

A IMPRESSÃO DA LÍRICA DOS CONTEMPORÂNEOS DE CAMÕES

Sheila Moura Hue¹

Resumo

Uma das peculiaridades da poesia lírica portuguesa quinhentista manifestase no fato de ter circulado principalmente em manuscritos até a década de 1590. A partir da publicação, em 1594, das *Várias Rimas ao Bom Jesus*, de Diogo Bernardes, inicia-se o movimento de impressão das obras poéticas dos contemporâneos de Camões. Esse movimento liga-se não apenas à tentativa de afirmação da língua portuguesa frente à hegemonia do castelhano, mas também à colaboração da coroa ibérica, o que pode ser observado pela análise das licenças inquisitoriais e dos privilégios reais.

Abstract

One of the peculiarities of sixteenth century Portuguese lyrical poetry is the fact that it circulated principally in manuscript form until the 1590s. With the publication, in 1594, of the *Várias Rimas ao Bom Jesus*, by Diogo Bernardes, there began a movement to print the poetic works of Camoes' contemporaries. This movement is linked not only to the attempt to affirm the Portuguese language against the hegemony of Spanish, within the Iberian peninsular, but also to the collaboration of the Iberian crown, which can be observed by an analysis of the inquisitorial licenses and the royal privileges awarded to these books.

¹ Doutora em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, fez pós-doutorado em Letras na Universidade Federal do Rio de Janeiro. É coordenadora do Núcleo Manuscritos e Autógrafos do Pólo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras do Real Gabinete Português de Leitura, editora-djunta da *Revista Camoniana*, e integra a equipe da edição-crítica de *Os Lusíadas* na Academia Brasileira de Letras. Publicou vários livros, entre os quais as edições comentadas *A Primeira História do Brasil. História da Província Santa Cruz*, de Pero de Magalhães de Gândavo, com Ronaldo Menegaz (Jorge Zahar, Assírio & Alvim, 2004), *Primeiras Cartas do Brasil* (Jorge Zahar, 2006) e *Diálogos em Louvor e Defesa da Língua Portuguesa* (7Letras, 2007). Organizou o *Catálogo dos Quinhentistas Portugueses da Biblioteca Nacional*, com Ana Virgínia Pinheiro, (Biblioteca Nacional, 2004) e a *Antologia de Poesia Portuguesa – Século XVI* (7Letras, 2005). Tem diversos artigos publicados em periódicos, que abordam, principalmente, a cultura letrada do Renascimento português, os estudos camonianos e a literatura de viagem. Endereços eletrônicos: sheila_hue@yahoo.com.br e sheila@openlink.com.br.

Em Portugal, desde a introdução da imprensa em 1487², as tipografias não foram muito dadas à publicação de poesia. Na Espanha, ao contrário, desde o final do século XV já se encontram uma série de impressões de poetas espanhóis³. Um dos motivos dessa ausência no panorama editorial quinhentista português deve-se ao sistema econômico de funcionamento das tipografias. No início do século, raros eram os tipógrafos que podiam, por iniciativa própria, financiar a impressão de um livro, e raros eram também os autores que podiam, eles mesmos, arcar com o custo do papel e da impressão de uma obra. A sobrevivência das tipografias devia-se ao regime das encomendas de clientes institucionais, obras encomendadas principalmente por várias instâncias da Igreja (bispados, dioceses, ordens etc.) e obras encomendadas ou apoiadas pela Coroa – e essa clientela continuará sendo a principal fonte de renda dos tipógrafos ao longo de todo o século. Note-se que entre as obras apoiadas pela coroa, além das oficiais, diretamente relacionadas aos negócios do reino, figuravam também obras religiosas, apoiadas notadamente por rainhas, como a rainha D. Leonor, viúva de D. João II e irmã de D. Manuel, e como a rainha D. Catarina, avó de D. Sebastião. As obras encomendadas pela coroa e pela Igreja não eram destinadas à venda comum, efetuada pelos impressores ou por livreiros, mas eram distribuídas ou vendidas pelas próprias instituições. No entanto, os livros apoiados pelas rainhas eram uma boa fonte de renda para os impressores ou autores, pois eram vendidas. A rainha D. Leonor pagou a caríssima edição portuguesa da **Vita Christi**, impressa em 1495, para, como diz o impressor Valentim Fernandes, “prover os nossos naturais de mantimento espiritual”, mandou também imprimir o **Bosco deleitoso** em 1515 e o **Espelho de Cristina** em 1518, ambos na tipografia de Herman Campos. Décadas mais tarde, a rainha D. Catarina também apoiaria a publicação de livros: pagou parte do papel da impressão dos **Contos de**

² Ano da impressão do Pentateuco, em caracteres hebraicos, na oficina tipográfica do judeu Samuel Gacon. O primeiro livro impresso em português foi o *Tratado de Confissom*, em 1489. (cf. Artur Anselmo, *História da edição em Portugal*, Porto, Lello e Irmão, 1991, pp. 97-98)

³ “De Fr. Íñigo hay al menos cinco ediciones entre 1480 y 1495, de Fr. Ambrosio de Montesinos corria estampado el volumen de sus obras desde 1508 y del *Cancionero* de Juan del Encina se contaban las impresiones de Salamanca, 1496; Sevilla, 1501; Burgos, 1505; Salamanca, 1507, y Salamanca, 1509”, afirma Antonio Rodríguez Moñino, em *Introducción, Reproducción del facsímil de Cancionero General*, recopilado por Hernando del Castillo, Valencia, 1511, Madri, Real Academia Española, 1958.

proveito e exemplo de Gonçalo Fernandes Trancoso⁴, escritor de contos populares de edificação que tinha poucos recursos econômicos, e financiou, em 1573, um livro de versos devotos escritos por seu médico particular⁵, o espanhol Francisco Lopes, que na dedicatória ao “pio leitor” pergunta “Dime que mal te haran devotos versos?” – insinuando que os versos profanos certamente faziam mal ao leitor.

Ao longo do século, além da forte presença da Igreja e da Coroa, surge também uma outra clientela forte formada pelos humanistas radicados em universidades portuguesas e espanholas, que de modo geral publicam suas obras em latim. A universidade de Coimbra, a partir de 1548, fará contratos de exclusividade com impressores para a publicação de obras adotadas pela universidade. Os primeiros a serem privilegiados são João Álvares e João de Barreira. De um modo geral, eram os próprios impressores que custeavam as impressões das obras – e não a universidade -, mas eram obras que tinham venda certa, pois sendo livros adotados nos cursos, seriam comprados pelos alunos. A única intervenção da universidade nessas impressões era a presença de um corretor, um revisor da imprensa, que se encarregava de revisar as provas, evitando os erros.⁶

A sobrevivência das tipografias, ao longo do século XVI, se deu em um equilíbrio desigual entre as rentosas obras encomendadas e as obras não institucionais, impressas por iniciativa de tipógrafos, autores ou mercadores de livros. Era preciso se capitalizar com as encomendas oficiais ou com as obras de venda certa, como as feitas para a universidade, para poder investir em livros destinados à venda ao público comum.

A vida dos tipógrafos não era fácil nem mesmo ao lidar com os clientes institucionais. Valentim Fernandes, mesmo tendo conseguido uma enorme encomenda da coroa, a impressão dos cinco mil exemplares das Ordenações Manuelinas, precisou insistir e negociar seu pagamento junto ao rei D. Manuel, que em 3 de outubro de 1514 assina um curioso documento que diz:

⁴ Trancoso, no prólogo à rainha, agradece: “Vossa Alteza fez a merce de receber a primeira parte deste tratado, e me mandou dar parte do que custou o papel da impressam”. *Contos & história de proveito & exemplo*, edição fac-similada da impressão de 1571, Lisboa, Biblioteca Nacional, 1982.

⁵ *Versos devotos en loor de Nuestra Señora*, Lisboa, Antônio Gonçalves, 1573.

⁶ Cf. Deslandes, Venâncio, *Documentos pra a história da tipografia portuguesa nos séculos XVI e XVII*, Lisboa, INCM, 1988, p.89

Nos el Rey fazemos saber a vos nosso feitor e oficiaees da nosa Casa da Yndea que valentim fernamdez livreiro fez mill corpos de livros dos cynquo livros das hordenações que per comtrato lhe mandamos fazer, pelos quaaes had haver setecentos mill reis a Rezam de setecentos reis por cada corpo dos ditos livros e se aviam darrecadar dos comcelhos destes Reynos.⁷ E porque elle nos deve ja sobre elles quatrocentos mil reis que nessa Casa lhe foram dados em pimenta per noso mandado, ouvemos por bem e noso serviço que os ditos livros todos se entregassem em o nosso espritall de todolos samtos desta cidade homde ora ja sam entregues ao almoxarife delle. E que o bispo de Cafy provedor do dito spritall fizese Recadar os ditos setecentos mil reis que asy neles momtam dos ditos concelhos que se aviam de dar. E por quamto o dito valemtym fernandez tynha necesydade de ser loguo pago e nam podia agardar tanto tempo pera aver o seu dinheiro quamto se havia mister pera se Recadar dos ditos concelhos, Avemos por bem pera seu pagamento que vos entregues ao almoxarife do dito sprital tantas maças⁸ ao preço da casa que possa valler trezentos mill reis, pera o dito almoxarife per hordenamça do dito bispo as entregar loguo pelo dito preço ao dito valemtym fernandes, o quall nos dise que as venderya e darya a mercadores alemães que lhas tomavam pelo dito preço.⁹

Valentim Fernandes precisou fazer um requerimento ao rei para receber a segunda parte de seu pagamento, que lhe foi paga não em espécie mas em maças de noz moscada (já havia recebido um adiantamento em pimenta) a 20 de outubro de 1514.¹⁰

O primeiro autor a fazer um contrato com um editor, segundo Artur Anselmo em a **Historia da edição em Portugal**, foi Pedro Rombo, que em 1497 imprime na oficina de Valentim Fernandes a **Grammatica Pastranae**, um manual didático, uma obra destinada a ser vendida. No prólogo o autor diz ter sido incentivado a imprimir sua obra, que na verdade era uma tradução adaptada, pelo próprio impressor, que provavelmente pensava ser aquela uma obra de venda e lucro certo. Diz Pedro Rombo no prólogo: “E tu, que tiveste a imprudência de me levar

⁷ Os concelhos, portanto, comprariam os exemplares, e com o dinheiro assim arrecadado se faria o pagamento ao impressor.

