares do Norte até chegar à Galiza.

Sabemos que, já em Compostela, D. Manuel ofereceu uma **extraordinária lâmpada de prata em forma de castelo ao Apóstolo para pôr diante do altar-mor**, ocupando-se sempre de que esta iluminasse o templo dia e noite. Precisamente para isso atribuirá uma determinada quantidade monetária anual, por exemplo, a Catarina Lopes, neta do regedor de Pontevedra como pessoa encarregada de mantê-la acesa. E consta-nos, igualmente, que o seu filho e sucessor, o monarca D. João III, sem ter-se deslocado à Galiza, mandaria limpá-la e repará-la<sup>12</sup>.

Embora tenhamos partido principal referente comparativo com o poema do *Cancioneiro Geral* sobre a deslocação de D. Manuel a Santiago de Compostela se encontre justificadamente na obra do célebre humanista **Damião de Góis**, *Chronica do Felicissimo Rei Dom Emanuel*, que a compôs tendo ao seu dispor fontes documentais do arquivo régio, precisamos recorrer a outros registos. Assim, cabe citar nomeadamente a produção do humanista **Jerónimo Osório**, **bispo de Silves**, reconhecido também a nível internacional nos meios cultos da Europa (e designado, de facto, como o Cícero luso pela sua extraordinária desenvoltura em língua latina), o qual escreveu *De rebus Emmanuelis gestis (Da vida e feitos de el-rei Dom Manuel)*. Aliás, os textos inéditos sobre a viagem

---

<sup>12</sup> MARQUES, José, “Caminhos Portugueses de Peregrinação a Santiago de Compostela. Pressupostos históricos e Condicionais de uma Caminhada”, *Mínia*, n. 6, série III, 2000, pp. 1-44. Para uma aproximação da lâmpara como presente régio e do cuidado que recebeu para a sua conservação, veja-se BRAGA, Paulo Drumond, “Lâmpara instituída em Santiago de Compostela por D. Manuel: um aspecto das relações luso-galegas”, *Estudos Regionais*, n. 17, 17, dezembro de 1996, pp. 75-81.

do monarca a Galiza estudados por Manuel Cadafaz de Matos<sup>13</sup> fornecem um apoio informativo especialmente importante no processo da nossa investigação.

Quanto ao **vilancete** recolhido por Garcia de Resende e cantado em Lisboa no âmbito de uma representação cujos modos e formas estão na origem do teatro português. Repare-se que a sua **elaboração é IMEDIATA ao facto da peregrinação de D. Manuel** e que, tão-só uns cinco meses antes, Gil Vicente tinha exibido o seu primeiro grande sucesso teatral com o *Auto da Visitação* ou *Monólogo do Vaqueiro*, composto precisamente em homenagem ao nascimento do filho do rei e da sua esposa, D. Maria de Aragão e Castela, o príncipe D. João, futuro D. João III. Trata-se de um monólogo, redigido em castelhano, em que um simples homem do campo manifesta a sua euforia pela vinda ao mundo do herdeiro, deixando toda a Corte entusiasmada com o seu talento e iniciando uma carreira como dramaturgo que se estenderá por mais de três décadas.

## II. HIPÓTESES DE PARTIDA, DESENVOLVIMENTO E ABERTURA DE NOVAS VIAS DE ESTUDO

Após uma revisão pormenorizada de antecedentes e do estado atual do tema que, em boa medida, já foi realizada ao longo da nossa trajetória como estudiosa do *Cancioneiro Geral* e intensificada nos últimos meses do presente ano, tornou-se óbvia a necessidade de **resgatar o texto, contextualizando-o não apenas literária mas também extraliterariamente.**

Surgiram então várias hipóteses de partida que, na medida que o nosso trabalho se foi desenvolvendo, foram-se ramificando e abrindo-nos novas vias de pesquisa ou caminhos até agora ermos na investigação. Entre elas, destacam-se particularmente as que resumimos no seguinte quadro:

---

<sup>13</sup> MATOS, Manuel Cadafaz de, "A Peregrinação de D. Manuel a Santiago de Compostela (em 1502) vista à luz de alguns documentos inéditos", in *I Congresso Internacional dos Caminhos Portugueses de Santiago de Compostela*, Lisboa: Távola Redonda, 1992, pp. 215-238.

- A procura de **textos em prosa** redigidos em datas próximas à peregrinação que nos informem e forneçam documentalmente dados certos acerca da viagem de D. Manuel a Compostela, da sua estada na cidade, do seu regresso e da sua entrada triunfal em Lisboa. A leitura de tais materiais e o estabelecimento de uma cuidadosa comparação entre eles e os versos do *Cancioneiro Geral* permitirá demonstrar extraordinariamente a notável importância do poema em questão como **espelho da realidade social, militar, religiosa e política**.
- Embora não resulte fácil, sobretudo devido à homonímia existente, uma **tentativa de identificação dos cortesãos que acompanharam D. Manuel** durante a sua viagem, para além de contribuir para a informação biobibliográfica dos autores cancioneris do século XV em Portugal, poderá porventura levar-nos a descobrir **alguns “poetas peregrinos a Santiago”** no *Cancioneiro Geral*.
- A procura doutras **“espetáculos celebrativos e representados”** na Corte portuguesa em datas próximas e que se tornem especialmente ilustrativas do convívio cortesão e da glorificação do rei e/ou da casa real contribuirá para uma melhor aproximação da imagem que se pretende projetar da monarquia lusa nos finais de Quatrocentos e inícios de Quinhentos. Nesse sentido, merecem ser considerados motivos como a (quase) deificação ou (quase) santificação poética do rei e da rainha que o espera e celebra a sua volta, pois no texto em questão o **Apóstolo e Nossa Senhora (Dona Maria de Aragão e Castela, filha dos Reis Católicos)**, resultam citados e evocados num mesmo plano de poder e intercessão).
- A indagação tanto nos **aspetos retóricos** quanto nos **valores semânticos** do vilancete implicará um melhor conhecimento das dimensões, funcionalidades

e modalidades da **simbiose sacro-profana** (ou, inclusive, sacro-erótica) na tradição lírica e na poesia cancioneril de Quatrocentos, pois o poeta pede a ajuda do Apóstolo e da rainha como intermediários na sedução das damas.

- A partir da indagação na **origem do topónimo Santos**, lugar em que a peça foi cantada (e “representada”), assim como uma revisitação da tradição histórica desse espaço poderá fornecer dados significativos para compreender **a inter-relação entre o culto às figuras dos Santos Mártires e a instituição da Ordem de Santiago em Portugal**, ambos ligados, em certa medida, à criação de uma identidade nacional na Idade Média.
- O estudo de um espaço determinado dessa **zona de Lisboa chamada Santos** permitirá descobrir a importância desse lugar como área privilegiada de convívio social e passatempo da Corte e, por conseguinte, como **epicentro de produção e receção cultural** na época alvo de estudo, nomeadamente de **manifestações de teatralidade**.
- A procura da **projeção literária ou poético-teatral dos versos do vilancete**, que tem passado completamente despercebida para a crítica até agora.

### III. SEGUIMENTO DOS OBJETIVOS E DO PROCESSO DE PESQUISAS

O nosso **objetivo geral** é, tendo em conta as hipóteses de partida acima expostas, **o resgate de um texto celebrativo da história da peregrinação régia portuguesa em múltiplas dimensões**. Evidentemente, queremos indicar com “resgate” a operação de estudo e recuperação, deslocando-o do silenciamento ou falta da devida atenção em que permaneceu durante séculos para uma zona de luz. Com a nossa abordagem pretendemos demonstrar o interesse do espetáculo

em que se aplaude a **chegada do rei peregrino D. Manuel em Lisboa** entre o grande conjunto de 880 poemas que integram o *Cancioneiro Geral* para o **acervo cultural e literário compostelano**. E, a partir daí, podemos enumerar e resumir as intencionalidades mais específicas nos seguintes termos:

### **3. 1. Fixação de uma linha que entronca com a tradição poética manuscrita medieval (Santiago e visitas do rei)**

Na verdade, como já apontávamos na descrição do projeto apresentada à correspondente convocatória, a pertinência do estudo não pode deixar de ligar-se ao **status** que para o texto em questão legitimamente reclamamos como **fundacional**. Trata-se, com efeito, da **primeira presença** do Apóstolo Santiago e do universo da peregrinação que o envolve na poesia editada em Portugal (Lisboa, 1516), após a entrada do invento de Gutemberg no país. E já logo à partida perguntamo-nos: caberá inclui-lo, em certo sentido, como continuação da **tradição lírica galego-portuguesa** recolhida nos dois cancioneiros manuscritos italianos apócrifos (o Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Colocci-Brancuti e o Cancioneiro da Vaticana)?

Lembremos que o Apóstolo aparece ali mencionado até em três ocasiões (único caso que atinge tal cifra). A ocorrência acontece num conjunto de cantigas de amigos da autoria dos seguintes trovadores e correspondentes sempre ao género de amigo:

- Airas Fernandes Carpancho  
Cantiga de amigo  
“Por fazer romaria, pug’ en meu coraçom”  
(Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Colocci-Brancuti, 663 /  
Cancioneiro da Vaticana, 265)  
\*\*\*



- Airas Nunes  
Cantiago de amigo  
“A Santiag' en romaria ven”  
(Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Colocci-Brancuti, 874 /  
Cancioneiro da Vaticana, 265)  
\*\*\*  
- Pai Gómez Charinho  
Cantiga de amigo  
“Ai Santiago, padron sabido”  
(Cancioneiro da Biblioteca Nacional ou Colocci-Brancutt, 843 /  
Cancioneiro da Vaticana , 429)

Há quase uma década atrás, foi publicado na Galiza o volume *O amor que eu levei de Santiago. Roteiro da poesía medieval galego-portuguesa*<sup>14</sup>, em que recolhemos a produção poética medieval ligada Santiago de Compostela de um modo direto, quer tendo em conta a estreita relação de determinados trovadores e jograis com a cidade e as suas proximidades quer a partir das menções explícitas a essa área geográfica nos versos das cantigas. Tanto no seu estudo introdutório quanto no *d'O caminho poético de Santiago. Lírica galego-portuguesa*<sup>15</sup>, publicada três anos mais tarde no Brasil, lembramos a importância dos círculos do poder social e eclesiástico de Compostela para a formação e consolidação do fenómeno trovadoresco.

