

Prólogos de cancioneiros palacianos ibéricos

Sheila Hue
Universidade do Estado do Rio de Janeiro

Resumo

Este artigo analisa o prólogo que Garcia de Resende escreve para o *Cancioneiro geral* em 1516, comparando-o a outros prólogos de poesia cancioneril espanhóis e especialmente ao de Juan de Baena e ao de Hernando de Castillo.

Palavras-chave: *Cancioneiro geral*; Garcia de Resende; Cancioneiro de Baena; Prologus Baenensis; Cancionero General; Hernando de Castillo; poesia cancioneril, prólogos.

Abstract

This paper focuses the prologue that Garcia de Resende wrote in 1516 to his *Cancioneiro Geral*, putting in perspective other prefaces published in Spanish cancioneros, giving special attention do Juan de Baena's and Hernando de Castillo's prologues.

Keywords: *Cancioneiro Geral*; Garcia de Resende; Cancioneiro de Baena; Prologus Baenensis; Cancionero General; Hernando de Castillo; poetry of the cancioneros; prologues

Em contraste com o vigor da impressão de obras poéticas na Espanha, dos prelos portugueses não saíram livros de poesia profana até o ano de 1516, quando o jejum poético é quebrado pela publicação do *Cancioneiro geral*, compilado e organizado por Garcia de Resende que, como explica o colofão, era fidalgo da casa do rei e escrivão da fazenda do príncipe. O impressor também habitava a esfera da coroa, como nos diz o colofão ao informar que Hermam de Campos era “alemã, bõbardeyro del rei nosso senhor e empremidor”.¹ O destinatário da obra era o príncipe D. João, futuro rei D. João III. Os dados paratextuais fornecidos na folha de rosto, nos brasões impressos ao início e ao final do volume, no prólogo ao príncipe e no colofão indicam que a obra contava com o patrocínio da coroa: tinha privilégio real, fora “ordenada e emendada” pelo secretário do príncipe, impressa por um bombardeiro do rei, e era dedicada ao príncipe. Dados que provavelmente indicam que parte dos custos da impressão do volumoso livro pode ter sido suportada pela coroa. Podemos pôr em foco, para reforçar essa suposição, o fato de o cancionero

¹ Diz o colofão: “Foy ordenado & emendado por Garçia de Resende fidalguo da casa del rey nosso senhor & escrivam da fazenda do principe. Começouse em almeyrym & acabouse na muyto noble & sempre leal çidade de Lisboa. Per Hermã de câpos alemã bõbardeyro del rey nosso senhor & empremidor. Aos xxviiij dias de setembro da era de nosso senhor Jesu cristo de mil quynhent's & xvi anos”.

vincular-se ao reinado de D. Manuel ao documentar o esplendor cultural de sua corte cultivada, funcionando como elogio dessa mesma corte, atuando assim como uma espécie de emblema da grandeza da coroa e como peça na construção da imagem desse reinado. Pensemos no quanto a poesia de Horácio e Virgílio estava intimamente ligada a uma elaboração ideológica do império de Augusto e, tendo em mente esse paradigma, podemos entender a publicação do *Cancioneiro geral* como um gesto da própria coroa, ou de agentes a ela ligados, no sentido de erigir uma imagem que a relacionasse à produção da cultura letrada e, especificamente, à poesia como indicador de um alto patamar civilizacional. A publicação impressa do cancionero português atendia o mesmo público retratado nele, ou seja, os frequentadores dos serões do paço, provavelmente o leitor que organizador e impressor tinham em mente.

O *Cancioneiro* traz uma folha de rosto de concisão gráfica pouco vista na tipografia portuguesa: na página branca estampa-se o título do livro em grandes letras góticas com uma impactante capitular e, logo abaixo, a inscrição “com privilegio”. Tal arranjo gráfico inspirava-se nas portadas espanholas de publicações cancioneris, como o *Cancionero general de Hernando de Castillo* de 1511, e, se recuarmos um pouco mais, nas folhas de rosto dos *Proverbios* do Marquês de Santillana, de 1494, do folheto *La passion trobada*, de 1495, do *Cancionero de las obras de Juan de Encina*, de 1496, e do *Cancionero* de Pedro Manuel de Urrea, de 1516, também compostos apenas pelo título em grandes letras góticas, sem molduras, ocupando grande parte da mancha gráfica da página. Tal vinculação gráfica demonstra também uma ligação editorial, visto o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, como sabemos, ter como modelo o *Cancionero general* compilado por Hernando de Castillo,² impresso em 1511, em Valência. O livro organizado por Castillo não guardava, ao contrário de seu sucessor, vinculações régias, sendo dedicado ao conde de Oliva, protetor do compilador, e era fruto de uma associação entre três figuras, o próprio Castillo, o impressor e um investidor, como registra um documento notarial, o que demonstra ser a obra impressa com fins também comerciais (RODRIGUEZ-MOÑINO, 1958). Com mil exemplares tirados na primeira impressão, o *Cancionero* foi novamente impresso em 1514 e reeditado mais cinco vezes no século XVI. Em sua própria época, portanto, atingiu amplo sucesso editorial, pois provavelmente atendia um público interessado em livros de poesia. A recepção calorosa dos leitores castelhanos pode ser também verificada na publicação de obras similares, antologias poéticas como a *Guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores* e o *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*,³ que seguem, por assim dizer, a moda editorial lançada com a publicação do *Cancionero general* de Castillo.