⁸ Maças de noz moscada.

⁹ Deslandes (*op. cit.*), pp. 30-31.

¹⁰ Deslandes (*op. cit.*), pp. 30-32.

a editá-la, com demasiada pressa e sem refletir o suficiente – como todos o podem ver – tu acabarás por te juntar a eles, para me bater”.¹¹

Era um ato de coragem, como vemos, publicar uma obra de forma independente, sem o apoio institucional ou sem a proteção de uma figura da nobreza, mesmo em se tratando de uma tradução adaptada de uma famosa gramática; o que se dirá, então, da publicação de uma obra poética original.

Valentim Fernandes, que era alemão, e que fora nomeado escudeiro da rainha D. Leonor e tabelião dos mercadores alemães, foi também um dos primeiros tipógrafos a publicar uma obra por iniciativa própria, em 1518, um livro popular e de venda certa, que ele mesmo traduziu. Tratava-se de um manual de astrologia, o **Repertório dos Tempos** (que viria a ganhar muitas edições ao longo do século XVI), com um longo título explicativo: “Repertorio dos tempos em português, com as estrelas dos signos e com as condições do que for nascido a cada signo”. Era um livro destinado a distrair o leitor e dedicado a Antônio Carneiro, secretário do rei D. Manuel.¹²

Mesmo nesse panorama dominado por obras de igreja e da coroa, já é possível observar desde o início do século um certo vigor nas relações entre impressores, autores e leitores. Isso pode ser notado especialmente nas concessões de privilégios editoriais, que asseguravam a um impressor ou a um autor os direitos exclusivos de impressão e venda de algumas obras e determinavam penalidades para aqueles que imprimissem e vendessem sem a sua licença. Se era necessário um privilégio de impressão, isso queria dizer que havia outros impressores interessados em publicar aquela mesma obra, o que sugere um público leitor ávido por certas obras (note-se que nas obras institucionais a figura do leitor é apagada, não é determinante). As primeiras concessões de privilégios reais editoriais, segundo Artur Anselmo, são para a **Glosa famosíssima sobre as coplas de Jorge Manrique**, de Alonso de Cervantes, poeta espanhol, impressa em Lisboa em 1501 – uma obra poética, mas de tema grave, uma glosa à célebre elegia que Jorge Manrique fez à morte do pai –, e para um livro de

¹¹ Anselmo (*op. cit.*), p.103

¹² Anselmo (*op. cit.*), p.219

viagem, o **Marco Paulo**, impresso em 1502. Nestes livros o privilégio não é registrado nos exemplares; mais tarde veremos privilégios sumariamente mencionados no colofão dos livros, como vemos no **Flos Sanctorum** impresso em 1513, e, depois de 1540, aproximadamente, os privilégios serão integralmente transcritos nas páginas preliminares dos livros.

Em 1516 surge um marco da poesia portuguesa, o **Cancioneiro geral**, compilado e editado por Garcia de Resende, “fidalgo da casa del Rey nosso senhor e escrivam da fazenda do príncipe”, como registra o colofão do livro, e impresso por Hermam de Campos, “alemã, bõbardeyro del rei nosso senhor e empremidor”, conforme também registra o colofão¹³. O livro, dedicado ao príncipe D. João (futuro rei D. João III), é uma vasta antologia da poesia portuguesa desde o reinado de D. Afonso V até o momento da edição, no reinado de D. Manuel. A portada do livro é bastante sucinta: traz o título do livro e, mais abaixo, uma linha em que se lê “com privilegio”. Podemos observar pelas informações paratextuais contidas na portada e no colofão que a obra contava senão com o apoio pelo menos com a boa vontade da coroa: tinha privilégio real, fora “ordenada e emendada” pelo secretário do príncipe, impressa por um bombardeiro do rei, e era dedicada ao príncipe.

O **Cancioneiro geral de Garcia de Resende** surge na esteira da publicação, na Espanha, do **Cancionero General** compilado por Hernando de Castillo¹⁴, impresso em 1511, em Valência, uma antologia que continha obras desde Juan de Mena até o presente da edição, com 484 páginas de poemas exclusivamente em castelhano. O cancionero espanhol, ao contrário do português, foi um sucesso de público: sua primeira impressão teve mil exemplares, e já em 1514 surgia a segunda edição, seguida por mais cinco reedições no século XVI.¹⁵ O cancionero de Castillo, além de ser reeditado, gerou também uma série de outras

¹³ Diz o colofão: “Foy ordenado & emendado por Garçia de Resende fidalgo da casa del rey nosso senhor & escrivam da fazenda do príncipe. Começouse em almeyrum & acabouse na muyto noble & sempre leal çidade de Lisboa. Per Hermã de çãpos alemã bõbardeyro del rey nosso senhor & empremidor. Aos xxviiij dias de setembro da era de nosso senhor Jesu cristo de mil quynhent's & xvi anos”. Garcia de Resende, *Cancioneiro Geral*, Lisboa, Hermam de Campos, 1516.

¹⁴ Segundo Antonio Rodríguez- Moñino, Castillo receberia 25% da venda dos mil exemplares impressos na casa de Cristóvão Koffman, percentual estabelecido pelo privilégio real.

¹⁵ Em 1517, 1520, 1527, 1535 e 1540.

antologias poéticas como *Guirlanda esmaltada de galanes y eloquentes dezires de diversos autores* e o *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa*.¹⁶ Em Portugal, o *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende figuraria como uma exceção, uma única publicação de poesia portuguesa, e seria apenas na década de 1570, quase sessenta anos depois, que surgiriam outros livros impressos de poesia secular, mais precisamente de poesia épica – e teve apenas essa edição de 1516, o que demonstra que “as coisas de folgar” não eram bem vistas pelas instâncias envolvidas na produção de livros impressos.

O *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende trazia composições de temática variada, com um nítido predomínio do lirismo amoroso, cujo número de poemas supera em muito os de caráter jocoso, elegíaco, heróico e religioso. A dominante da lírica amorosa nesta antologia demonstra que esse gênero de poesia era, e tinha sido, vivamente exercitado nas cortes e no paço, mostrando uma prática poética integrada nas formas de sociabilidade das altas classes da época. A poesia era uma forma corriqueira de diversão, de comunicação, e mote para o convívio social, e a temática amorosa estava muito presente nesse panorama, como demonstram os poemas colecionados no *Cancioneiro*. Mas, apesar de representar uma espécie de ‘gosto’ da nobreza pela poesia de temática amorosa, esse mesmo ‘gosto’ e essa mesma ‘prática’ manteve-se distante das tipografias, subsistindo na circulação oral e manuscrita, sendo o *Cancioneiro geral* uma alta e única exceção.

Curiosamente, e evidenciando desta vez o ‘gosto’ dos setores então envolvidos na produção do livro (notadamente a Igreja e a coroa), o prólogo do *Cancioneiro geral* de Garcia de Resende, dedicado ao príncipe D. João, é uma espécie de negação do conteúdo do livro. Em lugar de fazer o elogio da poesia, e especialmente da poesia amorosa, Garcia de Resende praticamente se desculpa por estar publicando e divulgando aquele tipo de matéria, e dedica seu prólogo ao tema – recorrente nos escritores portugueses do século XVI – do contraste entre a recente história portuguesa e o pouco apreço dos portugueses por registrá-la por escrito. É flagrante e bastante significativo o contraste entre o prólogo conservador

¹⁶ Antonio Rodríguez-Moñino em sua introdução a edição do *Cancionero General* (Madri, 1958) lista quinze títulos de cancioneros, publicados na Espanha entre 1520 y 1535, hoje perdidos.

de Garcia de Resende e o prólogo de seu modelo, o escrito por Hernando de Castilho para o **Cancionero general** espanhol.

Os primeiros dois terços do prólogo de Resende são uma louvação dos feitos de armas dos portugueses pelos quatro cantos do mundo. Infelizmente, lamenta-se ele, esses grandes feitos não são registrados por esse mesmo povo: “Porque a natural condiçã dos portugueses he nunca escreverem cousa q façam. sendo dinas de grande memória. Muytos & muy grãdes feytos de guerra. paz. & vertudes. de ciência. manhas & gentilezas sam esqueçidos”. Depois dessa introdução, que se alonga por muitas linhas, toca pela primeira vez na matéria de seu livro, a poesia: “E por esta mesma causa muyto alto & poderoso príncepe muytas cousas de folguar & gentylezas ssam perdydas ssem aver delas notyçia. No qual conto entra a arte de trovar”.¹⁷

Era preciso primeiro captar a benevolência do príncipe, discorrer sobre a historia, o heroísmo, os feitos dos portugueses, para depois, sutilmente, no último terço do prólogo, justificar um livro como aquele, cuja maior parte das composições era de lirismo amoroso e não de tema épico. Em seguida, Garcia de Resende enumera as funções da poesia.

Em primeiro lugar, a função de louvar a Deus. Diz ele sobre a “arte de trovar”: “que em todo tempo foy muy estimada: & com ela nosso senhor louvado como nos hynos & canticos que na santa ygreja sse cantam se veraa”. O leitor, entretanto, não veria, no livro, muitos poemas de tema religioso, ao contrário.

A segunda função, a de perpetuar a memória da nobreza. Diz ele: “e assy muytos emperadores Reys. & pessoas de memória. Polos rrymançes. & trovas sabemos suas estorias”. De fato, há poemas de tema histórico no cancionero, mas são em número reduzido.

À terceira função podemos chamar de cultural: “na corte dos grandes príncipes he muy neçessaria na jentileza. amores. justas. & momos”.

¹⁷ Resende, Garcia, “Prologo de garçia de rresende deregido ao príncepe nosso senhor”, *Cancioneiro Geral*, Lisboa, Hermam de Campos, 1516. Todas as citações do prólogo de Garcia de Resende provêm da mesma edição.

E a quarta função, a moral: “& tambem para os que maos trajos & envenções fazem. per trovas sam castigados. & lhe dam suas emendas como no livro ao diante se veraa”.

Nesta enumeração das funções da arte de trovar, portanto, Resende primeiro se refere à função de louvar a Deus, em segundo lugar figuram imperadores, reis e pessoas de memória, em terceiro lugar a cultura, e em quarto a moral.