Sublinhamos ali o papel desempenharam pelo introdutores e promotores da nova moda literária em língua vernácula que já se praticava na Provença e no norte de França. Ligados entre si por nexos genealógicos ou sociais, formaram um grupo intensamente coeso e, em geral, detentor de uma presença notável na comunidade religiosa do arcebispado de Compostela. E, com efeito, nos

<sup>14</sup> VIEIRA, Yara; MORÁN CABANAS, Maria Isabel; SOUTO CABO, José António. *O amor que eu levei de Santiago. Roteiro da poesía medieval galego-portuguesa*. Noia: Toxosoutos, 2012.

<sup>15</sup> IDEM, *O caminho poético de Santiago. Lírica galego-portuguesa*. São Paulo: Cosac-Naify, 2015.

Cancioneiros regista-se um considerável número de textos de autores de famílias nobres com propriedades mais ou menos afastadas do território Santiago, mas que, em grande parte, tinham casas na cidade ou nas suas proximidades, as quais se converteriam em verdadeiros centros aglutinadores para as suas respetivas cortes.

Cabe afirmar que, na segunda metade do século XII, quando nasce a lírica medieval em galego-português, não havia realmente no reino galaico-leonês outro centro urbano cujo prestígio se pudesse equiparar a Compostela, que soube aproveitar sagazmente os recursos materiais e culturais derivados do esplendor da peregrinação. E, em fase mais avançada, quando já se tinha fixado o modelo transpirenaico e tinham cristalizado os traços que iriam distinguir a lírica galego-portuguesa, organizaram-se certas compilações de cantigas, posteriormente integradas nos Cancioneiros gerais, cujos autores eram clérigos ou jograis galegos.

No chamado respetivamente: - no chamado *Cancioneiro dos Clérigos*, dos oito trovadores incluídos, quatro possuem relação com Compostela (Airas Nunes, Pai de Cana. Rui Fernandes de Santiago e Sancho Sanches). Aliás, no interior do chamado *Cancioneiro dos jograis galegos*, que parecer ter sido organizado nos últimos anos do século XIII ou nos primeiros do seguinte com uma distribuição de textos por género (amor, amigo e satíricas), cinco dos autores apresentam algum modo de relação com Santiago (Bernal de Bonaval, Pero Garcia de Ambroa, Pedro Amigo de Sevilha, Pero Meogo, Abril Peres e Juião Bolseiro).

**Embora seja muito considerável (extraordinária mesmo) a distância do contexto cultural, físico e cronológico entre o *Cancioneiro Geral* e a tríade de composições trovadorescas cujo *incipit* transcrevemos acima, uma leitura não só atenta aos elementos literários mas a determinadas circunstâncias sociopolíticas das respetivas épocas a que pertencem e que subjazem como causa ou factor de inspiração, permitiu-nos descobrir interessantes pontos em comum que necessariamente se devem pôr em relevo.**

Para além de publicações que se encontram já atualmente no prelo sobre o Apóstolo como motivo referencial nas cantigas de amigo medievais e que comentaremos ao falar dos resultados do projeto, outras se encontram em

processo de preparação a partir das pesquisas realizadas nestes últimos meses. Visa-se nelas traçar com precaução e rigor uma linha do registo do Apóstolo Santiago na história da poesia da faixa ocidental da Península (dos cancioneiros manuscritos aos impressos numa época já de transição entre a Idade Média e a Renascença):

Tradição galego-portuguesa manuscrita	Poesia portuguesa nos alvares da imprensa em Portugal ( <i>Cancioneiro Geral de Garcia de Resende</i> )
<b>® <u>VISITA DO REI EM ROMARIA AO APÓSTOLO E REI</u> ®</b>	
<p>- Airas Fernandes Carpancho: “Por fazer romaria, pug´en meu coração” [motivação: o</p> <p>- Airas Núñez: “A <b>Santiag'</b> en romaria ven” * Composta por ocasião da visita do rei <b>D. Sancho IV de Castela</b> a Compostela (1286).</p> <p>- Pai Gómez Charinho: “Ai, <b>Santiago</b>, padron sabido” (visita do rei * Composta por ocasião da visita do rei <b>D. Sancho IV de Castela</b> a Compostela (1286).</p>	<p>Rubrica explicativa: VILANCETE QUE FEZ PERO DE SOUSA, QUADO EL-REI NOSSO SENHOR VEO DE SANTIAGO (..) IAM CANTANDO DIANTE DO ENTREMES E CARRO EM QUE IA SANTIAGO</p> <p>Texto: - Pedro de Sousa Ribeiro: “Alta, rainha, senhora <b>Santiago por nós ora</b>” (...) * Composta por ocasião da visita do rei <b>D. Manuel I de Portugal</b> a Compostela (1502).</p>

Por outro lado, reafirmamo-nos na necessidade de reparar com maior atenção na **cosmovisão lúdica no seio da Corte a partir da representação do Apóstolo Santiago num carro e entre músicas e canto**. Na verdade, uma dedicação especial vêm merecendo as festas celebradas na Corte ao longo dos períodos medieval e renascentista, entre os quais se situa a elaboração do *Cancioneiro Geral*, de

extraordinário interesse como monumento e documento com quadros de festa no círculo palaciano com aparato e pompa. Vários são os pretextos para entrar nessa roda, os quais se vêm articular harmoniosamente, em grande medida, ora com dias comemorativos institucionalizados ora com datas de diferentes acontecimentos de especial transcendência sociopolítica em que aparecem envolvidas diretamente membros da família real portuguesa.

### 3.2. Contribuição para o desenho da *dignitas* monárquica no *Cancioneiro Geral*

Assim sendo, fez parte dos nossos objetivos incluir o canto da celebração de uma peregrinação régia e bem sucedida a Compostela no conjunto doutros que projetam poeticamente, por exemplo, casamentos reais com músicas, jogos e outras modalidades de divertimento palaciano entre as páginas do *Cancioneiro Geral*. Nesse sentido temos de sublinhar que, como exortação de um **ideal de soberano que é defensor das leis divinas e humanas**, destacam-se também dois textos ou macrotextos que cabe considerar como esboços teatrais no *Cancioneiro Geral*.

Um é a festa-contenda lúdica composta em homenagem ao rei D. João II, o chamado Príncipe Perfeito, sobre casuística amorosa e estabelecida através da oposição entre o Cuidar (amar em silêncio) *versus* Suspirar (amar e dar amostras da emoção); o outro é o inspirado nas festas organizadas em Évora por motivo do casamento do seu filho, o príncipe D. Afonso, com a princesa Isabel, filha dos reis Católicos, que, depois de ficar viúva casará em segundas núpcias com o rei Dom Manuel, apenas para citar alguns dos exemplos mais significativos.

A primeira constitui um celebração em homenagem à figura monárquica e constitui mesmo a fachada ou o pórtico da coletânea, estendendo-se ao longo de quase 3200 versos (é, de facto, a série poética de maiores dimensões dentre as ali recolhidas). Inicia-se por uma espécie de mote (ou *rifão*) a que segue todo um aluvião de argumentos e contra-argumentos que se encaixam em moldes forenses, quer dizer, conforme as regras do direito como um campo do saber bem codificado e capaz de organizar com coerência a diversidade de perspetivas.

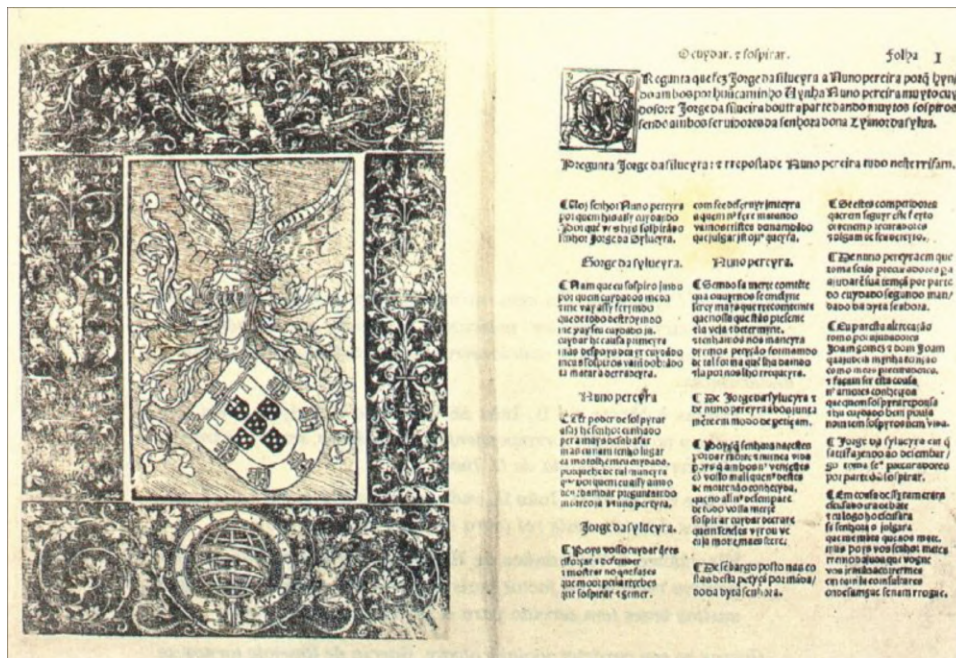


Fig. 3. Fólios iniciais do *Cancioneiro Geral*: armas dos Resende e texto do “Cuidar e Suspirar”

E, na linha do discurso judiciário com petições, desembargos, alegações, réplicas, apelações etc, encerra-se com duas sentenças: a emitida por Leonor da Silva, diva do Paço (“Dama de gram fremeosura / espelho das outras damas”, vol. I, nº 1) e a ditada definitivamente pelo Deus de Amor, sob cuja aparência se descobre a figura onipotente de D. João II. Assim, exprime-se o culto ao monarca numa tripla dimensão: Juiz capaz de avaliar as mais complexas porfias, Deus inspirador de respeito e veneração galante cavaleiro e amante. Diga-se ainda que, embora a segunda sentença apareça sem datar, a primeira situa-se a 9 de novembro de 1483 e poderá ter ocorrido como jogo floral no Porto, onde ficou provisoriamente a Corte quando se deslocou às terras de Trás-os-Montes e Entre Douro e Minho e, no regresso, teve de permanecer na cidade do Douro pelas cruas condições meteorológicas do inverno<sup>16</sup>.

