

## I – AS EDIÇÕES DA OBRA

### 1. Edição de 1575: uma edição com história

A edição de 1575 (que contém a primeira e segunda partes e de que só recentemente foi conhecido um exemplar) é referida por Sousa Viterbo<sup>18</sup>, Agostinho Campos<sup>19</sup>, Teófilo Braga<sup>20</sup> e é descrita por António Joaquim Anselmo na *Bibliografia das Obras Impressas em Portugal no Século XVI* (1926) – tem aí o número 705 – a partir do Catálogo da Livraria da Condessa de Azambuja (1919). A sua existência chegou a ser posta em dúvida por Menéndez Pelayo<sup>21</sup> e claro que nem Barbosa Machado (1741-1759), nem Inocêncio da Silva (1858-1870), que são anteriores, se lhe referem. O exemplar viria a ser adquirido em 1923 por Manuel de Oliveira Lima, historiador e diplomata brasileiro de passagem por Lisboa. Quando faleceu em 1928, Oliveira Lima, então em Washington, doou a sua biblioteca à Universidade Católica da América, onde se encontra. Reproduzido em microfilme pela Biblioteca Nacional de Lisboa, foi, em 1982, *fac-similado* por iniciativa de João da Palma-Ferreira, a quem se devem dos mais válidos trabalhos sobre Trancoso.

A folha de rosto do único exemplar conhecido desta edição desapareceu e foi substituída por uma folha manuscrita. A folha seguinte contém o Prólogo à rainha D. Catarina, sob cuja protecção se coloca, apesar dela, nesta altura, já não ser regente, mas ainda com poder suficiente para o proteger dos «murmuradores, que não tendo mãos para escrever, têm línguas para danar»<sup>22</sup>.

<sup>18</sup> VITERBO, Sousa – «Materiais ...», art. cit., págs. 97 a 103.

<sup>19</sup> CAMPOS, Agostinho – *Antologia Portuguesa*, ed. cit., pág. L.

<sup>20</sup> BRAGA, Teófilo – *Contos Tradicionais do Povo português*, ed. cit., vol. II, pág. 30.

<sup>21</sup> MENÉNDEZ PELAYO – *Orígenes de la Novela*, ed. cit., vol. III, pág. 137, nota 2: «Sobre la fe de Teófilo Braga cito la edición de 1575, que no he visto ni encuentro descrita en ninguna parte. Brunet dió por primera la de 1585... Tampoco he visto esta ni la de Lisboa de 1589 (por Juan Alvares) a la cual se agregó la tercera parte impresa en 1596 por Simón Lopes. Nuestra Biblioteca Nacional sólo posee cinco ediciones, todas del siglo XVII y al parecer algo expurgadas». Segue-se a descrição das edições da Biblioteca Nacional de Madrid (1608, 1624, 1633, 1646, 1681). Não regista a de 1671, embora a cite de Inocêncio, mas que efectivamente aí se encontra com a seguinte cota: R – 18 296.

<sup>22</sup> Prólogo, NE, pág. 5. Tal como FERNANDES, M. de Lurdes C. – *Francisco de*

O prólogo termina no verso da mesma folha, onde é também incluído o soneto laudatório de Luís Brochado<sup>23</sup>. O Conto I começa imediatamente na fol. 1. As páginas vêm numeradas apenas de um lado, como era comum na época. Falta a fol. 5 que também desapareceu tal como a de rosto. A primeira parte termina na fol. 54, com o Conto XX, traz a data de 3 de Abril de 1570 e, depois das «Graças a Deus», inclui a «Tavoadada do que se contém nesta primeira parte». No verso desta folha, depois de terminada a *taboada*, segue-se o local (Lisboa), a oficina (António Gonçalves) e a data de impressão (1575). E imediatamente se anuncia a segunda parte que começa na folha seguinte. Continua a ser «Dirigido à Rainha, nossa senhora», inclui uma oitava ao «sábio leitor», nome do impressor e local de impressão (os mesmos da primeira parte), licença da Inquisição, o preço (50 reis) e o autógrafo de Trancoso seguido de uma data pouco legível: 1570 (?). No verso figuram os privilégios das duas partes, datados, respectivamente, de 20 de Abril de 1571 e de 26 de Novembro de 1570. A folha seguinte contém apenas a *taboada* da segunda parte. No seu verso aparece o «Prólogo à Rainha, nossa senhora» e na fol. 1r. começa a «Segunda parte das histórias e contos de Trancoso» até à fol. 54r que, aliás, deveria ser 64, pois há um evidente erro de numeração. Esta é a primeira conhecida e a mais completa edição da 1ª e 2ª partes dos *Contos* e, portanto, a mais aliciante de se conhecer.

Devemos, contudo, começar por colocar uma questão prévia. Quando foram escritos os *Contos*?

---

*Monzón e a Princesa Cristã*, in «Espiritualidade e Corte em Portugal (séc. XVI a XVIII)», Porto, I.P.C., 1992, pág. 113, fez notar, a D. Catarina seriam também dedicadas as obras: *Libro Primero del Espejo de la Princesa Christiana* de Francisco Monzón, bem como *Carro de las Donas e Dos Privilegios e Praerogativas que o Género Feminino tem* de Rui Gonçalves: «As dedicatórias destas três obras sobre temáticas «femininas» parecem indicar alguma sensibilidade particular da rainha D. Catarina em relação às mesmas». Caberá aqui lembrar, por muito sugestiva, a crítica que Cervantes faz, na Dedicatória das suas *Novelas*, à insistência dos autores em, nas dedicatórias da suas obras, «decirles que las ponen debajo su proteccion y amparo, porque las lenguas maldicientes y murmuradoras no se atrevan a moderlas y laceralas»; CERVANTES, Miguel – *Novelas Ejemplares*, ed. de Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1985, I vol., pág. 67.

<sup>23</sup> SILVA, Inocência da – *Dicionário Bibliográfico português*, ed. cit., Vol. V, informamos que este Luís Brochado era natural de Tânger e autor das *Trovas em louvor do Galo, Vida da Galé, Trovas do Moleiro e Primavera de Meninos*.

A crer nas palavras de Trancoso no Prólogo, e nada há que nos faça duvidar delas, dado que se trata de uma dedicatória à rainha<sup>24</sup>, só terão sido «escritos», ou antes, preparados para publicação, em 1569.

No mesmo Prólogo, Trancoso anuncia a segunda parte dos *Contos* que já tinha em mente editar: «E logo acabarei de imprimir a segunda parte»<sup>25</sup>.

No segundo Prólogo anuncia-se outra parte: «eu terei atrevimento para passar adiante, acabando a terceira parte que já tenho começada»<sup>26</sup>.

Ora, se o acontecimento que o terá levado a escrever esta obra foi a Grande Peste de 1569, motivo suficientemente marcante para justificar a necessidade de desabafar na escrita o seu infortúnio<sup>27</sup>, não terá ele ultimado as duas partes nesse ano, embora a publicação das duas partes possa não ter sido simultânea, como parece inferir-se do Prólogo da 2ª parte<sup>28</sup>? No Conto XI da segunda parte (e não IX como Palma-Ferreira refere na edição que fez dos *Contos*, talvez por se ter baseado na edição de 1624<sup>29</sup> em que esse é o conto IX, já que, em 1585, Bartolomeu Ferreira lhe suprimiu dois contos, conforme adiante explicaremos) encontramos taxativa-

---

<sup>24</sup> Cesarini Donati quis ver sinceridade nas palavras do autor na outra sua obra: «Nel *Prólogo della Regra Geral*, infatti, indirizzato «ao discreto leitor», Trancoso dichiara di aver scritto l' opera su richiesta di un amico, ma di aver esitato a lungo prima di procedere alla stampa, tenendola nascota, per timore di un insuccesso, benché fosse terminata de tempo. Il che sembra in effetti coincidere con il fatto che la pubblicazione ebbe luogo sol nel maggio del 1570, così come il *privilegio* reale è datato 5 luglio 1569, nonostante della lettura del trattato risulti evidente che la stesura risa al 1565...»; DONATI, Cesarini – *Tre Racconti Proibiti de Trancoso*, Roma, Bulzoni, 1983, pág. 23, nota 18. A partir desta conclusão infere que o Prólogo dos *Contos* também deverá transmitir, com fidelidade, o pensamento do seu autor.

<sup>25</sup> NE, pág. 5.

<sup>26</sup> NE, pág. 58.

<sup>27</sup> Motivo bem marcante nas mentes dos homens da época. Note-se que em 1619, Rodrigues Lobo referia-se ainda a essa calamidade que matou mais de 60 000 pessoas: «... não matou mais gente a peste grande de Lisboa que Rodamonte nos muros de Paris», *Corte na Aldeia*, ed. cit., pág. 61. No contexto em que é empregada esta frase, este acontecimento figura como um marco de grande mortandade.

<sup>28</sup> No Prólogo da 2ª parte Trancoso, dirigindo-se à rainha, afirma: «Vossa Alteza me fez mercê de receber a primeira parte deste tratado e me mandou dar parte do que custou o papel da impressão».

<sup>29</sup> PALMA-FERREIRA – «Introdução» aos *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Lisboa, INCM, 1974, pág. 22.

mente: «todos os que este ano de 1569 nesta peste perdemos mulheres, filhos e fazenda...»<sup>30</sup>, ou seja, se este conto da segunda parte foi preparado – o autor, como vimos, diz que foi escrito – no ano da peste, a primeira parte também poderá ter sido, conforme Trancoso explica no Prólogo, o que não é difícil de perceber, dado que a sua «imaginação se ia cada dia metendo em tristes pensamentos... E com este temor por fugir daquelas tristezas, determinei prender a imaginação em ferros»<sup>31</sup>. Assim também terá determinado escrever as trinta histórias (ou seja: as dezanove da primeira parte e as onze da segunda<sup>32</sup>) ainda «este mês»<sup>33</sup>. Para esquecer a perda dos seus entes queridos, Trancoso atirou-se afanosamente ao trabalho de «escrever», o que o levou a concluir as duas partes dos *Contos* ainda em 69 e a iniciar a terceira que, como cremos, não conseguiu publicar em vida, nem sabemos quando (ou se) a terá concluído. No entanto, elas teriam de estar, pelo menos parcialmente, concluídas quando foram feitas por ele mesmo as petições dos privilégios para as três partes, datadas de 1570 e de 71. Logo, não nos parece muito provável ter havido uma edição antes dos *Contos* estarem terminados, ou seja, antes de 1569-70 ou, mais concretamente, antes de 1570, altura em que foi feito o primeiro dos privilégios<sup>34</sup>, a menos que circulassem manuscritos.

Em relação à data da publicação da 1ª edição dos *Contos* ela é, como se pode suspeitar, bastante problemática. Na breve Introdução que antecede o *fac-simile* da edição de 1575, Palma-Ferreira levanta alguns pro-

<sup>30</sup> Conto 11-II, NE, pág. 116.

<sup>31</sup> Prólogo da primeira parte, NE, pág. 6.

<sup>32</sup> Mais adiante explicaremos a razão de os contos da primeira parte terem sido considerados por Trancoso, nesta fase, dezanove e não vinte)

<sup>33</sup> Conto I, 1ª parte, NE, pág. 6.

<sup>34</sup> É verdade que não sabemos a que mês se refere Trancoso no Conto I-1, mas, tendo em conta o que escreveu no 1º Prólogo e no Conto XI-2, será um mês do ano de 1569, altura em que a 1ª e a 2ª partes já estariam escritas, se bem que não as tivesse conseguido preparar para serem publicados ao mesmo tempo: «sempre trabalhei quanto me foi possível por tirar a luz esta segunda que lhe estava prometida» – Prólogo da 2ª parte. Poder-se-á ainda considerar se o Conto XI-2 não poderia, inicialmente, estar incluído na 1ª parte, pelo que o ano de 1569 só se referiria à redacção dessa 2ª parte ou, em última análise, apenas à desse conto. Será uma hipótese a considerar, se não quisermos fazer fé na determinação de Trancoso em «escrever» as trinta histórias num só mês. «Escrever» é diferente de criar. Poderá ser essa a data em que, pelo menos, lhes terá dado forma definitiva.

blemas que ainda não se lhe tinham posto aquando da publicação de *Obscuros e Marginados* que o antecede em dois anos (1980).

Assim, Palma-Ferreira defende que:

- a) – a primeira parte dos *Contos* terá sido impressa antes de 1575, independentemente da segunda, uma vez que o seu Privilégio vem datado de 1571;
- b) – a segunda parte data de 1576 (sic), altura em que a terceira já estaria pronta, partindo do pressuposto que haja erro na datação do Privilégio da segunda parte, uma vez que ele teria de ser posterior ao da primeira. Assim, o privilégio da primeira dataria de 20 de Abril de 1571 e o da segunda, não de 26 de Novembro de 1570, como aparece na dita edição, mas sim de 26 de Novembro de 1576. Este raciocínio é igualmente válido para a data que figura debaixo da assinatura de Trancoso que, por se encontrar semi-apagada, tanto pode ser 1570 como 1576. (Note-se que o Catálogo de Azambuja aponta a data de 1576 para o Privilégio. Ou será outro erro?). A terceira parte já estaria pronta, a fazer fé no Privilégio: «Hei por bem e me praz, que possa vender os três livros que na dita petiçam faz mençam...» (sublinhado nosso);
- c) – se a segunda parte foi «escrita» em 1569, conforme conclui a partir do conto XI – 2<sup>35</sup>, então a «primeira parte foi escrita (e, talvez, publicada) antes de 1569»<sup>36</sup>.

Passemos então à análise destes dados:

- a) – O facto de a primeira parte da edição que conhecemos, datada de 1575, terminar com a fórmula: «Acaba a primeira parte das histórias e contos... Impressa em Lisboa em casa de António Gonçalves aos XI dias do mês de Maio de 1575» e depois da fórmula do fecho da primeira parte, anunciar-se logo a segunda parte: «E começa a segunda parte», não teria cabimento se a segunda parte não fizesse uma unidade com a primeira, facto que

---

<sup>35</sup> «... todos os que neste ano de 1569 nesta peste perdemos mulheres, filhos e fazenda...», NE, pág. 58.

<sup>36</sup> PALMA-FERREIRA, João – Introdução a Gonçalo Fernandes Trancoso, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Lisboa, Bib. Nacional, ed. fac-similada, 1982, pág. XI.

o privilégio acentua: «por ser tudo uma história». Mas se esta não for a 1ª edição, como também cremos, nada nos indica que, numa edição anterior, a organização fosse a mesma. Palma-Ferreira sugere até, o que nos parece plausível, que esses exemplares tenham sido destruídos ou proibidos de circular em 1585, data da censura do Padre Bartolomeu Ferreira, e que poderia ter sido também por este mesmo motivo que a edição de 1575 se tornou tão rara<sup>37</sup>.

- b) – No entanto, Palma-Ferreira não tem razão quando especula que a segunda parte data de 1576, pois nada indica que tenha havido erro de datação nos privilégios. Deslandes também corrigiu a data de ambos os privilégios, mas nunca levantou a hipótese de substituir o 0 por 6. Assim, este estudioso data o privilégio da primeira parte de 20 de Abril de 1570 (na edição de 1575 tem a data de 1571) e o privilégio para as três partes de 26 de Novembro de 1571 (na mesma edição tem a data de 1570). A confirmar esta última data há um outro privilégio datado de 9 de Agosto de 1581 onde se lê: «... hei por bem... por tempo de dez anos mais além de outros dez que já lhe foram dados...». Mas pareceu-nos estranho que o privilégio que este autor data de 1571 aparecesse muitas folhas antes (fol. 98 v. do Livro da Chancelaria) do que é datado de 1570 que só aparece na fol. 255 v. Na Torre do Tombo verificámos que as datas que se encontram na edição de 1575 são as correctas. Ou seja, o privilégio para as três partes data de 1570 e o privilégio para a primeira parte data de 1571. Como não achámos outro privilégio e, pela lógica, se o da primeira parte vem mais à frente do que engloba as três partes, tem de ser posterior a este, só podemos explicar esta discrepância por uma falha nos registos que terá levado a escrever posteriormente um alvará que tinha sido considerado atribuído uns meses antes. Assim se justificaria que, na edição que estamos a analisar, o privilégio da primeira parte apareça antes do que contém as três partes, embora

---

<sup>37</sup> No entanto, devemos lembrar aqui (e não esquecendo que se trata de textos diferentes, escritos com diferentes intenções e para públicos diferentes) que, no caso de *Os Lusíadas*, publicados com diferentes sensivelmente na mesma altura (1572) e na mesma oficina de António Gonçalves, censurados também, na sua 2ª edição (1584), por Frei Bartolomeu Ferreira, se conservam ainda vários exemplares da 1ª edição.

com data posterior, respeitando não a ordem de publicação, mas a lógica da sua apresentação.

Sendo assim, a edição de 1575, frisamos novamente, não terá qualquer erro de datação. No entanto, como os privilégios se referem a partes distintas, mais uma razão para aceitar a hipótese de que a primeira parte tenha conhecido uma edição independente e, obviamente, anterior a 1575, até porque ambas têm o seu prólogo à rainha e no prólogo da segunda parte Trancoso agradece-lhe o facto de ela ter custeado parte do papel necessário para a impressão da primeira parte:

«como vossa Alteza me fez mercê de receber a *primeira parte deste tratado* e me mandou dar parte do que custou o papel da impressam, sempre trabalhei quanto me foi possível por tirar a luz esta segunda»<sup>38</sup>.

Não cremos, porém, que a 3ª parte já estivesse *pronta* para publicação aquando do privilégio para as três partes, pois, como veremos adiante, esta parte só é publicada em 1595, depois da morte de Trancoso e muito depois de ter sido anunciada. Mesmo que o privilégio das três partes que, repetimos, data de 1570, se refira a um privilégio para o primeiro «dos ditos livros» e que a leitura do Privilégio da segunda parte<sup>39</sup>, bem como do respectivo Prólogo<sup>40</sup>, nos convide a induzir que a terceira parte estaria já concluída em 1570, não vemos o motivo por que só foi publicada tão tarde (1595). A menos que os textos efectivamente publicados em 1595, como sendo a 3ª parte da obra, não correspondam à versão que Trancoso tinha preparada para fazer unidade com as outras duas, aquando do privilégio de 1570.

- c) – Quanto à ideia de a 1ª parte ter sido escrita e publicada antes de 1569, em separado, não podemos concordar, pois ela só poderia ter sido editada depois de 1570 (ano do privilégio), a menos que tenha circulado em folhas manuscritas. Mesmo assim, se antecedeu esta data, foi por muito pouco tempo, pois os contos só

---

<sup>38</sup> Privilégio da 2ª parte, NE, pág. 56.

<sup>39</sup> «... que possa vender os três livros que na dita petição faz mençam» – Prólogo da 2ª parte, NE, pág. 56.

<sup>40</sup> «... eu terei atrevimento para passar adiante, acabando a *terceira parte que já tenho começada*» – Prólogo da 2ª parte, NE, pág. 58.

devem ter sido escritos ou, talvez mais corretamente, preparados para publicação, no ano de 1569. Não podemos esquecer que os privilégios são dados para vários anos (geralmente dez, como é o caso)<sup>41</sup>. Ora, se os privilégios dos *Contos* datam, respectivamente, de 1571 e de 1570, a existência de uma publicação anterior a esta data obrigaria a que houvesse outros privilégios, facto que Deslandes não regista, nem encontrámos na Chancelaria de D. Sebastião, como dissemos anteriormente. Palma-Ferreira parece ter desconhecido estas fontes que vêm dar uma perspectiva diferente ao problema da datação dos privilégios.

Falta esclarecer por que é que, se a primeira e segunda partes foram, provavelmente, «escritas», ou melhor, preparadas para edição, em 1569, o conto XX da primeira parte «Que é ùa carta do Autor a ùa senhora...» data de «três de Abril de 1570 anos»<sup>42</sup>. Este facto poder-nos-á indicar que, a haver uma edição (da primeira parte) entre 1569-70, esta carta não constaria dela e só seria incluída na de 1575.

O próprio Trancoso deu uma pista para esclarecer esse facto, quando afirmou no Prólogo da 1ª parte ter «desejo de escrever este mês *trinta histórias ou ditos*»<sup>43</sup>.

Do seu plano inicial faziam parte trinta contos para serem dados à estampa numa primeira fase (isto é, primeira e segunda partes). Mas o total é de trinta e um contos, sendo o vigésimo da 1ª parte uma «carta». Ora, Trancoso planeou escrever «histórias ou ditos» e não uma carta. Se prestarmos atenção à data da Carta – 3 de Abril de 1570 – e à do privilégio mais antigo – 26 de Novembro de 1570, o privilégio para as três partes – vemos que a carta terá sido o último texto a ser incluído na obra, talvez para aproveitamento de espaço ou porque também continha um pensamento moral e piedoso e, uma vez escrita, Trancoso resolveu aproveitá-la. Que teria sido feita recentemente, parece poder-se inferir do próprio texto: «*Agora me deram um recado de parte de vossa mercê*»<sup>44</sup>.

<sup>41</sup> Tivemos como referência a obra de DESLANDES, Venâncio – *Documentos...*, ed. cit. Confronte-se, também, o privilégio da 1ª parte dos *Contos*: «... por tempo de dez anos...».

<sup>42</sup> Conto XX – 1, NE, pág. 52.

<sup>43</sup> Prólogo da 1ª parte, NE, pág. 5.

<sup>44</sup> Conto XX (1ª parte), sublinhado nosso. Claro que este argumento só fará sentido se considerarmos a Carta da autoria de Trancoso (ver adiante).



Poderemos levantar ainda a hipótese de ela ter sido incluída apenas numa hipotética segunda edição da 1ª parte (que será a de 1575 que hoje temos como primeira), tal como pensa Cesarina Donati<sup>45</sup>, porque aí se anuncia e inclui o segundo livro<sup>46</sup>. Claro que esta explicação só se torna necessária se tivermos como facto adquirido a ideia de ter havido uma edição da primeira parte antes da de 1575.

Curiosamente, a história deste A.B.C. não ficará por aqui. Esta mesma carta aparecerá referenciada, bastantes anos mais tarde, na portada da edição de 1633 do *Conselho para bem cazar* de Baltazar Dias: «Conselho para bem cazar... E no fim vai acrescentada ãa carta a ãa senhora que queria aprender a ler»<sup>47</sup>. Mas as primeiras edições que hoje conhecemos do *Conselho* datam apenas de 1633 da oficina de António Álvares (filho) e de 1659 da de Domingos Carneiro<sup>48</sup>. Provavelmente, a carta não será da autoria do poeta cego, mas não podemos ser muito peremptórios, a não ser que fossem descobertas edições anteriores do *Conselho para bem casar* sem esta carta, uma vez que este dramaturgo é umas décadas mais velho que Trancoso. Mas se tivermos em conta que António Alvares (filho) e Domingos Carneiro foram também editores dos *Contos*, não nos repugna nada admitir quão fácil seria a qualquer de um deles incluir nas páginas que sobravam da impressão do *Conselho* um pequeno texto, que por lá houvesse, de outro autor.