Depois dessa justificativa, que não se adequa ao equilíbrio das matérias no interior do livro, segue um breve elogio da poesia portuguesa: “E sse as que sam perdidas dos nossos passados se poderam aver. e dos presentes seescreveram. creio que esses grãdes poetas [da antiguidade] que per tantas partes ssam espalhados não teveram tanta fama como tem”.

E o prólogo termina da seguinte forma, praticamente negando o conteúdo da obra que apresenta:

[...] por em algũa parte satisfazer ao desejo que sempre tive de fazer algũa cousa em que vossa Alteza fosse servido & tomasse desenfadamento. Determinei ajuntar algũas obras que pude aver dalgũis passados & presentes. E ordenar este livro. **Nam pera por elas mostrar quaes foram & ssam.** Mas para os que mais sabem seupertarem a folguar descrever. E trazer aa memória os outros grãdes feitos [...] [grifo nosso].

Portanto, neste prólogo Garcia de Resende afirma que seu objetivo principal não foi o de perpetuar ou divulgar a matéria lírica que publicava, de índole amorosa, mas para incentivar o aparecimento de poetas e poemas épicos, estes sim, segundo ele, dignos de serem publicados e divulgados. O prólogo se alinha com a política expansionista portuguesa, reflete quais os temas mais valorizados pelas instituições que regulavam o negócio do livro – a religião, a nobreza, as guerras, as conquistas, o louvar a deus e os feitos de armas – e, ao fazê-lo, como que mascara e apaga o conteúdo lírico, amoroso, as “coisas de folgar”, que seriam julgadas por essas mesmas instâncias como passatempo ocioso e pouco louvável.

Curiosamente, na *Miscelânea*¹⁸, publicada em 1554, já era outra a visão de Garcia de Resende sobre os grandes feitos que queria ver postos em forma poética. A *Miscelânea* é um longo poema em que o tom principal é o de dura crítica às conseqüências das navegações: a corrupção, a degeneração dos costumes, a cobiça, o vil metal. Na *Miscelânea*, portanto, é como se Garcia de Resende tivesse atendido a seu próprio incentivo no prólogo do *Cancioneiro Geral*, mas a obra que ele produz não é de louvação, mas de crítica, em que os portugueses aparecem retratados de forma impiedosa – uma crítica alinhada com o que mais tarde Camões faria com a sua célebre personagem, o Velho do Restelo, a voz anti-épica de *Os Lusíadas*.

O prólogo¹⁹ do *Cancionero general de muchos y diversos autores* de Hernando de Castillo, ao contrário do de Garcia de Resende, é inteiramente dedicado à matéria de que trata. Dedicado ao Conde de Oliva, o mecenas do compilador, começa observando que todos os engenhos criados por Deus são inclinados a “diversos exercícios”, como o das letras, e que ele, Castillo sempre foi mais inclinado à poesia e especialmente à poesia em língua castelhana. Parte do prólogo é dedicado a explicar o processo e os critérios da recolha dos textos, tema ausente do cancionero português. Castillo conta que durante vinte anos recolheu, com a maior diligência que pode, obras poéticas escritas desde a época de Juan de Mena até o momento daquela publicação, procurando reunir as obras daqueles que julgava melhores,²⁰ e declara-se satisfeito com seu trabalho: “Donde compile un cãcionero al parescer mio assi en generalidad de obras como en precio dellas sino muy excelente alomenos

¹⁸ *Miscelanea de Garcia de Resende e variedade de historias, costumes, casos e cousas que em seu tempo aconteceram*, Évora, André Burgos, 1554.

¹⁹ “Compilación cancionero de obras en metro castellano de muchos y diversos auctores dirigida al muy espectable y magnifico señor el señor Cõde de Oliva. Prologo.” Castillo, Hernando, *Cancionero General*, Valencia, Cristobal Cofman, 1511.

²⁰ “Todos los ingenios que el universal formador delas cosas crio muy espectable y magnifico señor vemos ser inclinados naturalmente a diversos exercicios como enl genero delas letras a diversos estudios enellas unos a latin otros a romãce unos aprosa otros averso. El mio, señor muy espectable, tal que el aya sido fue siempre tan afectado a las cosas del metro en qualquier lengua que sea, mayoremente enla castellana maternal y propria mia: que de veynte años aesta parte esta natural inclinaciõ me f hizo investigar aver y recolegir de diversas partes y diversos auctores cõ la mas diligencia que pude todas las obras que de juã de mena aca se escrivierõ o a mi noticia pudierõ venir delos auctores que enste genero de escrivir auctoridad tienen e nuestro tiempo.”

no malo”.²¹ Castillo considerava a sua antologia uma obra útil e boa, e, por tais motivos, merecedora de ser divulgada através da imprensa: “E por aver sydo de ingenios muy loados, que en mi poder le vieron loado por bueno, y por que la cosa mas propria y essencial de lo bueno es ser comunicado pareciome ser genero de avaricia no comunicar y sacar a luz lo que a muchos juzgava ser util e agradable.” A publicação se justificava também, segundo diz Castillo, por ser uma forma de preservar as obras e os nomes de grandes poetas da língua castelhana; para ele era uma injúria aos autores e um agravo “alos claros entendimientos y afectados a la galania de semejante escrever” que aqueles nomes e obras não fossem divulgados. Seu objetivo, diferente do declarado por Garcia de Resende, era que as obras ali reunidas “seã vistas y leydas de todos” de modo a “perpetuar” o nome dos poetas.

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

Ao dividir sua compilação por temas, começa com as obras de devoção e moralidade – demonstrando o quanto essa matéria era também na Espanha a mais valorizada e digna de figurar em primeiro lugar – e dando o segundo lugar às “cosas de amores”. Em último lugar vêm as composições satíricas, não por serem as menos valorizadas. Explica Castillo no prólogo: “E por quitar lo fastio a los lectores que por ventura las muchas obras graves arriba leydas les causarõ puse ala fin las cosas de burlas y provocãtes a risa”. Vemos assim que Castillo sempre tem em mente o leitor de sua obra, tanto na organização das matérias, quanto também na preocupação de elaborar um sumário, uma táboa, feita, segundo ele explica, para que todos os leitores possam com facilidade localizar no livro o gênero de poesia de que mais gostam.

²¹ Castillo, Hernando, *Cancionero General*, Valência, Cristóbal Cofman, 1511.

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

Portanto, na Espanha, Hernando de Castilho julgava ser a poesia uma prática de leitura duplamente proveitosa – conforme o preceito horaciano – por ser útil e por ser também agradável, e com a publicação do cancionero procurava satisfazer a vários tipos de leitores de poesia, que ali poderiam achar o que mais gostavam de ler²². Era uma obra de divulgação feita para um público amplo e variado e as muitas reedições do cancionero provam que estava certo em assim identificar seu publico leitor. Tratava-se de um panorama inteiramente diverso do encontrado em Portugal, onde Garcia de Resende procurou mascarar seu cancionero lírico com palavras de ordem política e nacionalista, que certamente mais interessavam ao rei e ao príncipe, a quem a obra é dedicada. Na Espanha havia um publico leitor ávido por tais publicações como também havia uma boa vontade dos agentes envolvidos na produção do livro em relação a esse tipo de matéria.

Um exemplo dessa boa vontade é a gramática de Antônio de Nebrija, publicada em 1492, a primeira gramática de uma língua moderna, patrocinada pela rainha Isabel de Castela, em um visível projeto de institucionalização do castelhano como língua unificadora de um país. Uma das frases mais conhecidas de Nebrija é aquela que emoldura o contexto ideológico de sua gramática: a língua é companheira do Império. Nebrija, além de normatizar a língua vulgar falada em Castela, canoniza um poeta castelhano, justamente Juan de Mena, que ganhará

²² “E por quitar o aliviar tan bien co este trabajo mio el enojo que se suele causar em buscar lãs matérias por la obra derramadas que acada uno mas plazen hize tabla [...]”

cinco edições ainda no século XV²³, sendo a última delas, de 1499, uma edição que hoje chamaríamos de crítica, comentada pelo humanista Hernán Nuñez – na época as edições comentadas eram exclusividade dos clássicos gregos e latinos, e uma edição comentada de um poeta castelhano não apenas canonizava o poeta como um clássico moderno como alçava a língua castelhana ao posto de língua de cultura. Se Antônio de Nebrija normatizava a língua, as edições de Juan de Mena mostravam do que aquela língua era capaz: gramática e poesia companheiras do império. Essa institucionalização da literatura e da poesia, que vemos na Espanha, essa valorização da poesia como atributo de um estado moderno, humanista, que valoriza as letras, e como expressão de uma hegemonia nacional de uma língua de cultura, o castelhano, irá impulsionar, portanto, uma fértil relação entre a poesia e as tipografias.

Ao longo do século XVI serão publicadas na Espanha muitas edições de Juan de Mena, além de outro grande sucesso, a edição conjunta das obras de Juan Boscan e Garcilaso, pela primeira vez editada em 1543, com várias reedições. Garcilaso de la Vega ganharia sua primeira edição individual em 1569, e – outro ponto culminante da relação entre língua, poesia e instituições –, a edição comentada de Garcilaso feita em 1574 pelo professor da Universidade de Salamanca, Francisco Sanchez de las Brozas, el Brocense, que eleva Garcilaso ao patamar de príncipe dos poetas da Espanha, a um clássico moderno da língua espanhola. Também o poeta sevilhano Fernando de Herrera publicou em 1580 uma edição comentada de Garcilaso, criando uma polêmica com a edição de el Brocense. Ao longo do século XVI, na Espanha, não apenas se publicam muitas edições de poesia castelhana, mas também se imprimem muitas traduções, como da obra do catalão Ausias March e do português Luís de Camões que, em 1580, teve publicadas duas diferentes traduções de *Os Lusíadas*, num evidente esforço de trazer o poema português para o patrimônio literário castelhano, traduções estas feitas sob patrocínio direto de Felipe II.²⁴

²³ A *princeps* talvez publicada em Salamanca entre 1481 e 1488, a segunda em Zaragoza em 1489, a terceira em Sevilha em 1496, e a quarta também em Sevilha em 1499.

²⁴ Cf. Anastácio, Vanda, “Leituras potencialmente perigosas: reflexões sobre as traduções castelhanas de *Os Lusíadas* no tempo da União Ibérica” *Revista Camoniana*, 3ª série, nº 15, Bauru, São Paulo, EDUSC, 2004, pp. 159-178.