<sup>16</sup> Neste sentido, veja-se MORÁN CABANAS, Maria Isabel “A expresión de amor em debate: Cuidar versus Suspirar no *Cancioneiro Geral*”, in Mercedes Brea (ed.), *La expresión de las emociones en la lírica románica medieval*. Alessandria: Edizioni dell’Orso, 2015, pp. 345-346. No que diz respeito às localizações e datações, assim como às diversas circunstâncias conjunturais ligadas à elaboração e divulgação deste vasto texto, consulte-se especialmente MENDES, Margarida Vieira, *O Cuidar e o Suspirar [1483]*. Lisboa, Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimientos Portugueses, 1997.

Na verdade, registam-se aí os mais significativos símbolos do poder monárquico e da etiqueta da corte que especialmente criados ou reforçados por D. João II, sobressaindo, em efeito, a isotopia da ascensão e da luz que remetendo para uma atitude “de contemplação monárquica” relativo ao arquétipo luminoso-visual, por um lado, e, por outro, ao arquétipo psico-social da dominação soberana.

O outro texto remete-nos para uma festa especialmente salientável no *Cancioneiro Geral* e na qual esse mesmo monarca viria a apresentar-se como perfeito paradigma de galante, perito em questão de amores e até bom dançarino: o casamento do seu filho em Évora a 27 de novembro de 1490 com a Princesa Isabel, filha dos Reis Católicos. Ela entrou solenemente na cidade alentejana com uma comitiva antecedida por tocadores de charamelas, trombetas, sacabuxas etc., com grande luxo e variedade de espetáculos: justas, momos, torneios, touradas, jogos de canas etc. No que diz concretamente respeito à sua poetização no *Cancioneiro Geral*, sobressai o registo das letras e cimeiras exibidas (vol. IV, nº 614). E, de facto, conserva-se ali memória da figuração de D. João II, assim como de D. Manuel, duque de Viseu (e, imprevisivelmente, futuro rei de Portugal) e doutros fidalgos. Todos participaram ali ativamente, assumindo uma ficção num palco cujas regras são as da etiqueta da Corte, a qual determina as posições dos corpos, os gestos e as palavras convenientes sob a pretensão de representar uma sociedade ideal e hierárquica.

Pouco tempo depois faleceria o recém-casado e a sua viúva casaria em segundas núpcias com D. Manuel, que, imprevisivelmente, após a tragédia, acabaria por subir ao trono. Dona Isabel viria a converter-se assim em rainha de Portugal e, após a sua também inesperada e prematura morte, viria substituí-la a sua irmã **D. Maria, outra filha dos Reis Católicos**. Seria esta última que se tornaria mãe do herdeiro da coroa, o Príncipe D. João III, a quem Garcia de Resende dedica o *Cancioneiro Geral*. Junto com o seu esposo, ela também é alvo de homenagem no vilancete que pretendemos estudar, pois ela invoca-se ali como “**Alta rainha senhora**”.

Situamo-nos, então, no momento da **entrada régia em Lisboa após a peregrinação com todo o seu cerimonial**. Nem é preciso lembrar que, segundo as

épocas e as circunstâncias, as chegadas do monarca às cidades podiam ser acompanhados de diferentes rituais, como a entrega de bandeiras ou chaves, discursos, ornamentação de fachadas e ruas, cortejos, etc. As amostras de júbilo e entusiasmo projetavam-se em jogos, danças, fogos de artifício ou esboços de teatro de perfil erudito ou popular, revelando a **permeabilidade da sociedade no que diz respeito às novidades culturais e estéticas**. Dada a função política e social das entradas, torna-se importante reparar na sua morfologia, hierarquização de elementos e linguagem artística<sup>17</sup>.

### **3. 3. Levantamento de referências e exploração do grau de teatralidade no *Cancioneiro Geral***

Tendo em conta o texto alvo do nosso estudo, procedemos a uma atualização de abordagens que temos realizado em datas anteriores, como, por exemplo, em *Festa, teatralidade e escrita. Esboços teatrais no Cancioneiro Geral*<sup>18</sup>. Nele seguimos sobretudo os passos da estudiosa belgo-portuguesa Andrée Cabbré Rocha<sup>19</sup> num pioneiro trabalho que publicou já em 1951 sobre manifestações proto- ou pré- teatrais na compilação, tentando iluminar o que podemos chamar **tempos incipientes e/ou áreas marginais da história da dramaturgia lusa**.

Naquele momento tentamos refletir, embora brevemente, acerca dos valores semânticos de arremedilhos, momos e entremezes, modalidades que apontam para um espetáculo cuja delimitação como peça dramática autónoma e sujeita a umas regras já estabelecidas e a um esquema formal concreto, não resulta fácil. E, com efeito, interessam-nos concretamente os dois últimos porque são os mencionados na rubrica que apresenta o texto alusivo ao Apóstolo no *Cancioneiro Geral*. É por isso que, entre as atividades programadas no nosso projeto, figura proceder a um

---

<sup>17</sup> ALVES, Ana Maria, *As entradas régias portuguesas: uma visão de conjunto*. Lisboa: Livros Horizonte, 1991.

<sup>18</sup> MORÁN CABANAS, Maria Isabel. *Festa, teatralidade e escrita. Esboços teatrais no Cancioneiro Geral*. A Coruña: Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor / Universidade da Coruña, 2003.

<sup>19</sup> ROCHA, Andrée Crabbé, *Esboços dramáticos no Cancioneiro Geral*, Coimbra: Coimbra Editora, 1951.

**levantamento de referências a esboços de teatralidade** em textos anteriores ou coetâneos.

Assim, vimos que a documentação permite comprovar que a Corte portuguesa concedeu uma importância especial ao momo, destacando-se o interesse pelos seus elementos de *atrezzo*, pois tal divertimento (ou *desenfadamento*) constituía um símbolo de poder privilegiado. Se voltamos o nosso olhar para a tradição satírica medieval, observamos o uso de momo como termo relativo à caracterização ou caricaturização ligada à hilaridade. E, de facto, as roupas vestidas para a cenificação, apesar do valor da matéria prima, não escaparam das mofas: “Fez de ouro, prata e seda / e de moeda / u mao vestido de momo” (vol. III, nº 371); e, ainda, o próprio corpo de Garcia de Resende é comparado, em tom cómico e sob uma perspectiva carnavalesca, com um momo (vol IV, nº 879).

Na verdade, a palavra em questão designava tanto a representação quanto as personagens que participavam dela a modo de gigantes, monstros, animais fabulosos, etc., todos eles caracterizados com vistosos trajes, jóias e outros acessórios. Os argumentos mais habituais extraíram-se sobretudo do mundo aventureiro e cavaleiresco, projetando-se numa sucessão de quadros com música e dança; porém, o texto literário assumia apenas um *status* periférico. Quanto ao *Cancioneiro Geral*, extraordinário viveiro de usos e costumes dos cortesãos de Quatrocentos, a referência aos momos como formas de representação dramática aparece explícita já no Prólogo, considerando-se ali entretenimentos que, pelo seu carácter civilizacional e cultural, se tornava dignos de serem preservados na memória através da escrita (veja-se o **item I** da presente Memória científico-técnica).

Na coletânea recolhe-se, de facto, um par de *breves* ou *letras*, textos reduzidos ao mínimo, que acompanham uns momos cuja temática obedece ao código do amor e/ou gentileza e que devemos ter necessariamente em consideração. Aliás, o poeta Rui de Sousa, diz-se que é um grande “fazedor de momos” (I, nº 97) no sentido de agente de cenificações com que amenizaria as



horas de lazer do paço – porém, não conseguimos obter dos produtos do citado autor nenhuma notícia<sup>20</sup>.

Na verdade, muito mais significativos resultam os versos destinados ao canto e abertos com o mote “Alta Rainha, Senhora, / Santiago por nós ora” (IV, nº 734), cuja análise estamos a levar a cabo no âmbito do presente projeto e cuja rubrica explicativa se aproxima de uma verdadeira didascália pela quantidade de pormenores que fornece alude-se a um “sengular momo”:

VILANCETE QUE FEZ PERO DE  
SOUSA, QUANDO EL-REI NOSSO  
SENHOR VEO DE SANTIAGO,  
QUE FEZ O SENGULAR MOMO  
EM SANTOS, O QUAL VILANCETE  
IAM CANTANDO  
DIANTE DO ENTREMES  
E CARRO EM QUE  
IA SANTIAGO<sup>21</sup>

Outro termo que devemos estudar em relação à teatralidade no *Cancioneiro Geral* é, naturalmente, o de **entremez**, observando também as múltiplas variações do seu significado e as dificuldades para uma definição do mesmo nos finais do século XV e inícios do seguinte em Portugal. Concretamente aí parece identificar-se com **um conjunto imagético ou escultórico de figuras e atores imóveis** (neste caso, com uma imagem do Apóstolo que ia sobre um carro acompanhado por músicos que entoavam cantos num tom lúdico-humorístico, afastando-se assim do que serviria para designar mais tarde uma cena de riso que se insere entre um ato e outro de uma comédia).

Aliás, quanto à iconografia de Santiago sobre qualquer tipo de suportes na época da composição do *Cancioneiro Geral*, devemos lembrar a popularidade que atingiu em toda a Europa. Nesse sentido, cabe lembrar que, quando Carla

---

<sup>20</sup> Para uma revisão da história léxico-semântica do momo, consulte-se MORÁN CABANAS, Maria Isabel, “A propósito de momo e corpo carnavalesco: de Joan Baveca e a sátira galego-portuguesa ao *Cancioneiro Geral*”, *Cuadernos De Estudios Gallegos*, n. 68 (134), 2021, pp. 125-156 (on line: <https://estudiosgallegos.revistas.csic.es/index.php/estudiosgallegos/article/view/486/488>, consultado a 01/12/2021).

<sup>21</sup> O sublinhado é nosso.