## 2. 1581: uma data de problemas

«Eu ell Rey faço saber aos que este alluara virem que auendo Respeito ao que na pitiçam atras escrita diz Gonçallo Fernandes Trancoso morador nesta

---

<sup>45</sup> DONATI, Cesarini – *Tre Racconti*, ed. cit., pág. 23 e 24.

<sup>46</sup> Conto XX, 1ª parte: «Que é ãa carta do autor a ãa senhora, com que acaba a 1ª parte destas histórias e contos de proveito e exemplo. E logo começa a segunda parte em que estam outras histórias notáveis, graciosas e de muito gosto, como se verá nelas.»

<sup>47</sup> Esta mesma carta é transcrita em nota na «Introdução» de Alberto Figueira Gomes à sua edição de DIAS, Baltasar – *Autos, Romances e Trovas*, Lisboa, INCM, 1984, pág. 34.

<sup>48</sup> DESLANDES, Venâncio – *Documentos para a História da Tipografia Portuguesa nos Séculos XVI e XVII*, Lisboa, INCM, 1988 ed. fac-similada, págs. 44 e 45, transcreve o privilégio de D. João III a Baltazar Dias e data-o de 1537, donde se poderá subentender que o dramaturgo madeirense deveria ser cerca de trinta anos mais velho que Trancoso.

cidade de lixboa, ey por bem e me praz que por tempo de dez annos mais alem doutros dez que lhe ja foram dados imprimidor nem liureiro allgum nem outra pessoa de qualquer calidade que seja não possa imprimir nem vender em todos meus Reynos e senhorios nem trazer de fora delles a primeira segunda e *terceira* partes do liuro contido na dita petição... etc.

Lisboa, 9 de Agosto de 1581.»

(Chancelaria de D. Sebastião, Priv., liv. XIII, fl. 249 v.)<sup>49</sup>

Este privilégio, muito pouco citado, tem servido apenas para situar, no tempo, a morte de Trancoso<sup>50</sup>, na medida em que é o último a ser-lhe passado, pois o seguinte, datado de 1585, é feito ao filho, altura em que Trancoso já estaria morto, a fazer fé no Privilégio da edição de Marcos Borges.

No entanto, ele diz-nos bem mais do que isso. Em primeiro lugar, permite-nos sustentar que o último privilégio para as três partes lhe fora passado em 1571. Podemos ir mais além e perguntarmo-nos o porquê deste privilégio para as três partes. Se Trancoso teve necessidade de fazer nova petição ao rei, em 1581, é porque tinha chegado a altura de reeditar os seus *Contos* ou apenas garantir que «imprimidor nem livreiro algum nem outra pessoa... não possa imprimir nem *vender* o dito livro»<sup>51</sup>.

Poderíamos levantar aqui a hipótese de nesse mesmo ano (o privilégio é de Agosto), ou no início do seguinte, ter saído essa edição. O facto de não a conhecermos hoje não significa que ela não tenha existido. Poderia ter desaparecido (tal como Palma-Ferreira pretende que tenha acontecido à primeira parte da edição *princeps*), devido à censura do P<sup>e</sup>. Bartolomeu Ferreira. Estaríamos, assim, a aumentar o rol das edições perdidas. O que não seria de todo impossível ou improvável. Mas à luz dos nossos actuais conhecimentos, preferimos usar de toda a cautela e sugerir, quiçá, que, por ter falecido ou adoecido gravemente, Trancoso não tenha conse-

---

<sup>49</sup> Transcrição de DESLANDES, Venâncio – *Documentos...*, ed. cit., pág. 44, sublinhado nosso.

<sup>50</sup> DONATI, C. – *Tre Racconti...*, ed. cit., pág. 10: «un *privilegio* reale concessogli nel 1581, permette invence di fissare l'epoca della morte, fra l'agosto di questo stesso anno, data del documento, e il gennaio del 1585 a cui risale l'alvará che precede una nuova edizione dei *Contos*, rilasciato dal re al figlio Afonso Fernandes Trancoso, essendo «seu pai falecido».

<sup>51</sup> Privilégio de 1581, sublinhado nosso.

guido levar a cabo a reedição do seu livro e que seria mais tarde, em 85, o filho que iria concretizar essa tarefa, em memória de seu pai. Mas a hipótese de haver outra edição não deixa de ser sedutora, nem a queremos pôr de lado, porquanto este é um privilégio que permanece inócuo e estéril, até ver, dado que a edição que se lhe segue – 1585 – tem o seu próprio privilégio feita a Afonso Fernandes Trancoso.

Poderíamos ainda colocar a questão de saber se o rigoroso *index* de 1581 não poderá ter protelado a publicação da obra, dado o afluxo de trabalho que os revedores deveriam ter então. E, entre a ida ao Conselho Geral do Santo Ofício, ao Ordinário e ao Desembargo do Paço, às vezes mediava muito tempo. Entretanto, Trancoso podia ter morrido sem ver o seu desejo satisfeito. Neste caso, o filho, para publicar os *Contos*, e em face do privilégio de 1581, tinha de pedir novo privilégio, agora em seu nome<sup>52</sup>, conforme veremos adiante.

Mas já outra questão se nos depara: o privilégio é então passado para as três partes e, contudo, a terceira parte, tanto quanto hoje sabemos, não aparece nessa edição e só aparece em 1595 pela primeira vez, quer dizer, mais de dez anos depois da morte do seu autor e vinte e seis anos depois de ter sido anunciada, em 1570. E entretanto há três petições, seguidas dos respectivos privilégios (1571, 1581, 1585), que a incluem, mas só em 1595 é que, pela primeira vez, pelo que hoje sabemos, ela faz a sua aparição. E esta deve ser, de facto, a primeira vez que aparece a terceira parte, tanto quanto podemos fazer fé nas informações, que aceitamos discutir, dadas pelas edições de 1608<sup>53</sup> e de 1624<sup>54</sup>. Se os dez contos finais estivessem prontos em 1585, quando Afonso Fernandes publicou a obra do pai, o mais natural seria que ele aí os incluísse, conforme ficou definido no respectivo privilégio. Mas se o fez, de tal facto não chegou qualquer

---

<sup>52</sup> RODRIGUES, Graça Almeida – *Breve História da censura Literária em Portugal*, Lisboa, ICALP, 1980, pág. 19, fornece-nos o exemplo da *Crónica de D. Manuel* de Damião de Góis que demorou mais de cinco anos e meio para ser posta à venda, porque era preciso ir à censura «emendar» uma página. Não se esqueceu esta autora de referir as relações de amizade do autor com o bispo D. António Pinheiro, revedor da obra, o que nos dará uma ideia do peso da burocracia inquisitorial.

<sup>53</sup> *Terceira parte Dos contos e Histórias de Proveito e Exemplo. Agora novamente saídas a luz e impressos segunda vez*, Lisboa, por António Alvarez, 1608.

<sup>54</sup> *Terceira parte lDos Contos e Histórias de Proveito / e Exemplo / Agora novamente saídas a luz e impressos terceira vez*, Lisboa, por Rodrigues Jorge, 1624.

testemunho até nós. A terceira parte não é invenção sua, já o demonstramos. Supondo que, em 1571, Trancoso ainda a estivesse a acabar, até 1585, data limite da sua morte, teria tido muito tempo para o fazer, por isso a incluía na petição de 81. Mas se estivessem concluídos em 1585, não os teria Afonso Fernandes, naturalmente, englobado na edição de 1585, tal como diz o privilégio? Talvez até o tenha feito, mas... poderia ter sido arrancada posteriormente por lhe faltarem, por exemplo, as licenças específicas para essa parte.

Não nos parece muito provável a hipótese de a terceira parte ser composta num volume que se teria perdido, pois, tanto quanto sabemos, só em 1595 é que ela é publicada juntamente com o resto da obra, conforme acima referimos. A menos, tal como já admitimos para a 1ª parte, que ela tenha corrido em folhas manuscritas, por ainda lhe faltar alguma censura ou porque o privilégio fosse apenas para a circulação manuscrita.

Partamos, então, do princípio de que a terceira parte estaria feita, mas que lhe faltavam os títulos... ou uma revisão final... ou passar a limpo... ou um ou outro conto... ou as licenças. Não poderia o filho, depois da morte do pai, e para dar cumprimento aos anteriores privilégios, ter levado a cabo essa tarefa? Nesse caso teve mais do que o tempo suficiente para o fazer, mas, provavelmente, também não o terá feito. Seria Simão Lopes, o impressor de edição de 1595, que estaria destinado a dar-nos a conhecer esses últimos contos. Mas não sabemos até que ponto terá ele respeitado a lição original...

Se Afonso Fernandes morreu entretanto, sem conseguir publicar o resultado da sua intervenção nos textos do pai, ou se nem sequer terá chegado a mexer no original, não o podemos confirmar. Mas dúvidas ficamos muitas.

Poderemos até perguntar se não terá sido o próprio Simão Lopes a preparar os textos para permitir a publicação dos dez contos há muito anunciados. Não seria impossível, dado que, de um modo geral, não há qualquer sequência entre as partes que constituem a obra (salvo entre os contos X da primeira e X da segunda partes e nos contos VI e VII da terceira parte, mas apenas nos títulos e pouco mais, como adiante especificaremos) os contos têm vida própria, o estilo é directo, fácil de imitar, muito coloquial e a concepção de vida de Trancoso não era difícil de perceber, nem se afastava muito dos padrões morais oficiais. Mas, a fazer fé no privilégio da edição de 1585, foi Gonçalo Fernandes que «fez e compôs» as três partes. No entanto, sabemos que Trancoso não satisfaz o seu plano inicial

na totalidade, porque lhe faltava, pelo menos, a impressão. Que fazia tentações de publicá-la podemos deduzir a partir do conto X – 2: «... como se verá na terceira parte desta história»<sup>55</sup>, conto que vinha já da primeira parte, tinha a sua continuação na segunda e era então anunciado para terminar na terceira parte. Só que não aparecem vestígios dele no livro III, pelo que poderemos concluir que não chegou a ter autorização para ser publicado ou não chegou a ser escrito. Outra hipótese que podemos formular é a da pura supressão desse conto sem que tenha sido substituído. Não nos parece muito provável, porque as licenças não indicam que tenha havido corte de contos nesta terceira parte<sup>56</sup>. Por outro lado, também poderemos interrogar-nos se, por os contos anteriores terem sido censurados, este último não deixaria de fazer sentido isolado. Poderia também ter acontecido que o editor não quisesse arriscar a ver a sua obra «reprovada» pelo Santo Ofício, para não se sujeitar a atrasos e perdas de lucro. A verificar-se qualquer uma destas hipóteses, era necessário incluir outro conto para o substituir... Ora, na terceira parte há dois contos (IV e V) que são traduções, embora algo adaptadas (sobretudo o conto dos «Dois Amigos», talvez, inspirado na versão de *El Patrañuelo*), o que não acontece em outros casos<sup>57</sup>. Aliás, ao contrário da maioria dos outros contos, estes dois não estão explicitados por provérbios, nem sequer têm um fim piedoso ao modo dos outros contos. O conto dos «Dois Amigos» termina: «E assim se paga uma verdadeira amizade»<sup>58</sup>.

E o de Griselda é ainda mais lacónico: «E depois da sua morte, deixaram filhos que depois lhes sucederam no Marquesado»<sup>59</sup>.

<sup>55</sup> NE, pág. 114.

<sup>56</sup> Ver adiante a transcrição das licenças da edição de 1595.

<sup>57</sup> Palma-Ferreira, em nota à sua edição dos *Contos* (com base na edição de 1624), chama a atenção para o facto de o conto V – 3 revelar conhecimento de Timoneda. Ora, conclui este autor, como só na terceira parte se faz sentir essa influência, quando já estavam publicadas as outras duas partes, é porque Trancoso teria publicado a 1ª e 2ª partes dos seus *Contos* antes de *El Patrañuelo*. Hipótese com poucas probabilidades de êxito, pois, conforme já explicámos, os *Contos* só teriam sido escritos em 1569. Por outro lado, o facto de *El Patrañuelo* ter sido publicado em 1566 não significa que fosse logo conhecido por Trancoso, nem sabemos quando Trancoso a ele teve acesso, ou se a ele teve acesso, pois Timoneda serviu-se de muitas fontes que poderiam ter inspirado, também, directamente Trancoso.

<sup>58</sup> NE, pág. 135.

<sup>59</sup> Conto V – 3, NE, pág. 141.

Como vimos, são muitas as questões que se levantam, suscitadas por este privilégio. Só estranhamos que nenhum dos autores consultados se tenha sentido perplexo perante o facto de mediarem, pelo menos, vinte e quatro anos entre a primeira vez que se fala da última parte dos *Contos* e a sua publicação, feita numa altura em que Trancoso teria falecido, pelo menos, há dez anos, ou seja, antes de ou em 1585.

Quando a edição de 1575 era desconhecida, ainda era aceitável esta ignorância, pois são dez anos de diferença. Mas um lapso de tempo de vinte anos dificilmente pode hoje passar despercebido.

### 3. 1585: Trancoso censurado

O exemplar desta edição a que tivemos acesso encontra-se na Biblioteca do Paço Ducal de Vila Viçosa, é um volume de 4º em bom estado, das oficinas de Marcos Borges<sup>60</sup>. Segundo informação de Palma-Ferreira<sup>61</sup>, haverá mais dois exemplares desta mesma edição: um na Biblioteca Apostólica do Vaticano e outra na Biblioteca Nacional de Paris, em dois volumes<sup>62</sup>. Nem Inocêncio, nem António Joaquim Anselmo, que citam esta edição a partir do *Manual* de Brunet, fazem referência à existência de dois volumes<sup>63</sup>. Barbosa Machado desconheceu mesmo esta edição.

---

<sup>60</sup> DESLANDES – *Documentos...*, ed. cit., pág. 99, fornece-nos mais elementos sobre este impressor da casa e serviço de D. Sebastião.

<sup>61</sup> PALMA-FERREIRA – *Obscuros e marginados*, ed. cit., págs. 31 a 83.

<sup>62</sup> Não nos foi possível confirmar esta informação. No entanto, Palma-Ferreira não regista o exemplar de Vila Viçosa. Achamos muito estranho o facto de ele falar em dois volumes, quando o de Vila Viçosa só tem um. De qualquer das maneiras, o exemplar que consultámos não corresponde à descrição que Deslandes faz do livro da oficina de Marcos Borges: «Veio à nossa mão um exemplar desta segunda impressão, hoje certamente tão rara como a primeira, um volume de 8º pequeno, em redondo, impresso com tipo gasto em mau papel...» *Documentos...*, ed. cit., pág. 116. Pode tratar-se de confusão de Deslandes com outro exemplar da mesma obra, a menos que o mesmo editor tenha feito duas impressões diferentes da mesma obra, o que não é difícil de aceitar.

<sup>63</sup> Vale a pena transcrever a informação de Anselmo: «4º – 2 partes num só vol., a 1ª com II, 50 e a 2ª com II, 52 fl. Notícia transcrita de Inoc. III, G. 127. Também em Brunet, II, col. 1226; P. de Matos, p. 257». ANSELMO, A.J. – *Bibliografia...*, ed. cit., pág. 101, nº 376. Também BRUNET, J.C. – *Manuel du Libraire et l'Amateur de livres*, tomo II, se lhe refere como um vol. de 4º.

A folha de rosto traz a oitava ao «Prudente Lector»<sup>64</sup>, conforme era frequente em outras obras da época, o nome do impressor, a indicação da inclusão das licenças e do privilégio e o preço que é de cinquenta reis. Traz no verso o privilégio para as três partes e para cinco anos, a Afonso Fernandes, filho de Trancoso (Trancoso figura aqui com o nome de Gregório Fernandez Trancoso, talvez por erro do desdobramento da abreviatura com que geralmente é nomeado – G<sup>o</sup>), a expensas do qual foi feita a edição e só tem primeira e segunda partes, num total de vinte e oito contos (dezanove da 1<sup>a</sup> parte e mais nove da segunda):

«Eu El-rei faço saber aos que este alvará virem que havendo respeito ao que diz na petição atrás escrita Afonso Fernandez Trancoso, morador nesta cidade de Lisboa: hei por bem e me praz que por tempo de cinco anos mais além do tempo que foi concedido a Gregório Fernandez *seu pai, já falecido*, imprimidor nem livreiro algum, nem outra pessoa de qualquer qualidade que seja, não possa imprimir nem vender em todos meus reinos e senhorios, nem trazer de fora deles a primeira, segunda e terceira parte dos Contos que o dito *seu pai fez e compôs*... Em Lisboa a dez de Janeiro de 1585. El-rei»<sup>65</sup>.

Contém também o Prólogo à rainha e o soneto de Luis Brochado. Imediatamente a seguir começa o «Conto Primeyro» na fol. 1. Termina na fol. 49v., com o já referido «ABC». Esta primeira parte acaba com a Tavoada e a data: 15 de Fevereiro de 1585. Ficamos a saber que em dez de Janeiro de 1585 Gonçalo Fernandes Trancoso já tinha falecido, mas não sem antes compor e fazer a terceira parte, mas que o filho não incluiu nesta edição. No espaço que fica em branco no resto da folha foi incluído um desenho de um centauro. A folha seguinte contém também dois desenhos que incluímos no segundo volume da nossa tese, junto ao texto transcrito. A folha de rosto da segunda parte repete as mesmas informações da primeira e traz uma oitava<sup>66</sup> igual à da segunda parte da edição de 1575, pelo que pode-

---

<sup>64</sup> «Diversas histórias e contos preciosos, / Que Gonçalo Fernandez Trancoso ajuntou, / De cousas que ouviu, aprendeu e notou, / Ditos e feitos prudentes, graciosos, / Os quaes com exemplos bons, virtuosos / Ficam em partes mui bem esmaltados: Prudente leitor, lidos, notados, / Creio achareis que sam proveitosos».

<sup>65</sup> Sublinhados nossos. Torna-se então claro que em Janeiro de 1585 Trancoso já tinha falecido, mas que as três partes tinham já sido escritas por ele, embora não possamos saber até que ponto o texto original terá sido respeitado.

<sup>66</sup> Esta oitava está transcrita no *corpus* que constitui a nossa edição.

mos supor que, provavelmente, a oitava da primeira parte da edição *princeps* seria também igual à desta edição de 1585. Segue-se o Privilégio e as licenças que já tinham sido transcritas no início do livro, a Tavoada e o segundo Prólogo à Rainha, igual também ao da edição de 1575. Termina esta parte na fol. 52 r., com o «Laus Deo». Tal como era corrente na época, as folhas são numeradas de um só lado.

A razão do destaque dado a esta edição resulta de, se a de 1575 (1ª e 2ª partes) é a mais completa que chegou até nós (mas até que ponto, dado que a «concesión de licencia de impresión significa censura previa»?<sup>67</sup>), esta é a primeira que vem com censura assumida pelo P<sup>e</sup>. Bartolomeu Ferreira<sup>68</sup>. É possível que a edição tida como *princeps* já tivesse passado pelos olhos deste revedor (tal como também parece ter acontecido com a edição de 1572 de *Os Lusíadas*<sup>69</sup>), mas não sabemos se algo lhe terá nesta censura preventiva sido expurgado ou não, pois, no início da segunda parte, apenas se confessava laconicamente, na sua fórmula estereotipada: «Com licença e autoridade dos ilustríssimos e reverendíssimos senhores do Conselho da santa e geral Inquisição». Ora, a edição de 1584 da obra de Camões foi também censurada pelo mesmo revedor, apenas um ano antes dos *Contos* e em sequência do Índice de 1581. Aliás, a figura de Bartolomeu Ferreira viria a ser dominante durante três décadas de censura literária.

A licença do Santo Ofício, para a edição em epígrafe, é bem mais esclarecedora:

«Por mandado do Illustríssimo e Reverendíssimo Senhor Arcebispo de Lisboa, Inquisidor Geral nestes Reinos, vi e examiney estes Contos de Trancoso, e tirado o conto X da primeira parte, e o VII e o X da segunda, nom tem cousa contra a Fé e os bons costumes, antes bons exemplos, para bem viver, por onde me parece que se deve de imprimir. Frei Bartholameu Ferreyra».

São, pois, expressamente referidos os contos que foram eliminados: o conto X-1; o conto VII-2 e o conto X-2, facto a que só C. Donati parece

<sup>67</sup> PINTO CRESPO, Virgilio – *Inquisición y Control Ideológico en la España del Siglo XVI*, Madrid, Taurus Ed., 1983, pág. 88.

<sup>68</sup> Censura posterior, portanto, ao rigoroso índice de 1581.

<sup>69</sup> VITERBO, Sousa – *Frei Bartolomeu Ferreira, o primeiro censor de «Os Lusíadas»*, Lisboa, Imp. Nac., 1891.



ter dado atenção em 1983<sup>70</sup>, porque nem o próprio Palma-Ferreira se deteve neste facto. E, no entanto, consideramo-lo muito importante para o estudo da História da Censura Inquisitorial, para a compreensão dos padrões morais da época, para o estudo do controlo exercido, então, sobre o trabalho intelectual e, naturalmente, para o estudo dos *Contos* de Trancoso.

Mas a acção da censura não se fez sentir apenas na supressão destes três contos. Frei Bartolomeu Ferreira poderá ter obrigado a suprimir ou substituir palavras até mesmo por razões estilísticas e/ou expressões que impedissem qualquer interpretação dúbia do texto, a bem da «fé e dos bons costumes»<sup>71</sup>. Em alguns casos a explicação é óbvia. Assim, no Conto XIX – 1, um sábio letrado, para dar um conselho de vida a um mancebo, teve de ver «a constelação do mancebo» e daí ajuizar o que lhe iria dizer. Esta alusão à Astrologia foi suprimida. Também no Conto XII – 1 foi suprimida uma expressão em que anunciava que um padre tinha faltado ao segredo da confissão, embora fosse para salvar a vida de um mancebo: «um virtuoso padre religioso a quem acabava de dizer os seus pecados»<sup>72</sup>. No Conto XVI – 1 foi necessário omitir uma medida pouco «razoável» para compensar um homem da perda do filho que estava para nascer e que consistia em que o acusado vivesse com a mulher que acabara de abortar por sua culpa «tanto tempo até que lha tornasse a dar prenhe». De resto, as outras alterações e/ou supressões que podem dever-se ao próprio Trancoso não interferem com a essência do texto: ou são mudanças de tempos verbais, substituição de uma ou outra palavra, talvez julgada menos expressiva. No entanto, atento ao desenrolar da história, no conto II – 2, foi suprimida a referência – poderá ter sido pelo próprio censor – à identificação da moça cativa que o jovem mercador acabava de trazer de África, o que constitui quase uma prolepse, para não retirar o interesse à narrativa<sup>73</sup>. Por vezes alterou-se a ordem das palavras, por razões estéticas, como acontece no conto III – 2: «Em corte de um poderoso rei, havia um médico, bom homem», que passou para: *Havia um médico, bom homem*,

<sup>70</sup> DONATI, Cesarina – *Tre Raconti proibite...*, ed. cit., pág. 51 e segs.

<sup>71</sup> Tanto VITERBO, Sousa – *Frei Bartolomeu Ferreira*, ed. cit., como Cesarina Donati (*Tre Raconti*, ed. cit.) aceitam que este censor tenha feito intervenções directas no texto, corrigindo aqui, alterando ali, conforme faremos notar adiante.