² Segundo Antonio Rodriguez-Moñino, Castillo receberia 25% da venda dos mil exemplares impressos na casa de Cristóvão Koffman, percentual estabelecido pelo privilégio real.

³ Antonio Rodríguez-Moñino em sua introdução à edição do *Cancionero general* (Madri, 1958) lista quinze títulos de cancioneros, publicados na Espanha entre 1520 y 1535, hoje perdidos.

Garcia de Resende talvez previsse o mesmo destino para o seu cancioneiro, visto que o privilégio real estende os direitos de autor para a obra reeditada em todo ou em partes, pois estipulava multas para quem imprimisse não apenas o livro completo sem a permissão do compilador, mas também cada um dos poemas (referindo-se, certamente, às publicações em folhas volantes). O cenário, entretanto, foi bem diverso do esperado, pois o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende continuaria a representar uma exceção no panorama editorial português, sendo um dos únicos livros de poesia profana portuguesa em livro até a década 1570,⁴ quase sessenta anos depois, quando se publicariam outros livros de poesia, especificamente a épica. Após a edição de 1516, ao que sabemos, o *Cancioneiro geral* não teve mais edições, contrastando desta forma com o sucesso de seu congêneres castelhano, o que parece demonstrar que “as coisas de folgar”, como define Garcia de Resende no prólogo, talvez não fossem bem vistas pelas instâncias envolvidas na produção de livros impressos, a saber, a Santa Inquisição, a Coroa e, mais tarde, também o Bispo.

Apesar de não ter havido, pelo que sabemos, novas edições do *Cancioneiro geral*, um alvará escrito vinte anos depois, em 1536, para a publicação do *Livro das obras de Garcia de Resende*, em 1545 e também na reedição de 1554, se refere ao *Cancioneiro* como uma obra aparentemente ainda em circulação:

Eu el Rey faço saber a quantos este meu alvará virem que Garcia de Resende fidalgo de minha casa e escrivão de minha fazenda me disse que ele tinha feitas algumas obras assim em prosa como em metro⁵ em linguagem português, as quais obras por serem boas e proveitosas ele as queria mandar imprimir com meu prazer e contentamento, pedindo-se por mercê que mandasse que pessoa alguma não pudesse imprimir nem mandar imprimir suas obras senão as que ele mandasse imprimir ou para isso desse sua licença, e isto assim nas obras que ora tem novas como nos cancioneiros gerais que ele ordenou e mandou imprimir, enquanto os ele tivesse para vender ou mandasse imprimir outros, o que hei por bem, e por este meu alvará mando que pessoa alguma de qualquer qualidade que seja não possa imprimir nem mandar imprimir os ditos cancioneiros gerais nem obra alguma que o dito Garcia de Resende tenha feito em prosa ou metro. [...] Janeiro de 1536 anos (RESENDE, 1545).

Sabendo-se que existem vários estados da edição de 1516 (RIBEIRO, 2012), ou seja, diferentes exemplares com o mesmo ano de publicação, podemos aventar, a partir da leitura do alvará escrito em 1536, que Garcia de Resende poderia ter mandado imprimir outras tiragens do *Cancioneiro*, que ainda estaria sendo lido e vendido 20 anos depois da sua publicação, e que os direitos de autor contemplados no alvará atendiam a um pedido seu, visando proteger sua obra

⁴ Outras impressões de poesia profana foram realizadas, mas não configuram livros, apenas folhas volantes, pequenos opúsculos, como a *Glosa de las coplas de Mingo revulgo*, com duas edições portuguesas, em 1520 e 1525, em que o tom dourtinário e pedagógico predomina, as *Coplas de Bías contra a Fortuna*, do Marquês de Santillana, as *Trovas de dois pastores* e as *Trovas de Crisfal*, de Bernardim Ribeiro e ainda um poema anônimo *Tragédia de los amores de Enéas e la reina Dido*, em espanhol, que configuram uma poesia certamente voltada a um público mais alargado, quiçá popular, representando certamente uma aposta editorial e comercial do impressor Germão Galharde.