Em Portugal, o privilégio real do **Cancioneiro** de Garcia de Resende parecia prever que a obra seria reeditada em todo ou em partes, como acontecera ao **Cancionero General** espanhol, pois previa muitas para quem imprimisse não apenas todo o livro sem a permissão do compilador mas também cada um dos poemas. Porém o que se viu foi uma espécie de deserto. Depois do **Cancioneiro geral**, podem-se contar nos dedos as impressões de livros de poesia em língua portuguesa até a década de 1570: temos a **Miscelânea** de Garcia de Resende, e algumas folhas volantes como as **Trovas de dois pastores**, de Bernardim Ribeiro (edição posterior a 1536, segundo Pina Martins), e as **Trovas de Crisfal**, (provavelmente contemporânea da anterior), além de autos de Gil Vicente que corriam nessas pequenas, populares e baratas edições. Mas não há em Portugal a fertilidade que há na Espanha, onde a publicação de obras poéticas é comum e valorizada. Essa ausência da poesia no panorama editorial português pode ser relacionada às peculiaridades da coroa portuguesa, voltada para a expansão, o comércio, a manutenção e a conquista de territórios, um estado muito mais voltado à espada do que à pena, como aliás observaram vários portugueses quinhentistas.

No entanto, apesar dessa escassez de publicações, tudo leva a crer que havia, sim, leitores de poesia em Portugal; haveria um público leitor para livros impressos se a conjuntura política e editorial fosse mais favorável. Luis Rodrigues, impressor do rei, publicou em 1543 uma edição não autorizada (sem privilégio real) de **Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso**, no mesmo ano em que a primeira edição dessa obra foi impressa em Barcelona – a viúva de Boscán, ao saber da edição portuguesa, contratou um procurador em Lisboa para fazer valer seus direitos de exclusividade garantidos por um privilégio real.²⁵ Alguns exemplares da edição catalã contavam com um privilégio assinado pelo rei português D. João III,²⁶ exemplares certamente destinados a circular em Portugal, o que demonstra que havia leitores portugueses interessados neste tipo de matéria. Fora de Portugal, também

²⁵ Cf. Castro, Aníbal Pinto de, “Boscán e Garcilaso no lirismo português do Renascimento e do Maneirismo”, *Península, Revista de Estudos Ibéricos*, n. 1, 2004, pp. 65-95.

²⁶ O privilégio é datado de Almeirim, 19 de março de 1543. Cf. *Antología de poetas líricos castellanos – Boscán*, edição digital preparada por Henrique Sánchez Reyes – a partir de *Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo. Vol. 26*, Madri, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944 –, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2008.

são impressas, em português, obras destinadas ao leitor português, como as duas edições da novela sentimental de Bernardim Ribeiro, *Menina e Moça*, a de Ferrara, impressa em 1554 pelo judeu português exilado Abraão Usque, que contém um pequeno cancionero ao final do volume, e a impressa em Colônia, em 1559, na casa do impressor Arnold Birckman, cuja portada traz a esclarecedora informação: “vendese a presente obra em Lixboa, em casa de Francisco Grafeo”.²⁷

Outro indício da existência de um público leitor de poesia em Portugal é o grande número de manuscritos, cancioneros, os chamados livros de mão, com antologias de poesia escrita por portugueses. A poesia circulava em manuscritos, seja em livros ou papéis avulsos, numa reprodução que fugia inteiramente ao controle dos autores. Pode-se aventar a hipótese de que os próprios poetas portugueses preferiam a circulação manuscrita, restrita aos leitores aristocráticos, da corte, e não gostariam de ver suas obras divulgadas em grande escala através da imprensa. Essa hipótese talvez seja mais verdadeira no que toca aos poetas aristocratas, como por exemplo Jerônimo Corte Real, que só se decide a mandar seu poema épico *Sucesso do Segundo Cerco de Diu* para a tipografia em 1574, após a publicação de *Os Lusíadas*, em 1572. Outros poetas, mais populares, como o cego Balthazar Dias, autor de autos e trovas, viam no livro impresso uma forma de ganhar a vida. Conhece-se um privilégio real de 1537, assinado por D. João III, que diz “e porquanto ele quer ora mandar imprimir as ditas obras que tem feitas e outras que espera fazer, por ser homem pobre e não ter outra industria para viver por o caricimento de sua vista senão vender as ditas obras, me pedia houvesse por bem, por lhe fazer esmola, dar lhe privilegio pera que pessoa alguma não possa imprimir nem vender suas obras sem licença.”²⁸

Entretanto, em 1537 a Inquisição ainda não estava plenamente instalada em Portugal e a censura preventiva aos livros ainda era uma prática irregular e ocasional, e ainda não normatizada. Muitas obras

²⁷ Ribeiro, Bernardim, *História de Menina e Moça*, reprodução facsimilada da edição de Ferrara, 1554, estudo introdutório por José V. de Pina Martins, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

²⁸ Deslandes (*op. cit.*), p. 44.

publicadas na primeira metade do século com privilégio real, como alguns autos de Gil Vicente²⁹, e como livros de teor erasmista como a **Ropca Pnema** de João de Barros seriam proibidas nos vários *index* posteriormente produzidos pela Inquisição portuguesa. A Inquisição portuguesa foi certamente um dos mais importantes fatores a contribuírem para a flagrante ausência de obras poéticas profanas no panorama editorial português no século XVI. Portugal teve um dos mais duros regimes de censura a livros da Europa e desde a instalação da Inquisição em 1536 pode-se observar um paulatino recrudescimento nas regras que regiam a impressão e a circulação de livros.³⁰ As regras tridentinas relativas à censura aos livros foram aplicadas com extrema obediência em Portugal (1564), e em 1581 foram novamente traduzidas e ganharam um adendo, escrito pelo frei Bartolomeu Ferreira, que exerceu o cargo de revedor de livros da Santa Inquisição por largos anos, com regras específicas para a realidade portuguesa. O autor que quisesse publicar seu livro de poemas tinha que passar e ser aprovado por três instâncias censórias: o Conselho geral do Santo Ofício, que a partir de um parecer do padre revedor dava a sua aprovação sob a condição de que a obra impressa voltasse à mesa do Conselho para ser conferido com o original aprovado e muitas vezes emendado pelo censor, o Ordinário (censura episcopal), e a partir de 1576, por resolução de D. Sebastião, o Desembargo do Paço (censura real), que dava a palavra final e taxava o preço dos exemplares. A Santa Inquisição, obviamente, não era uma apreciadora da lírica amorosa, nem daquela tradicional, como a impressa no cancionero de Garcia de Resende, nem daquela de inspiração italiana, a nova poesia introduzida em Portugal por Sá de Miranda que tinha em Boscán e Garcilaso os seus maiores expoentes ibéricos, cujas obras ganhavam sucessivas publicações na Espanha.

Em muitas licenças, aprovações e textos preliminares de livros impressos em Portugal, podemos observar que os poemas amorosos eram considerados um passatempo ocioso e perigoso, e que o pio leitor devia

²⁹ Enquanto no *Index* manuscrito de 1547 não há restrições à obra do dramaturgo, várias folhas volantes de Gil Vicente são inteiramente proibidas no *Index* publicado em 1551.

³⁰ Cf. Rodrigues, Graça Almeida, *Breve História da Censura Literária em Portugal*, Lisboa, Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1980.

e levar a sua mente com a leitura de poemas devotos, ao divino. Os livros deveriam “provocar virtudes e refrear vícios”, como registra o prólogo da *Las coplas de Mingo Revulgo*, obra moralista espanhola publicada em Lisboa, por Germão Galharde, em 1520. Ou, como pergunta o médico particular da rainha D. Catarina, Francisco Lopes, em um poema dedicado ao pio leitor de seu livro de poemas devotos publicados em 1575: “Dime que mal te haran devotos versos?” Na aprovação desse livro, frei Bartolomeu Ferreira registra: “antes me parece obra devota e proveitosa e digna de se imprimir, pera que se devirtam os homens de outros versos e lições profanas”³¹. O jovem estudante de Coimbra Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco, ao publicar seu livro de poesia, em 1596, época já favorável à publicação da lírica amorosa, declara em sua epístola dedicatória³²: “branduras, desmaios e delíquios de amor não servem mais que de facilitar corações a semelhantes cuidados, levandonos após si como sereias a miseráveis naufrágios, [...] eu para fugir estes inconvenientes escolhi esta historia proveitosa em si pois e he vida de uma santa rainha”³³. E, de fato, não há lírica amorosa no livro do estudante, mas muitos sonetos dedicados ao reitor e a outras figuras da universidade, que talvez não vissem com bons olhos a produção lírica de um aluno.

E havia mesmo poetas, como André Falcão de Resende, muito católico, que eram contra os versos amorosos. Na única égloga que escreveu, provavelmente na década de 1570, Falcão de Resende contrapõe uma personagem que representa a sabedoria da velhice, o pastor Alcino, a duas personagens jovens e apaixonadas, os pastores Feliso e Luso, que cantam poemas de amor. Alcino, o velho pastor, critica o caráter vão e ocioso dos versos amorosos, e expõe quais são os temas dignos de serem cantados: 1) cantar ao divino e 2) cantar as coisas “que nascem d’amor alto e divino”, como as “empresas heróicas” em que os “raios” do criador “resplandecem”.³⁴ Como exemplo, o pastor Alcino cita *Os Lusíadas* e

³¹ Lopes, Francisco, *Versos devotos en loor de Nuestra Senhora*, Lisboa, Antônio Gonçalves, 1573.

³² Ao Duque D. Álvaro de Lencastre.

³³ Castelo Branco, Vasco Mousinho de Quevedo, *Discurso sobre a vida e morte de Santa Isabel, e outras várias rimas*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1596.

³⁴ Cf. Resende, André Falcão de, *Poesias*, Coimbra, Imprensa da Universidade, s.d; e Hue, Sheila Moura, “Luís de Camões e André Falcão de Resende - dois poetas entre a pena, a fome e a vã cobiça”, *Revista Camoniana*, v. 11, p. 91-113, 2002.

explica que seu autor, “deixando d’amor vão o jogo e o riso”, compôs um livro nascido de amor “alto e divino”, o amor por Portugal.