<sup>72</sup> As alterações feitas à edição de 1575 são transcritas no segundo volume da NE em itálico, pelo que usámos aqui idêntico critério.

<sup>73</sup> *Infra*, vol. II, pp. 67-68.

em a corte de um poderoso rei; por vezes, alterou-se o grau do adjetivos, geralmente para o superlativo, reforçaram-se expressões relativas à divindade: quando em 1575 se escrevia só «Nosso Senhor», em 1585 acrescentou-se *Jesu Cristo* e se em 1575 figurava Deus, em 1585 acrescentou-se *nosso Senhor*. Mas a todas estas alterações se deu o devido destaque no *corpus* transcrito<sup>74</sup>.

Claro que, como referimos, a ter havido esta censura, ela surge na sequência do *Index* de 1581, publicado por ordem do arcebispo de Lisboa e Inquisidor geral, D. Jorge de Almeida, e cuja organização, actualização e advertências são devidas a Bartolomeu Ferreira. O seu «rol de livros proibidos em português, é de longe o maior até então aparecido»<sup>75</sup>. Este índice só encontraria rival no de 1624, o chamado Livro de Oiro da Censura Portuguesa, e ambos representam uma das época de maior repressão cultural no país, chegando a ser mais severos que o *Index* tridentino.

Mas Trancoso, o homem que escreveu contos a fim de transmitir aos seus leitores, além de entretenimento, conforto e ensinamentos morais, que teria para censurar? O que poderia na sua obra ser prejudicial «à fé e aos bons costumes», mesmo numa das épocas de maior rigor censório?

Para dar resposta a esta pergunta teremos de proceder a uma análise, à semelhança do que também C. Donati fez, dos contos visados. Resumidamente, começemos pelo X-1 e X-2, porque são contos «encadeados», ou seja, o da segunda parte é a continuação da história do da primeira<sup>76</sup>.

Para possibilitar o casamento de sua filha, «um homem sabedor e letrado»<sup>77</sup> fez-se vender como escravo no Norte de África a um rei mouro a quem se apresentou, dizendo: «como bom pensador de cavalos... conheço a pedraria e o justo preço dela e dos homes conheço muito»<sup>78</sup>. E prome-

<sup>74</sup> Na NE fizemos o estudo comparativo dos textos que constituem as edições de 1575 e de 1585.

<sup>75</sup> RÊGO, Raul – *Os Índices Expurgatórios e a Cultura Portuguesa*, Lisboa, ICALP, 1982, pág. 81.

<sup>76</sup> Como vimos no capítulo anterior, Trancoso teria intenções de continuar este conto na terceira parte.

<sup>77</sup> Conto X – 1, NE, pág. 19.

<sup>78</sup> NE, pág. 19. O tema dos «três dons» era recorrente na literatura. DONATI, C. – *Tre Raconti*, ed. cit., pág. 58, citando FOURRIER – *Le Courant Réaliste dans le Roman Courtois en France au Moyen-Age*, exemplifica com contos franceses, árabes e bizantinos.

teu-lhe que «antes de três anos... te hei-de ser tão bom, que te farei salvar fazenda de ouro, que valha mais de trinta mil cruzados»<sup>79</sup>.

Em breve teria ocasião de mostrar os seus poderes, quando um suposto lapidário pretendeu vender ao rei africano uma pedra olho-de-gato<sup>80</sup> pelo seu peso em ouro. Só que esta pedra era um olho humano enfeitiçado que não cessava de pesar no prato da balança, exigindo a sua contrapartida no precioso metal. O sábio português desmascara o falsário, salvando, assim, o rei da ruína. Mas, para se vingar, o lapidário apareceu novamente, disfarçado e pretendendo oferecer ao rei um cavalo, solicitando-o para o montar. Ora o cavalo era um porco montês enfeitiçado que o iria matar. Logo descoberta esta tramóia pelo português, o rei foi impedido de montá-lo e o falsário foi morto. Como recompensa, o rei soltou o seu escravo português, que voltou a este reino onde «achou seu genro e filha bons, prósperos e ricos de saúde»<sup>81</sup>.

Apesar de este conto poder parecer inocente quando comparado, por exemplo, com o conjunto de malefícios utilizados na *philocapthio*<sup>82</sup> de *La Celestina* que invoca o conjuro de Plutão e as forças diabólicas, com quem, de resto, se parece dar muito bem<sup>83</sup>, estamos, realmente, perante casos de magia e adivinhações. Como as magias só podem ser feitas por intervenção demoníaca, mesmo que não exijam a sua invocação directa, como tal «são proibidas pelas várias religiões e porque dirigem as almas para os

<sup>79</sup> NE, pág. 19.

<sup>80</sup> «Pedra preciosa oriental, vulgar na ilha do Ceilão, de cor e reflexos esverdeados, representando uma esmeralda de segunda categoria, muito apreciada no Oriente e empregada em anéis e botões de trajes ricos»; MACHADO, José Pedro (coord. de) – *Grande Dicionário de Língua Portuguesa*, Lisboa, Amigo do Livro Ed., 1981, vol. VIII.

<sup>81</sup> Conto X -1, NE, pág. 23.

<sup>82</sup> Como notou RUSSELL, Peter – *La magia, Tema Integral de la «Celestina»* in *Temas de la Celestina y otros estudios, del «Cid» al «Quijote»*, Barcelona, Ariel, 1978, pág. 250: «... la actividad más comun de las hachiceras era, según los autores del *Malleus*, la de producir por médios mágicos una violenta pasión hacia una persona determinada en la mente de la víctima del hechizo. Esto se llamaba *philocapthio*...».

<sup>83</sup> É um verdadeiro pacto com as forças do mal que Celestina faz: «... señor de la profundidad infernal, emperador de la corte dañada, capitán sobervio de los condenados ángeles... Yo Celestina, tu más conocida cliéntula, te conjuro...»; ROJAS, Fernando – *La Celestina*, Madrid, Espasa Calpe, 1993, pág. 157. No acto seguinte (IV), na casa de Melibea, Celestina fala com o diabo como se ele fosse um familiar seu (pág. 164). Claro que, sendo *alcahueta*, Celestina usava os seus conhecimentos para esconjuros amorosos.

astros ou outros objectos, e não na direcção de Deus», dado que «A magia, por um lado, é culto de falsas divindades, por outro, é imaginação sem efeito...»<sup>84</sup>. A magia lapidária aparece, também, referenciada em *La Celestina* que também acreditava em «piedras»<sup>85</sup>. No entanto, a magia foi sempre uma constante na literatura oral. Recuando no tempo, encontramos o motivo das metamorfoses, por exemplo, em *Calila e Dimna (La rata transformada em niña)*<sup>86</sup>. Mas também em recolhas de contos tradicionais do próprio Siglo de Oro<sup>87</sup> a magia era matéria importante<sup>88</sup>. Mesmo sendo tão comum, não deixava de ser perigosa, sobretudo quando os livros em que aparecia poderiam ser lidos pelas camadas menos esclarecidas da população, além do mais, encobertos pelo valor do «exemplo» e proveito.

A acção do segundo destes contos – incluída na segunda parte da obra em análise – passou-se também em África, quando o mesmo rei, para fugir à saudade que sentia pelo seu amigo português, se dedicou tão apaixonadamente à caça que, ao perseguir um formoso veado, se afastou dos seus segui-

<sup>84</sup> GARIN, Eugénio – *O Zodíaco da vida*, Lisboa, Ed. Estampa, 1988, pág. 60.

<sup>85</sup> ROJAS, F. – *La Celestina*, ed. cit., acto V, pág. 182.

<sup>86</sup> Nesta obra, por nós já citada, e cujas origens remontam ao ano 300 D.C., a rata é transformada em menina e vice-versa, por intervenção directa de um «bom homem religioso» no original do *Panchatantra*. O tradutor árabe modificou este aspecto e fez com que fosse a divindade, invocada pelo monge, que operasse a matamorfose. *Calila e Dimna*, ed. cit., pág. 244

<sup>87</sup> CHEVALIER, Maxime – *Cuentos folklóricos españoles del Siglo de Oro*, Barcelona, Ed. Crítica, 1983. No conto que aí figura com o nº 32 são os animais agradecidos que concedem a um rapaz o dom de ele se transformar em águia, leão ou formiga. No nº 35, a uma infanta foi concedido que, quando se penteasse, deitasse «precioso aljôfar do seu cabelo». O morto agradecido, motivo que Trancoso aproveita, também figura nessa recolha com o nº 37. São ao todo 9 contos que M. Chevalier agrupa sob o nome de «contos de magia».

<sup>88</sup> Aliás, os motivos que Trancoso utiliza são também recorrentes em vários contos maravilhosos: o peso do objecto mágico que só se acertará quando for quebrado o encantamento, encontramos no conto XLIX da compilação de Consiglieri Pedroso. O motivo da metamorfose é também vulgar nos nossos contos tradicionais (contos VI, X, XX, XXI, XXVI, XXVII, XXXII, etc. da mesma colecção; a insistência nas pedras preciosas – conto XXIII); os feiticeiros (XLIV), isto para não falar nas inúmeras histórias de mouros e mouros com poderes mágicos que, ainda hoje, povoam os contos tradicionais do nosso país. Recorremos a PEDROSO, Consiglieri – *Contos Populares Portugueses*, Lisboa, Vega, 1992, por uma questão metodológica, não implicando qualquer valor em relação a outras recolhas, por ventura mais completas.

dores, passando a correr sérios riscos de cair ao mar. Nessa altura surgiu um leão que apanhou o veado e o feriu gravemente, sem contudo o poder matar, porque vários homens armados, que entretanto apareceram, arremeteram contra o leão que se afastou. O rei quase acabaria por ser capturado, não fora um pagem a cavalo libertá-lo e levá-lo a uma tenda, onde, obviamente, foi recebido pelo antigo escravo português que lhe revelou que se tinha transmutado em leão para o salvar do veado. Este não era senão um mágico, irmão do falsário morto, que pretendia vingar a morte do seu parente. Tentando converter o rei africano à sua fé, o cristão acaba por regressar à pátria bem recompensado, mas sem conseguir realizar o seu piedoso intento. O mouro não cedeu nem perante a visão da morte horrível do mágico, já em figura humana, atazanado pelos demónios que disputavam a sua alma. Podemos identificar aqui a luta do herói contra o sobrenatural – a luta do bem contra o mal – motivo obrigatório nas histórias de magia.

Que podem ter visto de «subversivo» os censores nestes dois contos, à primeira vista, «exemplares»?

Para responder a esta pergunta, teremos de ir mais longe e enquadrar este caso pontual dentro das relações entre a Igreja e a cultura, sobretudo, nos séculos XVI e XVII. A cultura era entendida «como saber hecho de ideas transmitidas y ofrecidas a la reflexión a través de la forma escrita y en particular por medio del libro». Mas havia outra cultura: «el saber como patrimonio antropológico de ritos y mitos transmitido oralmente en el interior de una comunidad, que constituye el folklore»<sup>89</sup>. Como estes dois aspectos se complementavam aos olhos dos censores, a sua acção teria de exercer-se sobre ambas, numa tentativa de formar mentes sãs, porque «os intelectos deben ser vigilados, educados, dirigidos, incluso interviniendo con operaciones dolorosas como el cortar ciertos modos de pensar dañosos y peligrosos, pero, sobretudo, haciendo crecer la planta del intelecto en dirección justa»<sup>90</sup>. Assim, o censor assume o duplo papel de «guia» e de revisor, papel este que, ainda segundo Prospero, era mesmo apreciado na sociedade dos literatos<sup>91</sup>. Nesta perspectiva, era preciso, sobretudo, pro-

<sup>89</sup> PROSPERI, Adriano – *La Iglesia y la Circulación de la Cultura en la Italia de la Contrarreforma. La función de la censura*, in «Cultura y Culturas en la Historia», Salamanca, 1995, pág. 66.

<sup>90</sup> *Ib.*, pág. 67.

<sup>91</sup> Claro que Prospero se situa num contexto cultural diferente, a Itália, onde o rigor censório foi menos marcante e, talvez até mais esclarecido, pois, como nos informa, «tex-

teger o público das camadas culturais mais desfavorecidas, os menos esclarecidos, para que fiquem «a coberto de perigosos mal-entendidos»<sup>92</sup>. Poder-se-á, pois, inferir que é neste contexto que a 9ª regra do *Index* de 1581 proíbe «Todos os livros e escritos de Geomância, Hidromância, Aeromância, Piromância, Onomância, Nigromância ou todos aqueles nos quais se contém *adivinhações* por sortes, *feiticarias*, agoiros, pronósticos per modos ilícitos, *encantamentos de arte Mágica...*».<sup>93</sup>

Mas não se pense que esta preocupação é nova, ou seja, pós-tridentina. As *Constituições Sinadaes do Bispado do Porto, ordenadas pelo muito reverendo e magnífico Senhor, D. Baltazar Limpo, bispo do dito bispado* (1541) no «Título dos feiticeiros, benzedeiros e agoureiros» diz o seguinte: «Defendemos que nenhũa pessoa de qualquer estado e condição que seja tome, de lugar sagrado ou não sagrado, pedra dara ou corporaes ou parte de cada ãa delas, ou qualquer outra cousa sagrada<sup>94</sup>. Nem invoquem espíritos diabólocos, nem usem de nenhũa espécie de sortes e feitiçaria de qualquer sorte e maneira que seja. E o que o contraíro fizer poems em ele *sentença de excomunhão maior* nestes escritos e seja *preso e escorçado e posto à porta da igreja* em tal dia e lugar que todos o vejam e haja a mais pena que per direito merecer. E tudo isto queremos que se guarde e execute assi em homem como mulher.

E outrossi defendemos que pessoa algũa não benzer cães, bichos ou outra qualquer cousa, nem use disso sem primeiramente haver pera isso nossa autoridade ou de nosso provisor e vigairo. E o que o contraíro fizer o havemos por condenado em quinhentos reaes pera a obra da fé e meirinho. E se no benzer usar doutra cerimónia que seja espécie de feitiçaria haverá a pena de feitiçeiro sobredita.

---

tos literarios que hablaban de magia e nigromancia, tales como los de Boccaccio y Ariosto, continuaron circulando»; PROSPERI – *La Iglesia e la circulación de la censura*, art. cit., pág. 72.

<sup>92</sup> DIAS, José Sebastião da – *Correntes de Sentimento Religioso em Portugal (séculos XVI a XVIII)*, Coimbra, Universidade de Coimbra, 1960, vol. I, pág. 293.

<sup>93</sup> *Catálogo dos livros que se proibem nestes reinos e senhorios de Portugal, por mandado do Ilustríssimo e Reverendíssimo Senhor Dom Jorge Dalmeida Metropolitano Arcebispo de Lisboa, Inquisidor Geral, etc., Com outras cousas necessárias à matéria de proibição dos Livros*, Impresso em Lisboa per António Ribeiro... 1581, in *Índices de Livros Proibidos em Portugal no século XVI*, ed. fac-similada dos índices por Artur Moreira de Sá, Lisboa, INIC, 1983, págs. 147 e 148, sublinhado nosso.

<sup>94</sup> Estes objectos eram utilizados em amuletos.

Porque também pecam aqueles que vão aos sobreditos feiticeiros e benzedeiros e adivinhadores, defendemos que nenhũa pessoa vá ou mande aos sobreditos pera se aproveitar de suas feitiçarias, benzimentos e adivinhações. E o que o contrairo fizer, quer seja homem quer mulher, havemos por condenado em quinhentos reaes pera as obras da fé e meirinho, além da pena que per direito mais merecer»<sup>95</sup>.

Percebemos aqui uma certa tolerância e mesmo conivência, até porque se requer a autoridade religiosa para as benzeduras e sua aplicação. Talvez para que estas práticas não fujam ao seu controlo. Mas no respeitante à feitiçaria o castigo é o mesmo – a excomunhão.

Também no capítulo «Da Excomunham», constituição VII das *Constituições Sinodales do Bispado do Porto*, ordenadas por Frei Marcos de Lisboa e publicadas em 1585 (pós Trento, portanto) pode ler-se:

«Contra todos os herejes de qualquer secta, estado ou condiçam que seja... e os que sem licença da Sé Apostólica lêem ou têm livros de Martim Lutero e seus sequazes e os *que seguem Arte Mágica e os que têm os livros da dita Arte e os que os imprimem ou defendem os ditos livros e todos seus defensores*»<sup>96</sup>. Ou seja, a magia é posta a par da heresia em termos de produção editorial.

Mas não podemos deixar de notar que, se em 1541 a repressão é dirigida contra a prática, em 1585 é referida a prática, mas também a leitura. Esta insistência, em 1585, em reiterar a condenação da feitiçaria pode ainda ser uma prova de que o problema estava longe de ser irradicado dos hábitos das populações, tanto mais que era uma prática arreigada entre diferentes grupos sociais que a praticavam e/ou que a ela recorriam. É que «a Igreja desde logo se apercebeu do efeito multiplicador da tipografia, pelo que dominou boa parte da actividade editorial de quinhentos»<sup>97</sup> para «controlar una arma cada día más poderosa en la controversia y la expresión de las ideas»<sup>98</sup>. Se tivermos em conta que já as *Ordenações Manuelinas*

<sup>95</sup> *Constituições Synodales do Bispado do Porto*, Porto, Vasco Diaz, 1541, fol. 99 r. e v., sublinhado nosso.

<sup>96</sup> *Constituições Synodales do Bispado do Porto*, Coimbra, António Mariz, 1585, fol. 120 v.

<sup>97</sup> BETHENCOURT, Francisco – *O Imaginário da Magia, feiticeiras, saladores e nigromantes no século XVI*, Lisboa, Projecto Universidade Aberta, 1987, pág. 21.

<sup>98</sup> PINTO CRESPO, Virgilio – *Inquisición y Control Ideológico en la España del Siglo XVI*, Madrid, Taurus Ed., 1983, pág. 64.

descreviam pormenorizadamente as práticas proibidas e as correspondentes sanções que passavam por açoites públicos e penas pecuniárias, mas prescreviam a pena de morte para casos de invocação diabólica e feitiços de bem querença e de mal querença, verificamos que, à medida que o século decorre, as práticas e as penas são cada vez menos discriminadas, não ultrapassando a excomunhão – ou seja, não referindo a morte – dando-nos a ideia de ter havido «uma maior flexibilidade por parte do legislador»<sup>99</sup>. Esta afirmação de F. Bethencourt, no sentido de uma menor repressão sobre as práticas mágicas, apesar de ser susceptível de discussão, poder-nos-ia levar a pensar que teria mais lógica que o corte dos ditos contos se fizesse em 1575. Mas as rígidas regras que orientavam a acção da censura e a importância que a palavra escrita poderia ter levaram Fr. Bartolomeu Ferreira a fazer uma atenta vigilância, prevenindo a divulgação dessas ideias consideradas tão perigosas. A «publicidade» à magia, feita sobretudo através de uma obra com tão claras intenções piedosas e dirigidas a um público, na sua maioria, provavelmente, pouco esclarecido, seria ainda mais grave, porquanto poderia dar a entender que essas práticas tinham o aval da Igreja. Mas até outras obras que não tinham tão claras intenções moralizantes, mas que referiam práticas de feitiçaria, como a *Comédia Eufrosina* e vários Autos de Gil Vicente, não escaparam à censura. Claro que algumas destas obras, à semelhança de tantas outras, não estiveram proibidas pelos Índices. Eram simplesmente expurgadas, porque continham «apenas» alguns erros e os seus autores andavam longe de ser herejes.

É evidente que tanto o cristão como o mouro traidor utilizaram «encantações de arte mágica», até porque esta não parece ter sido de uso exclusivo de um ou outro povo, como parece a Peter Russell: «No parece haber, sin embargo, razón alguna para creer que, al menos en el siglo XV, judíos nem conversos fueran más aficionados a la magia que sus vecinos los cristianos viejos... este tipo de hechicería la practicaban igualmente cristianos, judíos e mudéjares. Un siglo más tarde, en los casos de *feiticeria* citados con cierta frecuencia por Gil Vicente, no hay ninguna indicación de que ésta fuera actividad asociada a los conversos»<sup>100</sup>. E não hesita mesmo em citar o exemplo da Celestina que não podia ser «más vieja cristiana». Mas, apesar de o cristão do nosso conto – que não nos aparece como um mago,

<sup>99</sup> BETHENCOURT, Francisco – *O Imaginário da Magia*, ed. cit., pág. 230.

<sup>100</sup> RUSSEL, Peter – *La magia...*, art. cit., pág. 253.



mas como «um homem sabedor e letrado»<sup>101</sup>, opondo-se, assim, à feiticeira tradicional, mulher iletrada que tira os seus conhecimentos da prática e da cultura oral – ter praticado magia para bem do seu senhor, não deixava de usar as mesmas manhas que o outro<sup>102</sup>. Aliás, é-nos vedado o conhecimento da origem dos seus poderes: como poderia ele prever o que iria acontecer ao rei africano, nos três anos seguintes? Que entidade o assistia para saber que tinha sido usada magia e para depois a desfazer? Claro que Trancoso estava interessado em mostrar, no primeiro dos contos, a abnegação de um pai português que se fez escravo para dotar a sua filha, dada a importância social e económica do casamento e, no segundo, o merecido castigo a aplicar aos traidores aos reis, aproveitando para condenar o excessivo apelo à caça e para relevar a intenção do cristão, embora gorada, por esta vez, em converter um infiel. Poderemos pensar que o conto que é então anunciado para figurar na 3ª parte culminasse com a conversão do rei mouro (se é que chegou a ser escrito). Poderemos ainda especular sobre se a terceira parte dos contos X (da 1ª e 2ª partes), caso tenha sido efectivamente escrita, não chegaria a ser publicada por indicação do douto padre, obedecendo à lógica da censura dos outros dois. Mas a pena de Bartolomeu Ferreira pode não ter feito desaparecer só aqueles três contos. Conforme já referimos, embora não possamos afirmar que tal se deva só ou principal-

---

<sup>101</sup> Trancoso usará mais vezes nos *Contos* a figura do homem sábio que pode «prever» o futuro. Assim, no Conto III – 3, é um desses homens que leva à descoberta de um tesouro; no Conto V-2, embora apareça sob a forma de um homem virtuoso, tudo sabe sobre o futuro de três mancebos e é ele o agente (de Deus, claro) que castiga os que não cumpriram as suas recomendações e recompensa aquele que as cumpriu. Mas também soube indicar a este último mancebo onde encontraria ele a sua futura mulher e como decorreria o seu encontro. Sem fazer ostentação ou uso de qualquer riqueza ele deixou uma bolsa de ouro na posse do mancebo recompensado. Se é bem clara a intervenção deste velho a fazer lembrar uma divindade disfarçada a pôr o homem à prova (aliás nem sequer falta o «milagre» do aparecimento da bolsa), o mesmo não acontece com o primeiro dos contos aqui referido em que não nos é dada qualquer pista para sabermos a origem do seu poder. Talvez tenha sido isto mesmo que salvou o conto da expurgação. Parece-nos linear que o maravilhoso cristão é aceite sem reservas, até porque a comprová-lo temos o Conto II-2 em que há também a referência a uma série de milagres feitos pelas relíquias de dois santos, resgatadas de África por um mancebo.