⁵ Referência à *Miscelânea*.

de edições outras, não supervisionadas ou ordenadas por ele, o que revelaria uma demanda por tal obra. Ainda a respeito da continuidade da circulação e leitura do *Cancioneiro geral*, a despeito de ter apenas uma edição conhecida em 1516, podemos levar em conta a interessante pesquisa de Anselmo Braamcamp Freire, “A censura e o cancionero geral”, de 1921, em que demonstra como o *Cancioneiro* foi objeto de censura a partir do índice de 1581, cuja segunda parte, intitulada *Catalogo dos livros que se proíbem nestes reinos e senhorios de Portugal*, registra a proibição de “obras de graças e zombarias que andam no cancionero geral português ou no castelhano”. No índice de 1624 vem transcrita toda a censura, que visa de um modo geral à supressão, em poemas de contexto lírico, da palavra “Deus” ou de outras de caráter religioso, a rasura de vocábulos como “bordel”, e incide também sobre versos cortesões de temática amorosa, muitos deles irônicos, alguns levemente eróticos, como os seguintes versos de Álvaro de Brito Pestana: “Os que s’açendem em fúria/com sobrejos apetitos,/ muy acesos/nos ardores da luxuria [...]”. Braamcamp Freire observa, na segunda década do século XX, que os versos suprimidos são aqueles nos quais existe, diz ele, “na verdade, ofensa à religião”. E, continua o professor, demonstrando o quanto a mentalidade vigente em finais do século XVI e princípios do XVII teve longa fortuna: “quando às composições desonestas há supressões dignas de inteiro aplauso, as daquelas onde se empregam palavras mal soantes, ou se fazem descrições ou alusões a actos libidinosos” (Freire, 1921).

O *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, como seu predecessor castelhano, traz composições de temática variada, mas, em número, são superiores os poemas de lirismo amoroso comparativamente àqueles de caráter jocoso, elegíaco, heroico e devoto. A dominante da lírica amorosa na antologia reflete a prática desse gênero de poesia nas cortes e no paço, durante o período dos poemas ali recolhidos, documentando o exercício poético integrado às formas de sociabilidade da corte régia e das casas senhoriais. Podemos observar como o próprio título da tabuada avisa o leitor que as “coisas de folgar” estão marcadas “com um sinal como este”, e ao longo do sumário a maioria das composições é precedida pelo sinal, de forma que o leitor pudesse mais facilmente aceder aos poemas de temática erótica e satírica.

O prólogo de Garcia de Resende geralmente tem sido interpretado como um convite à escrita de poesia épica, que desse conta dos grandes feitos realizados no reinado de D. Manuel I e de seus predecessores, “façanhas” superiores aos “feitos de Roma, Troia e todas outras antigas crônicas e estórias”. É curioso que ao introduzir um livro em que a poesia lírica e de tema amoroso dominam, como fica evidente logo nas primeiras páginas do volume com a extensa série do cuidar e suspirar, o compilador detém-se sobre outras questões quando se aplica em justificar a utilidade da prática poética, destinando à lírica algumas poucas linhas ao final de seu prólogo-dedicatória.⁶

Infelizmente, lamenta-se Resende, ao principiar sua dedicatória, “a natural condiçã dos portugueses he nunca escreverem cousa q façam, sendo dinas de grande memória. Muytos &

⁶ “Prologo de garçia de resende deregido ao príncepe nosso senhor”. In: *Cancioneiro geral*, 1516.

muy grãdes feytos de guerra. paz. & vertudes. de ciência. manhas & gentilezas sam esqueçidos”. Apesar de se referir nestas primeiras linhas às “gentilezas”, ou seja, à poesia, dois terços do prólogo são voltados ao tema da disparidade entre os eventos notáveis da recente história portuguesa e o pouco apreço dos portugueses por registrá-la por escrito, que se tornará praticamente um tópico de historiadores e poetas épicos lusitanos do período. Grande parte do paratexto é destinada a uma louvação pormenorizada dos feitos de armas dos portugueses pelos quatro cantos do mundo, configurando um panegírico do rei D. Manuel e do príncipe d. João, como bem observou Jorge Alves Osório (OSÓRIO, 2006). Apenas no terço final Resende trata da matéria de seu livro, a poesia, mais uma vez apontando as mesmas razões para a não valorização, ou não publicação, da poesia portuguesa: “E por esta mesma causa muyto alto & poderoso príncepe muytas cousas de folguar & gentylezas ssam perdydas ssem aver delas notyçia. No qual conto entra a arte de trovar”⁷

Neste terço final do prólogo há uma breve exposição acerca dos temas adequados à prática da poesia. Nessa breve doutrina poética, o compilador enumera as funções do trovar, destinando o primeiro lugar à função de louvar a Deus, argumentando que a “arte de trovar” em todos os tempos foi estimada e “com ela nosso senhor louvado como nos hynos & canticos que na santa ygreja sse cantam se veraa”. A segunda função contemplava a necessidade de perpetuar a memória da aristocracia: “e assy muytos emperadores Reys. & pessoas de memória. Polos rrymançes. & trovas sabemos suas estorias”. A terceira incidia sobre o caráter civilizacional da prática poética nas cortes ilustradas: “na corte dos grandes príncepes he muy neçessaria na jentileza. amores. justas. & momos”. A quarta abordava a função morigeradora da sátira: “& tambem para os que maos trajos & envenções fazem. per trovas sam castigados. & lhe dam suas emendas como no livro ao diante se veraa”.