Temos, portanto, uma conjugação de fatores que mantém afastada da tipografia a poesia profana produzida no século XVI: um movimento tipográfico dependente do sistema das encomendas, a hegemonia de obras encomendadas ou financiadas pela coroa e pela Igreja, e também pela Universidade, o duro regime de censura aos livros capitaneado pela Santa Inquisição, uma possível preferência dos poetas pela circulação manuscrita, e um ambiente cultural modelado pela grande influência da Igreja. Dentro desse quadro com uma preponderância de livros oficiais e livros pios, a década de 1570 será um momento de virada, de transformação, e o primeiro livro a romper essa espécie de bloqueio será aquele poeta citado pelo velho e moralista pastor Alcino.

É na década de 1570 que a poesia profana começa a ser publicada, e, em primeiro lugar, a poesia épica. Em 1572 são impressos *Os Lusíadas*³⁵, em uma edição pobre, mal composta, que tudo indica ter sido paga pelo próprio autor, já que não há epístola dedicatória a mecenas, apenas uma dedicatória incluída no próprio poema, ao rei D. Sebastião. O fato é que a obra conseguiu passar por todas as instâncias censórias, mesmo contendo passagens picantes e eróticas, como o episódio da Ilha dos Amores (passagens que viriam a ser censuradas na segunda edição, em 1584). O revedor frei Bartolomeu Ferreira não só aprovou o livro mas ainda elogiou seu conteúdo, e o privilégio real concedia 10 anos de exclusividade da publicação para o autor e também já aprovava, por antecipação, os cantos que o poeta viesse a escrever no futuro, para completar o livro, o que demonstra uma extrema boa vontade do rei. A partir daí saem das tipografias outros poemas épicos portugueses, como o *Sucesso do Segundo cerco de Diu*, em 1574, do poeta aristocrata Jerônimo Corte Real, que já circulava em manuscritos antes da publicação de *Os Lusíadas*³⁶. Jerônimo Corte Real também publica em 1578, ano da morte de D. Sebastião em Alcácer Quibir, o poema épico sobre a

³⁵ Impressos em Lisboa na tipografia de Antônio Gonçalves.

³⁶ O manuscrito estava concluído antes de 1571. Cf. Alves, Helio J.S., “Corte-Real, a evolução da sua arte”, *Península, Revista de Estudos Ibéricos*, n. 2, 2005.

vitória de D. João de Áustria em Lepanto, a **Felicíssima Vitória**, escrito em espanhol e dedicado a Felipe II (irmão de D. João de Áustria).³⁷ Esses três poemas épicos relacionam-se diretamente com a coroa portuguesa, **Os Lusíadas** e o **Segundo Sucesso do Cerco de Diu** são dedicados ao rei D. Sebastião e tratam dos feitos portugueses, e a **Felicíssima Vitória**, escrita em espanhol, parece ter sido encomendada por D. Sebastião para ser ofertada a Felipe II como parte de uma política de convencê-lo a apoiar a guerra no Marrocos³⁸. Como explica Corte Real no prólogo ao rei, no **Segundo Sucesso do cerco de Diu**: dede o “ditoso nascimẽto de V.A. vimos sempre inclinarse a cousas arduas, graves & belicosas, isto me moveu a escrever este sucesso”³⁹. Na “carta ao lector”, Corte Real expõe os motivos da publicação de poemas épicos na década de 1570: as vitórias dos portugueses “todas estavam postas em esquecimento, não por falta de ingenhos, que muitos há nesta terra mui delgados, & cheos de prudente artifício, mas por culpa do tempo que tem as cousas chegadas a termos, que se ha por mal empregado o trabalho sofrido em escrever coisas tam dignas & merecedoras de louvor, feitas por tam valentes capitães”⁴⁰.

Escrever, em forma de poesia, os feitos portugueses, não era um trabalho valorizado, segundo nos diz Corte Real, mas agora passava a ser, com o incentivo e o apoio de D. Sebastião. Continua Jerônimo Corte Real, em seu prólogo ao leitor, a expor suas razões para a composição de um poema épico: “não quero mais prêmio deste trabalho, senão que se me admita & receba o meu intento, que como Português desejo ver as cousas da pátria engrandecidas & divulgadas por todas as nações”. Os pareceres de frei Bartolomeu para os dois livros de Corte Real resumiam o que a Santa Inquisição lia naqueles livros: são obras dignas de se imprimirem pois tratam de cristãos contra infiéis, “a qual verdade [da santa fé católica] o mesmo author declara em muitos passos desta obra, clara & Christãmente & com palavras pias e religiosas”. Estamos aqui no âmbito ideológico do prólogo de Garcia de Resende, entre a Igreja e a coroa, e finalmente suas exortações pela poesia épica tinham sido atendidas.

³⁷ O manuscrito foi oferecido a Felipe II em 1575. Cf. Alves, Helio J. S. (*op. cit.*).

³⁸ Alves, Helio J. S. (*op. cit.*)

³⁹ Corte Real, Jerônimo, *Sucesso do segundo cerco de Diu*, Lisboa, Antônio Gonçalves, 1574.

⁴⁰ *Op. cit.*

Na tumultuada década de 1580, a primeira de seis décadas de anexação de Portugal pela Espanha, mesmo com todos os revezes políticos, como a crise dinástica, a morte do rei-cardeal d. Henrique, as batalhas pela sucessão entre as tropas do prior do Crato e as do Duque de Alba, a ameaça inglesa e as Cortes de Tomar em 1581, quando Felipe II garantiu a autonomia jurídica das instituições portuguesas, mesmo nessa década tumultuada e pontuada por inúmeras reformas jurídicas e administrativas, também foram publicados poemas épicos.

Em 1588, temos a **Elegiada**, de Luís Pereira, poeta que esteve em Alcácer Quibir, foi capturado pelo inimigo, e resgatado pela ampla e generosa política de resgates de Felipe II⁴¹. A **Elegiada** é uma elegia à morte de D. Sebastião, narrando a vida do rei, em meio a um enredo pontuado por figuras mitológicas, até o desastre no Marrocos; um poema épico dedicado ao cardeal Alberto, arquiduque da Áustria,⁴² que na época acumulava as funções de vice-rei e inquisidor-mor de Portugal. Fidelino de Figueiro, em **A Épica portuguesa no século XVI**, disse que neste épico “ao orgulho de vencer sucedia o orgulho de sofrer”⁴³. Como denotam os primeiros versos do poema: “Mortes, danos, castigos, mágoas canto/males que todo mundo chora e sente”. Ao aprovar o livro, frei Bartolomeu Ferreira produziu um de seus pareceres mais lacônicos, talvez incomodado com esse cantar mais choroso que vigoroso: “Por mandado de S. A. vi este livro que trata do sucesso da armada del rey D. Sebastião & assi emendada como vai não há nele coisa contra a nossa santa fé católica”⁴⁴. Mas o que mais chama atenção, entre os textos preliminares desse livro, é justamente a lacônica e contida aprovação de frei Bartolomeu e uma pequena informação contida nela. As aprovações dos revedores da inquisição geralmente começavam por indicar a mando de quem se tinha feito a leitura do livro. A fórmula mais freqüente é: “Por mandado dos

⁴¹ Cf. Alves, Hélio J. S., “O poeta Luís Pereira, suas influências italianas e o adeus a D. Maria de Portugal”, *D. Maria princesa de Portugal (1565-1577) e o seu tempo*, Porto, Centro Interuniversitário de História da Espiritualidade/Instituto de Cultura Portuguesa, Faculdade de Letras do Porto, 1999.

⁴² Nomeado por Felipe II, seu tio, o cardeal Alberto permaneceu em Portugal de fevereiro de 1583 a 1593.

⁴³ Figueiredo, Fidelino de, *A épica portuguesa no século XVI*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1987, p. 377.

⁴⁴ In Pereira, Luís, *Elegiada*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1588.

muito ilustres e muito reverendos senhores do conselho da santa e geral inquisição vi este livro...”. Na **Elegíada** surge uma nova fórmula: “Por mandado de S. A vi este livro...” ‘Sua Alteza’ poderia ser uma forma de tratamento empregada para designar tanto o vice-rei, o cardeal Alberto, como o seu tio, Felipe II. Mas em ambos os casos, o fato de o pedido ter partido não do conselho da Santa Inquisição mas de uma figura ligada à coroa hispânica, indica que a publicação deste livro inseria-se na política de sedução das elites sociais, no projeto filipino de propaganda com vias a divulgar que a anexação de Portugal fora obtida não pela força, mas pacificamente, por direito hereditário.

A seguir, em 1589, é impresso em Coimbra o poema épico de Francisco de Andrade, cronista do reino e guarda-mor da torre do tomo, **O primeiro cerco que os turcos puseram a fortaleza de Diu nas partes da Índia, defendida polos portugueses**⁴⁵. Não há textos preliminares nesta edição, não há a epístola dedicatória convencional. Como em **Os Lusíadas**, a dedicatória está no próprio texto do poema⁴⁶, e é uma dedicatória a Felipe II, designado como o detentor do “cetro lusitano”, como possuidor de uma “grandeza que mora num peito brando, afável, largo, humano”, e apontado como o “senhor” dos heróis do primeiro cerco de Diu, fato acontecido em 1538, como se a soberania espanhola sobre Portugal retroagisse, assim, uns 50 anos. Como bem observou Antonio Cirurgião, trata-se de um poema moralista: “elaborado em plena contra-reforma, tem por objetivo fundamental ser instrumento de formação cívica, moral e religiosa”⁴⁷. Ao contrário de outros poetas, Francisco de Andrade pede ajuda, ao iniciar seu canto, não as musas, mas a Deus, o que agradou sobremaneira a frei Bartolomeu Ferreira, como também agradou o espírito de cruzada que já tinha sido objeto de elogio na licença para o livro de Luís Pereira: “examiney por mandado de S. A, este livro do primeiro cerco de Diu, & não lhe achei coisa por onde se não deve imprimir. He lição e historia que edificará, por tratar de vitórias contra

⁴⁵ O primeiro cerco de Diu ocorreu em 1538, sob o comando de Antônio da Silveira.

⁴⁶ O primeiro canto principia, segundo modelo épico de sua época, por uma proposição, uma invocação e uma dedicatória.

⁴⁷ *Novas Leituras de clássicos portugueses*, Antônio Cirurgião, Lisboa, Colibri, 1997.

infieis”.⁴⁸ Mais uma vez temos o pedido de leitura do livro feito por Sua Alteza, e não pelos senhores do conselho da Santa Inquisição.