<sup>102</sup> Embora o cristão apareça nestes dois contos com aparência de um sábio, a verdade é que em relação ao mouro, na 2ª parte do conto, se diz que ele é «um astucioso mágico» – *Contos*, NE, pág. 113.

mente a este censor, foram alterados passos, «corrigidos», precisados (conto XI – 1; conto XVI – 1, conto XIX – 1...), tal como assinalaremos no *corpus* que trancrevemos, como acontece no conto II – 2. Poderá não ter sido o padre revedor a fazer todas essas alterações, pode ter acontecido autocensura por parte de Trancoso ou até do impressor, mas tanto Sousa Viterbo como C. Donati se inclinam para que tenha sido o próprio Bartolomeu Ferreira a fazer as alterações do texto, dada a sua vasta cultura<sup>103</sup>.

A intenção de Trancoso em mostrar o poder do bem poderá não ter bastado para que a censura lhe perdoasse o recurso às artes mágicas, pois estes meios não justificariam aqueles fins. Para mais, podia ser duro aceitar que um cristão se pudesse, voluntariamente, fazer escravo de um infiel e que este nem mesmo depois de ter sido beneficiado, se tenha convertido logo à religião do seu salvador. A abundância dos elementos mágicos – por exemplo, o recurso ao olho humano (Nigromância), as metamorfoses (o cavalo, o veado, o leão...) – revelam poderes demoníacos, pois toda a feitiçaria é ímpia e é obra do Demónio e, portanto, poderá ter sido esta a «razão» oficial do revedor<sup>104</sup>.

Verdadeiramente demoníaca é também a «má mulher» do conto VII – 2, que tem poderes para governar uma barca, o objecto mágico do conto, e que tenta seduzir e confundir o herói, embora este se mantenha constante e firme nos seus propósitos, tentando fazer um feitiço de bem que rença, ou «encantamento», como Trancoso refere<sup>105</sup>. Mais uma vez, o Pe. Bartolomeu foi mais além do aparente, evitando, com a exclusão deste conto, que se revelasse a ligação ilícita desta má mulher com o rei, pai da princesa a libertar. Não estaria muito conforme aos preceitos morais vigentes que um rei, símbolo do bem e da razão, praticasse adultério, entregando-se, ainda por cima, às forças do mal<sup>106</sup>, embora este seja também

<sup>103</sup> DONATI, C. – *Tre Raconti*, ed. cit., pp. 45-47.

<sup>104</sup> Mais adiante (pp. 65 e segs.), esta autora dá as suas explicações para a supressão destes dois contos que podemos resumir, já que não se afastam muito dos por nós propostos: referência a um cristão que se torna voluntariamente escravo de um mouro (sem ter sido prisioneiro de guerra); recusa do mouro em converter-se; uso de arte mágica e da adivinhação por um cristão; recurso à nigromância e referência às metamorfoses.

<sup>105</sup> No Conto I – 3 é o próprio Trancoso que amaldiçoa os que usam os «encantamentos amorosos». Talvez este desabafo lhe tenha valido a inclusão total do conto.

<sup>106</sup> Razões também apontadas por DONATI, C. – *Tre Raconti*, ed. cit., pp. 75 e segs.. Voltaremos a falar da censura dos contos da terceira parte, quando nos referirmos à edição de 1595.

um exemplo típico do conto maravilhoso, a que não falta o objecto mágico, os adjuvantes (os velhos, as donzelas e a princesa), o número três (são três os pretendentes à princesa, mas só o terceiro se torna herói), os vários obstáculos que este tem de superar, etc..

Mas os elementos que, à primeira vista, nos podem parecer mais marginais – um cristão escravo de um infiel, um infiel que não se converte, nem sequer por gratidão, um rei pecaminoso – talvez tenham pesado tanto na decisão do revedor como propriamente a referência à magia. Poderá ter pesado também o simples facto de se tratar de contos de nítida influência árabe que o levou a suprimi-los, embora não nos pareça muito crível, porque no conto I – 3 a protagonista, que é filha do rei de Granada (e Granada para ser reino tinha de pertencer ainda ao domínio muçulmano) foi encantada por uma mulher despeitada, que a tornou numa velha feia, sendo ela ainda de berço. Ora, este conto não foi censurado e, no entanto, a edição de 1595 (lembramos que é a primeira que contém a terceira parte) foi também revista pelo Pe. Bartolomeu. Este conto terá ainda passado num crivo mais fino, como o *Index* de 1624, figurando na edição desse ano e em todas as que se lhe seguiram.

Poder-nos-ia parecer que à pena da censura nada escapou. Mas por que poupar a mãe homicida da filha gulosa, do conto II – 1? Escapou ou não terá ferido a susceptibilidade do censor, já que o castigo cruel dos maus ou dos desobedientes à autoridade materna ou paterna é corrente nos contos populares (basta lembrar o *Capuchinho Vermelho*, na versão de Perrault)<sup>107</sup>? Aliás, este é, sem dúvida, um conto bem popular que podemos ainda considerar do tipo do *Preguiçoso*<sup>108</sup>, apresentando o mesmo motivo das filhas da madrasta da *Gata Borralheira*<sup>109</sup> (a rapariga, ou rapaz, que nada produz). Parece-nos que poderá ter sido este o verdadeiro motivo da sua não exclusão, mostrando-nos assim um Pe. Bartolomeu Ferreira conhecedor da profunda influência de um conto que poderia vir a ser tão popu-

<sup>107</sup> Recordemos que Charles Perrault fez a sua recolha em 1697, na França colbertiana. Na sua versão, o *Capuchinho Vermelho* termina no momento exacto em que, depois de comer a avó e vestido com a sua roupa, o lobo come a menina, seguindo-se a moralidade explícita. A edição por nós seguida é a da Europa-América, Lisboa, s.d.

<sup>108</sup> Versão recolhida, na primeira metade do nosso século, por BOTTO, António – *Histórias do Arco da Velha*, Lisboa, Ed. Minerva, s.d., pág. 9 a 14, entre outros autores que também a consideraram.

<sup>109</sup> Versão de C. Perrault, ed. cit.

lar nas raparigas casadoiras e com a convicção de que o ócio é tão prejudicial à mulher e à sociedade como a morte, em sentido literal, para mais facilmente se entender, poderá ser o castigo à altura da gravidade da falta.

Mas, honra lhe seja feita, o nosso censor não terá sido tão severo como nos poderá parecer à primeira vista. É que, quando, em 1923, Agostinho Campos publicou vinte e três do total dos *Contos* na sua *Antologia Portuguesa*, não resistiu à tentação de suprimir alguns deles, uns por lhe terem parecido «insípidos», outros que lhe «pareceram mais apimentados» (sic). Mas não é tudo. Por achar que havia erros dos impressores, «poliu» e «corrigiu» muitas imperfeições, mas não terá sido esta a razão principal que o terá levado a usar tantos eufemismos na transcrição do texto... O zelo moralizador de Agostinho Campos foi mais além das preocupações teológicas do Pr. Bartolomeu Ferreira: «Mudam-se os tempos...».

#### 4. 1595 – finalmente as três partes

«Eu el-rei aos que este alvará virem que, havendo respeito ao que na petição atrás escrita diz Simão Lopes morador nesta cidade de Lisboa e visto o que alega e a licença que tem do santo Ofício da Inquisição pera imprimir o livro de *Histórias de Gonçalo Fernandez Trancoso*, a primeira, a segunda e a terceira parte do que na dita petição faz mençam, hei por bem e me praz que por tempo de dez anos nenhum imprimidor nem livreiro algum, nem outra pessoa de qualquer qualidade que seja, não possa imprimir nem vender em todos estes Reinos e senhorios de Portugal nem trazer de fora deles o dito livro... etc..

Lisboa, 7 de Outubro de 1594»

Chancelaria de Filipe I, Privilégio, liv. IV, fl. 66<sup>110</sup>.

Venâncio Deslandes, apesar de transcrever o privilégio que abrange os três livros, afirma que Simão Lopes «somente deu à estampa a 3ª parte por diligência de Afonso Fernandes, filho do autor»<sup>111</sup>. Ora, como não encontrámos esta parte isolada, poderemos pensar que foi confusão de Des-

---

<sup>110</sup> Transcrição de DESLANDES, Venâncio – *Documentos...*, ed. cit., pág. 114.

<sup>111</sup> CAMPOS, Agostinho – *Antologia...*, ed. cit., talvez na esteira de Deslandes, afirma o mesmo, mas VITERBO, Sousa – *Materiais...*, art. cit., já chamava a atenção para este erro de Deslandes, que foi também cometido por Barbosa Machado.

landes, tanto mais que a edição que se deve «à diligência de Afonso Fernandes» é a de 1585 e o volume da edição de 1595 que encontrámos na Biblioteca de Évora, que António Joaquim Anselmo diz ser exemplar único, inclui as três partes, num total de trinta e oito contos que serviram de base às edições subsequentes<sup>112</sup>. Mas talvez Deslandes tenha tido conhecimento da existência de uma terceira parte impressa isoladamente nessa oficina ou que tenha sido arrancada às outras duas partes, por qualquer motivo, o que não é de todo improvável dado que cada uma das partes que constituem os *Contos* têm a sua própria numeração<sup>113</sup>. O exemplar da Biblioteca Pública e Arquivo Distrital de Évora data, pois, de 1595, mas há muitas dúvidas na datação desta terceira (?) edição que aparece com a data de 1594 ou 1596 em vários autores, erro repetido, talvez por arrastamento, a partir de Barbosa Machado e Inocêncio que lhe fazem referência. Pode, no entanto, dar-se o caso de haver mesmo uma edição datada de 1594 da oficina de António Álvares a que A. Joaquim Anselmo faz referência, embora não a descreva, e que Palma-Ferreira diz encontrar-se na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, mas que não encontrámos no seu catálogo nem na publicação desta Biblioteca dedicada exclusivamente aos livros peninsulares: *As Actividades Hispânicas da Biblioteca do Congresso\**. Talvez haja, então uma edição isolada da 3ª parte datada de 1596, embora nos pareça muito pouco provável, dado não se conhecerem privilégios para a edição de 1596. A registar-se este facto haveria três edições seguidas dos *Contos* – 1594, 95, 96.

O exemplar de Évora traz a oitava de Trancoso, seguem-se-lhe as licenças do Santo Ofício, do Ordinário e do Paço, o privilégio atrás trans-

---

<sup>112</sup> Pode ter-se dado a caso de ter havido uma 3ª parte levada a cabo, por iniciativa do filho do autor, aquando da edição de 1585 e que posteriormente lhe tenha sido retirada, talvez por não ter ainda autorização para circular. Neste caso, ela seria, provavelmente, da oficina de Marcos Borges e não da de Simão Lopes, dado que foi aquele livreiro que imprimiu a edição de 1585.

<sup>113</sup> Talvez a informação dada por BRUNET – *Manuel du Libraire*, tomo II, nos ajude a esclarecer este caso (ou a deixá-lo mais complicado), na medida em que este autor diz haver uma edição de 1589, com duas partes, em um volume de 8º, à qual se juntou uma terceira parte feita em Lisboa em 1596, também de 8º. Apesar de não haver informações seguras sobre essa edição de 1589, pois nunca foi localizada, a sua descrição pressupõe, de facto, uma 3ª parte composta à parte, talvez, então em 1596.

\* Por correio electrónico fomos informados que esta Biblioteca só possui dos *Contos* dois exemplares da edição fac-similada da impressão de 1575.

crito, o prólogo à rainha e o soneto de Luis Brochado. Esta edição, que tem a particularidade de incluir alguns desenhos, talvez para encher a página final, pois aparentemente nada têm a ver com o texto, passou também pelo olhar atento de frei Bartolomeu Ferreira:

«Por mandado de S.A. vi a primeira, segunda e terceira parte dos contos de Trancozo e *emendado como vai*, não tem cousa, contra a fé e bons costumes e contém bons avisos e proveitosos, nem tem cousa, porque se não deva imprimir.

Pe. Bartolomeu Ferreira»<sup>114</sup>.

Traz também a licença do Ordinário e a do Paço.

Sendo assim, a terceira parte vem já depurada de tudo o que pudesse causar dano «à fé e aos bons costumes». No entanto, o conto I – 3 também fala em magia. Trata-se de uma criança que foi transformada em velha, motivo que aparece também em Chaucer, embora num contexto diferente, no conto da *Mulher de Bath*: «... he was forced to wed./ He takes his ancient wife and goes to bed./... And when indeed the knight had looked to see,/Lo, she was young and lovely, rich in charms./ In ecstasy he caught her in his arms»<sup>115</sup>. Aliás, neste mesmo conto há outras fugas aos padrões de moral da época: uma rainha que finge uma gravidez e, com a conivência das parteras, toma o filho de outra mulher, fazendo-o passar por seu. Durante o período da suposta gravidez da rainha, o rei cometeu adultério com uma donzela que ficou realmente grávida, vindo, no devido tempo, a ter um filho ilegítimo do rei. À luz da moral católica, grandemente partilhada pela sociedade civil e veiculada pela censura, não seria admissível o rei e a rainha, representantes do poder divino, símbolos da infalibilidade, errarem tão gravemente. Já Menéndez Pelayo chamava a atenção para este conto<sup>116</sup> pela fusão dos elementos populares com o maravilhoso oriental. Porque não foi então emendado ou suprimido este conto? Poderemos pensar que o apego a Stº António de Lisboa e a fé em Nosso Senhor que ele expressa poderiam ser exemplares para vencer as forças do mal. Mas será legítimo levantar aqui a questão de ter havido duas medidas: uma mais apertada para a primeira e segunda partes e outra mais branda para a terceira? É que tam-

<sup>114</sup> *Contos*, ed. de 1595, Licenças, sublinhado nosso.

<sup>115</sup> CHAUCER, Geoffrey – *Canterbury Tales*, Middlesex, Pinguin Books, 1972, pág. 305 e 310.

<sup>116</sup> MENÉNDEZ PELAYO – *Orígenes de la novela*, ed. cit., vol. III, pág. 147.

bém o conto III, a que já fizemos referência em nota, trata de um caso pouco vulgar: um letrado que, mercê da sua sabedoria, adivinhou a causa do estranho pedido do barbeiro de um rei, conduzindo este ao encontro de um tesouro. Claro que o letrado é apresentado como um «homem sábio» e não como um mágico, mas o resultado é o mesmo. O conto IV é a história da amizade de dois estudantes que os levou a enganar a noiva, a família e o sacerdote em relação à identidade do noivo, o que o P<sup>e</sup>. Bartolomeu Ferreira não deveria achar muito de acordo com os princípios cristãos, apesar de se querer realçar a força da amizade. Mesmo assim, não poderemos socorrer-nos do argumento de que os seus fins são exemplares, pois que o mesmo acontecia aos contos suprimidos na edição de 1585.

No entanto, teremos de nos limitar ao que se lê na licença do Santo Ofício. Conforme em cima sublinhámos, o livro só poderia ser publicado «emendado como vai». Ora isto poderá significar que a pena atenta do revedor andou a fazer (ou obrigou a fazer) alterações ao texto inicial. Limitou-se a expressões ou palavras ou também visou contos por inteiro? Quando, na edição de 1585, foram suprimidos os três contos, tal facto foi referenciado, o que nos leva a supor que, se nesta edição o mesmo acontecesse, o critério adoptado pelos censores seria, possivelmente, o mesmo. Então onde está a continuação do conto X (1<sup>a</sup> e 2<sup>a</sup> partes), anunciada por Trancoso? A menos que ele tivesse esquecido o seu plano inicial de escrever a continuação desses contos, ou não tivesse tido tempo ou saúde para o fazer, não encontramos outra explicação que não a supressão, pelo autor ou pelos censores, do mesmo<sup>117</sup>... Mas *emendado*, poderá significar apenas as alterações feitas pelo impressor «naquilo que lhe competia: *erros de caixa*; e talvez falhas *evidentes* de copistas»<sup>118</sup>. Neste caso, esta edição não teria sofrido alterações da censura.

Esta terceira parte, surgida tão tardiamente, levanta-nos, como temos estado a ver, muitos problemas. Poderemos até pensar se teria sido o pró-

---

<sup>117</sup> Apesar de VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de – *Bernardim Ribeiro e Cristovão Falcão. Obras*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1923, vol. I, pág. 72, defender que Frei Bartolomeu Ferreira costumava emendar as obras que lhe vinham à mão: «não houve (eu pelo menos não conheço) impressor algum que se abalanchasse a *emendá-los* aos livros (tarefa reservada a censores como Bartolomeu Ferreira)». Igual opinião tem VITERBO, Sousa – *Bartolomeu Ferreira, o primeiro Censor de «Os Lusíadas»* ed. cit., conforme já referimos.

<sup>118</sup> VASCONCELOS, Carolina M. de – «Introdução», ed. cit., pág. 72.

prio Trancoso a autocensurar-se e a introduzir o conto de Griselda (com base em Timoneda, como veremos) para substituir o conto já anunciado, e daí o atraso na publicação desta parte. O que é certo é que desse atraso, propositado ou involuntário, resultou uma evolução notória nesta terceira parte, como Ettore Finazzi-Agrò fez notar, mostrando acreditar que Trancoso conseguiu, nesta terceira parte, dominar melhor a técnica de contar, aproximando-se das *novella*: «Verificando a composição das três partes que formam o livro de Trancoso e que sabemos terem sido escritas em períodos distintos e sucessivos, ver-se-á como a uma inicial preponderância dos *contos* sucede um progressivo interesse pelas *histórias*, quase como se o autor tivesse compreendido apenas num segundo momento as possibilidades expressivas que a «novela» oferece»<sup>119</sup>. Assim, enquanto as acções da grande maioria dos contos se vão complicando, já a partir da segunda parte, de uma maneira que só tem paralelo no Conto II e VII – 2, na nossa opinião, os mais elaborados de toda a obra, as ilacções morais vão-se reduzindo, às vezes a uma frase apenas: «E assim se paga uma verdadeira amizade»<sup>120</sup>, deixando, na 3ª parte, de constituir um *exemplum*. Curioso é também notar que, nesta parte introduzida em 1595, a apresentação dos contos sofre também alteração. Aleatoriamente verifica-se um espaço entre parágrafos que vem facilitar a leitura. Esta alteração não será uma mera estratégia do impressor, pois não aparece nas outras duas partes também compostas por ele. Poderá ser, pois, mais uma mostra da evolução do autor (ou a comprovação da interferência de outras mãos no texto a editar?..).

Mas muitos dos problemas aqui levantados talvez fiquem sem resposta, porque não é possível traçar com segurança, dada a falta de documentos, a vida do autor dos *Contos*, nem saber, ao certo, a razão das «osci-lacções» das edições.

---

<sup>119</sup> FINAZZI-AGRO, Ettore – *A novelística portuguesa do século XVI*, Lisboa, Liv. Bertrand, 1978, pág. 97. Esta ideia poder-se-á explicar, não só por uma natural evolução de Trancoso, mas também pela hipótese, por nós avançada anteriormente, de poder ter havido intervenção do filho ou do editor, não inventando, mas traduzindo ou adaptando histórias de origem castelhana, ou, em última análise, italianas, apesar de no privilégio se dizer que foi Trancoso a fazê-los. É que as histórias mais longas e mais complexas são precisamente as que têm uma filiação, mais pelo tratamento dado do que pela origem, em congéneres estrangeiras.

<sup>120</sup> Conto IV – 3, NE, pág. 135.



## 5. Uma obra de sucesso

De uma obra que conheceu pelo menos dezassete impressões confirmadas (ainda que censuradas), conforme resumimos no quadro que incluímos no fim desta secção, que foi lida durante dois séculos e que neste final de milénio tem sido regularmente antologizada e tem merecido estudos cada vez mais abrangentes de nacionais e estrangeiros, de uma obra como esta só poderemos dizer que é uma obra de sucesso, especialmente se tivermos em conta o pouco sucesso editorial de outras obras do género, do seu tempo, em Portugal.

Das três primeiras edições conhecidas já demos notícia. Também falámos na de 1589, porque, apesar de mencionada pelos autores indicados e de atribuída à oficina de João Álvares, que, aliás, morreu em 1587, conforme nos informa Anselmo, nenhum deles nos fornece dados para a sua localização. Note-se que Palma-Ferreira<sup>121</sup> também pôs em dúvida a sua existência. Temos também dúvida quanto à existência de uma edição datada de 1594, atribuída à oficina de António Alvarez, sobre a qual António Joaquim Anselmo laconicamente afirma: «Nicolau, Nova, menciona esta edição, mais fundada em Condoso»<sup>122</sup>, sem nos fornecer dados para a sua localização. Também achamos pouco provável que António Alvarez publicasse a obra em 1594, pois V. Deslandes aponta apenas, para este editor, documentos e datas situadas entre 1613 e 1623, apesar de ser António Alvarez que virá a publicar Trancoso em 1608.

Não trataremos detalhadamente de todas as edições, porque algumas delas não nos trazem informações relevantes para o conhecimento da obra, mas não deixaremos de referir os pormenores que consideramos mais importantes para este estudo.

Começemos então pela edição de 1608 (Lisboa, António Alvarez), que localizámos na Biblioteca Nacional de Madrid, embora também figure no *Generale Catalogue of Printend Books* do British Museum. Curiosamente, esta «Primeira, segunda e terceira parte dos Contos e Histórias de Proveito e Exemplo» são dirigidas pelo seu editor, o citado António Alvarez, a D. Joana de Albuquerque, «mulher que foi do viso rei da Índia, Ayres Saldanha». Vale a pena transcrever a Dedicatória, para se perceber as razões que levaram este impressor a substituir o Prólogo à rainha D. Catarina:

---

<sup>121</sup> PALMA-FERREIRA – *Obscuros...*, ed. cit., pág.

<sup>122</sup> ANSELMO, A.J. – *Bibliografia...*, ed. cit., pág. 343.

«Vindo-me a notícia este livro e, parecendo-me que conforme as matérias que nele se contém, seria de proveito ao bem comum da minha pátria torná-lo a imprimir, tratei de o fazer. E porque ele estava pelo seu autor dirigido à rainha dona Catarina, que santa glória haja, e os mortos quando se puderem defender a si, não farão tão pouco, pareceu-me necessário nesta impressão, buscar outra proteção e mudar a Dedicatória a outra pessoa que, quando não lhe pudesse ser igual na dignidade de rainha, fosse poderosa a suprir a ausência de favor que a morte dela tinha causado a este livro. E assi, levado deste pensamento, quando as qualidades da pessoa necessária a este intento, me dificultarão esta eleição, João Baptista, que nesta officina reside, me trouxe à memória que, debaixo do amparo de V.S. Ilustríssima, poderia este livro aparecer em a presênciã do mundo, sem temor de algum perigo. Considerei eu a lembrança, aceitei o conselho e, como alvitre de grande honra o estimei e lho agradeçi, pois em o sujeito de tão acertada proteção, se vião claramente, todas as partes, que para suprir a ausência de tão alta protectora, eram necessárias. E mais quando considerava que a este reconhecimento de um criado do senhor António Saldanha, como é João Baptista, se acrescentava em mim a demonstração de outro que também o será desta casa e família ilustríssima, cujos descendentes (de que V.S. é tão ilustre progenitora) nosso Senhor lho conserve e aumente per largos anos.