Alexandra Gonçalves e Sandra Costa Saldanha examinaram comparativamente algumas imagens que foram realizadas em Portugal entre os séculos XV e XVIII como Peregrino e Apóstolo, Cavaleiro e Mata Mouros, concluem que a clientela preferia as figurações como peregrino, a pesar da constatação de uma notável ambiguidade iconográfica que reflete diversos valores piedosos e simbólicos. Permita-se-nos reproduzir abaixo, apenas a modo de exemplo, uma das ilustrações do seu estudo, a qual poderia talvez aproximar-nos do visual da imagem que ia no carro quando se cantou o vilancete<sup>22</sup>:



Fig. 4. Santiago (c. 1475-1500). Atrib. a Diogo Pires-o-Velho-MNAA, 1093. Esc. Foto José Pessoa- DGPC / ADF [Apud GONÇALVES, Carla Alexandra e SALDANHA, Sandra Costa, *op. cit.* em rodapé, p. 192]

Por sua vez, Begoña Farré Torras estuda também a a iconografia de Santiago na escultura devocional medieval no reino luso a partir de um conjunto de quinze imagens escultórias datadas dos séculos XIV e XV e das primeiras

<sup>22</sup> GONÇALVES, Carla Alexandra e SALDANHA, Sandra Costa, "Así reza la encomienda: representaciones de Santiago en la escultura portuguesa en la Época Moderna", *Ad Limina*, n. 11, 2020, pp. 183-212 (disponível on line: [https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/896784/Ad\\_Limina\\_XI-08-Carla+Alexandra-Sandra+Costa.pdf](https://www.caminodesantiago.gal/documents/17639/896784/Ad_Limina_XI-08-Carla+Alexandra-Sandra+Costa.pdf), consultado a 27/11/2021).

décadas do XVI que cabe ter igualmente em conta na tentativa de uma aproximação da **“reconstrução” visual da imagem do entremez** aludido no *Cancioneiro Geral*. Ali pode observar-se que a evolução para Peregrino é confirmada pela indumentaria das imagens cujas roupas tradicionais se vão transformando nas próprias de um viajante a pé<sup>23</sup>.

Aliás, através das nossas pesquisas comprovamos a necessidade de aproximar-nos de modo mais concreto dos entremezes que tiveram lugar com motivo das entradas de figuras da realeza nas cidades. Vejam-se, com efeito, as seguintes considerações de Teresa Ferrer Valls sobre tais eventos cívicos na cidade de Valência nos finais do século XV, reparando nos cuidadosos preparativos que implicavam uma renovação do pacto social entre população e monarquia:

De entre todas las fiestas de excepción (es decir, no anuales), organizadas oficialmente, **la que mayor interés reviste para la historia teatral es la motivada por la Entrada en la Ciudad de un miembro de la familia real o de algún personaje de gran relieve, porque es en su seno en donde cristalizan los espectáculos más específicamente teatrales, los entremeses**. La Ciudad organizaba festejos también por circunstancias diferentes. La noticia de las bodas de reyes o príncipes (así en 1469 se celebraron las bodas de los que serían después Reyes Católicos), o el nacimiento de un hijo eran ocasiones que servían de excusa para la celebración pública. Otras veces se festejaban acontecimientos políticos o bélicos importantes. Es el caso de las celebraciones que desencadenaron las sucesivas victorias de Juan II sobre los catalanes o las motivadas por las campañas de reconquista de Fernando el Católico. Pero todos estos acontecimientos se celebraban siguiendo un ritual más sobrio que el motivado por la Entrada Real. Existe alguna excepción a esta regla (...).

Pero, en general, **acontecimientos políticos y hechos anecdóticos referentes a la familia real exigían solemne procesión de acción de gracias**, procesión que seguía el recorrido habitual y estructura de la procesión del Corpus (...). Con la celebración de todos estos acontecimientos la Ciudad como cuerpo social se ratificaba a sí misma en tanto comunidad que compartía un mismo horizonte de intereses<sup>24</sup>.

---

<sup>23</sup> TORRAS, Begoña Farré, “Do apóstolo ao peregrino: a iconografia de São Tiago na escultura devocional medieval em Portugal”, *Medievalista*, n. 12, 2012, (disponível on line : <https://journals.openedition.org/medievalista/624>, consultado a 2/11/2021).

<sup>24</sup> FERRER VALLS, Teresa, “La fiesta cívica en la ciudad de Valencia en el siglo XV”, in Evangelina Rodríguez (coord.), *Cultura y representación en la Edad Media: actas del seminario celebrado con motivo del II Festival de Teatre i Música Medieval d’ Elx*. (out.-nov. de 1992). Alicante: Instituto de Estudios Juan Gil-Albert-Diputación de Alicante, 1994, pp. 145-169. O negrito é nosso.

### 3.4. Consideração sobre o cruzamento de música, canto e poesia no vilancete a Santiago

Música, canto e poesia confluem no texto evocativo do Apóstolo no *Cancioneiro Geral* através do **vilancete**, termo que designa uma forma poético-musical de origem popular (observe-se na rubrica a palavra “canto”: “**O QUAL VILANCETE IAM CANTANDO**”) cuja técnica se baseia sobretudo em repetições e encadeamentos. A sua fixação situa-se cronologicamente no século XV, a partir do castelhano *villancico* e, embora de início o vocábulo apenas se aplicasse aos versos que constituem o núcleo inicial (um **mote ou moto**, que poderia ser composto pelo próprio autor, por algum outro ou mesmo sobreviver na memória coletiva sem conhecimento da autoria original), denominando-se as restantes estrofes **glosas ou voltas**, mais tarde passaria a abranger o texto na sua totalidade.

Na verdade, são muitas as opções de fórmulas compositivas que os poetas exploraram, procurando ora adaptação ora inovação, pelo que resulta mesmo difícil descobrir uma estratégia comum ou até dominante, tal como nos permitem ver as recentes investigações de vários investigadores sobre tal esquema estrófico-métrico – entre eles, Isabella Tomassetti, Geraldo Augusto Fernandes ou Sara Rodrigues de Sousa<sup>25</sup>. Como assinala a última das estudiosas citadas, que computa 51 composições explicitamente designadas como vilancete no *Cancioneiro Geral*, sendo a maioria redigidas em português (mas alguma também em castelhano), o texto que nos ocupa apresenta formal e estruturalmente algumas irregularidades que o fazem sobressair um como caso único, excepcional ou extravagante no âmbito da compilação lusa.

---

<sup>25</sup> TOMASSETTI, Isabella, *Mil cosas tiene el amor. El villancico cortés entre Edad Media y Renacimiento*. Kassel: Reichenberger, 2008; FERNANDES, Geraldo Augusto, “O vilancete no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende: tradição e inovação”, *Signum*, vol. 15, (1), 2014, pp. 39-65 ou SOUSA, Sara Rodrigues de, “Nuevas aportaciones para el estudio del vilancete en el *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516)”, in Antonia Martínez Pérez e Ana Luisa Baquero Escudero, *Estudios de Literatura Medieval*. Murcia: Universidad de Murcia, 2012, pp. 731-739.

### 3.5. Identificação e estudo do espaço de representação: de Santiago de Compostela a Santos

Tal como anunciávamos na solicitude apresentada à convocatória do projeto, um confronto entre a rubrica dos versos do *Cancioneiro Geral* e a *Crónica do Felicissimo Rei Dom Manuel*, composta pelo célebre humanista português **Damião de Góis, que anos mais tarde também peregrinará a Santiago de Compostela**, permite-nos facilmente identificar:

1. O rei inspirador da celebração: Dom Manuel;
2. A rainha que o espera e que se invoca: Dona Maria de Aragão e Castela;
3. O espaço: Santos.

Assim, podemos fácil e definitivamente corrigir alguns erros graves cometidos várias vezes pela crítica tradicional no que diz respeito à identificação, datação e localização do vilancete. Considerado um dos últimos grandes cronistas do reino, Damião de Góis tornou-se pajem do Paço de D. Manuel com muito poucos anos e na corte teria o primeiro contato com o teatro, a história, a música, etc. Depois da morte do monarca e estando já no trono o seu sucessor, D. João III, foi nomeado escrivão da Casa da Índia no ano de 1523. Viveu fora do Portugal durante anos e realizou muitas viagens de negócios e diplomacia por países europeus numa época marcada culturalmente pela transmissão das ideias de Erasmo de Rotterdam e outros intelectuais com que se relacionou.

De volta ao reino, recebeu a nomeação de guarda-mor da Torre do Tombo, arquivo nacional português, sendo o encarregado de escrever a crónica de D. Manuel, trabalho a que se dedicou entre 1558 e 1567 e que dividiu em quatro partes. Na primeira dela deparamo-nos com um capítulo em que Damião de Góis, embora brevemente e sem muitos pormenores, nos relata como o rei **decidiu vir a Galiza para visitar a tumba do Apóstolo**, nomeia os cortesãos que o

acompanharam e alude aos motivos que o levaram a tomar essa decisão e ao **lugar e modo em que foi recebido à sua volta.**

Inicia-se o relato com umas palavras introdutórias que sublinham a devoção e fé dos reis de Portugal, daí a sua visita a santuários e à prática de orações:

(...) tanto ele como a rainha pessoalmente visitavam muitas casas de devoção, entre as quais [o rei, D. Manuel] presopos de ir a Galiza, à do Apóstolo Santiago, situada na cidade de Compostela (...).

E encerra-se com a referência da sua chegada marcando também a cumplicidade em matéria de generosidade e religiosidade:

Esteve El-Rei tres dias continuos na cidade de Compostela, ao cabo dos quais (...) se tornou para o reino, fazendo merces a todos os hospedes das casas em que pousava **até chegar a Lisboa, onde achou a rainha nos paços de Santos o Velho**, de quem e de toda a corte foi recebido com muita alegria<sup>26</sup>.

Quanto ao lugar da celebração do regresso a Lisboa, observe-se a menor especificação da rubrica do *Cancioneiro Geral* em relação ao capítulo da *Crónica*:

Na rubrica: **EM SANTOS**



Na crónica: **NOS PAÇOS DE SANTOS O VELHO**

**Revisitar a história e até a intrahistória de Santos** é um objetivo que se liga também à nossa ação de resgate de um texto fundacional. Partindo da origem de tal topónimo da capital portuguesa, que remete para o culto dos três irmãos

---

<sup>26</sup> Transcrição de parágrafos com fixação própria e atualização parcial do capítulo LXIV a partir da última edição anotada e prefaciada por J. M. Teixeira de Carvalho e David Lopes, vinda a lume na cidade de Coimbra, pela Imprensa da Universidade. O negrito é nosso.