Portanto, na enumeração valorativa das funções da arte de trovar, Resende primeiro se refere à função de louvar a Deus, em segundo lugar figura a perpetuação da memória de imperadores, reis e pessoas de valor, em terceiro lugar o papel da cultura em uma corte ilustrada, e em quarto a doutrina moral empreendida pela sátira, restando à poesia erótica, preponderante da coletânea, uma breve citação (“jentileza, amores, justas e momos”). O elogio da poesia portuguesa vem após essas considerações: “E sse as que sam perdidas dos nossos passados se poderam aver, e dos presentes se escreveram, creo que esses grãdes poetas que per tantas partes ssam espalhados, *não* tiveram tanta fama como tem”. Neste trecho, Resende sustenta o alto valor da poesia portuguesa dos tempos passados e do presente, afirmando que, igualmente ao que ocorria em relação aos grandes feitos portugueses comparados às façanhas da Antiguidade, os poetas lusitanos, caso tivessem suas obras registradas, empalideceriam os antigos.

E o prólogo termina com o compilador afirmando ao seu dedicatário que “seu fraco entender” não está à altura de tratar das coisas “grandes”, referindo-se à história dos feitos portugueses,

⁷ “Prologo de garçia de resende deregido ao príncepe nosso senhor”.

e que, desta forma, servirá ao príncipe dedicando-se a tocar em coisas que são de “somenos”, referindo-se à poesia, e afetando a modéstia recomendada retoricamente para a composição de proêmios e dedicatórias. Sua justificativa para a reunião dos poemas que apresenta é o trecho mais conhecido e comentado do prólogo:

[...] por em algũa parte satisfazer ao desejo que sempre tive de fazer algũa cousa em que vossa Alteza fosse servido & tomasse desenfadamento. Determinei ajuntar algũas obras que pude aver dalgũs passados & presentes. E ordenar este livro. Nam pera por elas mostrar quaes foram & ssam. Mas para os que mais sabem sespertarem a folguar descrever. E trazer aa memória os outros grãdes feitos ns quaes nam Sam Dino de meter a mão (RESENDE, 1516).

Segundo o compilador, desta forma, seu objetivo principal não foi o de perpetuar ou divulgar a matéria lírica que publicava, mas incentivar a escrita de obras acerca dos feitos portugueses, feitos estes pormenorizados em dois terços do paratexto. O *prólogo*, em sua valorização da história portuguesa e desvalorização da arte poética, descrita como coisa de “somenos”, alinha-se com a política expansionista portuguesa e reflete quais os temas mais valorizados pela coroa e pelas instituições que regulavam o negócio do livro e, ao fazê-lo, como que torna subsidiário o conteúdo lírico, amoroso, as “coisas de folgar”, as “gentilezas”, matéria principal do livro. Observa-se uma discrepância entre as matérias abordadas no prólogo, em que a poesia cortesã é escassamente contemplada, e o próprio conteúdo da antologia poética, dominado pela lírica amorosa.

Há interessantes semelhanças entre o prólogo do *Cancioneiro geral* português e o do *Cancioneiro de Baena*, organizado por volta do ano de 1430, portanto 86 anos antes do de Garcia de Resende. Curiosamente, o proêmio do nosso cancionero parece ser modelado no de seu mais antigo antecedente, guardando poucas afinidades com outros mais próximos como os prólogos de doutrina poética do *Cancionero do Marques de Santillana* (1445-1449) e do *Cancionero de Juan de Encina* (“Arte de poesía castellana”, 1989), e menos ainda com o de seu antecessor mais próximo, o prólogo que Hernando de Castillo escreve para o seu *Cancionero general*, que abordam quase que exclusivamente questões de ordem poética ou da prática e das funções da poesia.

Podemos começar por apontar que, da mesma forma que o prólogo de Resende, Juan Afonso de Baena, “escriván e servidor do rei”, ao dedicar seu cancionero antológico a D. Juan II também destina grande parte de seu texto à exploração da relação entre a corte régia e os “feitos” e “façanhas” de ordem bélica e guerreira, estabelecendo a relação entre os “feitos”, a memória e a escrita, e sublinhando o caráter pedagógico e doutrinário da leitura/escuta dos feitos de batalhas pelos príncipes e grandes senhores, de forma a que se tornem aptos a bem governar, elevando, desta forma, ao primeiro lugar, em uma escala de temas a serem valorizados, os feitos bélicos, as conquistas militares. No prólogo que antecede uma coletânea de poesia, como ocorre no proêmio de Resende, a matéria abordada não se concentra em questões poéticas, mas na importância do registro e da leitura da história dos feitos passados e, em seguida, nas funções das letras e da

leitura em uma corte ilustrada. Dando seguimento à sua valoração do que deveria ser lido pelos grandes senhores, seguindo a segunda Partida de D. Afonso X que regulamenta as diversões dos nobres, como aponta Jesús Montoya Martínez (MONTTOYA, 1994), Baena inclui, em segundo lugar, após a matéria histórica, os livros de “magníficas e notáveis coisas e de santas e proveitosas doutrinas”, que além de proporcionar “plazer e gasajado” trazem a seus régios e senhoriais leitores “avisamentos buenos e provechosos”, de acordo com o preceito horaciano do *docere e delectare*.