Desta officina a vinte e nove de Maio de 608.

António Alvarez impressor, humilde criado.»

Facilmente percebemos por que é que a Dedicatória, recurso frequente das obras literárias desses tempos, foi feita a outra personalidade, a mulher de um vice-rei, para «suprir a ausência de favor» que a morte de dona Catarina entretanto criara. É de notar que a nova protectora é também uma mulher, pois, esperando-se que ela fosse o espelho de outras senhoras, deveria desejar conhecer e dar-lhes a conhecer um livro que trata de temas de «proveito ao bem comum da minha pátria». António Alvarez, pai, ao dedicar esta obra a tão nobre dama parece indiciar um público preferencialmente feminino...

Outro dado importante desta edição é o anúncio, no início da terceira parte dos *Contos*, de que estes são dados «Agora novamente a luz e impressos segunda vez»; a primeira vez tinha sido, pelo que hoje sabemos, em 1595, conforme já referimos.

Este exemplar, além de conter as habituais aprovações, o soneto de Luís Brochado e a oitava de Trancoso ao leitor, é um apreciável exemplar de 4º que contém, no verso da folha que apresenta as aprovações, uma bonita gravura que ocupa toda a página.

Também pertencendo à Biblioteca do British Museum, figura nos seus catálogos uma edição datada de 1613, de 4º, mas sem indicação de impressor e de local de impressão e sem indicação de quantas partes a constituem. O facto de ter sido publicada tão pouco tempo depois da anterior leva-nos a supor que seja uma cópia desta, feita no mesmo impressor, uma suposição que só a comparação com o referido exemplar poderá confirmar ou infirmar.

A edição de 1624 que encontrámos na Biblioteca Nacional de Madrid e na Biblioteca Nacional de Lisboa, da oficina de Jorge Rodrigues, tem um particular interesse para o estudo das datas e do número de edições. Depois da oitava de Trancoso, da data e local de impressão, do preço, das licenças, do soneto de Luis Brochado, das «taboadas» das três partes, no início da terceira parte anuncia-se: «Agora novamente saídos a luz e impressos terceira vez». Informação importantíssima: oficialmente esta é *a terceira vez que esta parte é dada a lume*. Ou seja: sendo pela primeira vez impressa em 1595, a segunda vez em 1608, conforme vimos, a edição de 1613 (e não 1611, como Palma-Ferreira escreve) seria uma cópia da de 1608, tal como viria a acontecer com a edição de 1633 em relação à de 1624, pelo menos é esta a única explicação que nos parece plausível para que esta possa ser a *terceira vez* que os contos foram impressos. É que, em 1633, o mesmo Jorge Rodrigues viria a publicar uma nova edição dos *Contos*. Embora com licenças próprias, datadas do ano de 1632 e de 1633, é óbvio que esta nova edição teve como base a de 1624. É do mesmo formato, a disposição do texto é igual e acima de tudo indica, no início da terceira parte, que os *Contos* foram «Agora novamente saídos a luz e impressos terceira vez». Apesar de não ser verdade, facilmente entendemos este erro<sup>123</sup>.

Em 1646, a edição impressa por António Alvarez «impressor del-rey, nosso senhor», já se havia de incluir na edição dos *Contos* a *Breve Recompilaçam da Doutrina dos Mistérios mais importantes da nossa santa Fé, a qual todo o cristão é obrigado a saber e crer, com Fé explícita, quero dizer, conhecimento distinto de cada um feita pelo Pe. António Rebelo*. Apresenta-se, à maneira das doutrinas cristãs e dos catecismos, sob a forma de perguntas e respostas o que, obviamente, facilita a assimilação e nos mostra

<sup>123</sup> A propósito das expressões *de novo* e *novamente*, veja-se VASCONCELOS, Carolina M. de – «Introdução» a *Menina e Moça*, Coimbra, Imp. da Universidade, 1923, vol. I, especialmente a pág. 67, onde explica o seu significado antigo: «outrora era... equivalente de *pela primeira vez; de fresco; recentemente; agora mesmo*».

um enquadramento diferente dos *Contos*: é o seu aproveitamento para facilitar a divulgação do ensino da doutrina cristã. Ocupa treze páginas e vem logo a seguir ao soneto de Luís Brochado, no início do livro em folhas não numeradas. No verso desta folha inclui-se a oração de Clemente VIII: «O Sumo Pontífice Clemente VIII concedeu muitas indulgências por cada vez que à honra do Santo sudário se disser a oração seguinte...».

Na B.N. de Madrid, pudemos também consultar a edição de 1671, da oficina de António Craesbeck de Melo (Deslandes dá-o como falecido em 1687), «impressor de S. Alteza, do arcebispado de Lisboa e do senado da Câmara da mesma cidade».

Este pequeno exemplar de 8º leva, logo a seguir às licenças, a *Breve Recompilaçam*, é numerado frente e verso, tal como de resto também o era a edição de 1646, e tem 343 páginas. As licenças vêm no fim, seguidas pela oração de Clemente VIII.

Domingos Carneiro viria a publicar em 1681 um interessante livrinho em 8º, pequeno, que contém também a referida *Breve Recompilaçam*. Curiosamente, embora no início anuncie que «leva no fim a *Polícia e Urbanidade cristã*», a verdade é que não a encontramos no exemplar da Biblioteca Municipal de Lisboa, mas não foi engano do impressor, dado que o exemplar da B.N. de Madrid a inclui. Foi «composta pelos padres do Colégio Mossipontano da Companhia de Jesus e traduzida por João da Costa. Em Lisboa...». Foi considerada como livrinho à parte, pois tem numeração independente do resto do livro, mas constou, desde o início, desta edição, porquanto as licenças que lhe seguem englobam os *Contos* e a *Polícia e Urbanidade*, com o seu nome em latim *Communis vitae inter Omnis scita urbanis*. É possível que esta criação jesuítica circulasse também isoladamente nos colégios da Companhia<sup>124</sup>. Trata-se de um pequeno manual

<sup>124</sup> Esta tradição dos manuais de boas maneiras eram comuns desde o século XV, embora se inspirassem nos autores clássicos – Catão, Plutarco... – e circulavam, ainda manuscritos, em latim, francês, inglês e italiano. A «cortesia» englobava as boas maneiras e a moral comum. No séc. XVI aparece o termo «polícia» aplicado a estas regras de civilidade e os manuais que as divulgavam foram-se tornando livros escolares, tal como aconteceu com *A Civilidade Pueril* de Erasmo (1530). Esta tradição continuaria ainda e é já no século XVIII que São João Baptista de la Salle publicaria *As regras da composição e da civilidade cristã* (1711). Philippe Ariès e Alcide Bonneau fornecem-nos mais informações sobre este assunto no «Prefácio» e Estudo Introdutório em: ERASMO – *A Civilidade Pueril*, Lisboa, Ed. Estampa, 1978, págs. 11 a 61.

(de mais ou menos quarenta páginas) de boas maneiras. Ou seja, este exemplar da oficina de Domingos Carneiro, além de ser um catecismo e um honesto divertimento, funcionava também uma espécie de manual de boas maneiras, tal como já tinha sido o *Lazarillo Castigado* que veio a constituir, juntamente com o *Galateo Español* de Lucas Gracián Dantisco<sup>125</sup>, uma obra conjunta. Trancoso era, assim, aproveitado como veículo para facilitar a transmissão, juntamente com a doutrina crstã, de conselhos para bem viver em sociedade, normas de comportamento moral, certamente pensando numa divulgação junto das camadas menos favorecidas da população. Neste exemplar aparece também a Bula de Clemente VIII.

Esta edição e as que se lhe seguem têm uma ligeira alteração no título: passam a ser *Histórias Proveitozas que contem contos de proveito e exemplo para boa educação da vida humana*. Este título parece-nos bastante elucidativo das intenções «educativas» que presidiriam, doravante, à publicação dos *Contos*.

A edição de 1710 (Lisboa, na oficina de Bernardo da Costa) que não conseguimos encontrar na Biblioteca Nacional de Lisboa, embora figure nos seus ficheiros (L 6. 854 P), mas cujo exemplar da Biblioteca Municipal do Porto pudemos consultar, contém a *Breve Recompilaçam* e também a *Polícia e Urbanidade Christam*. Futuramente, as edições apresentar-se-ão com a *Breve Recompilaçam* no início, depois das licenças e com a *Polícia e Urbanidade* no fim, seguida da Bula de Clemente VIII.

Daqui para a frente poucas alterações são feitas. São geralmente pequenos livros, de papel barato, pouco cuidados.

A edição de 1722, existente na Biblioteca Nacional de Lisboa, provém da oficina de Felipe de Sousa Vilella, impressor das *Horas Portuguezas*.

A edição de 1734 existente na Biblioteca do Porto torna-se curiosa devido ao número elevado de licenças, diferindo assim das anteriores que contém poucas licenças: é que, além, de ter visitado, antes da impressão, o Santo Ofício, o Ordinário e o Paço, voltou lá, depois de impressa, para verificar se as emendas foram feitas, o que não era de estranhar nesta época.

Da edição de 1764, da oficina de Domingos Gonçalves, consultámos dois exemplares: o da Biblioteca Nacional de Lisboa e o da Biblioteca

---

<sup>125</sup> BATAILLON, Marcel – *Novedad y Fecundidad del Lazarillo de Tormes*, Madrid, Ed. Anaya, 1968, pág. 73

Municipal do Porto. Aí se afirma que foram feitos «com todas as licenças necessárias», mas estas não aparecem discriminadas. E esta foi a última edição publicada até aparecerem as antologias do século XX.

Edições	Agostinho Campos	Sousa Viterbo	Inocência	Barbosa Machado	Palma Ferreira	Localização
1575 – 1ª 2ª parte	*	*			*	Washington
1585 – 1ª 2ª parte	*	*	*		*	Vila Viçosa
1589 – 1ª 2ª parte	*	*	*	*	?	?
1594					*	Bibl. do Congresso?
1595– 3 partes		∞				Évora
1596– 3ª parte	*	∞	*	*	*	?
1608	*				*	Madrid/British Museum
1613					*	British Museum
1624	*	*			*	Lisboa/Madrid
1633	*	*	*		*	Madrid
1646	*	*	*	1644	*	Madrid
1660	*	*			*	Évora ?/ Coimbra?
1671	*	*			*	Madrid
1681	*	*	*	*	*	Lisboa/Madrid
1710	*	*	*	*	*	Porto
1719					*	Rio de Janeiro?
1722	*	*	*		*	Lisboa
1734	*				*	Porto
1764	*	*			*	Porto/Lisboa

As edições referenciadas com ? são aquelas que não conseguimos localizar nem para as quais arranjámos argumentos suficientes que possam convencer da sua existência.

∞ Sousa Viterbo atribui-lhe a data de 1596, mas a descrição que faz é a de 1595 que, aliás, localiza em Évora.

\* Apesar de termos procurado no catálogo desta Biblioteca, sobretudo no volume de Literatura Portuguesa, não conseguimos encontrar qualquer referência a esta edição. C. Donati diz que a sua existência foi comunicada por Afrânio Peixoto a Agostinho Campos<sup>128</sup>.

<sup>126</sup> MORENO, Armando – Selecção, adequação de textos e prefácio a Gonçalo Fernandes Trancoso, *Contos e Histórias de Proveito e Exemplo*, Lisboa, Bibl. das Raridades, 1988.

<sup>127</sup> MORENO, Armando – *Biologia do Conto*, Coimbra, Livraria Almedina, 1987.

<sup>128</sup> DONATI, C. – *Tre Raconti*, ed. cit., pág. 16 em nota de pé de página.

Tanto Teófilo Braga como Agostinho Campos foram os responsáveis pela actualização do conhecimento ou, melhor, do reencontro de Trancoso. Mas foram sobretudo Armando Moreno, em 1988, na Antologia que lhe dedicou<sup>126</sup> e no estudo que sobre ele fez na *Biologia do Conto*<sup>127</sup>, obra que precedeu a antologia em um ano, e João da Palma-Ferreira, nas obras já mencionadas, que o humanizaram, o colocaram no lugar que merece na Literatura Portuguesa. Palma-Ferreira viria mesmo permitir o estudo mais profundo dos *Contos*, quando empreendeu a sua publicação na íntegra e, sobretudo, quando fez o *fac-símile* da edição pouco acessível de 1575.

## II – A OBRA

### 1. Contos e Histórias...

Que razão teria levado Trancoso a intitular a sua obra de «contos e histórias»? Haveria diferença entre ambos os termos? Poderia ter utilizado outros em alternativa ou até com mais propriedade?

Vejamos: Timoneda em 1566 chama aos seus contos *patrañas*: «*patraña no es otra cosa sino una fingida traza, tam lindamente amplificada e compuesta que parece que trae alguna apariencia de verdad. Y, assi, semejantes marañas las intitula mi lengua natural valenciana **rondalles** y la toscana **novelas***»<sup>129</sup>. Porém, Timoneda não estabelece distinções em relação a outras formas de contar. Aliás, o termo patranha também existe entre nós, conforme testemunha Teófilo Braga: «Na linguagem popular [hoje] existem muitas designações para estas narrativas novelescas, como *histórias, casos, contos, exemplos, lendas, patranhas, ditos e fábulas* sintetizando-se todas na locução *contos da Carochinha*»<sup>130</sup>. Este autor chama a atenção para o facto de André de Resende em *A Vida do Infante D. Duarte* usar o termo patranha, embora o seu uso possa não ter sido muito difundido, neste sentido, entre nós, se bem que o possamos encontrar ainda na

---

<sup>129</sup> TIMONEDA, Joan – *El Patrañuelo*, ed. cit.: «Epístola al amantísimo lector», pág. 54, sublinhado nosso.

<sup>130</sup> BRAGA, T. – *Contos Tradicionais...*, ed. cit., vol. I, pág. XI.

*Comédia de Rubena*<sup>131</sup>, na *Menina e Moça*<sup>132</sup> e na *Carta a António Pereira de Sá de Miranda*<sup>133</sup>. Mas, atendendo aos contextos em que este termo é empregue, ficamos com a sensação de ele não designar propriamente um género narrativo, mas de se referir mais ao fantasioso da intriga e de ter um sabor arcaizante. Aliás, parece ser esta a interpretação de Covarrubias ao definir *patraña* como um «cuento *fabuloso* para entreter»<sup>134</sup>.

O termo «novela»<sup>135</sup>, importado de Itália, já se encontra em Espanha, no século XV. Aliás é curioso registar aqui o facto de a palavra *novela* ter sido utilizada por Gil Vicente em *A Farsa da Lusitânia*: «E folgam de ouvir *novelas* / que duram *noites e dias*»<sup>136</sup>. Mas o termo só se viria a difundir no país vizinho, e em sentido limitado, no século XVI. Como notou Alicia Redondo Goicochea, o termo *novela* era um «italianismo introducido en el s. XVI» e definia «unicamente las narraciones cortas. Las narraciones largas, lo que hoy llamamos novelas, se llamabam libros, historias, tratados o

<sup>131</sup> VICENTE, Gil – *Compilaçam de todas Obras*, Porto, INCM, 1984, pág. 363: «RUBENA – Oh, quién no fuera nascida! / Viéndome salir la vida, / paráste a contar patrañas?»

<sup>132</sup> RIBEIRO, Bernardim – *Menina e Moça*, (org. de Anselmo Braamcamp Freire), Coimbra, Imprensa Universitária, 1923, vol. II, pág. 88: «Que a dita e a fermosura, / dizem patranhas antigas / que pelejarom hum dia / sendo dantes muito amigas». É, no entanto, a única vez que este termo é utilizado na obra, pois são os termos *história* e *conto* que o substituem e que aí são referidos várias vezes.

<sup>133</sup> MIRANDA, Sá de – *Obras Completas*, Lisboa, Liv. Sá da Costa, 3ª ed., 1977, 2º vol., pág. 97: «Por toda esta grande Espanha / Froais que soíam chamar / fez em Pereiras mudar, / não do Rei mouro a patranha, / mas vosso antigo solar.», pág. 97. Também GUERREIRO, M. Viegas – *Para a História da Literatura Popular Portuguesa*, Lisboa, ICAPL, 1983, págs. 65 e 66, refere estas mesmas ocorrências.

<sup>134</sup> GÉAL, François – *Image Traditionnelle, Image Nouvelle de la Femme dans le «Tesoro» de Sebastián de Covarrubias*, in «Images de la Femme en Espagne aux XVI<sup>e</sup> et XVII<sup>e</sup> siècles», dir. de Augustin Redondo, Paris, Publ. de la Sorbonne, 1994, pág. 162, sublinhado nosso.

<sup>135</sup> Boccaccio no «Proemio» do *Decameron* não parece muito seguro em classificar as suas narrativas como novelas: «io intendo di raccontare cento *novelle*, o *favole* o *parabole* o *istorie* che dire le vogliamo» – BOCCACCIO, G – *Il Decameron*, Bari-Palermo, Gins Laturzi y Fili, 1963, pág. 5. Esta dificuldade de opção parece mostrar que em Itália, na época, séc. XIV, os termos seriam equivalentes e o seu uso indiferenciado.

<sup>136</sup> VICENTE, Gil – *Compilaçam...*, ed. cit., pág. 571, sublinhado nosso.

<sup>137</sup> REDONDO GOICOCHEA, Alicia – «Introducción» a *Maria de Zayas, Tres Novelas Amorosas y Tres Desengaños Amorosos*, Madrid, Ed. Castalia, 1989, pág. 57.



vidas»<sup>137</sup>. Assim, a *Menina e Moça*, publicada em 1544, em Ferrara, aparece referida como: *História de Menina e Moça por Bernaldim Ribeiro agora de novo estampada...* Embora o *Galateo Espanhol*<sup>138</sup> utilize – mas notemos que o faz várias décadas depois dos *Contos* – a palavra *novela* em vez de *história*, esta terminologia deve-se, possivelmente, ao facto de a obra ser a adaptação da congénere italiana de Giovanni della Casa. Poderemos, então, concluir que, pelo menos durante o século XVI, se preferia, talvez por tradição, o termo *conto* ao termo *novela* que, embora pouco divulgado, também designava a narrativa curta. Era o termo *história* que servia para designar a narrativa mais longa.

Ora, apesar de o *Galateo* ser uma das obras de referência da *Corte na Aldeia*<sup>139</sup>, o termo *novela* não parece ter interessado a Rodrigues Lobo que continuou a chamar-lhe *história*: «Essa diferença me parece que se deve fazer dos *contos* às *história*, que elas pedem mais palavras que eles, e dão maior lugar ao ornamento e concerto das rezões, levando-as de maneira que vão afeiçoando o desejo dos ouvintes e os contos não requerem tanto de retórico, porque o principal em que consistem é na graça do que fala e na que tem de seu a cousa que se conta»<sup>140</sup>. Ou, dito de outra maneira, o conto teria características que o aproximavam mais da oralidade e do dito gracioso e a *história* seria mais elaborada, ou seja, mais literária. É esclarecedor que, sendo este registo datado de 1619, quase meio século posterior à edição *príncipeps* (ou tida como tal) dos *Contos* de Trancoso de 1575, utilize ainda a mesma terminologia.

O termo *novela* também existia em Espanha – pelo menos no séc. XVII – com a mesma acepção do termo *história*: em 1613 Cervantes publica as suas *Novelas Ejemplares*, mas em 1623, Gonzalo Céspedes y

<sup>138</sup> GRACIÁN DANTISCO, Lucas – *Galateo Español*, Madrid, Clássicos Hispánicos, 1968, cap. XII, «De las Novelas y Cuentos», pp. 155 a 170.

<sup>139</sup> O Prof. José Adriano de Carvalho apresenta outras fontes para a obra de Rodrigues Lobo. Veja-se *Francisco Rodrigues Lobo e Tomaso Garzoni*, «Arquivos do Centro Cultural Português», separata, Paris, F.C.G., 1976, bem como a sua *Contribuição para o Estudo das Fontes da «Corte na Aldeia» de F. Rodrigues Lobo*, (policopiado), Porto, 1977 e *A Leitura de «Il Galateo» de Giovanni della Casa na Península Ibérica: Damasio de Frias, L. Gracián Dantisco e Rodrigues Lobo*, Separata da Revista «Ocidente», vol. LXXIX, Lisboa, 1970.

<sup>140</sup> LOBO, Francisco Rodrigues – *Corte na Aldeia*, Lisboa, Ed. Presença, 1991, pág. 204, sublinhado nosso. Mais adiante – diálogo XI – Rodrigo Lobo faz a distinção entre os vários tipos de contos.

Meneses ainda publica a sua obra sob o nome de *Historias Peregrinas y Ejemplares* (são seis as histórias), apesar de anteriormente ter feito obras «históricas», como a *Historia Apologética del Reyno de Aragón* (1622) e de ter continuado mais tarde a produzi-las (*Historia de Filipe IV*, Lisboa, Pedro Craesebeck, 1631) e de, provavelmente, não lhe terem sido desconhecidas as *Novelas Ejemplares* de Cervantes<sup>141</sup>. Em Portugal, porém, este termo é pouco utilizado e só começa a ser relativamente frequente em meados do século XVII. Ainda que, em 1641, Alonso de Alcalá e Herrera publique em Lisboa *Varios efectos de amor en cinco novelas exemplares*<sup>142</sup>, de entre uma trintena de autores dos séculos XVII e XVIII documentados por Palma-Ferreira, encontramos o termo *novela* apenas nas *Novelas Exemplares* de Gaspar Pires Rebelo (Lisboa, 1650), nas *Doze Novelas* de Geraldo Escobar (Lisboa, 1674) e no *Serão Poético* de Frei Lucas de Santa Catarina que inclui *novelas exemplares* (Lisboa, 1704).

Nos textos inventariados na *Horta de Literatura de Cordel* (sécs. XVI a XVIII) da responsabilidade de Mário Cesariny, nem sequer aparece o termo<sup>143</sup>. No entanto, o termo não fez imediatamente escola, como acabámos de provar, e, em 1569-1570, ou mesmo em 1575, Trancoso só poderia de facto utilizar com propriedade os termos *contos* e *histórias*, uma vez que, como iremos provar mais adiante, não revela muita familiaridade, pelo menos no que diz respeito às duas primeiras partes da obra, com algumas tendências literárias europeias, nomeadamente italianas. Assim, quando se refere a «história», quer dizer a mesma coisa que, na acepção italiana, *novela*. Falta-nos, então, estabelecer a distinção entre *história* e «conto».

Rodrigues Lobo, algumas décadas depois de Trancoso, definiu, como já vimos, estes subgéneros narrativos tendo em conta a sua extensão e os

<sup>141</sup> CÉSPEDES y MENESES, Gonzalo de – *Historias Peregrinas y Ejemplares*, Madrid, ed. Castalia, 1969, pág. 38 e 41.