Destoando inteiramente desses dois poemas, temos em 1584, portanto quatro anos antes da **Elegíada**, a segunda edição portuguesa de **Os Lusíadas**⁴⁹, que viria a ser conhecida como edição “dos piscos” por uma nota extremamente infeliz⁵⁰ e que dá a noção do caráter tacanho dessa edição. Trata-se de uma edição anotada por vários comentadores anônimos, e extremamente censurada, com vários passos suprimidos e alterados, como o episódio da Ilha dos Amores. A edição “dos piscos” não tem privilégio real, textos preliminares ou dedicatória, sendo difícil precisar quem foi o responsável por essa edição. Ao contrário da **Elegíada** e do **Primeiro cerco de Diu**, a aprovação de frei Bartolomeu Ferreira registra que o pedido de aprovação foi feito pelos senhores do Conselho da Santa Inquisição – o que torna a edição “dos piscos” o único poema épico lido pelo padre revedor a pedido desta instância e não a pedido do rei. Não há, nesta edição, nenhuma referência a personagens ligados à coroa hispânica, tudo se dá dentro da esfera estritamente portuguesa: pareceres, licenças e comentadores. Esta edição censurada decorre, provavelmente, do novo índice censório publicado em 1581, uma nova tradução do índice tridentino, que trazia como inovação um adendo, intitulado “Avisos e lembranças”, escrito por frei Bartolomeu Ferreira e especialmente dirigido aos censores portugueses. A terceira advertência desse adendo português advertia “contra a leitura de livros profanos”:

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 prejuízo às consciências, e ensinam e movem a muitos vícios, e comumente há nelas louvores muito desordenados e excessivos das criaturas.⁵¹

⁴⁸ Andrade, Francisco, *O primeiro cerco*[...], Coimbra, 1989.

⁴⁹ Camões, Luís, *Os Lusíadas de Luís de Camões. Agora de novo impresso, com algumas Anotações de diversos Autores*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1584.

⁵⁰ Ao explicar o significado de “piscosa Cezimbra”, o anônimo comentador afirma: “Chama piscosa, porque em certo tempo se ajunta ali grande quantidade de piscos pera se passarem à África”. (*Os Lusíadas de Luís de Camões. Agora de novo impresso, com algumas Anotações de diversos Autores*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1584, fl. 76).

⁵¹ “Catálogos dos livros proibidos de 1581”, in *Índices dos livros proibidos em Portugal no século XVI*, estudo introdutório de Artur Moreira de Sá, Lisboa, INIC, 1983, p.638.

Segundo a advertência, não seria permitida a publicação em solo português de poemas amorosos e, seguindo sua própria orientação, o próprio frei Bartolomeu poderia ter sido o responsável pelo corte de longos trechos da ilha dos Amores que ele próprio havia aprovado na primeira edição de **Os Lusíadas** em 1572.

Enquanto em Portugal o poema corria nessa versão censurada e modificada, na Espanha, exatamente em 1580, ano da anexação da coroa portuguesa por Felipe II, haviam sido publicadas duas traduções de **Os Lusíadas**, uma pela universidade de Salamanca, outra pela universidade de Alcalá, e ambas financiadas e provocadas por Felipe II. Essas traduções, que procuravam trazer **Os Lusíadas** para o patrimônio cultural espanhol – e que de fato conseguiram, pois essas traduções exerceram uma enorme influência na poesia espanhola – estampam o texto integral do poema, não apresentam trechos suprimidos, não têm qualquer tipo de licença censória (o que demonstra que sua impressão está diretamente relacionada à coroa).

Em 1594 dá-se início à publicação das obras poéticas, não épicas, dos contemporâneos de Camões. É um começo ainda cauteloso. Dos prelos portugueses não saía nada relacionado à lírica amorosa desde o início do século. O primeiro a romper o cerco é Diogo Bernardes, conhecido como poeta profano e não religioso (seu irmão, frei Agostinho da Cruz é, ele sim, um poeta devoto). No entanto, em 1594 Diogo Bernardes publica um livro intitulado **Várias Rimas ao bom Jesus e a virgem gloriosa sua mãe, e a santos particulares, com outras mais de honesta e proveitosa lição**. Em lugar de dedicar seu livro a um nobre ou mecenas, Bernardes resguardou-se o máximo que pode e estampou na portada do seu livro, além da imagem de Cristo crucificado, a seguinte dedicatória: “Dirigidas ao mesmo Jesus, senhor e salvador nosso”. Em lugar de uma epístola dedicatória, vemos um soneto a Jesus. Frei Bartolomeu Ferreira entusiasmou-se em seu parecer:

Vi por mandado de S. A. este livro, contemse nele muitos louvores de Jesus, & das suas chagas, & da gloriosa virgem, & de alguns santos, com outras coisas varias, & curiosas, em estilo poético,

grave & eloqüente, onde o autor mostra muita erudição, & devoção, & não vai aqui cousa contra nossa sagrada religião, e bõs costumes, antes tudo é de edificação, e muito digno que se leia e imprima.⁵²

Mas não havia apenas poemas devotos no livro. As **Várias Rimas ao bom Jesus** são a primeira publicação individual de uma obra poética de um contemporâneo de Camões, e traz não apenas poemas compostos nos metros tradicionais ibéricos, os chamados de medida velha, mas também poemas em medida nova, nos metros italianos, e não apenas de temática religiosa. Não temos ainda poemas abertamente amorosos, mas já há uma “canção à morte de Angela”, que não é uma personagem da corte, mas uma mulher amada, e alguma poesia de circunstância tão característica da época, como um soneto “Aos cabelos da barba que D. João de Castro, vice-rei da Índia, empenhou à cidade de Goa”. A temática, mesmo quando não devota, é séria, como vemos nos muitos sonetos e elegias à morte de figuras da corte, como uma elegia à morte de D. João III. É interessante observar que D. João III morreu em 1557, e o livro de Bernardes foi publicado em 1594: uma imensa produção poética vinha circulando em manuscritos há pelos menos quarenta anos e só na década de 1590 veio a ser impressa. Diogo Bernardes, que nasceu na década de 1520, tinha aproximadamente 70 anos quando publicou este livro, e é um dos poucos de sua geração a publicar uma obra em vida. Além da boa vontade do revedor da inquisição, percebemos que o livro também foi lido a pedido de Vossa Alteza. Em 1594, o Cardeal arquiduque Alberto não estava mais em Portugal, que era então governado por uma junta, e nenhum dos integrantes dessa junta poderia ser tratado por Vossa Alteza, donde se pode inferir que o pedido teria sido feito por Felipe II.

No ano seguinte, em 1595, não seria mais preciso lançar mão de Jesus para publicar obras poéticas. Neste ano saem duas obras, cujos pareceres assinados por frei Bartolomeu também indicam que os livros foram vistos a pedido de “Sua Alteza”. **As obras do celebrado lusitano o doutor Francisco de Sá de Miranda** divulgam através da tipografia o mestre da

⁵² In Bernardes, Diogo, *Várias Rimas ao bom Jesus*, Lisboa, Simão Lopes, 1594.

geração de Camões, o poeta que introduziu em Portugal os modernos novos metros, falecido em 1558. Na portada, vemos que as obras foram “colegidas por Manuel de Lyra”, o impressor, e eram dirigidas ao senhor D. Jerônimo de Castro, o mecenas desta edição. O parecer de frei Bartolomeu não era tão entusiasmado como o escrito para as **Várias rimas ao bom Jesus**, mas continha elogios e principalmente a idéia de que se tratava de uma poesia doutrinária, moralista: “Por mandado de S. A. vi estas obras de Francisco de Saa de Miranda, & assi como vão, não tem coisa contra nossa santa fee, e conthem doutrina e sentenças, que podem aproveytar para os costumes, por onde são dignas da impressam”⁵³. O privilégio real concede ao impressor Manuel de Lira a exclusividade na impressão e venda do livro durante dez anos. A epístola dedicatória é escrita por Manuel de Lira, compilador, impressor e provavelmente o idealizador da edição. Qualificando Jerônimo de Castro como mecenas, Manuel de Lira pondera: “estando ella [a obra de Sá de Miranda] já desconhecida, trocado & quasi perdido o esmalte com que foi composta, vós a tornais à primeira verdade, & a segurais do segundo naufrágio”. Declara também que o próprio Jerônimo de Castro correu o reino para conferir o livro com um manuscrito original de Sá de Miranda: “por onde desacreditados os erros que enfeavam esta obra & accreditadas as verdades que vós em seus originaes alcançastes, fica ella cõ o crédito que convem a quem a fez, & vós com a glória de dar remédio a tão comum desejo (ou seja, ao desejo geral de ver essa obra publicada), & nossa idade rica & envejada”. Portanto, havia um “comum desejo” de ver a obra publicada, a poesia escrita pelo “celebrado lusitano”, que, segundo Manuel de Lira, tornaria a sua época “rica e invejada”. No final do livro há um “auto de aprovação destas obras”, registrando que um criado de Jerônimo de Castro levou a um juiz de Braga um manuscrito autógrafo de Sá de Miranda para atestar que o livro era escrito pela mão de seu autor, o que foi atestado pelo juiz.

Vemos aqui três preocupações: a de confirmar que os textos usados nesta edição eram realmente de Sá de Miranda, a intenção de com essa publicação resgatar uma obra que já ia se perdendo e o propósito de

⁵³In Miranda, Francisco Sá de, *As obras do celebrado Lusitano*, o Doutor Francisco de Sá de Miranda, Lisboa, Manoel de Lyra, 1595.

tornar “a nossa idade rica e invejada”, ou seja, a de valorizar a cultura portuguesa e torná-la reconhecida por outras culturas. Imprimir, além de ser uma maneira de divulgar a obra, é uma forma de preservá-la e de tentar resguardá-la das transfigurações a que está sujeita na circulação manuscrita, e vários prólogos de primeiras edições de obras poéticas atestam essa intenção, como os escritos pela viúva de Boscán, pelos editores de Bernardim Ribeiro e de Camões.