É somente no trecho final do prólogo, exatamente como faz Resende, que Baena dedica-se a comentar “arte de la poesia e gaya ciência”:

[...] el arte de la poetría e gaya ciencia es una escriptura e compusición muy sutil e bien graciosa e es dulce e muy agradable a todos los oponentes e respondientes d'ella e componedores e oyentes; la cual ciencia e avisación e dotrina que d'ella depende e es havida e recebida e alcançada por gracia infusa del Señor Dios que la da e la embia e influye en aquél o aquéllos que bien e sabia e sutil e derechamente la saben fazer e ordenar e componer e limar (BAENA, 1851).

Como vemos, a poesia aqui se relaciona diretamente à religião católica, sendo entendida como uma graça infusa por Deus, ou seja, uma sua criação, e as letras e a leitura são compreendidas como um exercício virtuoso. Em lugar das musas que falam pela boca do poeta da Antiguidade, segundo Baena, é o “señor Deus” que fala através dos poetas. Resende, em sua valoração das funções da poesia, põe em primeiro lugar os cantos divinos, mas não apresenta a noção de que a poesia provém de Deus. Hernando de Castillo e também o Marquês de Santillana em seu proêmio-carta seguem Baena ao definirem a poesia como uma graça infusa, um “zelo celeste, afeccion divina”.

Baena, ao final de seu prólogo, como Resende, empreende uma defesa da poesia, mas, diferentemente do compilador português, concentra sua atenção na figura do poeta, valorizando a técnica poética, a “arte de la poetrya”, apenas acessível, segundo ele, aos homens “de muy alta e sotiles invenciones e de muy elevada e pura discrecion, e de muy sano e derecho juizio”. Enquanto Resende apenas cita, de passagem, as “gentilezas”, não a abordando diretamente ou mais longamente a lírica amorosa, principal matéria de seu *Cancioneiro*, Baena, diversamente, nas linhas finais de seu proêmio, defende a poesia erótica e sua prática em uma corte letrada, pondo às claras o amor cortês como convenção literária, prática cortesã, fingimento. O poeta, segundo ele, além de tecnicamente experto, caracterizava-se por ser “noble fydalgo e cortés e mesurado e gentil e gracioso e polido e donoso e que tenga miel e açúcar, e sal e ayre e donayre en su rrasonar, e otrosy que sea amador, e que siempre se preçie e se finja de ser enamorado” (Baena, 1851, p. 9).

O prólogo do *Cancionero general de muchos y diversos autores* de Hernando de Castillo,⁸ o predecessor mais próximo do de Garcia de Resende, é, diversamente de seu congênere português,

⁸ “Compilación cancionero de obras en metro castellano de muchos y diversos auctores dirigida al muy espectral e magnifico señor el señor Còde de Oliva. Prologo.”

inteiramente dedicado à matéria de que trata. Dedicado ao Conde de Oliva, mecenas do compilador, começa observando que todos os engenhos criados por Deus são inclinados a “diversos ejercicios”, como o das letras, e que ele, Castillo sempre fora mais inclinado à poesia e especialmente à poesia em língua castelhana. Parte do prólogo empenha-se em explicar o processo e os critérios da recolha dos textos, tema ausente do cancionero português. Castillo relata que durante vinte anos recolheu, com a maior diligência que pôde, obras *poéticas escritas desde a época de Juan de Mena até o momento daquela publicação*, procurando reunir as obras daqueles que julgava melhores.⁹ E declara-se satisfeito com seu trabalho: “Donde compile un cãionero al parecer mio assi en generalidad de obras como en precio dellas sino muy excelente alomenos no malo.” Castillo considerava a sua antologia uma obra útil e boa, e, por tais motivos, merecedora de ser divulgada através da imprensa: “E por aver sydo de ingenios muy loados, que en mi poder le vieron loado por bueno, y por que la cosa mas propria y essencial de lo bueno es ser comunicado pareciome ser genero de avaricia no comunicar y sacar a luz lo que a muchos juzgava ser util e agradable.” A publicação se justificava também, segundo escreve Castillo, por ser uma forma de preservar as obras e os nomes de grandes poetas da língua castelhana; para ele era uma injúria aos autores e um agravo “alos claros entendimientos y afectados a la galania de semeiante escrever” que aqueles nomes e obras não fossem divulgados. Seu objetivo, diferente do declarado por Garcia de Resende, era que as obras ali reunidas “seã vistas y leydas de todos” de modo a “perpetuar” o nome dos poetas.