<sup>142</sup> Citado por PALMA-FERREIRA – *Novelistas e Contistas dos sécs. XVII e XVIII*, Lisboa, INCM, 1981, pág. 12, que o dá por português e como data de publicação o ano de 1640. MACHADO, Barbosa – *Biblioteca...*, ed. cit., vol. I, págs. 26 e 27 afirma-o espanhol e data a obra de 1641, data exacta, segundo pudemos comprovar pelo fac-símile. Esta discrepância deve-se ao facto de Alcalá e Herrera ter nascido em Lisboa (1599), sendo filho de pais toledanos, segundo informa RIPOLL, Begoña – *La Novela Barroca*, Salamanca, Ed. Universidad de Salamanca, 1991, pp. 35-38 que também apresenta o fac-símile do rosto da obra referida.

<sup>143</sup> CESARINY, Mário – *Horta de Literatura de Cordel*, Lisboa, Assírio e Alvim, 1983.

seus «ornamentos», mais próprio das histórias do que dos contos. Mas, na realidade, a extensão levanta outras limitações que convirão ser focadas. De acordo com algumas definições recentes, a «um reduzido elenco de personagens, um esquema temporal restrito, uma acção simples... e uma unidade técnica e de tom», próprios do conto, corresponde a representação de um tempo «quase sempre de forma linear... a relativa simplicidade da acção...» e «o espaço surge, se não desqualificado, pelo menos desvanecido, em certa medida ofuscado por uma personagem que se caracteriza pela excepcionalidade, pela turbulência e pelo inusitado»<sup>144</sup>. Mas estas definições e explicações são pouco esclarecedoras quando queremos abordar a obra de Trancoso, pois baseiam-se no grau com que o tempo, o espaço e as personagens são tratadas e são, portanto, estabelecidas por comparação com o conto e o romance. Assim, continua a ser difícil estabelecer a distinção entre os «contos» e as «histórias». Se nos basearmos na extensão, teremos de perguntar até quantas páginas chamaremos contos e, se nos basearmos nas noções de tempo, espaço e personagens, precisaremos, também, de estabelecer os limites de profundidade com que elas são abordadas ao longo das quarenta e uma composições que encontramos na obra de Trancoso, tanto mais que o autor, regra geral, se furtou à responsabilidade de ser ele próprio a demarcar essa distinção. De resto, quando, no capítulo II, abordarmos a organização da obra, iremos deparar com a dificuldade de classificação de algumas narrativas que, para respeitarmos estas classificações académicas, estariam algures entre o conto e a história, ou, se quisermos ser mais actuais, entre o conto e a novela.

Felizmente que o termo «ditos» não nos levanta dúvidas, nem a nós, nem a Trancoso. Embora não fazendo parte do título da obra, ele é referido no prólogo «ditos de pessoas prudentes e graves»<sup>145</sup>. É também referido no título de alguns pequenos «contos». Convém, no entanto referir que o termo funciona mais como glosa de ditos conhecidos no tempo de Trancoso, ou seja, a *amplificatio* de apotegmas, do que propriamente como ditos, no sentido em que o anónimo português – que coligiu os *Ditos Por-*

---

<sup>144</sup> REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina – *Dicionário de Narratologia*, Coimbra, Liv. Almedina, 1987, págs. 76 e 295. Armando Moreno também se apercebeu da dificuldade desta definição, pelo que definiu o adjectivo *curto* como o que é breve sim, mas condensado e homogéneo, também MORENO, Armando – *Biologia do Conto*, Coimbra, Liv. Almedina, 1987, pág. 26.

<sup>145</sup> Prólogo da 1ª Parte, NE, pág. 5.

*tugueses Dignos de Memória* – Timoneda, Melchor de Santa Cruz, entre tantos, o usaram, pois estes não passavam de pequenos apontamentos curiosos, agudos, humorísticos, críticos e engenhosos, em meia dúzia de linhas, sem interpretações, nem ilacções morais do narrador.

Para além deste termo, tão corrente no seu tempo, Trancoso só poderia usar com propriedade as designações *contos* e *histórias*, pois eram essas as mais comuns no século XVI. Aliás, segundo testemunho de Walter Pabst, este livro de Trancoso «es importante sobre todo por su título y por la octava antes citada<sup>146</sup>, en los que se diferencia de manera clara, y por vez primera en la Península Ibérica, entre *historias* y *cuentos* (=contos)»<sup>147</sup>.

## 2. ... De Proveito e Exemplo

Para além da função de entretenimento que o próprio Trancoso explicitamente realça<sup>148</sup>, não podemos deixar de salientar a vertente de *proveito* e *exemplo* de que se revestem os seus *Contos*, conforme ele mesmo nos quis transmitir logo pelo título da obra. Ora, a tradição da matéria contida nos *exemplos* e *moralidades* tem raízes antigas e medievais. A prosa medieval era essencialmente moralizante, podendo revestir simultaneamente a forma de *tratados* e de anedotas ou *exemplos* – no sentido latino de *exem-*

<sup>146</sup> Trata-se da oitava de abertura da obra que só conhecemos pela edição de 1585. Veja-se NE, pág. 4.

<sup>147</sup> PABST, Walter – *La Novela Corta en la Teoría y en la Creación Literaria*, Madrid, Ed. Gredos, 1972, pág. 197. No entanto a continuação deste texto parece-nos discutível: «en Trancoso parece expressada con toda claridad que el corazón estaba en los *contos*, y en las historias sólo la curiosidad, porque opuso a las «Diversas histórias», anunciadas con cierta indiferencia y frialdad, los «contos preciosos», con la observación calurosa de que se trataba de «cousas que ouviu, aprendeu et notou». Esta afirmação não se baseia, certamente, nos resultados de leitura dos «contos» e «histórias»

<sup>148</sup> TRANCOSO – *Contos*, ed. 1575, Prólogo: «determinei de imprimir-lo, porque todos gozassem desses contos... dando gosto aos ouvintes» e mais adiante reitera essa mesma ideia: «tenho desejo de escrever este mês trinta contos para desenfadamento dos que os gostarem de os ouvir» – Conto 1-I, *infra*, vol. II, pág. 5. (Também às *Novelas Ejemplares* de Cervantes era reconhecido o mesmo valor catártico). Assim, o «Privilégio» faz alusão à função recreativa que a leitura das *Novelas* teria, ao afirmar que é obra de «honestíssimo entretenimento»; CERVANTES, Miguel de – *Novelas Ejemplares*, ed. cit., pág. 58.

*pla* – verdadeiros ou inventados, antigos ou contemporâneos, religiosos ou profanos, desde que ilustrativos do modelo a seguir. Este termo foi usado intensivamente na Idade Média para designar uma «prueba, constituída por una anécdota que corrobora e ilustra una exposición teórica, de carácter moral cási sempre... el caso contado o implicado en el ejemplo puede servir de modelo bien en la vida o bien como categoria artística»<sup>149</sup> e foram reunidas também em obras antológicas tão peculiares a esse período, chamadas *Summae*, *Flores*, *Floresta*<sup>150</sup>. As suas origens são diversas e muito remotas, no tempo e no espaço. Platão dá-nos a conhecer que na Grécia também eram utilizadas histórias na educação das crianças: «Não compreendes que começamos por contar fábulas às crianças?... Utilizamos essas fábulas para a educação das crianças antes dos exercícios gímnicos»<sup>151</sup>.

Mas já no Oriente Antigo, conforme notou Teófilo Braga, era comum recorrer-se a fábulas para caricaturar comportamentos, para ensinar normas de conduta ou para moralizar as relações humanas: «A passagem dos contos para a forma literária foi na Índia devida à propaganda búdica, cujas lendas morais foram coligidas no *Pantchatandra*; na Grécia os Contos escreveram-se com intuito artístico... atingindo a perfeição em Apuleio e em Roma em Petrónio. O Catolicismo, procurando combater o politeísmo no ocidente, serviu-se do processo do budismo, deu forma escrita aos contos nesses *Exemplos* dos pregadores medievais e nas lendas hagiológicas como a de *Barlaam e Josaphat* tirada do *Lalita Vistara*<sup>152</sup>. A entrada dos

---

<sup>149</sup> LÓPEZ ESTRADA – FRANCISCO – *Introducción a la Literatura...*, ed. cit., pág. 408 que inclui, também uma bibliografia sobre o assunto.

<sup>150</sup> Estas *Summae* irão, já no século XVI, reflectir-se ainda em obras como a de Pedro Mexía, *Silvia de varia lección* (1540), a de António de Torquemada, *Jardín de flores curiosas* (1570) e a de SANTA CRUZ, Melchor – *Floresta española de apothegmas o sentencias, sabia y graciosamente dichas de algunos españoles* (1574).

<sup>151</sup> PLATÃO – *República*, Lisboa, Europa-América, 1975, livro II, pág. 65.

<sup>152</sup> René Lavaud e René Nelli na sua «Introduction» a *Barlaam et Josaphat*, Bruges, Ed. Desd. de Brower, 1970, pág. 13 afirmam mesmo: «Le roman spirituel de *Barlaam et Josaphat* (en prose)... constitue a lui seul tout en genre. Sa ferveur mystique s'exprime dans les conceptions théoriques et des mythes que le Bouddhisme, le manichéisme, le Catharisme et le Catholicisme ont diversement interprétés – et médités chacun à sa façon – mais toujours avec le même sentiment de dévotion profonde pour le Dieu». Trata-se na realidade da conversão de Josaphat, um príncipe real hindu, que seria o próprio Buda, ao Cristianismo, feita por Barlaam, um santo ermita. Teve uma enorme difusão na Europa toda, durante a Idade Média e ainda no século XVI, era traduzido em checo (pág.

Árabes na Europa fez com que se vulgarisasse a tradução do *Pantchatantra*, traduzindo-se do árabe para o grego por Simeo Seth, para latim por João de Cápua, para o castelhano com o título *Calila y Dimna* e na época da Renascença para o italiano, francês e inglês»<sup>153</sup>. Seguindo esta linha de pensamento, vemos, por exemplo, que *Calila y Dimna* terá a sua origem numa colecção de fábulas escritas por volta do ano 300 por algum monge brâmane, a partir da tradição oral e destinar-se-ia *ad usum delphini*. No século VIII seria traduzida em árabe e difundida na Península. «Asimismo, en el largo viaje hacia Occidente los cuentos irán progressivamente perdiendo algunos de sus rasgos hindúes y seran sustituidos por otros más acordes con los nuevos contextos culturales»<sup>154</sup>. Na Península ganhou foros de cidadania e correu em várias edições em castelhano até ao século XVII, fundindo-se com a tradição judaico-cristã em várias obras como a *Disciplina Clericalis* (cuja difusão na Europa foi enorme<sup>155</sup>) de Pedro Afonso (um judeu baptizado em 1106), e *Sendebat* (ou *Libro de los Engaños y Asayamientos de las mugeres*, c. 1253), o *Libro del caballero de Dios* ou *Cavallero Zifar* (já do início do século XIV), influenciando Raimundo Llull (1235-1315) e don Juan Manuel (1282-1349?)<sup>156</sup>.

Em Portugal, encontramos também vários tipos de *exemplos* em o *Orto do Esposo*, nos *Cronicões* e nos *Nobiliários* e existe também uma colecção de fábulas em *O Livro de Esopo*. *O Orto do Esposo*, que recupera certos aspectos da tradição literária greco-romana, constitui mesmo uma colecção de *exempla*. A «importância concedida a los *exempla* en la educación religiosa (especialmente desarrollada a partir del Concilio IV de Letrán<sup>157</sup>) obli-

---

1067 ed. cit.). Barlaam conta «histórias» exemplares a Josaphat, algumas das quais não passam das parábolas bíblicas e, por elas, depois de devidamente explicadas, chega ao coração do jovem príncipe.

<sup>153</sup> BRAGA, Teófilo – *Contos Tradicionais...*, ed. cit., vol. I, pág. LI.

<sup>154</sup> CACHO BLECUA, Juan Manuel; LACARRA, María de Jesús – «Introducción» a *Calila e Dimna*, Madrid, Clásicos Castalia, 1984.

<sup>155</sup> TOVAR, Joaquín Rubio – *La prosa medieval*, Madrid, Ed. Playor, 1982, pág. 28, dá-nos uma ideia do número de manuscritos que se conservam desta obra: mais de sessenta.

<sup>156</sup> LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO – *Introducción a la Literatura Medieval Española*, Madrid, Ed. Gredos, Bibl. Románica Hispánica, 1987, pp. 225 e segs. Notar, também, que PABST, Walter – *La Novela Corta*, ed. cit., pág. 27, afirma categoricamente: «La cristandad occidental fue entretenida y educada desde el púlpito mediante ejemplos».

<sup>157</sup> Lembremos que o Concílio de Letrão data de 1215 e que correspondeu a um esforço da Igreja para iniciar a educação religiosa dos clérigos e do povo. O conto 1-1 é

gaba a los predicadores a contar con un *corpus* de historias a su alcance»<sup>158</sup>. Claro que e a *Bíblia*, os Santos Padres e os relatos hagiográficos seriam as fontes privilegiadas, para atrair o vulgo inculto à Igreja, numa tentativa de o catequizar e educar, mas, dado que as fontes clássicas e orientais perconizavam ensinamentos pragmáticos universais (prudência, amor ao próximo, respeito pela honra...), elas constituíram, também, recurso obrigatório. Assim, encontramos ao lado de Job, Isaías e Salomão sentenças de Sócrates, Séneca e Catão<sup>159</sup>. Percebemos facilmente neste passo a importância dada a estas citações piedosas. É o *Orto do Esposo* que, curiosamente, nos chama a atenção para a importância do *exemplum*, através, precisamente de um *exemplum*:

«Exemplum: os bispos da Scocia enviaram um bispo letrado e sutil pera converter os hereges. Esse bispo, como era mui letrado e mui sutil, usava de sotilezas em suas pregações e não aproveitou nenhũa cousa. E então, enviaram outro bispo que não era tão letrado, mas era mais percebido e usava de exemplos e de parábolas, pregando chãmente em sua pregações. E este converteu pouco menos toda a Inglaterra»<sup>160</sup>.

Esta forma de entender o mundo não se limita à criação literária: os iluminadores, jograis, pregadores... concebiam também a arte como uma *oración*: «intención de ayudarse, en el camino de salvación»<sup>161</sup>. Assim

---

assumidamente um exemplo contado por um padre da Companhia de Jesus, segundo confessa o próprio Trancoso e, talvez, este o tivesse ouvido em algum sermão feito pelo referido pregador.

<sup>158</sup> ASENSIO, Eugenio – «Edição, Prólogo y Notas» à *Comédia Eufrosina*, de Jorge Ferreira de Vasconcelos, Madrid, tomo I, 1951, pág. XXI.

<sup>159</sup> De *O Orto do Esposo*, ed. cit., pág. 8 e 9 poderemos exemplificar: a premissa: «O nome de Jesu é mezinha, onde diz S. Bernardo: Se algum de vós é triste, venha-vos ao coração de Jesus e do coração salte em na boca e, tanto que nacer este nome em no coração e na boca, logo o lume dele afastará e derramará toda cousa escura e triste e fará toda cousa clara e lumiosa». Seguem-se, nas páginas seguintes, vários exemplos para explicar esta afirmação, de que transcrevemos este: «Exemplo: Ûa vez pregando um frade do nome de Jesu muitas boas cousas, estava i um cidadão que havia enfermidade de febre. E, quando ouviu a virtude deste nome, escreveu o nome em na água e bebeu-a ao tempo em que lhe havia de vir a sação e logo o leixou a febre». Depois de vários exemplos, conclue-se: «E bem assi, se o homem guardar firmemente este nome Jesu em no seu coração, nunca será queimado do fogo do pecado nem do fogo do inferno. E, porém, diz o sabedor em no Eclesiástico: Senhor Deus, tu me livraste da pressura da chama, segundo a multidão da mesericórdia de teu nome e, em meio do fogo, não fui queimado» – pág. 13.

<sup>160</sup> *Orto do Esposo*, ed. cit., pág. 73.

<sup>161</sup> LÓPEZ ESTRADA, Francisco – *Introducción*, ed. cit., pág. 215.

aconselha-se a que o homem busque o Bem e fuja do Mal, para a salvação da sua alma.

Aliás, os *exempla* não ficaram cristalizados na Idade Média. O Humanismo deu-lhes forma literária e aproveitou-os também, sobretudo importados de Plutarco: «El proprio Erasmo había dado el ejemplo com sus *Adagios, Apotegmas, Parábolas y Símbles*, que renovaram la enseñanza de humanidades»<sup>162</sup>.

Esta tradição perdura (e perdurará em muitos autores posteriores) ainda em Timoneda, em 1563, que, aliás, se inspira, fundamentalmente, em Erasmo, nos *Apothegmatum sive scite dictorum libri VI*, através da tradução espanhola de Francisco Támara (1549)<sup>163</sup>. Timoneda recorreu a pequenas histórias, às vezes quase anedóticas (chamar-lhes-á *dichos* ou *cuentos*, terminologia usada também por Juan Boscán e pelo próprio Trancoso) para ilustrar pensamentos, mas ainda sem lhes dar enquadramento necessário para a sua melhor compreensão, nem delas tirar qualquer moralidade. O *Libro Primero del Buen Aviso* tem «apacibles dichos y sentidos y provechosos para la conversación humana»<sup>164</sup>. Mas também no *Libro primero del Sobremesa y Alivio de Caminantes*, do mesmo Timoneda, «se contienen apacibles y graciosos cuentos y dichos muy facetos»<sup>165</sup>. As duas obras constituem compilações de contos para serem utilizados na conversação. Aliás, de entre os textos da época ainda próxima de Trancoso, o *Galateo Español* também perconiza que para «bien dezir... es menester tener bien en la memoria el caso, cuento o historia, y las palabras promptas para no hablar com bordón, como hacen algunos...»<sup>166</sup>. Do mesmo modo, esta obra elucida-nos, logo no início do cap. XIII, sobre a utilidade dos contos e novelas: «Y tales pueden ser las novelas y cuentos, que allende del entretenimiento y gusto, *saquen dellas buenos exemplos y moralidades, como hazian los antigos fabuladores...*»<sup>167</sup>. E até o teatro barroco se

<sup>162</sup> BLECUA, Cacho; LACARRA, Jesús – «Introducción» a *Calila...*, ed. cit., pág. 48.

<sup>163</sup> CUARTERO, Pilar e CHEVALIER, Maxime – «Introducción» a *Buen Aviso y Portacuentos. El Sobremesa y Alivio de Caminantes. Cuentos* de Joan Timoneda e Joan Aragonés, Madrid, Espasa Calpe, 1990, pág. 11.

<sup>164</sup> TIMONEDA, Joan; ARAGONÉS, Joan – *Buen Aviso y Portacuentos...*, ed. cit., pág. 73.

<sup>165</sup> TIMONEDA; ARAGONÉS – *Buen Aviso y Portacuentos...*, ed. cit., pág. 203.

<sup>166</sup> GRACIÁN DANTISCO – *Galateo...*, ed. cit., pág. 153.

<sup>167</sup> GRACIÁN DANTISCO – *Galateo...*, ed. cit., pág. 155, sublinhado nosso.



apoiaria «en la antiqússima concepción didáctica del *exemplum*, sólo que ahora se veía incomparablemente potenciado por el empleo de nuevos medios»<sup>168</sup>.

Claro que o uso de exemplos não constitui um caso específico da Península: em diversos autores de vários outros países, o conto literário foi fortemente marcado pela sua função moralizadora: Chaucer, Boccaccio, Margarida de Navarra... Mas para dissuadir do mal é necessário fazer com que os maus sejam castigados. Tal como Palma-Ferreira muito bem notou<sup>169</sup>, não há em Trancoso nenhuma má acção que não seja punida, o que não acontece no *Decameron* ou no *Heptameron*... nem em Gil Vicente que, apesar de muito ter satirizado algumas figuras e situações da sociedade da sua época, não apresentou modelos alternativos de conduta. Trancoso revela, assim, uma visão optimista da vida: o mal será castigado, o bem recompensado.

Ora o exemplo só funciona se se puder aplicar a casos da vida real e se a mensagem moral, embora possa estar só ímplicita, for identificada com facilidade. Trancoso recorre, quase sempre, à moral explícita ou a provérbios ou rifões (e não, curiosamente, às sentenças dos autores clássicos) para vincar bem o valor do exemplo, como quando explica que «Este conto se escreveu para exemplo das filhas que sejam obedientes a suas mães e virtuosas»<sup>170</sup> ou: «A moça virtuosa Deus a esposa»<sup>171</sup>.

Como a leitura dos *Contos*, tal como a de outras obras da época, era, muito provavelmente, feita em voz alta, ou seja, para um público que seria maioritariamente analfabeto, as afirmações teriam de ser bem claras e expressivas: «sem atentar o que fazia, que era grande pecado, tentada do demónio»<sup>172</sup>, sem dar lugar a equívocos, procurando captar a atenção do ouvinte, fazendo constantes referências ao narratário, às mães, por exemplo: «tam embebido na dança, que se esqueceu do cuidado que devera ter na guarda da irmã que consigo levava, cousa que todas as mães devem notar e nam deixar ir suas filhas sem elas, se nam for com pessoa de muito recado»<sup>173</sup>;

<sup>168</sup> MARAVALL, José Antonio – *Teatro y Literatura en la Sociedad Barroca*, Barcelona, Ed. Crítica, 1990, pág. 186.

<sup>169</sup> PALMA-FERREIRA – *Obscuros e Marginados*, Lisboa, INCM, 1980, págs. 31 a 83.

<sup>170</sup> TRANCOSO, Conto II – 1, NE, pág. 9.

<sup>171</sup> TRANCOSO, Conto III – 1, NE, pág. 13.

<sup>172</sup> TRANCOSO, Conto II – 1, NE, pág. 9.

<sup>173</sup> TRANCOSO, Conto III – 1, NE, pág. 10, sublinhado nosso.

ou às filhas: «Ora, inda que nam passassemos adiante, aqui temos exemplo maravilhoso do muito que as *filhas* devem aos pais»<sup>174</sup>, etc.. Aliás, o exemplo em si já servia para despertar a atenção do auditório e facilitar a compreensão.

É o próprio Trancoso que nos elucida sobre a origem e o significado da sua obra:

«pus a escrever contos de aventuras, histórias de proveito e exemplo, com alguns ditos de pessoas prudentes e graves... Mas vendo que assi ficava o proveito da obra para mi só... determinei imprimi-la»<sup>175</sup>.

Deste modo, quis partilhar um proveito próprio com os outros. Intenção idêntica a esta terá levado a Cervantes, uns anos depois (1612-13), a expressar no Prólogo das suas *Novelas Ejemplares* a razão do seu título: «Heles dado nombre de *ejemplares*, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar algún ejemplo provechoso; y si no fuera por no alargar este sujeto, quizá te mostrara el sabroso y honesto fruto que se podría sacar, así de todas juntas, como de cada una de pos si»<sup>176</sup>.