Veríssimo, Máxima e Júlia, santos mártires que sofreram a perseguição dos cristãos ordenada sob o governo do imperador romano Diocleciano no ano de 303 ou 304.

Lembre-se que o ponto principal (ou de partida) do **Caminho de Santiago em Lisboa** está estabelecido na Igreja de Santiago, perto da Sé Catedral da cidade. Tal espaço aparece citado pela primeira vez num códice datado do ano de 1247 como *Ecclesiae Sanctus Jacobus de Ulixbona* e situa-se na **rua de Santiago** (Travessa de Santa Luzia / Largo do Contador-Mor), na antiga freguesia do mesmo nome desde 1160 até 2013, hoje freguesia de Santa Maria Maior:



Fig. 5: Placa informativa do início do Caminho na porta da igreja de Santiago em Lisboa



Fig. 6: Placa designativa da Rua de Santiago em Lisboa

É a única igreja dedicada ao Apóstolo Santiago em Lisboa, com enormes transformações no exterior e interior ao longo do tempo, sobretudo entre Quinhentos e Setecentos, tendo de ser quase completamente reconstruída depois do terramoto de 1755:



Fig. 7: Fachada da Igreja de Santiago em Lisboa



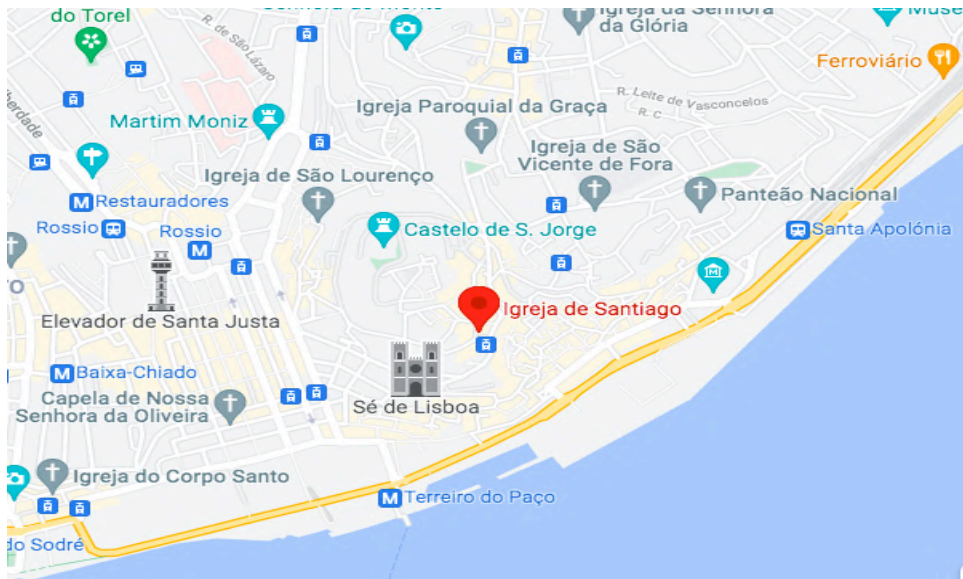


Fig. 8. Mapa com localização destacada da Igreja de Santiago  
(Fonte: <https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/igreja-de-santiago>)

Porém, tendo em conta a representação do vilancete do *Cancioneiro Geral*, o lugar que nos interessa mais concretamente é Santos. Tal como tentamos demonstrar já em algumas comunicações de congressos realizados nos últimos meses e como ainda tentaremos sublinhar em futuras publicações, resulta justificado e legítimo pôr em relevo a importância cultural em termos literários de tal área urbana para o percurso do **Caminho Português entre Lisboa-Santiago**. Ali confluem, com efeito, a tradição ligada à imagem de Santiago numa dimensão histórico-militar e cultural com a da veneração aos referidos Santos Mártires (Veríssimo, Máxima e Júlia) e às suas relíquias, ambas profundamente marcantes na Lisboa medieval.

Segundo as versões de textos hagiográficos (não isentos de variantes), os referidos irmãos, recusando apostatar, apresentaram-se perante as autoridades romanas na cidade portuguesa por indicação de um anjo. Fizeram pública a religião que seguiam e, inclusive após ter recebido açoites, flagelos, apedrejamento e todo tipo de torturas, continuaram a defender o nome de Cristo. Finalmente, foram lançados às águas com pedras no pescoço e aconteceu assim o milagre: os corpos voltaram à superfície, sendo encontrados na beira do rio Tejo, na praia que receberia, na sua lembrança, o nome de Santos. Na verdade,

as fontes vêm repetir, em maior ou menor medida, o discurso relativo a outros mártires, entre os quais sobressai São Vicente<sup>27</sup>.

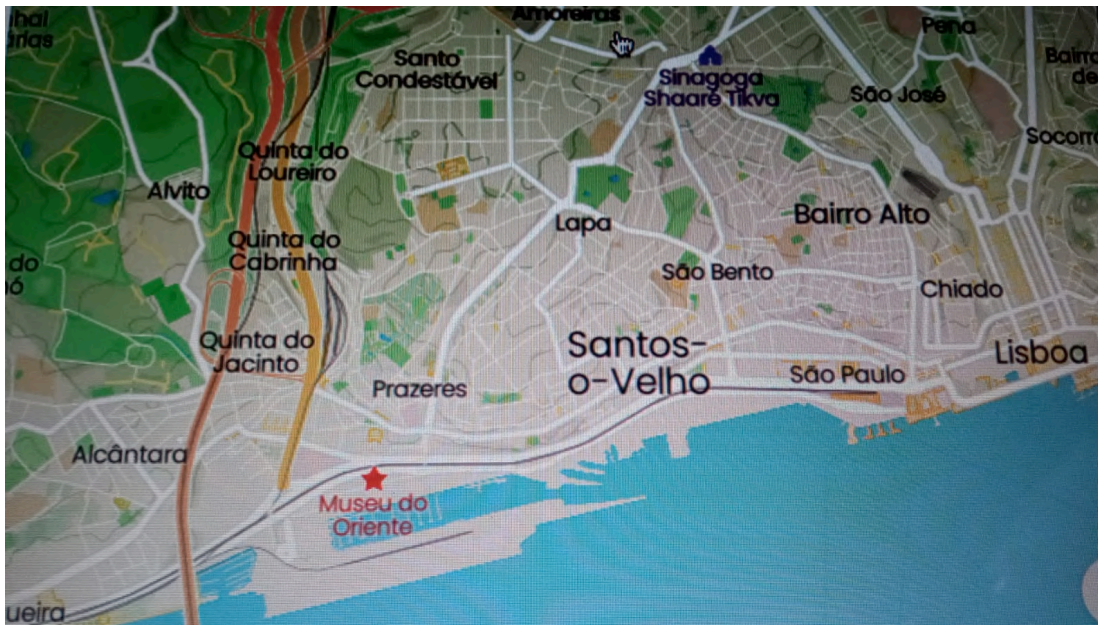


Fig. 9: Mapa da Igreja de Santos-o-Velho no *site* Lisboa, do Município de Lisboa  
(Fonte: <https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/igreja-de-santos-o-velho>)

Nesse lugar levantou-se então uma **ermida que o rei Afonso Henriques, após a reconquista da cidade, mandaria converter numa igreja a eles consagrada**. De maneira muitíssimo resumida podemos dizer que o seu sucessor, D. Sancho I, legou-a, junto com as terras circundantes, aos **cavaleiros da Ordem religiosa militar de Santiago de Espada** com vistas à edificação de um mosteiro, que acabaria finalmente por tornar-se morada de viúvas ou doutras senhoras familiares dos mencionados cavaleiros (cabe destacar, com efeito, o título de “comendadeira”, dado à senhora de maior estirpe que representava a comunidade). O perfil atual da Igreja e do mosteiro contíguo, situados na Rua de Santos-o-Velho, deve-se às diversas intervenções realizadas ao longo dos séculos e após o terramoto de Lisboa de 1755, que apagaram totalmente a sua história arquitetónica:

<sup>27</sup> As primeiras referências conhecidas aos três santos constam no *Martirologio de Usuardo*, do século VIII (858), embora para o que nos interessa seja mais adequado seguir o *Códice quatrocentista* estudado pelo Padre Mário Martins, que também se deteve no *Livro e Legenda dos Santos Mártires*, do século XII, e ainda o *Flos Sanctorum en lengoage*, editado em 1513.



Fig. 10: Igreja de Santos-o-Velho com jardim esalonado e murado



Fig. 11. Placa designativa da "Rua de Santos-o-Velho"

Nos finais do século XV, apenas alguns anos antes à representação do nosso vilancete, o rei D. João II transferiu tais moradoras para um novo convento que, por oposição ao edifício anterior, receberia a denominação de Santos o Novo, procedendo-se então à trasladação em solene procissão das presumíveis reliquias, tal como referem as crónicas de Garcia de Resende e Rui de Pina. Eis o relato da primeira:

Aos cinco dias de Setembro deste anno de quatrocentos e noventa, mandou el-rey mudar e trasladar o **Moesteiro de Sanctos, que estava em Sanctos-o-Velho** onde ora sam os paços alem de Boa Vista pera o lugar onde ora estaa, que he Sancta Maria do Parayso antre o Moesteiro de Sancta Clara e o Moesteiro da Madre de Deos. **O qual moesteiro he da hordem de Santiago**, e el-rey o mandou ali fazer de novo e as reliquias dos martires que no moesteiro velho estavam foram lá levadas em hũa tumba dourada e a **comendadeira que se chamava Violante Nogueira** molher de muita vertude e honestidade, e assi todas as donas do convento foram no dito dia levadas a pee com solene prociçam do cabido e todas as ordens e cruces ao dito moesteiro, no qual sempre viveram honestamente<sup>28</sup>.

D. Manuel encomendou a reforma do mosteiro velho ao arquiteto João de Castilho, também responsável pelo Palácio Real da Ribeira e colaborador das obras em três importantes mosteiros de Portugal: o dos Jerónimos, o da Batalha e o de Tomar – ele é, de facto, considerado o principal mestre de obra do chamado estilo “manuelino”. **O nosso local de Santos converteu-se então numa das suas residências e em cenário de solenes cerimónias (de casamento ou de entradas triunfais, como a do regresso da peregrinação a Santiago de Compostela)**, assumindo uma função recreativa devido à sua privilegiada situação, com uma belíssima vista panorâmica ao rio Tejo e aos jardins. Assim, devemos sublinhar que ali se representou pela primeira vez, em **1510, o Auto da Fama, de Gil Vicente**.