Ao contrário do que se via em Portugal, na Espanha a poesia lírica era vista com bons olhos, como atesta o prólogo de Castillo ao sublinhar diversas vezes o fato de que a poesia era útil e também divertimento, era de “comun utilidad o passa tiempo”. Seu objetivo era “aprovechar y cõplazer a muchos y servir a todos”, reconhecendo a poesia como algo geralmente apreciado pelos leitores espanhóis.

Ao dividir sua compilação por temas, começa com as obras de devoção e moralidade, seguindo as ideias preconizadas por Baena, Santillana e Encina, e dando o segundo lugar às “cosas de amores”, apesar de esta organização temática nem sempre ser aquela realmente seguida ao longo do cancionero. Em último lugar vêm as composições satíricas, não por serem as menos valorizadas. Explica Castillo no prólogo: “E por quitar lo fastio a los lectores que por ventura las muchas obras graves arriba leydas les causarõ puse ala fin las cosas de burlas y provocãtes a risa.” Vemos assim que o compilador espanhol sempre tem em mente o leitor de sua obra, tanto na organização das matérias quanto na preocupação de elaborar um sumário, uma tabuada, feita, segundo ele explica, para que todos os leitores possam com facilidade localizar no livro o gênero de poesia de que mais gostam.

⁹ “Todos los ingenios que el universal formador delas cosas crio muy espectable y magnífico señor vemos ser inclinados naturalmente a diversos ejercicios como eñl genero delas letras a diversos estudios enellas unos a latin otros a romãce unos aprosa otros averso. El mio, señor muy espectable, tal que el aya sido fue siempre tan afectado a las cosas del metro en qualquier lengua que sea, mayoremente enla castellana maternal y propria mia: que de veynete años aesta parte esta natural *iclinaçõ* me fhizo investigar aver y recolegir de diversas partes y diversos auctores cõ la mas diligencia que pude todas las obras que de juã de mena aca se escrivierõ o a mi noticia pudierõ venir delos auctores que eñste genero de escrever auctoridad tienen e nuestro tiempo.”

Castillo discorre também sobre as dificuldades de seu trabalho de compilador e fixador de textos – outro tema ausente do prólogo de Resende –, afirma ter ordenado e corrigido o material “por la mejor manera y diligencia que pude”, reconhece que muitas vezes não teve em mãos os “verdaderos originales” e que restabelecer um original “cosa casi imposible segun la variacion variación delos tiempos y distãcia delos lugares en que las dichas obras se cõpuserõ”. Diante dessa assumida precariedade de seu trabalho de crítica textual, pede ao próprio Conde de Oliva e a seus leitores que, se acharem alguma variação ou virem coisa “mal puesta o mudada”, atuem como revisores: “ruego a todos me perdonen y emenden lo que bien no les parecera”. Pedido que era comum nos prólogos de sua época, chegando a ser um tópico em tais paratextos.

Portanto, na Espanha, Hernando de Castilho julgava ser a poesia uma prática de leitura duplamente proveitosa – conforme o preceito horaciano – por ser útil e por ser agradável, e com a publicação do cancionero procurava satisfazer distintos leitores de poesia, que ali poderiam achar o que mais gostavam de ler.¹⁰ Era uma obra de divulgação feita para um público amplo e variado, e as muitas reedições do cancionero provam que estava certo em assim identificar seu publico leitor. Tratava-se de um panorama inteiramente diverso do encontrado em Portugal, onde Garcia de Resende publicou o seu cancionero lírico com palavras de elogio à nobreza portuguesa, que certamente mais interessavam ao rei e ao príncipe, a quem a obra é dedicada, sem abordar questões de ordem poética ou mesmo relacionar a lírica amorosa às práticas correntes de uma corte ilustrada como fizera Baena, tantos anos antes, em seu cancionero também destinado a um rei.

Outra questão presente no prólogo de Castillo e ausente do de Resende é a relação entre a prática poética e a língua. Antônio de Nebrija – cuja obra é por diversas vezes invocada no prólogo “Arte de Poesía castellana” de Juan de Encina¹¹ – em sua gramática pioneira publicada em 1492, a primeira gramática de uma língua moderna, patrocinada pela rainha Isabel de Castela, já dá início a um projeto de institucionalização do castelhano como língua unificadora de um país e de um império. Uma das frases mais conhecidas de Nebrija é aquela que emoldura o contexto ideológico de sua gramática: a língua é companheira do Império. Nebrija, além de normatizar a língua vulgar falada em Castela, canoniza um poeta castelhano, justamente Juan de Mena, que ganhará cinco edições ainda no século XV, sendo a última delas, de 1499, uma edição que hoje chamaríamos de crítica, comentada pelo humanista Hernán Nuñez – na época, as edições comentadas eram exclusividade dos clássicos gregos e latinos, e uma edição *comentada de um poeta castelhano* não apenas canonizava o poeta como um clássico moderno como alçava a língua castelhana ao posto de língua de cultura. Se Antônio de Nebrija normatizava a língua, as edições de Juan de Mena mostravam do que aquela língua era capaz: gramática e poesia companheiras do império. Essa institucionalização da literatura e da poesia, que vemos na Espanha, esse enal-

¹⁰ “E por quitar o aliviar tan bien co este trabajo mio el enojo que se suele causar en buscar las matèrias por la obra derramadas que a cada uno mas plazen hize tabla [...]”