Também em 1595 sai a primeira edição da poesia lírica de Luís de Camões, intitulada **Rhithmas de Luis de Camões**, “dirigidas ao muito ilustre senhor D. Gonçalo Coutinho”. Também nesta edição um mecenas da nobreza juntava-se a um profissional do livro, aqui não mais Manuel de Lira, que foi o impressor da obra, mas o mercador de livros Estêvão Lopes, para levar às tipografias uma obra poética que rompia de vez com a extrema heterodoxia religiosa portuguesa, avessa aos conteúdos e à temática da poética italiana. Acontece aqui uma espécie de milagre. Da mesma forma que frei Bartolomeu Ferreira havia deixado passar as cenas eróticas e picantes de **Os Lusíadas** em 1572 (que seriam censuradas em 1584), desta vez, seu sucessor, frei Manuel Coelho, ou foi desatento ou foi condescendente, porque aprovou um manuscrito que continha todos os tipos de amores profanos, amores por várias diferentes mulheres (observe-se que alguns desses poemas, os mais explícitos, desapareceriam na próxima edição das **Rimas**, impressa em 1598). Frei Manuel Coelho usa palavras nunca empregadas por Bartolomeu Ferreira, reconhecendo que a poesia tinha também a função de “deleitar” e não apenas a de edificar e ser proveitosa para a moral cristã, como entendia seu predecessor. Diz frei Manuel Coelho: “Vi por mandado de sua A. o livro intitulado Rimas de poesia de Luís de Camões, assi como vay nam tem cousa que seja contra a nossa sancta Fé Catholica, ou contra os bõs costumes & guarda delles, antes com sua poesia pode ensinar & com a variedade deleytar a muytos”.⁵⁴

Estêvão Lopes conseguiu dez anos de exclusividade para a impressão e venda das **Rhithmas** – e também para uma nova edição de **Os Lusíadas** –, como registra o privilégio real. Sua epístola

⁵⁴ In Camões, Luís de, *Rhithmas*, Lisboa, Manuel de Lyra, 1595.

dedicatória a D. Gonçalo Coutinho é uma espécie de manifesto a favor da poesia portuguesa. Camões é apresentado como o príncipe dos poetas portugueses, sua poesia, “alta e excelente”, prova da excelência da língua portuguesa: “por hũa parte me parece que tira a todo homem a esperança de ser Poeta, por outra toda a desculpa aos que vão mendigãdo linguagens estrangeiras para compor nellas, & tachão a nossa de estéril, defeito seu, mais que culpa dela.”

Além da epístola dedicatória, temos um importante texto preliminar, o prólogo ao leitor, não assinado, mas tradicionalmente atribuído a Fernão Soropita, um prólogo erudito, que tenta chegar à altura do escrito por el Brocense para a tradução espanhola de *Os Lusíadas* de 1580. Soropita enfatiza o fato de as obras de Camões, que morrera 15 anos antes, andarem “espedaçadas” em “livros de mão”. Toca no espinhoso problema da fixação desses textos que corriam em manuscritos de várias procedências e com diferentes lições dos poemas, e declara não acreditar ser possível restituir esse material a uma versão original, autoral, que já se tinha perdido no processo de uma circulação manuscrita produtora de múltiplas versões:

Diz Soropita:

E com isto não resta mais que lembrar que os erros que ouver nesta impressão não passarão por alto a quem ajudou a compilar este livro, mas achou-se que era menos inconveniente irem assi como se acharão per côferencia de algũs livros de mão, onde estas obras andavam espedaçadas, que não violar as composições alheias, sem certeza evidente de ser a emẽda verdadeira, porque sempre aos bõs entendimentos fica reservado julgarem que não são erros do author, senão vicio do tempo & inadvertência de quem as trasladou.⁵⁵

Soropita admite que o resultado de seu trabalho não é perfeito: os poemas, diz eles, estão nessa edição “muito differente do que ouvera de ir se Luis de Camões em sua vida o dera à impressão: mas assi debaixo destas afrontas que o tempo & ignorância lhe fizeram, resplandece tanto

⁵⁵ In Camões (*op. cit.*).

a luz de seus merecimentos que basta neste gênero de poesia não avermos enveja a nenhũa nação estrangeira.”

Aqui, como na edição de Sá de Miranda, temos a idéia de que a obra é publicada para afirmar o valor da língua e da poesia portuguesa frente a outras nações. Sobre as linguagens estrangeiras, a que se refere, trata-se obviamente do espanhol, que era amplamente empregado por poetas portugueses.

Em 1596, Diogo Bernardes lança, ainda em vida, um livro de cartas e églogas intitulado *O Lima*, dedicado a seu mecenas, o duque de Aveiro, D. Álvaro de Lencastre, impresso “na casa de Simão Lopes, mercador de livros”.⁵⁶ O pedido de aprovação da obra, conforme registra o parecer de frei Manuel Coelho, também foi feito por “Sua Alteza” e não pelos senhores do conselho da Santa Inquisição. Na epístola dedicatória, apresenta-se mais uma vez o conceito de que a publicação daquele livro contribuía para provar que as obras em língua portuguesa não eram inferiores às “estrangeiras”. Diogo Bernardes agradece a proteção do Duque de Aveiro: “ficarão sendo assim as lusitanas musas muito mais acreditadas, & cantarão (vendo-se favorecidas de vossa excelência) sem terem enveja das estrangeiras a quem nunca em altos príncipes faltam reais favores.”⁵⁷ Dizer “as línguas estrangeiras”, sempre favorecidas por altos príncipes, era dizer a língua castelhana, que nunca tinha sido exatamente estrangeira em Portugal, mas tornava-se mais estrangeira no contexto da reação cultural portuguesa diante da anexação de Portugal pela Espanha.

É importante observar que os poetas portugueses do século XVI escreviam tanto em português quando em castelhano. O bilingüismo da corte portuguesa refletia-se no fato de se imprimirem em Portugal, desde o início do século, livros em três idiomas, português, espanhol e latim. Enquanto o latim e o espanhol tinham uma projeção internacional, o

⁵⁶ No ano seguinte sairia as *Rimas Várias Flores do Rima*, publicado postumamente, impresso por Manuel de Lira à custa do mercador de livros Estêvão Lopes. No parecer de Manuel Coelho dessa edição, assim como no de *Discurso sobre a vida e morte de santa Isabel rainha de Portugal e outras varias rimas*, de Vasco Mousinho de Quevedo Castelo Branco, publicado em 1598, não consta a pedido de quem foi feita a leitura, registra-se simplesmente: “Vi este livro intitulado...”

⁵⁷ Bernardes, Diogo, *O Lyra de Diogo Bernardes em o qual se contem as suas eglogas, & cartas. Derigido por elle ao Excellente Príncipe, & Sereníssimo Senhor Dom Alvaro D'Alencastro, Duque D'Aveiro*, Lisboa, Simão Lopez, 1596.

português limitava-se a leitores nativos. Os humanistas publicavam em latim, língua internacional do humanismo. As obras religiosas destinadas ao clero comum e aos leitores devotos, não escolarizados, eram impressas em português: o título de uma obra de Leonor de Noronha, publicada em 1570, diz: **Este libro he do começo da historia de nossa redençam, que se fez para a consolaçam dos que não sabem latim.**⁵⁸

Muitas obras espanholas – e traduções de obras estrangeiras para o castelhano, como a *Fiameta* de Bocaccio – eram impressas em Portugal sem serem traduzidas e tinham ali um público leitor certo. E mesmo livros originalmente escritos em português eram traduzidos para o espanhol e publicados em Portugal visando a um público leitor mais amplo, como as cartas jesuíticas⁵⁹. Aproximadamente 15% dos livros publicados em Portugal no século XVI eram obras em castelhano.⁶⁰ Havia ainda, por parte de alguns homens de letras portugueses, uma preferência pelo espanhol, visto como língua de cultura, e uma visão negativa da língua portuguesa. Jerônimo Cardoso, autor do primeiro dicionário latim-português, publicado em 1563, afirma que o português é “uma língua bárbara”, uma “fala grosseira”. André de Resende, um grande humanista, afirma que a língua portuguesa “poderia em boa hora morrer, com tal que se cambiasse por la romana, que antaño tuvimos”. No outro lado da contenda, estavam aqueles que defendiam o português como língua de cultura, como Jorge Ferreira de Vasconcelos, que no prólogo da comédia *Eufrosina* diz que a linguagem portuguesa é criticada e repreendida, e afirma: “por isso eu quero raivar com seus naturais, que a taxam difamando-a de pobre”.⁶¹ O humanista Antônio Pinheiro também protesta, em um prólogo, conta a “falsa e vã opinião que da nossa língua muitos conceberam, tachando-a de pobre, não

⁵⁸ Impresso em Lisboa, por João de Barreira, em 1570.

⁵⁹ No prólogo dos “Provérbios” de Salomão, publicado em 1544, originalmente traduzido para o português, o tradutor conta que apesar de seu patriotismo teve que retraduzir para o castelhano por causa do “gosto da plebe” e da recusa do impressor de imprimir aquela obra em português.

⁶⁰ Buescu, Ana Isabel, *Livros e livrarias de reis e de príncipes entre os séculos XV e XVI*, Algumas notas, *eHumanista*: Volume 8, 2007.

⁶¹ Vasconcelos, Jorge Ferreira de, *Comedia Eufrosina*, texto de la edición príncipe de 1555 con las variantes de 1561 e 1566, edição, prólogo e notas de Eugenio Asensio, Madri, Instituto Miguel de Cervantes, 1951.

copiosa, dura, não ornada, injuriando-a de bárbara e grosseira”⁶². Os tradutores espanhóis de *Os Lusíadas*, em 1580, declaram nos prólogos que a língua portuguesa era “áspera” e “ignorada”, e que “contrastava para a perfeição do verso”, e afirmam que traduzidos para o espanhol *Os Lusíadas* poderiam finalmente ser lidos em “língua clara”.