Herdeiro de uma tradição secular, Trancoso serve-se, pois, de *exempla* dá-lhes a forma de contos ou histórias, para que sirvam de *proveito* e, portanto, sejam úteis a quem os ler ou ouvir ler, já que começaram por lhe ser úteis a si próprio, servindo de *catarsis* à sua dor. Aliás este seria o signo das narrativas portuguesas do século seguinte, no dizer de Walter Pabst: «hasta muy avanzado el siglo XVII, las narraciones de los portugueses estuvieron bajo el signo del “ejemplo moral en libros ascéticos o de materia predicable”»<sup>177</sup>. No entanto, a sua concepção da vida diverge, às vezes, em certos cânones, da medieval, até pelas diferentes intencionalidades e objectivos que presidiam à sua recolha de ditos e histórias. Na sua obra não vemos defendido, como no *Orto do Esposo*, por exemplo, o ideal de pobreza e de vida solitária: «... as riquezas som contra a ensinança de Jesu Cristo...»<sup>178</sup> ou «... o apartamento das gentes traz o homem

---

<sup>174</sup> TRANCOSO – Conto X-1, NE, pág. 20.

<sup>175</sup> Prólogo da 1ª parte, NE, pág. 5.

<sup>176</sup> CERVANTES, Miguel de – *Novelas Ejemplares*, ed. Harry Sieber, Madrid, Cátedra, 1985, Prólogo al lector, pág. 64-65.

<sup>177</sup> PABST, Walter – *La Novela Corta*, ed. cit., pág. 197.

<sup>178</sup> *Orto do Esposo*, ed. cit. pág. 288.

aa vida contemplativa, que he a mais alta de todas as vidas»<sup>179</sup>. Nessa distância se compreende que ele admita que a mulher possa seduzir o marido quando é para o trazer ao «bom caminho», conforme se poderá verificar no conto da «Boa Sogra», o que está muito longe dos exemplos de temática idêntica da Idade Média.

Mas não se pense, por isto, que os *Contos* têm apenas uma função moralizadora e didáctica, como as obras que atrás citámos que, às vezes, não passavam de pequenos episódios de meia dúzia de linhas, como alguns de *Calila e Dimna* ou do *Orto do Esposo* ou em *Buen Aviso* e *El Sobre-mesa*. Trancoso conseguiu transformar os seus exemplos em verdadeira literatura, fundindo motivos, reiventando temas, como adiante exemplificaremos. A sua visão da vida é, aliás, positiva e, em alguns casos, até optimista:

«Mas todos com bom ânimo, conformando-nos com a vontade de Deus que permitiu que perdêssemos o que perdemos... E o Senhor, vendo nossa humildade e firmeza de devoção, emenda na vida, arrependimento de culpa, haverá misericórdia de nós, se for seu santo serviço, perdoará as culpas de nossos pecados... E, dando-nos saúde neste mundo, nos dará graça com que façamos obras meritórias para depois de passar da presente vida alcancemos a glória para que nos criou. Amen»<sup>180</sup>.

A sua obra reveste-se, assim, de um carácter consolatório que a todos poderá servir, incluindo a si próprio, conforme várias vezes o anuncia, quando faz alusões directas ao narratário.

### 3. Os Destinatários

O que Trancoso pretendia com a sua obra di-lo ele claramente no Prólogo: «... prender a imaginação em ferros... e entendendo que nenhum bem é perfeito se não é comunicado, determinei de imprimi-lo, porque todos gozassem destes contos... ousadia que nasce do desejo de comunicar com todos o prémio do meu trabalho...». É que «El hombre de letras, confiado en su propio labor como reconocimiento de un valor y alcance de un pres-

---

<sup>179</sup> *Orto do Esposo*, ed. cit. pág. 288.

<sup>180</sup> Conto XI-2, NE, pág. 116.

tigio, elabora su obra como manifestación simultánea de su sabiduría (erudición) y de su personalidad»<sup>181</sup>. Para isso «se esmera, con un estilo propio e llamativo, en la elección y elaboración de un material especialmente pensado para el público al que se destina»<sup>182</sup>. Assim, e porque se trata de «histórias de proveito e exemplo», Trancoso foi obrigado a munir-se de precauções especiais já que os contos «dando gosto aos ouvintes, nam carecem de lição», eliminando assim os «espaços em branco» que o texto literário costuma ter<sup>183</sup>, porque como «a competência do destinatário não é necessariamente a do emissor»<sup>184</sup> ele teria de usar múltiplos meios para assegurar a compreensibilidade do texto: a escolha do nível de língua, a utilização de um dado património lexical e estilístico, a selecção rigorosa dos temas, as referências explícitas ao narratário, os provérbios, às ilacções morais<sup>185</sup>... Como mostrou Roger Chartier, o leitor tende a fazer um esforço contrário ao do autor para dar um só sentido ao texto: «El libro está caracterizado por un movimiento contradictorio. Por un lado, cada lector se halla enfrentado a todo un conjunto de obligaciones y consignas. El autor, el librero-editor, el comentador, el censor, aspiran a controlar de cerca la producción del sentido y hacer que el texto que ellos escribieron, publicaron, glosaron o autorizaron sea comprendido sin apartarse un ápice de su voluntad prescriptiva»<sup>186</sup>.

Como sabemos que qualquer obra literária só se concretiza quando é lida, ela tem, por isso, de pressupor um público alvo. Quem lia no século XVI? «En el siglo XVI leía libros de pasatiempo un grupo bastante amplio de parecida categoría social: cultos hidalgos y caballeros, letrados, profesores, clero aficionado y criados de familias nobles que leían en los libros

<sup>181</sup> RALLO GRUSS, Asunción – *La Prosa*, ed. cit., pág. 15.

<sup>182</sup> RALLO GRUSS – *La Prosa*, ed.cit., pág. 16.

<sup>183</sup> ECO, Umberto – *Leitura do Texto Literário*, Lisboa, Ed. Presença, 1979, págs. 55: «O texto está, portanto, entretecido de espaços em branco, de interstícios a encher, e quem o emitiu previu que eles fossem preenchidos e deixou-os em branco por duas razões. Antes de mais porque o texto é um mecanismo preguiçoso (ou económico) que vive da mais valia do sentido que o destinatário lhe introduz... um texto pretende deixar ao leitor a iniciativa interpretativa, ainda que habitualmente deseje ser interpretado com uma margem suficiente de univocidade. Um texto quer que alguém o ajude a funcionar».

<sup>184</sup> ECO, Umberto – *Leitura...*, ed. cit., pág. 56.

<sup>185</sup> Já, anteriormente nos referimos a alguns dos processos utilizados por Trancoso para tornar o seu texto mais legível.

<sup>186</sup> CHARTIER, Roger – *El Orden de los Libros*, Barcelona, Ed. Alinea, 1992, pág. 19.

de su señores... Otro tipo de obras, la literatura espiritual, tenía recepción más numerosa: el éxito comercial estaba asegurado con sólo el consumo en instituciones religiosas»<sup>187</sup>. Ora como os *Contos* têm uma dupla função – a de entreter e a de ensinar – quem pensava Trancoso que seriam os seus destinatários? Os que como ele tinham sofrido na pele as consequências desastrosas da Grande Peste, numa preocupação de os ajudar a suportar a sua dor e a distraí-los dela? Com certeza que sim, mas Trancoso queria ir mais longe, tocar outras gentes, até porque, curiosamente, nenhum dos seus contos aborda o tema da peste. Seria Luis Brochado a fazer alguma luz sobre o assunto: «O Rei, o Cortesão e o Galante, / Até a gente baixa, ou estimada/ Daqui podem tirar vida ordenada, / A qualquer bom estado importante»<sup>188</sup>.

Poderemos daqui depreender que a obra se destinava a todos os estados, porque todos poderiam tirar dela lições. Mas não será exagero de Brochado que escreveu o soneto «em louvor deste livro»? Temos fortes razões para crer que o próprio Trancoso também tinha em mente leitores socialmente diversos. Não dedicou ele a obra à Rainha? É porque a achava digna de ser lida em tão altas esferas. Assim, no conto X – 2, podemos ler: «Aqui devem tomar exemplo príncipes e grandes senhores que são afeiçoados à caça que o não sejam tão excessivamente, que por ela se percam, alongando-se dos seus»<sup>189</sup>. Não escreveu ele o conto II – 1 «para exemplo das filhas que sejam obedientes a suas mães»? E o conto VIII – 1 para «os que têm carrego de sua fazenda»? O conto VIII – 1 dirige-se aos «prelados, os quais devem ter tanto cuidado dos súbditos, em tempo de necessidade. O conto XII – 1 foi dirigido não só aos «reis e senhores como passam estes alvarás», como também aos privados que «não confiem em sua privança que tudo acaba, senão amar a Deus». E o conto XV – 1 para os «senhores oficiais» de justiça? No Conto XVI – 1 «aos pobres» pra que «nenhum desespere da mercê de Deus e de sua misericórdia»?...

No Conto VII – 1 é ainda mais abrangente e pede: «a quem ler e ouvir que, pela alma deste rei, rezem um Pater Noster e Avé Maria, com devoção, que Deus lhe perdoe seus pecados»<sup>190</sup>. E que tinha em mente, também,

---

<sup>187</sup> GARCÍA DE LA TORRE, Moisés – *La Prosa Didáctica en los Siglos de Oro*, Madrid, Ed. Playor, 1983, pág. 108.

<sup>188</sup> Soneto de Luis Brochado em louvor do livro, NE, pág. 4.

<sup>189</sup> Conto X – 2, NE, pág. 111.

<sup>190</sup> Conto VII – 1, NE, pág. 16.

os mais altos estamentos e os privados destes, prova-o o conto XII – 1: «Olhem os reis e senhores como passam alvarás e que sejam tais que não lhes pese de os cumprir. E os privados não confiem em sua pravaça que tudo acaba, senão amar a Deus»<sup>191</sup>, ou então: «Tomem exemplo lavradores, pessoas poderosas e nobres que têm rendas e comendas...»<sup>192</sup>

Ora, se esta obra era digna de ser lida pela rainha, pelos reis e príncipes, também poderia e deveria sê-lo pelo «cortesão» ou pelo «galante» que de resto figuram como personagens de alguns dos contos. Mas, apesar de Brochado ter deixado ali aquele «até» restritivo, no fim, não acreditamos que Trancoso colocasse em último lugar do seu público os mais humildes, pois seriam estes que precisariam de mais ensinamentos, de mais exemplos de virtudes cristãs e também de maior diversão para os seus males, se bem que não fossem os que tinham mais tempo para se alhearem das suas tarefas... O que, aliás, não é inédito: «en las sociedades del Antiguo Régimen son los *mismos* textos los que se aproprian de los lectores populares o de aquellos que no lo son»<sup>193</sup>, conforme Roger Chartier conclui, dando para o efeito exemplos (Menochio é um deles). No entanto não se pode falar de uma «cultura de massas», pois, segundo J. A. Maravall, é no teatro barroco «que por vez primera se plantean problemas de comunicación masiva... Y el teatro de la época responde plenamente a tales características. Hay efectivamente en el teatro barroco español un fondo comunitario que se manifiesta en forma del sentimiento protonacional»<sup>194</sup>. Trancoso possui uma visão moralizadora e idealizada que impedem que esta seja uma cultura de massas, pois não é a expressão da sociedade da época. Podemos até ver nas conclusões das suas histórias indícios de focalizações distintas das suas narrativas, abrindo-se, assim, a um leque mais vasto de destinatários (em que se inclui ele próprio). É o caso do conto XII – 1:

«Fica aqui que sejamos agradecidos dos bens que recebemos cada dia de Deus, Nosso Senhor, e de qualquer pessoa que nos fizer bem. E que façamos os mandamentos de nossos pais e tomemos seus conselhos e não descubramos os segredos a ninguém, a especial a mulheres que não são capazes de os guardar. O que não entendo aqui dizer das nobres e virtuosas, que as há

<sup>191</sup> Conto XII – 1, NE, pág. 26.

<sup>192</sup> Conto XIV – 1, NE, pág. 33.

<sup>193</sup> CHARTIER, Roger – *El Orden...*, ed. cit., pág. 28.

<sup>194</sup> MARAVALL, J. A. – *Teatro y Literatura*, ed. cit., pág. 22-23.

tais, que podiam ser exemplo a muitos varões. E fazendo isto e dando esmola, por amor de Deus, *haveremos* nesta vida muita honra e proveito e, no fim, a glória a que Deus nos leve. Amen»<sup>195</sup>.

Claro que a apropriação dos mesmos textos por camadas distintas da sociedade levanta-nos um outro problema que é o acesso aos mesmos. Está por fazer para Portugal um estudo sobre taxas de analfabetismo – bem difícil de concretizar, por sinal – para os finais de Quinhentos, mas, mesmo assim, poderemos facilmente deduzir que ela era muito elevada principalmente entre as camadas populares, sobretudo porque a ausência das correntes protestantes não lhes veio trazer a necessidade de terem de saber ler para comentar as Escrituras<sup>196</sup>, papel este que continuou a ser da exclusiva responsabilidade da Igreja. O próprio Trancoso, na *Carta do autor a uma senhora*, reconhece a pouca necessidade que ela tem de aprender a ler, mesmo que seja para rezar, «já que o não aprendeu na meninice» e aconselha-a mesmo a «deixar o desejo de saber ler, pois já é casada e passa de vinte anos de idade»<sup>197</sup>, afastando-se de Juan Luis Vives que, embora tenha excluído outras leituras, aconselha para as mulheres a leitura de «los Evangelios, los Hechos de los Apóstoles, assi como sus Epístolas; los libros históricos y morales del Testamento Viejo, San Cipriano, San Jerónimo, San Augustín, San Ambrosio,... Boecio... Tertuliano, Platón, Ciceron, Séneca y otros semejantes»<sup>198</sup>. Claro que não faria sentido que Trancoso escrevesse para a mulher, podendo ela ler somente aqueles autores, porque, apesar de serem textos para entretenimento, são também «histórias de proveito e exemplo, com alguns ditos de pessoas prudentes e graves»<sup>199</sup>.

<sup>195</sup> Conto XII – 1, NE, pág. 29, sublinhado nosso.

<sup>196</sup> A *História da Vida Privada*, Porto, Ed. Afrontamento, 1990, vol. III, pp. 113 a 159, no artigo da responsabilidade do mesmo Roger Chartier – «As práticas da Escrita» – apresenta algumas percentagens de «taxas de alfabetização», que atestam um maior número de potenciais leitores a partir do séc. XVI: assim para Toledo encontrou uma taxa de 49% para o período compreendido entre 1515 e 1600, taxa esta que subiria para 54% entre 1651 e 1700. Número realmente impressionante, não fora o pormenor de se tratar efectivamente de taxas de assinatura, facto para o qual, aliás, o autor chama a atenção. Mas são os números possíveis.

<sup>197</sup> Conto XX, NE, pág. 52.

<sup>198</sup> LUIS VIVES, Juan – *Formación de la Mujer Cristiana*, in *Obras Completas*, Madrid, M. Aguilar Ed., pág. 1005, tomo I.

<sup>199</sup> Prólogo da 1ª parte, NE, pág. 5.

Não se trata, pois, de «literatura immoral y mentirosa», como os livros de cavalaria, mas sim daquilo que poderíamos chamar, tal como M. Bataillon fez, em relação à *Historia Etiópica* – «novela moral»<sup>200</sup>.

Mas então porque se publicavam livros a que a maioria da população, nomeadamente as mulheres, não poderia ter acesso? Voltemos a Roger Chartier: é que no «Antigo Regime» havia «maneras de leer que han desaparecido en nuestro mundo contemporáneo. Por ejemplo, la lectura en voz alta, en su doble función: comunicar el escrito a aquellos que no saben descifrarlo, pero también cimentar formas de sociabilidad imbricadas que constituyen igualmente figuras de lo privado»<sup>201</sup>. E, assim, «El lector, ante grupos reducidos, en los salones cortesanos, en la iglesia, en los refectorios o al lado del fuego en las trasnochadas, con sus modulaciones de voz y gestos hacía viva y visual la escritura»<sup>202</sup>.

Aliás, o próprio Chartier na *História da Vida Privada* completou esta ideia: «A leitura em voz alta, feita por quem sabe ler para os que o sabem menos bem ou o não sabem de todo, é uma prática comum nas cidades ou no campo, como trabalho ou como lazer, no acaso da rua ou entre companheiros de labor»<sup>203</sup>. Verdade que a pintura e a literatura nos confirmam com inúmeros exemplos<sup>204</sup>. Esta prática vem cimentar a sociabilidade dos pequenos grupos socio-profissionais da Idade Moderna, onde quer que eles se reúnem: na praça, no adro da igreja, na taberna, no salão. Mas, também a leitura íntima feita no aconchego do lar, conheceu, nesta época, um notável sucesso, pois ela perdeu o seu carácter heróico e colectivo e os livros, graças à invenção da imprensa, puderam ser mais acessíveis, porque entretanto a casa deixou de ser apenas um tecto de abrigo para passar a ser um lugar de intimidade mais cómodo e sossegado: «el poema lirico breve, la epístola o simplemente la carta, el diálogo y, sobre todo,

<sup>200</sup> BATAILLON, Marcel – *Erasmus y España*, México, Fondo de Cultura Económica, 1950, págs. 217 e 224, tomo II.

<sup>201</sup> CHARTIER, Roger – *El Orden...*, ed. cit., pág. 29.

<sup>202</sup> GARCÍA DE LA TORRE – *La Prosa Didáctica...*, ed. cit., pág. 108.

<sup>203</sup> *História da Vida Privada*, ed. cit., NE, pág. 158.

<sup>204</sup> *História da Vida Privada*, ed. cit., vol. III, pág. 157 e segs.: a *Celestina* e o *D. Quixote* são exemplos de obras em cujo conteúdo se prevêem (*Celestina*) ou se nararam (*D. Quixote*) situações de leitura para outros. A *História da Vida Privada*, nessas mesmas páginas, insere, ainda, representações de gravuras em que grupos mais ou menos numerosos se concentram em redor de um leitor na taberna, na rua, num espaço familiar.



la novela, deben mucho a ese auge de la vivienda doméstica»<sup>205</sup>. Também Luis Vives previa esta solução quando escreve: «tómate un rato de solaz en las lecturas que te recomendamos más arriba, si supieres leer, si no, óyelas»<sup>206</sup>.

Mas para que o livro se tornasse acessível às camadas de público, não só menos alfabetizado, mas também com menor poder de compra, era necessário que ele se modificasse no seu conteúdo e no seus suportes, imbuindo-de de uma nova legibilidade. E se é verdade que, desde o início, Trancoso se preocupou por tornar o seu texto de leitura simples e susceptível de ser interiorizada, mesmo sendo ouvida, recorrendo às redundâncias que apontámos e às referências constantes ao narratário: – «... como ouvistes..., vede...» – os seus editores, nas edições póstumas, encarregaram-se de condicionar essa leitura. Os *Contos* passaram a ser editados em conjunto com um catecismo sob a forma de *Breve Recompilaçam da doutrina dos Mistérios mais importantes da nossa santa fé, a qual todo o cristão é obrigado a saber e crer com fé explícita...* sobre a forma de perguntas – respostas: a forma mais directa e eficaz de intervir. Mas não se ficou por aqui. Os *Contos* passam a ter também em apêndice um «manual de boas maneiras», ou seja, a *Polícia e Urbanidade christam no trato e conversaçam*, com instruções precisas sobre a maneira de vestir, de falar, de andar, de estar à mesa. Já não figura aí a dedicatória à rainha, nem o soneto de Luis Brochado a denunciar que o livro também era útil para o rei, o cortesão e o galante. Para facilitar o seu «consumo» o livro vê reduzido o seu tamanho, ou seja, passa para pequenos 8°, de mau papel, em edição pouco cuidada e com erros – os antecessores dos «livros de bolso». E os objectivos foram conseguidos: o quadro que já anexámos com as várias edições dos *Contos* prova-nos isso. Mas, para haver mais eficácia no controlo da palavra escrita foi necessário pô-la ao serviço da religião e do estado, passando a ter um «papel pedagógico, disciplinante, aculturante»<sup>207</sup>. Para que isso se cumprisse, as obras passaram então a ser «esprimidas», alteradas, até nada conterem «contra a fé e os bons costumes». Frei Bartolomeu Ferreira nas *Lembranças do Index* de 1581, reconhecia a

<sup>205</sup> MARAVALL, Jose Antonio – «La Estimación de la Casa propia» in *Estudios de Historia del Pensamiento Español*, Madrid, Ed. Cultura Hispánica, 1983 (serie segunda, «La época del Renacimiento»), pág. 320.

<sup>206</sup> LUIS VIVES, Juan – *Formación*, ed. cit., pág. 1005.

<sup>207</sup> CHARTIER, Roger – *El Orden...*, ed.cit., pág. 38.

importância da leitura e escrevia mesmo: «Encomendamos a todas as pessoas, que se abstenham da lição dos Livros em que há desonestidades, ou amores profanos: porque além do tempo que na lição deles se perde, fazem muito dano, e perjuizo às consciências, e ensinão e movem a muitos vícios, e comumente há neles louvores muito desordenados, e excessivos das criaturas, e encarecimentos e nomes blasfemos. E se as más palavras corrompem os bons costumes, como diz S. Paulo, que farão as escritas nos livros, que são de mais dura, principalmente dizendo o Catálogo Tridentino, na Regra sétima, falando dos tais livros, que não somente se há-de ter conta com o que faz dano à Fé, mas também com o que faz perjuizo aos bons costumes»<sup>208</sup>. Por isso era tão necessária a supervisão do censor. Essa censura não se limitava a ser exercida pelo Santo Ofício. Estendia-se também ao Ordinário da Diocese e ao Paço, para que nada pudesse corromper, distorcer a mente dos leitores, funcionando assim como verdadeiros «mediadores culturais»<sup>209</sup>.

Distinguimos assim três fases na leitura da obra de Trancoso:

- \* uma primeira fase em que se houve censura, ela foi muito branda – corresponde à edição de 1575;
- \* uma segunda em que houve supressão de contos e emendas assinadas por Bartolomeu Ferreira – da edição de 1585 até às edições do século XVII;
- \* uma terceira fase (a mais condicionante de todas) que alia à censura a *Polícia*, o *Catecismo* e até a oração de Clemente VIII – a partir, respectivamente, das edições de 1646 e 1681.

Quando a obra é dada a conhecer ao público nunca mais volta a ser a mesma e para sobreviver ela é, por vezes, apropriada pelas élites políticas, religiosas e culturais que procuram torná-la monossignificativa, explicitando a interpretação correcta que deverá orientar a leitura. Este é, pois, um caso paradigmático do esforço das autoridades, esforço bem sucedido,

---

<sup>208</sup> SÁ, Artur Moreira de (org.) – *Índices de livros proibidos em Portugal no século XVI*, Lisboa, INIC, 1983, pág. 637 (índice de 1581).

<sup>209</sup> Expressão usada por Carlo Ginzburg, em GINZBURG, Carlo – *A Micro-História e outros ensaios*, Lisboa, Difel, 1989, a propósito de missionários e pregadores que entre os sécs. XVI e XVIII serviram de intérpretes privilegiados dos acontecimentos religiosos, culturais, políticos e até naturais.

diga-se, em reduzir Trancoso a um moralista, profundamente religioso, fazendo relegar para um plano esquecido a sua originalidade no nosso panorama literário. Tal foi o sucesso desta tentativa que não parou em 1764, pois, em 1923, Agostinho Campos iria ainda mais longe: cortou contos, cortou títulos, cortou palavras, cortou, cortou... não fosse ainda escapar algo «contra a fé e os bons costumes».