Eis um pormenor da iluminura que recria o Palácio Real de Santos-o-Velho na primeira metade do século XVI, de Simão de Bening e António de Holanda na *Genealogia dos Reis de Portugal* (também designada como *Genealogia iluminada*

---

<sup>28</sup> VERDELHO, Evelina, *op. cit.*, cap. CXIII. O negrito é nosso.

do Infante D. Fernando), hoje conservado na British Library. Tal manuscrito está composto por 13 fólios cuidadosamente iluminados por uma oficina flamenca que mandou fazer precisamente o Infante D. Fernando, quinto filho do rei D. Manuel I e da sua segunda esposa, a rainha Maria de Aragão e Castela com o propósito inacabado de mostrar a união das Casas Reais portuguesa e castelhana:



Fig. 12. Par de pormenores da vista do Paço Real de Santos-o-Velho na primeira metade do século XVI na iluminura de António de Holanda e Simão de Bening na *Genealogia dos Reis de Portugal*.

(Fonte: <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/en/casos-de-estudo-en/casosdeestudo-en/549-salas-de-aparato-do-palacio-de-santos>)

### 3. 6. Tratamento da questão da autoria e análise do texto propriamente dito

Naturalmente, a análise do texto como objeto de gentileza cortesã também tem de ser levada a cabo durante a execução do projeto, encontrando-nos neste momento na fase de pesquisas sobre a biografia do autor (Pero de Sousa ou Pero de Sousa Ribeiro) e a identificação de traços e temas que caracterizam a sua obra no *Cancioneiro Geral*, com levantamento dos aspetos “singulares” que dele sobressaem.

No que diz respeito ao assunto verificado no vilancete em questão, utilizando os termos da *Arte Poética Castelhana* de Juan del Encina, precisamente a figura a que se atribui a canonização deste molde estrófico no século XV, cabe dizer que estamos perante um **vilancete híbrido entre devoção e amor ou gentileza** E a esse hibridismo chega-se por meio de uma **simbiose sacro-profana**, reunindo ousada, mas permissivamente, pelo ambiente festivo e espetacular em que se insere, o Apóstolo e a Rainha. As menções a ambos ocorrem no mesmo lugar (no chamado mote ou moto), elevando-os conjuntamente ao nível de seres “superiores” numa invocação feita a modo de oração em que se solicita a sua intercessão ou proteção em matéria sentimental ou de sedução palaciana:

**VILANCETE QUE FEZ PERO DE  
SOUSA, QUANDO EL-REI NOSSO  
SENHOR VEO DE SANTIAGO,  
QUE FEZ O SENGULAR MOMO  
EM SANTOS, O QUAL VILANCETE  
IAM CANTANDO  
DIANTE DO ENTREMES  
E CARRO EM QUE  
IA SANTIAGO**

**Alta Rainha, Senhora,  
Santiago por nós ora.**

**Partimos de Portugal**

**catar cura a nosso mal,  
se nos Ele e vós nam val,  
tudo é perdido agora.**

**Pois que somos seus romeiros  
e das damas tam enteiros,  
cessem jaa nossos marteiros,  
que nunca cessam ü hora.**

**Pedimos a Vossa Alteza,  
em qu' estaa nossa firmeza,  
que nam consinta crueza  
neste serem oos de fora.**

**Aqui nos tem ja presentes  
de nossos males contentes,  
pois nom valem aderentes,  
hoje nos valei, Senhora.**

Também a escrita documental e cronística terão de ser consideradas aqui para uma melhor interpretação de certas expressões, assim como resulta preciso o confronto com outros textos da compilação lusa e doutros cancioneiros peninsulares do século XV.

#### **IV. RESULTADOS, MEIOS E MODOS DE DIVULGAÇÃO**

Tal como anunciávamos na solicitude do projeto apresentada à convocatória, iniciamos já a divulgação dos resultados a que as nossas pesquisas nos permitiram chegar. Em ordem cronológica reproduzimos abaixo, portanto, resumos de artigo ou texto apresentado em colóquios internacionais ou material de apoio para o seguimento da comunicação pelo público.

Cite-se, em primeiro lugar, o estudo que já foi entregue para publicação através da Universidade do Minho sob o título **“Espaços literários da**

**Compostela trovadoresca: a amiga perante o Apóstolo**”, que recolhe sobretudo antecedentes de que partimos e contribuíram muito significativamente para a formulação e desenvolvimento posterior do projeto. O **resumo**, que abaixo transcrevemos, lembra que nos últimos anos temos publicado em co-autoria vários trabalhos sobre a vinculação da lírica galego-portuguesa à cidade de Santiago de Compostela, sobretudo com vistas à elaboração de um roteiro literário físico/presencial e virtual, assim como anuncia novos propósitos:

Pretendemos lembrar concretamente três cenas em que a jovem impaciente e apaixonada das cantigas femininas se situa perante o Apóstolo, ora exprimindo a sua determinação de visitá-lo e aproveitar assim a oportunidade de ter um encontro amoroso com o amigo ora invocando-o e pedindo-lhe que, como célebre padroeiro, traga este de volta. Note-se que, deixando de lado quaisquer questões genológicas (ou tipológicas) ligadas ao que convencionalmente se chamou cantigas “de romaria” ou “de santuário”, a nossa abordagem pretende apenas revisitar o mapeamento do “selo compostelano” de autores e textos sob um ponto de vista que se aproxima das relações intrínsecas ao binómio etnografia e literatura ou, em certa medida, da geoliteratura<sup>29</sup>.

Por outro lado, durante estes meses, com o financiamento do projeto ligado à *Cátedra Institucional do Camiño de Santiago e as Peregrinacións*, temos visitado tanto Biblioteca Nacional de Portugal para consulta de bibliografia sobre o tema a abordar como o **Palácio de Santos**, hoje convertido em Embaixada da França e aberto às visitas do público:

---

<sup>29</sup> MORÁN CABANAS, Maria Isabel, “Espaços literários da Compostela trovadoresca: a amiga perante o Apóstolo”, no prelo.





Fig. 13. Mosteiro de Santos-o-Velho, na atualidade Embaixada da França em Lisboa  
(Fonte: <http://acasasenhorial.org/acs/index.php/en/casos-de-estudo-en/casosdeestudo-en/549-salas-de-aparato-do-palacio-de-santos>)

Contactamos nesse sentido com ***Patrimonium – Gestão e Promoção de Bens Culturais*** para realizar unha visita guiada e conhecer *in situ* os espaços, histórias e *estórias* que, de um ou outro modo, chegam a convergir com o tema do nosso estudo (pode consultar-se <https://patrimonium.pt/palaciosantos/>). E, de facto, várias das indicações que ali nos foram feitas serão exploradas em trabalhos futuros.

Igualmente, tendo em mente os objetivos marcados no nosso projeto, visitamos o **MNAA-Museu Nacional de Arte Antiga**, a mais importante coleção pública portuguesa no campo das belas-arts – com especial realce para as incorporações dos bens eclesiásticos e dos procedentes de palácios reais. Reparámos particularmente na presença que tem ali todo o imaginário cultural compostelano através da pintura e da escultura, entre as quais se destacam de modo particular as telas relativas a nomeações de cavaleiros da Ordem religiosa militar de Santiago de Espada, antes aludida e fonte de possível abertura de novas vias de pesquisas de um ponto de vista multidisciplinar

Assistimos e participamos no ***IX Encontro Internacional de História Antiga e Medieval do Maranhão***, que, organizado pela Universidade Estadual do Maranhão (UEMA), em parceria com a Universidade Federal do Maranhão

(UFMA), aconteceu entre os dias 13 a 15 outubro do presente ano. Informamos a seguir da nossa intervenção na seguinte sessão e com a seguinte abordagem:



São Luís

Mesa Redonda 7 - **Leituras e Divulgação de Textos Medievais no Passado e Hoje (15/10/2021, 19:00h):**

### **O VILANCETE AO APÓSTOLO SANTIAGO NA CELEBRAÇÃO DA ENTRADA DO REI PEREGRINO EM LISBOA**

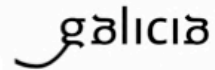
**Resumo:** No âmbito de um projeto de investigação concedido pela *Cátedra Institucional do Camiño de Santiago e as Peregrinacións* da Universidade de Santiago de Compostela pretendemos abordar um texto do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, primeira compilação poética editada em Portugal (1516), em que se celebra a entrada do rei D. Manuel I em Lisboa após ter realizado uma viagem como peregrino a Compostela. Para além da análise dos seus versos, destinados ao canto e abertos com a invocação de prestaremos uma particular atenção ao espaço a que se alude na rubrica com que estes são apresentados na mencionada coletânea: Santos, ao lado do rio Tejo, onde o monarca era esperado pela rainha, D. Maria, e recebido com honras e amostras de alegria. Nele convergem certas tradições com dimensões culturais, sociais, religiosas e mesmo políticas que marcaram profundamente a Lisboa medieval em tempos de Afonso Henriques e dos seus sucessores e cuja projeção pretendemos pôr de relevo na nossa comunicação.

**Palavras-chave:** vilancete, peregrinação régia, Santiago de Compostela, D. Manuel I, Lisboa, *Cancioneiro Geral*

Tal como se anuncia no endereço da Web do evento, participamos no dia do encerramento: “Neste último dia de programação, são realizadas 4 mesas redondas, uma das quais com uma professora internacional, prof. dra. Maria Isabel Morán Cabanas, da Universidade de Compostela” (<https://www.uema.br/2021/10/ix-encontro-de-historia-antiga-e-medieval-do-maranhao-encerra-hoje-15/>). Publicou-se online o livro de resumos, sob organização das professoras Adriana Zierer e Solange Pereira Oliveira, que pode

consultar-se, por exemplo, através de [https://www.academia.edu/57610547/IX\\_ENCONTRO\\_INTERNACIONAL\\_DE\\_HISTORIA\\_ANTIGA\\_E\\_MEDIEVAL\\_DO\\_MARANHÃO\\_CINQUANTENA DA EDUCAÇÃO E CULTURA DIGITAIS E LOGOS VIRTUAIS INTERDISCIPLINARES Caderno de Resumos São Luís UEMA 2021\\_116\\_p](https://www.academia.edu/57610547/IX_ENCONTRO_INTERNACIONAL_DE_HISTORIA_ANTIGA_E_MEDIEVAL_DO_MARANHÃO_CINQUANTENA DA EDUCAÇÃO E CULTURA DIGITAIS E LOGOS VIRTUAIS INTERDISCIPLINARES Caderno de Resumos São Luís UEMA 2021_116_p)

Reproduzimos, em qualquer caso, a primeira imagem que apresentamos com os créditos correspondentes:



## O vilancete ao Apóstolo Santiago na celebração da entrada do rei peregrino em Lisboa

M. Isabel Morán Cabanas

\*No âmbito do projeto:

Peregrinação a Santiago de Compostela nas origens do teatro português: o Apóstolo e o rei D. Manuel em cena (1502)



Fig. 14. Primeiro *slider* da intervenção no IX Encontro Internacional de História Antiga e Medieval do Maranhão (Brasil).