Os poetas portugueses eram bilíngües, e em suas obras encontramos poemas escritos nas duas línguas. Há obras, como alguns autos de Gil Vicente e como a égloga I de Camões, em que espanhóis falam castelhano e portugueses, português. Os únicos a não escreverem em espanhol foram Jorge Ferreira de Vasconcelos, frei Agostinho da Cruz, e Antônio Ferreira. Este último se empenhou em uma campanha, entre seus companheiros poetas, para que deixassem de lado o castelhano e escrevessem exclusivamente em português. No prólogo da *Felicíssima vitória*, poema em espanhol impresso em 1578, Jerônimo Corte Real conta ter sido criticado por ter escolhido aquela língua e não o português: “la lengua e frasis castellana escogi, aunque murmurado & argüido de algunos de mi pátria”.⁶³

Em 1574 sai da tipografia de Antônio Gonçalves um livro que sintetiza a chamada questão da língua em Portugal: *As regras que ensinam a forma de escrever e ortografia da língua portuguesa com um diálogo que adiante se segue em defesa da mesma língua*, de Pero de Magalhães de Gândavo. No *Diálogo em defesa da língua portuguesa*⁶⁴, Gândavo contrapõe um português e um castelhano que disputam verbalmente sobre qual língua é superior. O *Diálogo* é provocado pelo castelhano, Falêncio, que, ao “vituperar” e “praguejar” contra a língua portuguesa, faz seu oponente, o português Petrônio, decidir-se a provar sua superioridade. Vê-se aqui o quanto o castelhano era, já na década de 1570, encarado como força cultural capaz de relegar a língua portuguesa a uma categoria inferior, entronizando o castelhano

⁶² Apud Maria Leonor Carvalhão Buescu, *Gramáticos Portugueses do século XVI*, Lisboa, ICP, 1978.

⁶³ Corte-Real, Jerônimo, *Felicissima vitoria concedida del cielo al señor don Juan d'Avustria, en el golfo de Lepanto de la poderosa armada otomana, En el año de nuestra salvacion de 1572, Compuesta por Hieronimo Corte Real, cavaleiro português*, Lisboa, Antônio Ribeiro, 1578.

⁶⁴ Cf. *Diálogos em defesa e louvor da língua portuguesa, Diálogo em louvor da nossa linguagem – João de Barros, Diálogo em defesa da língua portuguesa – Pero de Magalhães de Gândavo*, fac-símiles das edições de 1540 e 1574, edição, introdução e notas Sheila Moura Hue, Rio de Janeiro, 7Letras, 2007.

como língua de expressão cultural de toda a península ibérica. Uma das provas da superioridade da língua portuguesa apresentada por Gândavo é um cânone literário, que lista os grandes escritores de seu tempo, como Sá de Miranda, Camões, Diogo Bernardes e Antônio Ferreira, cujas obras, na época, não tinham sido impressas e circulavam manuscritas. Após a união das coroas, a oposição entre o castelhano e o português terá compreensivelmente se acirrado, como uma reação portuguesa contra a anexação, e é esse movimento, de afirmação da língua portuguesa frente ao castelhano, que vemos nos prólogos das obras poéticas pela primeira vez publicadas na década de 1590.

Esta defesa e afirmação da língua portuguesa é ainda mais central na publicação da obra de Antônio Ferreira, levada a cabo por seu filho, Miguel Leite Ferreira, em 1598. Antônio Ferreira, como sabemos, foi o maior defensor em sua época da língua portuguesa e sua obra poética, reunida em livro, tem o adequado e significativo título **Poemas Lusitanos**. Dedicado ao príncipe D. Felipe, filho de Felipe II, foi impresso por Pedro Craesbeeck à custa do livreiro Estevão Lopes. No exemplar que examinei⁶⁵ não havia o parecer do padre revedor da Inquisição, mas apenas a licença autorizando a impressão, datada de fevereiro de 97; a licença do Paço é de agosto de 97 e o privilégio real é de setembro de 98, mês do falecimento de Felipe II. O livro deve ter sido originalmente dedicado a Felipe II e não a seu filho, o príncipe, vistas as datas da licença e do privilégio real, o que também indica a epístola dedicatória, datada de 15 de maio de 1598, escrita para Felipe II. Como o caderno com a portada era a última parte do livro a ser impressa, provavelmente, na última hora, ao saberem da morte do rei durante a impressão do livro, foi feito esse ajuste e na portada lê-se que o livro é dedicado ao príncipe, apesar de a epístola dedicatória ter sido escrita para Felipe II. Dirigir um livro intitulado **Poemas lusitanos** ao rei da coroa ibérica não era uma traição à causa da língua portuguesa, da qual Antônio Ferreira tinha sido o principal expoente. A epístola dedicatória, escrita por seu filho, Miguel Leite, é muito esclarecedora sobre essa escolha. Antônio Ferreira faleceu em 1569, durante uma

⁶⁵ O exemplar com a cota W1,01,15 da Biblioteca Nacional, Rio de Janeiro.

epidemia de peste, quando Miguel Leite, seu filho, ainda era criança, e tudo leva a crer que tenha deixado sua obra organizada para a publicação. Diz Miguel Leite Ferreira:

Esteve a língua portuguesa não conhecida no mūdo, por causa dos ingenhos Portugueses não terem experimentado nella, o que outras nações mostraram nas suas: té que Deos foy servido darlhes el Rey D. Joam III tio de V. A. (a quem devidamente coube o nome de pay da patria) que inspirado do seu pio zelo espertou os estudos das letras [...] E como a inclinação dos Reys seja a mais guardada ley de seus vassallos, cōcorreu cō novo fervor a aprender toda a nobreza deste Reyno, & começou esta arvore em breve tēpo produzir tã suave fruto, como mereciã o animo & mãos de quẽ a plátou. Em todas as facultades ouve varões insignes, dos quaes hoje florescẽ muitos, & alguns se inclinaram à Poesia, **avendo que com ella ficavã as letras mais ornadas.** Naquelles tempos o Doutor Frãcisco de Sá de Miranda foy o primeiro, que com a singular brandura dos seus versos Lusitanos começou mostrar o descuido dos passados, & que esta língua he capaz de nella se cantarẽ Damas, Capitães, & Emperadores. Com cujo exēplo meu pay, que então estava nos estudos, pretẽdeu com a variedade destes seus manifestar como a língua Portuguesa, assi em copia de palavras, como em gravidade de estylo a nenhūma he inferior. E cō mór honra desta nação mostrara esta verdade, senão fora impedido cō o serviço del Rey no Desembargo, & a morte tã anticipada lhe não cortara o fio a mores esperanças, deixãdome em tal idade, que o não conheci. Esteve este livro por espaço de quarēta annos, assi em vida de meu pay, como depois do seu falecimēto, offerecido por vezes a se imprimir, & sem se entēder a causa, que o impedisse, não ouve effeito. Agora que cō a idade foy crescēdo a razão, conheço qual era, & quãto devo á boa estrella que o detinha vir a luz, esperãdo chegasse a de V. A. com seu emparo & favor. A quẽ eu com o devido acatamēto o offereço, cōfiado, que cō benigno & real animo será recebido, assi pola obrigação que V. A. tem de favorecer os bõs ingenhos, que cō amor & sancto zelo de tal Rey começarã mostrarse nestes Reynos, como pola muita parte que a V. A. cabe na boa reputação desta língua.⁶⁶ [grifo nosso]

⁶⁶ In Ferreira, Antonio, *Poemas Lusitanos do Doutor Antonio Ferreira*, Lisboa, Pedro Crasbeeck, à custa de Estêvão Lopes, 1598.

Miguel Leite Ferreira não declara a razão, por ele conhecida, de ter ficado o livro de seu pai durante quarenta anos sem conseguir chegar às tipografias, mas insinua qual poderia ter sido ao observar que foi graças ao “amparo e favor” de Felipe II, conhecido por favorecer “os bons engenhos”, e pelo seu grande empenho, como ele diz, na reputação da língua portuguesa, que o livro pôde ser impresso, reconhecendo que houve um movimento, por parte do rei, de favorecer a publicação de obras portuguesas.

Há várias anedotas sobre o portuguesismo de Felipe II, entre elas a que conta como o rei mandou desmontar um velho galeão português da carreira da Índia para ser enterrado em suas tábuas, tal era seu amor por Portugal. Há, ainda, uma tradição dos estudos camonianos que registra que ao chegar a Lisboa Felipe II foi logo perguntando por Luís de Camões. As anedotas podem ser reflexos de uma política de sedução dos portugueses ou de uma verdadeira inclinação do rei pela cultura letrada portuguesa. Mesmo Jorge de Sena observou que “ninguém foi tão português quanto Felipe II”, ou ainda, “não houve quiçá entre os príncipes portugueses alguém que fosse tão português quanto ele, por los quatro costados”⁶⁷. Sena, em outro ensaio, faz uma interessante observação sobre a publicação da poesia dos contemporâneos de Camões na década de 1590: “Ligar este fenômeno diretamente à circunstância de em 1580 Portugal ter caído sob o domínio dos Filipes, para deduzir-se que esse fenômeno representa uma reação da cultura que se defende nacionalisticamente da penetração castelhana, será muito patrioticamente consolador para nós, já que ainda nos não libertamos do complexo psicológico daqueles 60 anos”⁶⁸. Jorge de Sena diz que esse conceito não corresponde à verdade, que as duas culturas estavam suficientemente interpenetradas.

Os pareceres da Inquisição e os prólogos dessas obras nos dizem duas diferentes coisas, que não são antagônicas. Se, por um lado, vemos que grande parte dessas obras é vista pelo padre revedor a pedido de Felipe II – ao contrário do que acontece ao longo do século, quando os

⁶⁷ Sena, Jorge, “Hispanismo: archipiélago de glorias y vanidades en el mar-océano de la ignorancia universal”, In *Actas del sexto Congreso Internacional de Hispanistas. Celebrado en Toronto del 22 al 26 de Agosto de 1977*, University of Toronto, 1980

⁶⁸ Sena, Jorge, *Estudos de Historia e de Cultura*, 1ª série, supl. de Ocidente, vol. I, Lisboa, 1967 p. 419.

pedidos são feitos geralmente pelo conselho da Inquisição ou pelo Cardeal Infante D. Henrique, que foi Inquisidor-mor por largas décadas –; se, por um lado, portanto, vemos a influência de Felipe II sendo empregada junto à censura inquisitorial, por outro observamos, pelos prólogos, o quanto aquelas obras eram publicadas com o propósito de mostrar às nações estrangeiras, que denegriam a língua portuguesa – como os ataques desferidos pelos tradutores espanhóis de *Os Lusíadas* –, do que ela era capaz. Miguel Leite, filho de Antonio Ferreira, bem observou que, sem o favor de Felipe II, a obra de seu pai talvez nunca tivesse sido publicada. O regime de censura aos livros era tão duro em Portugal, e o preconceito contra a poesia e contra a matéria amorosa era tão arraigado, que, curiosamente, foi justamente quando o país perdeu sua soberania e passou a sofrer a influência espanhola que os primeiros clássicos da poesia portuguesa puderam ser publicados e divulgados.