¹¹ Publicada como um paratexto ao seu Cancionero, impresso em 1496.

tecimento da poesia como atributo de um estado moderno, humanista, que valoriza as letras, e como expressão de hegemonia nacional de uma língua de cultura, o castelhano, irá impulsionar, portanto, uma fértil relação entre a poesia e as tipografias. Juan del Encina escreve em 1496 que a língua castelhana estava “agora más empinada e polida que jamás estuvo”, e desta forma justifica a redação de sua arte poética: “y assí yo, por esta mesma razón, creyendo nunca aver estado tan puesta em la cumbre nuestra poesia y manera de trobar, parecióme ser cosa muy provechosa ponerla em arte e encerrarla debaxo de ciertas leyes e reglas”. Encina *não se detém no lirismo erótico, mas observa que a poesia toma parte da* “dulce filosofia”, sendo um “gentil exercício en el tiempo de ociosidad”, seguindo o ensinamento de Cícero sobre o ócio, entendido como um tempo produtivo e ativo, enfatizando a “dignidad de la poesia” e citando Dante e Francesco Petrarca.

Em muitas licenças, aprovações e textos preliminares de livros impressos em Portugal, podemos observar que os poemas amorosos eram considerados um passatempo ocioso – no mau sentido – e perigoso, e que o leitor deveria elevar a sua mente com a leitura de poemas devotos, ao divino. Os livros deveriam “provocar virtudes e refrear vícios”, como registra o prólogo da *Las coplas de Mingo Revulgo*, obra moralista espanhola publicada em Lisboa, por Germão Galharde, em 1520. Ou, como pergunta o médico particular da rainha D. Catarina, Francisco Lopes, em um poema dedicado ao “pio leitor” de seu livro de poemas devotos publicados em 1575: “Dime que mal te haran devotos versos?” Na aprovação desse livro, frei Bartolomeu Ferreira registra: “antes me parece obra devota e proveitosa e digna de se imprimir, pera que se devirtam os homens de outros versos e lições profanas.”¹² O jovem estudante de Coimbra Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco, ao publicar seu livro de poesia, em 1596, época já favorável à publicação da lírica amorosa, declara em sua epístola dedicatória:¹³ “branduras, desmaios e delíquios de amor não servem mais que de facilitar corações a semelhantes cuidados, levandonos após si como sereias a miseráveis naufrágios, [...] eu para fugir estes inconvenientes escolhi esta historia proveitosa em si pois he vida de uma santa rainha”.¹⁴ E, de fato, não há lírica amorosa no livro do estudante, mas muitos sonetos dedicados ao reitor e a outras figuras da universidade, que talvez não vissem com bons olhos a produção lírica profana de um aluno.

E havia mesmo poetas, como André Falcão de Resende, um horaciano convicto, que, aparentemente, se posicionavam contrariamente aos versos amorosos. Na única égloga que escreveu, provavelmente na década de 1570, Falcão de Resende contrapõe uma personagem que representa a sabedoria da velhice, o pastor Alcino, a duas personagens jovens e apaixonadas, os pastores Feliso e Luso, que cantam poemas de amor. Alcino, o velho pastor, critica o caráter vão e ocioso dos versos amorosos, e expõe quais os temas dignos de serem cantados: em primeiro lugar cantar

¹² LOPES, Francisco, *Versos devotos en loor de Nuestra Señora* Lisboa, Antônio Gonçalves, 1573.

¹³ Ao Duque D. Álvaro de Lencastre.

¹⁴ CASTELO BRANCO, Vasco Mousinho de Quevedo. *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel, e outras várias rimas*. Lisboa, Manuel de Lyra, 1596.

ao divino e, em segundo, cantar as coisas “que nascem d’amor alto e divino”, como as “empresas heroicas” em que os “raios” do criador “resplandecem”.¹⁵ Como exemplo, o pastor Alcino cita *Os Lusíadas* e explica que seu autor, “deixando d’amor vão o jogo e o riso”, compôs um livro nascido de amor “alto e divino”, o amor por Portugal, ignorando a lírica que, a esta altura, ainda não tinha sido publicada mas corria em cancioneros manuscritos. A mentalidade expressa na subtração de sua principal matéria, a poesia amorosa, no prólogo do *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende alterou-se sensivelmente ao longo do século, como vemos no vigoroso processo de publicação das obras poéticas dos contemporâneos de Camões na década de 1590, entretanto ainda gozou de seguidores, refletindo o maior controle da Santa Inquisição no sistema de produção e impressão de livros em Portugal, comparativamente ao que ocorria na Espanha.¹⁶