Apenas a modo de ilustração, cabe ainda mostrar a imagem do relevo da fachada da igreja de Santos-o-Velho com os três Santos, Veríssimo e as suas

irmãs, vestidos com trajes de romeiros e bordão nas mãos, que consideramos pertinente comentar durante a nossa intervenção:

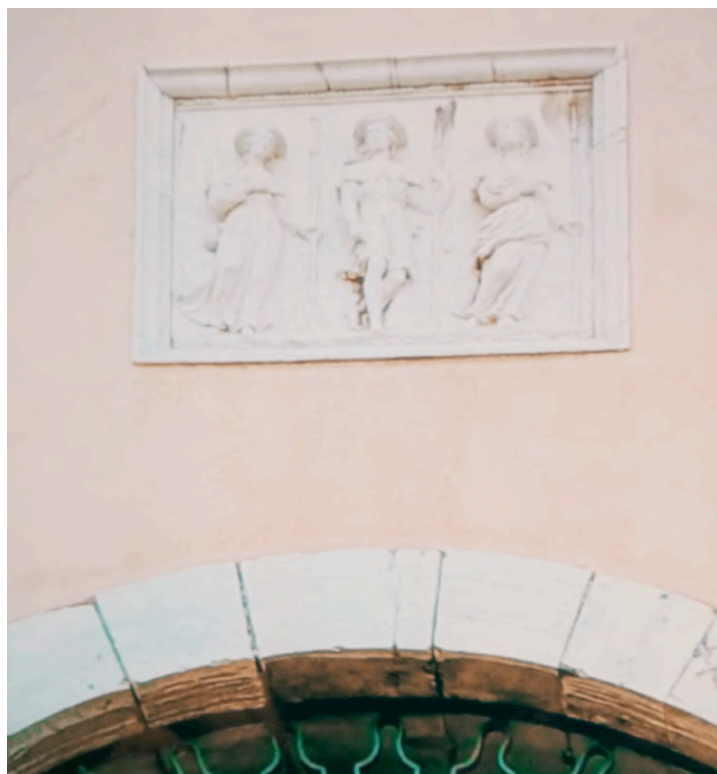
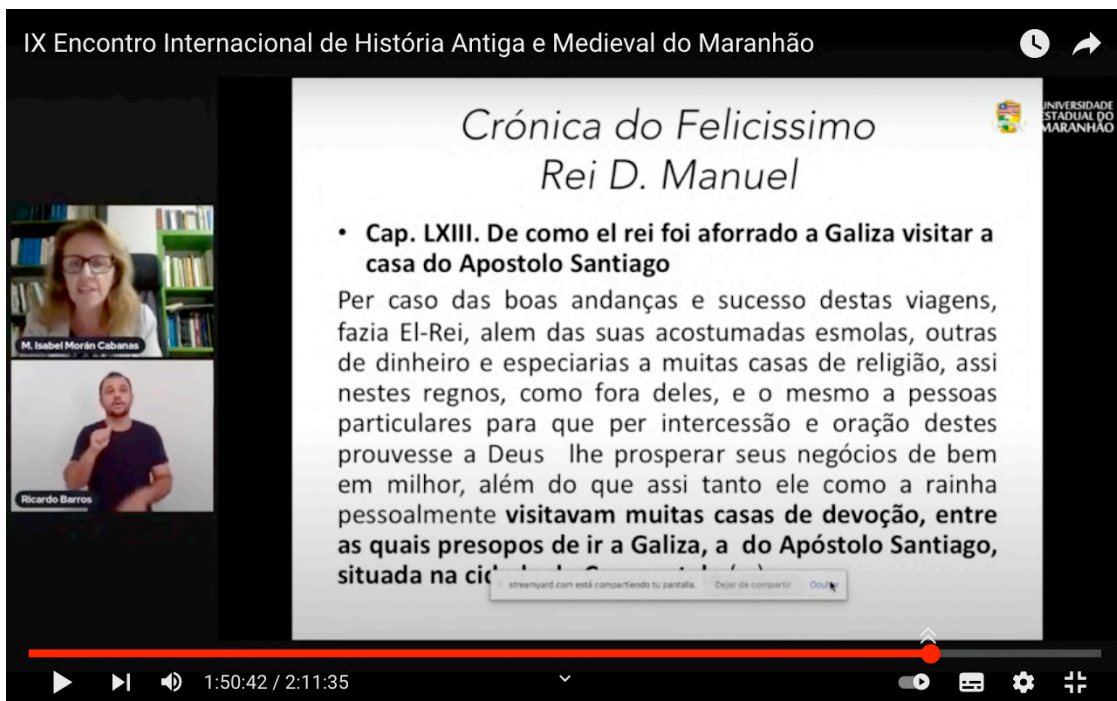
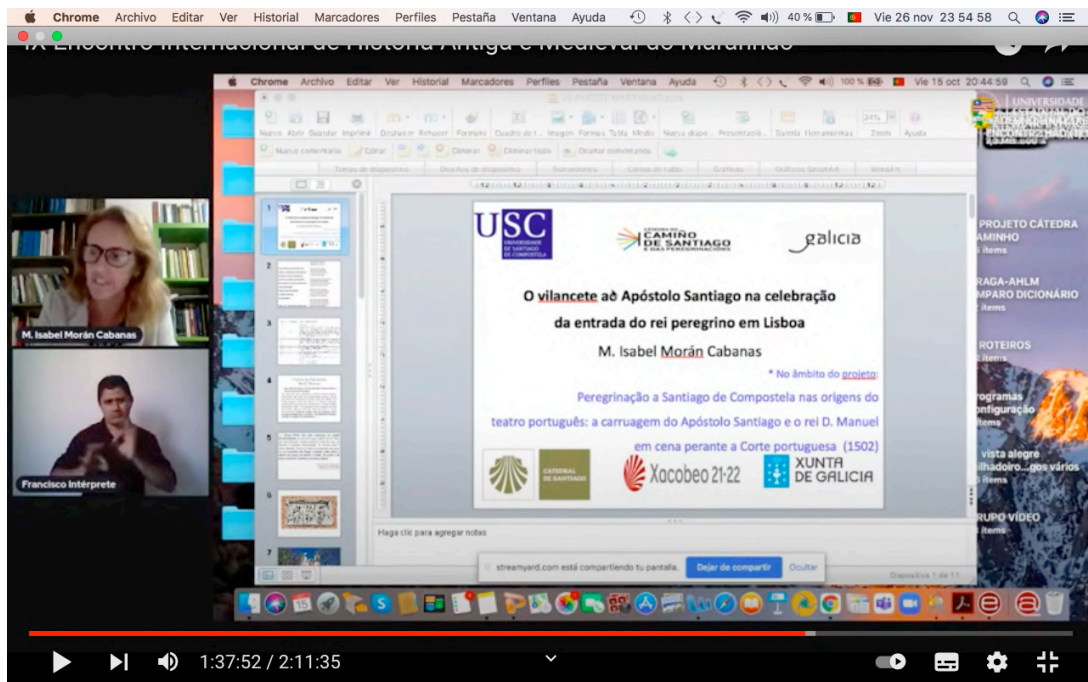


Fig. 15. Quinto *slider* da intervenção no IX *Encontro Internacional de História Antiga e Medieval do Maranhão* (Brasil).

Aliás, lembre-se que a transmissão da Mesa Redonda ocorreu também no canal Youtube da Universidade Estadual do Maranhã (UEMANetoficial) com intérprete de linguagem de signos. Eis, por exemplo, duas capturas de tela na projeção do vídeo, acessível via youtube em [https://www.youtube.com/watch?v=WzO2Yc\\_2wKg](https://www.youtube.com/watch?v=WzO2Yc_2wKg):

## Peregrinação a Compostela na origem do teatro português: a carruagem do Apóstolo Santiago e o rei...



Por outro lado, assistimos ao *VII Congresso Internacional da Asociación Convivio para o estudo dos cancioneiros e da poesía de cancionero*, que teve lugar entre os dias 3 e 5 de novembro na Faculdade de Filologia da

Universidade da Coruña. Um interesse especial para o trabalho ligado ao nosso projeto teve concretamente a sessão dedicada ao *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, em que precisamente a comunicação apresentada por Sara Rodrigues de Sousa, antes mencionada, ocupou-se do autor Pero de Sousa Ribeiro. No que diz respeito à nossa intervenção, focamos a figura da freira na lírica medieval galego-portuguesa e na compilação lusa, vinculado a *Voces, espacios y representaciones femeninas en la lírica gallego-portuguesa*, PID 2019-108910GB-C22). Porém, as pesquisas realizadas nessa direção serviram-nos também para descobrir o interesse do estudo de certas figuras indiretamente ligadas ao tema do projeto subsidiado pelo Cátedra, como as comendadeiras de Santiago na Lisboa do século XV.

Ainda mais recentemente apresentamos uma ponência no **X Colóquio Internacional Imagética da resistência** (15 e 16 de novembro de 2021), organizado por Maria Leonor Garcia da Cruz, do Centro de História da Universidade de Lisboa. Contando como o apoio científico, entre outros, de Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, Faculdade de Belas Arte da Universidade de Lisboa, Universidade Aberta, Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Universidade de Sevilla e Universidade de Santiago de Compostela, tal encontro visou o estudo das sociedades nas suas dinâmicas internas, tensões, desequilíbrios, contrapoderes ou marginalidades. Transversal tanto no tempo como na temática, convocou especialistas em várias épocas e diferentes, mas complementares, campos do saber.