#### 4. A Organização da Obra

Como já temos vindo a referir, os *Contos* dividem-se em três partes, assim chamadas pelo próprio autor. Tendo como base a edição de 1575 (para a 1ª e 2ª partes) e a de 1595 (para a 3ª parte), iremos agora verificar como se organiza a obra no seu todo.

Assim, num conjunto de quarenta e um «contos», palavra utilizada aqui na sua designação genérica, *vinte* pertencem à primeira parte, *onze* à segunda e *dez* à terceira. Se bem que, à primeira vista, esta distribuição possa parecer desigual, o resultado final, em número de páginas, é muito idêntico. A primeira parte tem 54 folhas, a segunda parte tem 64 folhas<sup>210</sup> e a terceira 51 (numeradas de um só lado, conforme o costume da época). Fácil será de concluir que se a tão diferente quantidade de contos corresponde quase o mesmo número de folhas é porque a extensão das narrativas se vai alterando de uma para outra parte, sobretudo da primeira para a segunda.

Partindo da distinção feita no título da obra entre contos e histórias, podemos concluir, numa análise superficial, que na primeira parte da obra predominam os contos e os ditos, porque são mais curtos, e na segunda e terceira partes predominam as histórias. Pela análise mais detalhada de cada uma das partes chegaremos às seguintes conclusões: os contos I, IV, V, VII, VIII, IX, XI, XIII, XV e XVII da 1ª parte são os mais pequenos, praticamente preenchem apenas uma ou duas páginas. Algumas vezes, Trancoso chama-lhe mesmo *ditos*, em título ou no corpo do texto<sup>211</sup>, refe-

---

<sup>210</sup> No original aparece 54, mas é erro dessa página, porque as anteriores estão bem numeradas, conforme referimos anteriormente.

<sup>211</sup> Ex. Conto IV: «Que diz que as zombarias são prejudiciais... Conclue-se autorizá-lo com um dito grave»; Conto V: «A propósito do dito grave que fica atrás me lembrou um caso...», NE, pág. 13; Conto VII: «Trata de um dito gravíssimo de um rei que

rência que ficou bem clara no Prólogo da 1ª parte, ao explicar que também incluía «ditos de pessoas prudentes e graves». Ora, estas narrativas não são mais do que a glosa de ditos que, provavelmente, corriam na época. Curiosamente, a única compilação de ditos do século XVI conhecida no nosso país e feita por um anónimo em 1575 ou 1578<sup>212</sup> e que não deverá ser a sua fonte de inspiração, pelo menos para a 1ª e 2ª partes dos *Contos*, uma vez que é posterior à redacção destes, apresenta dois ditos com semelhanças aos registados por Trancoso<sup>213</sup>. Mas devemos ter em conta que esses ditos tinham uma circulação oral e, portanto, a fonte de conhecimento poder ser comum a ambos os autores. Alguns deles não passariam de paráfrases de rifões mas, ao contrário da compilação atrás mencionada, Trancoso deu-lhes a forma de contos moralizadores<sup>214</sup>, orientando-lhe o «sentido», coisa que não acontece com os ditos antologiadados em outras obras mais ou menos da mesma época<sup>215</sup>, que se tornam, por vezes, para nós leitores a quatro séculos de distância, autênticas subtilidades de jogos de significantes e significados<sup>216</sup>.

Será curioso notar que o conto com que se inicia a obra e que diz em título: «Trata-se ãa *história* de um ermitão e um salteador de caminhos» é mais adiante referida como um «*exemplo* que disse um padre da Com-

---

Deus tem», infra, NE, pág. 15. O autor tem o cuidado de nos dar conta de cada vez que utiliza sentenças para construir os seus contos.

<sup>212</sup> *Ditos Portugueses dignos de memória*, ed. de José Hermano Saraiva, Publicações Europa-América, Mem Martins, s.d.

<sup>213</sup> São essencialmente os ditos 1159 e 1365 que se assemelham aos contos IV e V – 1, que tratam das zombarias.

<sup>214</sup> O compilador anónimo dos *Ditos* afirmou ter também uma intenção semelhante, quando decidiu fazer o inventário de mil quatrocentos e oitenta *ditos portugueses dignos de memória*: «... tomarei por satisfação o intento com que agora consenti que se publicassem, que foi se não perderem muitas cousas que, por serem ditas avisadamente, poderão com o seu exemplo aproveitar; e todas elas *para que o tempo se possa sem encargo passar*». *Ditos*, ed. cit., «Prólogo», pág. 15, sublinhado nosso. No entanto, esta obra não apresenta pretensões literárias, tendo também a função de ser um repositório de ditos para divertimento e utilização na conversação.

<sup>215</sup> É o caso das já citadas obras de TIMONEDA, Joan – *Buen Aviso y Portacuentos* (Valência 1564). *El Sobremesa y Alivio de Caminantes* (Zaragoza, 1563), ed. cit., pág. 202, em que o autor as assume, nas «Epístolas ao Lector», como antologia de ditos para que, estando em conversação «y quieras decir algún contecillo, lo digas a proposito de lo que trataren».

<sup>216</sup> Veja-se, por exemplo, o dito 445 dos *Ditos Portugueses*, o 416, o 1085, etc.

panhia que ensinava no Colégio de Santo Antão em Lisboa»<sup>217</sup>. Tal designação – espécie de advertência – poderá mostrar-nos que Trancoso se preocupava mais com a função exemplar das suas narrativas do que com a distinção entre contos e histórias. Mais adiante, no Conto VI, volta a usar o termo *exemplo*: «Por este exemplo, nos negócios e parcerias se deve sempre tratar verdade»<sup>218</sup>. A referência explícita a estes exemplos, bem como a sua própria construção, mostram-nos bem o quanto o conto «literário» ficou a dever à tradição dos *exempla*, frequentemente utilizados pela igreja na sua missão de catequização, pregação e moralização dos costumes.

As narrativas que têm por base os ditos ou que são elaborados na sequência destes ou a propósito de um ou outro dito não se ficam pela primeira parte, embora seja aqui que mais vezes aparecem. Encontramos quatro na segunda (III, IV, VI e XI) e dois na terceira parte (II e X). Não há dúvida, portanto, que o seu número vai diminuindo à medida que o autor vai dominando a técnica narrativa e, aparentemente, incorporando «histórias» com registos anteriores (como a de Griselda e a dos Dois Amigos).

Que possamos considerar propriamente *contos*, curiosamente, não temos muitos, pelo menos em relação ao que hoje consideramos contos<sup>219</sup>, porquanto, como vimos, Trancoso não nos esclareceu que distinção fazia entre os contos e as histórias, usando arbitrariamente os dois termos. Podemos tentar identificar um na primeira parte (II) e outro na terceira (III). Têm entre três e quatro páginas e apresentam um reduzido número de personagens, bem como uma acção muito simples. Temos, no entanto, dúvidas em saber se devemos incluir nesta categoria os «contos» II – 1, III – 1, XIV – 1, XVIII – 1, IX – 2 e VII – 3, pois são mais extensos (entre oito a nove páginas), têm mais personagens, a acção passa-se, por vezes, em locais diferentes e, conseqüentemente, é mais variada.

As *histórias* são mais numerosas: são as restantes dezasseis, umas maiores do que outras, mas em média com dez páginas. Os enredos são mais complexos, há muitas vezes mudanças de local (ex.: contos II e VII – 2), e

<sup>217</sup> NE, pág. 7.

<sup>218</sup> NE, pág. 15. No Conto VIII – 1, volta a fazer referência ao valor exemplar: «O qual, a meu parecer, é grande *exemplo* para prelados» – infra, pág. 17.

<sup>219</sup> Contos devem-se entender como «narrativas breves que põem em cena um número reduzido de personagens escassamente caracterizadas, regra geral, meros suportes de uma acção bastante concentrada em torno de uma peripécia particular» – REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina – *Dicionário de Narratologia*, ed. cit., pág. 79.

as personagens são mais trabalhadas (como exemplo ficam os mesmos contos), embora sem chegarem a ganhar a dimensão de caracteres. Nota-se, também, maior fôlego na urdidura da complicada trama de motivos que se entrelaçam, desenrolam, evoluem. Poderemos citar aqui, a título de exemplo, o «conto» VIII – 2 (censurado na edição de 1585). Este tem, na edição de 1575, dezasseis páginas, inclui uma cantiga glosada em quatro estrofes, passa-se em dois locais diferentes – a corte do rei triste e a ilha enfeitada –, apresenta uma trama complicada em que dois nobres tentam quebrar o feitiço para conquistar a princesa, mas não o conseguem e, finalmente, as etapas que o terceiro candidato tem de vencer, durante vários dias, até conseguir a mão da donzela encantada. Este e o Conto II – 2 são aqueles que formalmente são mais elaborados e que, ao mesmo tempo, apresentam uma teia mais complexa de motivos importados de diversa proveniência que Trancoso sabiamente ligou por forma a ter uma unidade perfeita, recorrendo, mesmo ao sistema de *amplificatio* e *abbreviatio* de alguns motivos, técnica que Timoneda também usou em *El Patrañuelo*<sup>220</sup>.

Excepcional é o «conto» XX – 1, de que já anteriormente falámos, dado não se tratar de um conto, mas sim de uma carta, e cuja explicação da sua inclusão já ficou sugerida.

Tendo em conta ainda a forma, poderemos, pois, estabelecer que a obra de Trancoso é constituída por: vinte e quatro contos (dos quais dezasseis partem de ditos ou exemplos), uma carta e dezasseis histórias, de um modo geral, sem ligação entre si. Claro que estes números podem ser alterados, sobretudo na distinção entre contos e histórias, porque cinco deles são de difícil distinção, conforme fizemos notar. Neste caso teríamos mais cinco contos e menos cinco histórias.

Também nos referimos ao facto de, regra geral, não haver qualquer relação temática ou sequencial entre os «contos», excepto entre o conto X– 1 e X– 2, que teriam a sua conclusão na terceira parte, mas que, por qualquer motivo, como referimos, aí não figura.

Esporadicamente, há referências intertextuais. Assim, os contos IV e V – 1 tratam ambos de zombarias e, por isso, o último destes começa assim: «A propósito do dito grave que fica atrás, me lembrou...»; os Con-

<sup>220</sup> CUARTERO SANCHO, M<sup>a</sup> Pilar – «Introducción» a *El Patrañuelo*, ed. cit., pág. 16, onde reforça, em nota: «El método de entremezclar elementos de varios relatos para formar así uno diferente lo utiliza ya Timoneda en algunos cuentos de las otras dos colecciones».

tos VII e VIII, também da primeira parte, porque tratam ambos da protecção dos senhores para com os seus protegidos, fazem essa ligação no título. O segundo destes dois começa: «A propósito do passado»<sup>221</sup>, e os contos VI e VII – 3 têm de comum a personagem do Duque de Médicis: «Neste conto atrás contei uma grandeza de ânimo que, por cumprir justiça, usou Alexandre de Médicis, Duque de Florença, com uma pobre donzela e porque este é de outra nobreza sua que usou com uma pobre viúva, o qual é o seguinte»<sup>222</sup>.

Falta, no entanto, a esta obra a unidade dada pela presença de personagens que poderemos designar por «condutoras», à semelhança de outras obras anteriores, como é o caso de *El Conde Lucanor* em que o aio Petrônio conta os exemplos para responder às dúvidas postas pelo conde. Ou, então, a de personagens que, por um ou outro motivo (motivo que falta também em Trancoso, pois a peste não serve de pretexto para o desenrolar das acções) se tivessem reunido e contassem a(s) sua(s) história(s), como aconteceu com o *Decameron*, o *Heptameron*, bem como com os *Canterbury Tales*, transformando-se em «... narrativas enquadradas, ou seja, o agrupamento de uma série de histórias avulsas, a pretexto de uma situação que se gera e que lhes serve de moldura»<sup>223</sup>. Para além desta técnica de inserção de contos que passam pela *Disciplina Clericalis*, poderia, ainda, recorrer à técnica da «caixa chinesa» que consiste na inserção de contos «mediante la novela marco, la caja china, el ensartado, el punto de vista del narrador...»<sup>224</sup>, técnica esta utilizada por obras como *Calila e Dimna*. Assim, todos os contos estariam sujeitos ao argumento inicial. Estas técnicas, apesar de ainda apresentarem a facilidade de poderem ser combinadas umas com outras, não interessaram, aparentemente, a Trancoso. Mas esta aparente falta de unidade não faz dos *Contos* uma obra fragmentária, dado que a intencionalidade didáctica e a exemplaridade que lhe subjaz

<sup>221</sup> NE, pág. 16.

<sup>222</sup> NE, pág. 149.

<sup>223</sup> CAIEIRO, Olívio – «Introdução» à edição portuguesa de Geoffrey Chaucer, *Os Contos de Cantuária*, Porto, Brasília Editora, 1980, pág. 29. O termo italiano *cornice* é, no entanto, mais vulgar entre os estudiosos franceses e italianos, – ver em LAROCHE, Béatrice – *L'Espace de la Cornice du Decameron aux Cene*, in AA.VV. – «L'Après Boccace. La Nouvelle Italienne aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> Siècles», Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1994, pág. 11. Aliás esta técnica teve muitos imitadores entre os *novellieri*: Gherrardi, Arienti, Cinthio...

são as mesmas do princípio ao fim. Aliás, poderemos considerar parte do 1º conto como a Introdução da obra ou uma declaração de princípios:

«E assi eu, ainda que tenho desejo de escrever este mês trinta histórias ou ditos, para desfadamento dos que gostarem de os ouvir... E trabalhando eu por minha pessoa, pondo-me a isto, ajudar-me-ão os rogos do Santo S. Pedro e por eles me dará o Senhor graça com que esta obra venha a efeito e assi todos os que quiserem dos Santos que lhes alcancem de Deus, nosso Senhor, algũa cousa, peçam-lha, fazendo de sua parte conforme ao que pedem, que Deus lho concederá, se for seu serviço e não lho concedendo será para seu maior merecimento que eu com esta confiança comecei esta obra e, espero em Deus, acabá-la em seu louvor e para seu Santo serviço»<sup>225</sup>.

Por outro lado, os processos de desenvolvimento e fechamento das narrativas são também, genericamente, idênticos. Assim, há uma sentença moral, sintetizada num provérbio ou num dito e geralmente enunciada no próprio título do conto, e à volta dela desenvolve-se a narrativa que a ilustra e explica. Geralmente, a intenção do autor é reforçada no fim, com a referência explícita ao narratário e ao objectivo do seu autor, de que é um exemplo a conclusão do conto IV – 1: «E, às vezes, de pequena zombaria nasce grande briga e é melhor ser os homens moderados, quietos que zombadores. Os quais sempre buscam arruídos e os pacíficos serão chamados filhos de Deus, o qual, por sua piedade, nos leva à sua glória. Amen»<sup>226</sup>, ou então, do conto VI – 1: «E olhe cada um por si... E nós roguemos a nosso Senhor que nos dê graça com que não neguemos a verdade que é ele mesmo Deus»<sup>227</sup>.

A intenção é a mesma, dado que foi feita para o santo serviço de Deus.

Outra forma de Trancoso dar unidade à sua obra é fazendo «intervir» o receptor «como factor básico del texto»<sup>228</sup>, à semelhança da *Silva de Varia Lección*. Trancoso recorre à «conversa» com os seus destinatários, dando-lhes conselhos e mostrando-lhes o bom caminho: «cousa que todas

<sup>224</sup> RUBIO TOVAR, Joaquín – *La Prosa Medieval*, Madrid, Ed. Playor, 1982, pág. 87.

<sup>225</sup> NE, Conto I – 1, pág. 7.

<sup>226</sup> Conto IV – 1, NE, pág. 13.

<sup>227</sup> Conto VI – 1, NE, pág. 15.

<sup>228</sup> RALLO GRUSS, Asunción – *La Prosa Didáctica en el siglo XVI*, Madrid, Taurus Ed., 1987, pág. 82.



as mães devem notar e não deixar ir suas filhas sem elas se não for com pessoas de muito recado»<sup>229</sup>.

Estas incursões não são raras, mesmo quando o narrador é heterodiegético: «O estatuto semionarrativo do narrador heterodiegético condiciona o recurso a alguns dos mais importantes códigos que participam na estruturação do discurso narrativo. A essa relação de condicionamento não é alheio o cenário peridiológico e ideológico que enquadra o recurso a um narrador desta natureza...»<sup>230</sup>. Não há dúvida que, apesar de possuir um estatuto de narrador heterodiegético, Trancoso usou de todas as prerrogativas que esse estatuto lhe conferia, para nos fazer passar a sua ideologia, utilizando, assim, a arte como um veículo de moralização e, em certos casos, de catequização.

Mas não nos parece que Trancoso se fique apenas por algumas positadas intusões<sup>231</sup>. A sua marca no discurso vai mais longe, chegando, por momentos, à categoria de autodiegético. É assim quando confessa, no Prólogo, o motivo da sua desventura e o objectivo da sua obra. Mas também, no Conto I – 1, quando este pequeno exemplo termina, o narrador perde a sua característica de observador ou comentador e volta ao seu caso pessoal: «E assi eu, ainda que tenho desejo de escrever este mês...»<sup>232</sup>. E no final da 2ª parte, no Conto XI, torna a interromper o discurso para se referir às condições em que está: «Assi, a exemplo deste marquês, todos os que este ano de 1969, nesta peste perdemos mulheres, filhos e fazenda, nos esforcemos...»<sup>233</sup>.

Mas, naturalmente, que não vamos procurar neste ou noutros passos influências de carácter autobiográfico<sup>234</sup>.

---

<sup>229</sup> Conto II – 1, NE, pág. 10.

<sup>230</sup> REIS, Carlos – *Dicionário...*, ed. cit., pág. 256.

<sup>231</sup> Utilizamos o conceito de acordo com a definição de REIS, Carlos – *Dicionário*, ed. cit., pág. 200: «A expressão *intrusão do narrador* designa, de um modo geral, toda a manifestação da subjectividade do narrador, projectada no enunciado, manifestação que pode revestir-se de feições muito diversas e explicar-se por diferentes motivos».

<sup>232</sup> NE, pág. 7.

<sup>233</sup> NE, pág. 115.

<sup>234</sup> Veja-se a propósito da novela autobiográfica o artigo de GUGLIELMINETTI, Marziano – *La novella autobiografica: Celio Malespini*, in AA. VV., – «L'Après Boccace. La Nouvelle Italienne aux XV<sup>e</sup>. et XVI<sup>e</sup>. siècles», Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle,

Também as temáticas abordadas na obra vêm reforçar a sua coesão. Assim, poderemos agrupar os «contos» em cinco temas básicos, de acordo com as sugestões que o próprio Trancoso faz nos seus títulos: religião, justiça, normas de vida, relações familiares e virtudes das mulheres.

Temos sete textos que abordam directamente temas que podemos designar, no sentido amplo por *religiosos*: o trabalho para a salvação da alma (I-1), a adoração das relíquias (II-2), a aceitação da vontade divina (contos 3, 7 e 10 da 2ª parte), o andar de sobreaviso para bem da salvação (II-6) e a confiança no Senhor (II-8). Abordando *casos de justiça* figuram os «contos» 7, 15, 16 e 18 da 1ª parte e o conto 7-III, num total de cinco. Uma grande parte dos *Contos* apontam *normas de bem viver*: não se deve zombar (4 e 5 – I), deve-se ser verdadeiro (6-I), caridoso (8 e 14 – I), não ser invejoso (9-I), contentar-se com o pouco que se tem (11-I), sofrer apenas de acordo com a dimensão dos acontecimentos, nem mais nem menos (13-I), demonstrar lealdade para com os superiores (19-I e 10-II), não fazer aos outros o que se não quer que nos aconteça a nós (4-II), não ser tirano (8-I; 1, 2 e 5-III), respeitar a sabedoria dos velhos (3-III), ser amigo do amigo (4-III), recompensar segundo as obras (10-III). São, também, postas em destaque as *relações familiares*, sobretudo a obediência devida à mãe (2-I), ao pai (12-I) e os deveres para com os pais (10-I), bem como as relações entre os dois esposos (XII-1, XVI-1, V-2, VIII-2, V-3). O conto IX-3 aborda especificamente «a perfeição do amor nos bem-casados». Seis «contos» tratam das virtudes das mulheres: III, XVII e XX-I, 1; V-2 e VI-3, referindo a donzela, a mulher casada e a sogra<sup>235</sup>. Este quadro pode-nos dar uma ideia errada do peso de cada um destes temas em relação ao todo da obra. É que para abordar os problemas respeitantes às normas de bem viver ou casos de justiça ou até de religião, Trancoso aproveita para referir as relações entre o casal ou entre pais e filhos, num total de 18 «contos»: o II, III, X, XI, XII, XVII, IX e XX na 1ª parte; o I, III, VIII na 2ª parte e o I, III, IV, VI, VII, VIII e X na 3ª.

Indo mais longe ainda, podemos alargar a temática da maioria dos contos e histórias a problemas de relações humanas. Ora, como a vida social, particularmente nos *Contos* de Trancoso, normalmente, se faz inte-

---

1994, pág. 357 a 392, onde o autor chama a atenção para os *hommes-récits* de Todorov, técnica já ensaiada por Sacchetti e apurada por Malespini nas suas *Duecento Novelle*.

<sup>235</sup> A numeração seguida é a da edição de 1575, para a 1ª e 2ª partes, e a de 1595, para a 3ª.

grada na família, não admira que as relações familiares ocupem grande parte da sua obra, ainda que não constituam o tema principal de alguns contos. Aliás, a Igreja concebe a família como «uma monarquia de direito divino»<sup>236</sup>. Será, portanto, à semelhança das relações de subordinação dos cristãos a Deus que decorrem as relações do filho para com o pai, da mulher para com o marido, dos criados em relação aos seus patrões. Estas relações baseiam-se, obviamente, na obediência, no respeito e até na dedicação, mas têm como contrapartida a protecção e sobretudo um profundo sentimento de justiça com que a autoridade protege os seus dependentes. Podemos encontrar o reforço desta ideia nas palavras de Flandrin: «A autoridade do pai de família e a autoridade de Deus não se legitimaram apenas uma à outra; serviram para legitimar todas as outras autoridades. Reis, senhores, patrões, eclesiásticos, todos se apresentaram como pais e como representantes de Deus»<sup>237</sup>. É, pois, por este motivo e sob esta perspectiva que analisaremos os «contos», ou seja, como elaborações literárias de problemas sociais e humanos que nos colocam perante relações de interdependência económica, política, social e familiar.

*Anabela Mimoso*

---

<sup>236</sup> FLANDRIN, Jean Louis – *Famílias, Parentesco, Casa e Sexualidade na Sociedade Antiga*, Lisboa, Ed. Estampa, 1995, pág. 130.

<sup>237</sup> FLANDRIN – *Famílias*, ed. cit., pág. 131.