Referências

- BAENA, Juan. Prologus Baenensis, in *El cancionero de Juan Alfonso de Baena (Siglo XV)*. Prólogo de Eugenio de Ochoa. Madri: Imprenta de la Publicidad, a cargo de M. Rivadeneyra, 1851.
- CASTELO BRANCO, Vasco Mousinho de Quevedo. *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel, e outras várias rimas*. Lisboa: Manuel de Lyra, 1596.
- CASTILLO, Hernando. *Cancionero General de muchos y diversos autores*. Valencia: Critóbal Cofman, 1511.
- ENCINA, Juan del. *Cancionero de Juan del Encina: primera edición, 1496*. Facsímile. Madri: Real Academia Española, 1989. Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes: <http://cervantesvirtual.com/>
- FREIRE, Anselmo Braamcamp. *A censura e o Cancioneiro Geral*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1921.
- HUE, Sheila Moura. Luís de Camões e André Falcão de Resende - dois poetas entre a pena, a fome e a vã cobiça, *Revista Camoniana*, v. 11, p. 91-113, 2002.
- _____. A impressão da lírica dos contemporâneos de Camões, *Floema, Caderno de Teoria e História Literária*, n. 5A, pp. 65-98, 2009.
- LOPES, Francisco. *Versos devotos en loor de Nuestra Señora*. Lisboa: Antônio Gonçalves, 1573.
- MONTOYA, Jesús Martínez. “El primer prólogo o «dedicatoria» del Cancionero de Juan Alfonso de Baena. Su conexión con la doctrina de la Partida Segunda (Tit. V, leyes 20 y 21)”. In *Actas del III Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Salamanca, 3 ao 6 de octubre de 1989), Tomo II, Salamanca, Departamento de literatura española e hispanoamericana, pp. 701-707, 1994.

¹⁵ Cf. RESENDE, André Falcão de. *Poesias*. Coimbra: Imprensa da Universidade, s.d.

HUE, Sheila Moura. Luís de Camões e André Falcão de Resende: dois poetas entre a pena, a fome e a vã cobiça, *Revista Camoniana*, v. 11, p. 91-113, 2002.

¹⁶ Ver HUE, Sheila Moura. A impressão da lírica dos contemporâneos de Camões, *Floema, Caderno de Teoria e História Literária*, n. 5A, p. 65-98, 2009.

OSÓRIO, Jorge Alves. Do Cancioneiro “ordenado e emendado” por Garcia de Resende, *Revista da Faculdade de Letras – Línguas e Literaturas*, II série, vol. XXII, Porto, p. 291-335, 2005.

_____. Anotações sobre o “Cancioneiro Geral” de Resende, *Máthesis*, 15, p. 169-195, 2006.

RESENDE, André Falcão de. *Poesias*. Coimbra: Imprensa da Universidade, s.d.

RESENDE, Garcia. *Cancioneiro Geral*. Lisboa: Hermam de Campos, 1516.

_____. *Livro das obras de Garcia de Resende*. Lisboa: Luís Rodrigues, 1545.

_____. *Miscelanea de Garcia de Resende e variedade de historias, costumes, casos e cousas que em seu tempo aconteceram*, Évora, André Burgos, 1554.

_____. *Cancioneiro geral de Garcia de Resende*. Fixação do texto e estudo por Aínda Fernanda Dias. Volume I. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1990.

RIBEIRO, Cristina Almeida. Uma edição, dois estados e algumas questões por resolver: o “Inferno dos Namorados” de Duarte de Brito no Cancioneiro Geral, *eHumannista*, 22, pp. 112-154, 2012.

RODRIGUEZ-MOÑINO, Antonio. Introducción. *Cancionero General recopilado por Hernando del Castillo (valencia, 1511)*. Madrid: Real Academia Española, 1958. <http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmch1306>

SANTILLANA, Íñigo López de Mendoza, Marqués de. *Obras completas*. Edição de Ángel Gómez Moreno e Maxim P. A. M. Kerkhof. Madrid, Fundación José Antonio de Castro, 2002.

Minicurrículo

Professora adjunta do Instituto de Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro, pesquisa principalmente as práticas letradas e os discursos quinhentistas portugueses, com ênfase nos estudos camonianos e nos relatos de viagem. É autora de uma série de edições comentadas como *Primeiras cartas do Brasil* (Zahar, 2006), *Diálogos em defesa e louvor da língua portuguesa* (7Letras, 2007), da *Antologia de poesia portuguesa – século XVI* Camões entre seus contemporâneos (7Letras, 2004) e ainda de outros livros e artigos, como “Camoniana brasileira – séculos XIX e XX”, no volume *Camões nos prelos de Portugal e da Europa, A Biblioteca camoniana de D. Manuel II*, (Coimbra, Imprensa da Universidade, 2015).