O evento finalizou precisamente com a nossa intervenção, em que remetemos para a chamada **imagologia literária**, entendida no sentido mais atual como um ramo dos Estudos Literários e Culturais que se orienta para as reflexões sobre formulações caracterizadoras das mentalidades e das representações de identidades nacionais e mitos que a estas se ligam. A partir da localização do texto do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende em Santos (no Palácio Real de Santos-o-Velho), reparamos na confluência da devoção ao Apóstolo com o caso hagiográfico dos Santos Mártires, como um caso situado no âmbito da resistência. Tal como fizemos acima, reproduzimos a ficha descritiva:

Terça-feira, 16/11/2021, 22:00 h. (hora peninsular) - 15:00h (hora de Brasília)

### **SANTIAGO, POR NÓS ORA: MEMÓRIA POÉTICA DA PEREGRINAÇÃO DO REI D. MANUEL I DE PORTUGAL A COMPOSTELA**

**Resumo:** Na nossa intervenção pretendemos abordar o registo literário da peregrinação do rei D. Manuel I a Compostela em 1502, tema que se inclui no âmbito de um projeto de investigação que nos foi concedido pela Cátedra Institucional do Caminho de Santiago e as Peregrinações da Universidade de Santiago de Compostela. Atentaremos sobretudo nuns versos compostos pelo cortesão Pero de Sousa a modo de vilancete e em tom celebrativo perante a entrada triunfal do citado monarca em Lisboa após a sua visita ao Apóstolo da Galiza, os quais foram recolhidos por Garcia de Resende no seu *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516), primeira compilação poética editada em Portugal. Como comprovaremos, uma leitura dos mesmos em diálogo com as informações fornecidas umas décadas mais tarde na *Crónica do Felicíssimo rei D. Manuel*, de Damião de Góis, permite-nos uma melhor aproximação da sua datação, localização e circunstâncias que rodeiam a sua criação e, portanto, a discriminação de acertos e erros quanto às hipóteses que tradicionalmente se têm formulado à volta de todos esses aspetos.

**Palavras chaves:** Santiago, vilancete, Garcia de Resende, Santos, Damião de Góis, martírio.

IX COLÓQUIO INTERNACIONAL IMAGÉTICA

# Imagética da Resistência

15 e 16 Novembro 2021  
Faculdade de Letras  
da Universidade de Lisboa

Videoconferência

**COORDENAÇÃO**  
Maria Leonor García da Cruz  
FLUL / CH.U.Lisboa



Fig. 16. Cartaz do IX Colóquio Internacional Imagética (Universidade de Lisboa)

PROGRAMA

IX COLÓQUIO INTERNACIONAL: Imagética da Resistência

Lisboa, Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, 15 e 16 Novembro 2021

Videoconferência:

<https://videoconf-colibri.zoom.us/j/82867238815?pwd=SkxORHMvcGlucXVEMm5PTkJKWQ0QrUT09>



Na linha temática da **Imagética na História: Sociedades, Ambientes, Vivências, Conexões Culturais**, o material de apoio para o seguimento do tema pelo auditório apareceu precedido da seguinte imagem:

**USC**  
UNIVERSIDADE  
DE SANTIAGO  
DE COMPOSTELA

CÁTEDRA DO  
**CAMIÑO  
DE SANTIAGO**  
E DAS PEREGRINAÇÕES

galicia

***Santiago, por nós ora: memória poética da peregrinação do rei D. Manuel I de Portugal a Compostela***

M. Isabel Morán Cabanas (USC)

\* Projeto :  
Peregrinação a Santiago de Compostela nas origens do teatro português: a carruagem do Apóstolo Santiago e o rei D. Manuel em cena perante a Corte portuguesa (1502)

CATEDRAL DE SANTIAGO

Xacobeo 21-22

XUNTA DE GALICIA

Fig. 17. Primeiro *slider* da intervenção no X *Colóquio Internacional Imagética da resistência*



No momento de redação da presente Memoria Científico-Técnica está em processo de elaboração um volume monográfico em editora de reconhecido prestígio internacional em que todos os pontos anunciados e outros pormenores que as pesquisas nos foram desvelando serão abordados. Já avaliada e aceite *a priori* positivamente a nossa proposta, fica a fase final de execução, avaliação definitiva e confirmação com a entrega concluído do trabalho para tais efeitos. Nela pretendemos pôr de manifesto a peregrinação realizada a Santiago de Compostela pelo rei D. Manuel, insistindo na conjunção de **POESIA, ESPETÁCULO BASEADO NA FICCIONALIZAÇÃO DA FÉ E VIAGENS ULTRAMARINAS**, três aspetos que se projetam no título estabelecido provisoriamente e apresentado à editora e que, em parte, convergem também na imagética do monarca português no livro litúrgico:



Fig. 18. Iluminura de D. Manuel como rei David no *Missal de Santa Cruz de Coimbra* (c. 1517-1527) (Apud [https://run.unl.pt/bitstream/10362/12603/1/ART\\_5\\_Peixeiro.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/12603/1/ART_5_Peixeiro.pdf) )

Por outro lado, insistiremos em que nos situamos num lugar em que **Gil Vicente** virá representar, em 1510, o citado *Auto da Fama*, primeiro perante a

“mui católica e Sereníssima Rainha D. Leonor” (a chamada Rainha Velha) e, depois, perante o “muito alto e poderoso Rei D. Manuel”, focando a Fama como uma “gloriosa excelência” que o reino de Portugal possui mais do que qualquer outro nesse momento fulcral da história em que os investimentos no campo bélico e desenvolvimento do comércio e da tecnologia náutica tinham dado importantes frutos. Embora esta seja reclamada pela França, Itália ou Castela, provar-se-á, por evidentes razões, que os lusos a merecem mais do que quaisquer outros e “será posta na fim do auto em carro triunfal por duas virtudes: Fé e Fortaleza”, indica-se na didascália inicial.

E, por último, quanto à projeção do nosso vilancete na contemporaneidade, cabe sublinhar que temos identificado, pela primeira vez, a sua recriação numa breve peça de teatro redigida para a sua emissão pela **Televisión Española em 1971**, inserindo-se na celebração desse Ano Santo Jacobeu. O seu autor é o poeta, novelista, ensaísta e dramaturgo espanhol **Antonio Gala**, que lhe dá o título de ***Cantar del Santiago paratodos***. Tal obra vem encerrar uma série constituída por cinco trabalhos televisivos que compôs a modo de guias comemorativos e que ganhará muita popularidade na época:

- *Eterno Tui* (1968), que celebra a inauguração do *Parador de Turismo de San Telmo* a 28 de agosto desse mesmo ano na cidade galega e fronteiriça de Tui;
- *Oratorio de Fuenterrabía* (1968), que remete para a história da cidade basca de Hondarribia, onde o conhecido como Castelo de Carlos V (a sua construção data, no entanto, do século X) se habilitou como *Parador de Turismo*;
- *Auto del Santo Reino* (1969), que se une à festividade pelos mil anos da fundação do castelo de Baños de la Encina, na cidade andaluza de Jaén de 1969;
- *Retablo de Santa Teresa* (1970), que se inclui nos atos em lembrança do centenário da declaração de Santa Teresa de Jesus como primeira Doutora

Universal da Igreja no *Real Monasterio de Santa Tomás* na cidade castelhana de Ávila;

- O já mencionado *Cantar del Santiago paratodos* (1971), composta por ocasião do Ano Santo compostelano e que estamos a estudar no momento presente.

Na verdade, embora com inúmeras imprecisões cronológicas e atributivas que deveremos assinalar, no *Cantar del Santiago paratodos* multiplicam-se tanto os entremeados líricos como as referências a factos e figuras da Idade Média e dos séculos XVI e XVII (destacando-se, entre todos eles, “El Maestro de Ceremonias”, “El Protector de Peregrinos” ou peregrinos como “**El Portugués**”, “El Ciego”, “El Clérigo”, “Raimundo II de Gothia”, “Fray Luis de León”, “Dos Juglares” ou “Maestro Mateo”. O próprio título de Antonio Gala já nos remete, de facto, para a esfera da poesia e da musicalidade, também dois alicerces fundamentais no texto do *Cancioneiro Geral* cantado perante o carro com a imagem do Apóstolo. Assim sendo, na monografia que atualmente está em processo de preparação, chamaremos a atenção, de um modo pioneiro, sobre o texto teatral e televisivo em questão, observando o modo de aproveitamento do nosso vilancete (“Alta rainha senhora, / Santiago, por nós ora...”) pelo multifacetado intelectual espanhol como elemento ao serviço da caracterização e da história da peregrinação lusa. Umas “Voces” o interpretam ali, fazendo parte da *mise en scène* da rainha Isabel de Portugal, apresentada como “viuda del rey Dionís”, que “nunca he sabido situarla: si entre los reyes o entre los santos”<sup>30</sup>.

\* \* \*

A transversalidade do presente trabalho levou-nos naturalmente (e como se deduz das páginas desta Memoria científico-técnica) a fazer um amplo levantamento bibliográfico no tocante aos mais diversos aspetos: o género literário do teatro nas suas origens; a poesia do *Cancioneiro Geral* quanto textos, autores

---

<sup>30</sup> GALA, António de, *Cantar del Santiago paratodos*. Madrid: MK, 1974, p. 57.

e fórmulas estrófico-métricas; a simbiose sacro-profana ao serviço de um ideal heroico da monarquia e, ainda mais concretamente, de monarquia mística; a historiografia ligada à peregrinação de D. Manuel e, de modo complementar, dos cortesãos que o acompanharam a Compostela; a ambientação festivo-cultural de Lisboa nos finais da Idade Média e alvares da Renascença e um longo etcétera.

O financiamento do projeto ligado à *Cadeira Institucional do Camiño de Santiago e as Peregrinacións* utilizou-se, conforme as nossas necessidades, tanto em material informático, quanto na viagem de investigação para as referidas pesquisas bibliográficas na Biblioteca Nacional de Portugal ou na Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa e no “trabalho de campo” em locais aludidos ou implicados, direta ou indiretamente, no texto objeto de estudo, como Palácio Real de Santos, Museu Nacional de Arte Antiga, Igreja de Santos-o-Velho ou Igreja de Santiago da capital portuguesa.

M. Isabel Morán Cabanas (USC)

Santiago de Compostela, 3 de dezembro de 2021

