

UMA LEITURA CONTROVERSA DE TEXTO ANTIGO NO CANCIONEIRO GERAL DE GARCIA DE RESENDE

Geraldo Augusto Fernandes*

RESUMO

De acordo com Helena Marques Dias e Ivo Castro, o Cancioneiro Geral de Garcia de Resende teria tido pelo menos dois compositores tipográficos à época de sua publicação, em 1516. Tomando como exemplo um poema labiríntico de Fernão da Silveira, poeta palaciano, ao qual os dois estudiosos também se dedicaram, pretendo mostrar como a opção por uma transcrição que, de certo modo, se distancia da composição original, pode desvirtuar a forma e a intenção pretendidas pelo poeta-primeiro. Para isso, valho-me da transcrição princeps e das edições críticas do mesmo poema, uma esparsa de palavras, tirada ao Cancioneiro resendiano. Nas edições de 1973 e 1998 da mesma peça, Aida Fernanda Dias e Álvaro Júlio da Costa Pimpão optaram por uma transcrição questionável, pois foge da proposta do poeta palaciano – a de deixar espaços entre as palavras, evidenciando um labirinto que dá ao leitor várias maneiras de ler o poema.

PALAVRAS-CHAVE: *Cancioneiro Geral. Intenção do autor. Opções do editor. Transcrição de textos antigos.*

Num extenso e profícuo artigo, publicado em *separata* na **Revista da Faculdade de Letras** de Lisboa, do biênio 1976-1977, Helena Marques Dias e Ivo Castro estudam a possibilidade de o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (CGGR), publicado em 1516, ter sido produzido por dois compositores tipográficos diferentes, haja vista um relevado número de variantes, atestado

* Professor da Universidade Federal do Ceará (UFC). Doutor em Letras (Literatura Portuguesa) pela Universidade de São Paulo (USP). E-mail: geraldoaugust@uol.com.br.

pela acurada observação dos estudiosos. Dias e Castro dedicaram-se a apenas alguns poemas dos exemplares da edição príncipe – os Reservados 110 e 112, respectivamente, da Biblioteca Nacional de Lisboa, dos onze da edição príncipe de que dizem ter conhecimento (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 100); no entanto, o resultado obtido pelo número de poemas observado foi significativo. Quanto ao mesmo assunto, informam que Carolina Michaëlis de Vasconcelos já havia notado essas variantes e teria suposto que “as folhas não foram impressas de uma só vez, mas pouco a pouco e, antes de serem tiradas novas provas, procedeu-se de cada vez a uma nova correcção, daí resultando numerosas pequenas alterações” (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 94). Para os autores do artigo, Vasconcelos

considerava “altamente improvável” que os exemplares da Biblioteca Nacional de Lisboa tivessem sido impressos e postos em circulação em momentos diferentes, em sucessivas tiragens, renunciando assim a explicar a existência de exemplares diferentes por processos tipográficos independentes (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 95).

Outra estudiosa do *Cancioneiro* de Resende, Andréa Crabbé Rocha, havia igualmente notado essas variações e teria proposto

a seguinte explicação: “Tudo leva a crer que houve uma primeira edição, que, por ser esmaltada de muitas fantasias ortográficas, foi substituída por outra, aproveitando-se a oportunidade para empregar outro arranjo tipográfico nos títulos. E sucedeu que, ao brochar, alguns exemplares, como o n.º 111, saíram híbridos” (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 97).

No entanto, Dias e Castro não concordam com tais pressupostos e oferecem duas alternativas para as diferenças: o impressor constatou que havia previsto uma tiragem baixa, incompatível com a possível grande procura que o CGGR¹ iria ter na metrópole, resolvendo, então, aumentá-la recompondo o primeiro quarto do volume impresso em Almeirim; ou, durante a viagem para Lisboa, algo sucedeu às folhas já impressas, como destruição de parte delas, o que fez com que Hermão de Campos, o impressor, fosse obrigado a reimprimi-las para completar a tiragem (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 123). Estas alternativas poderiam estar relacionadas, segundo os dois estudiosos, porque o CGGR fora impresso em dois locais: começou em Almeirim e foi concluído em Lisboa, conforme diz o cólofon:

¹ A partir daqui o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende será identificado por esta sigla.

Começou-se em Almeirim e acabou-se na muito nobre e sempre leal cidade de Lixboa, per Hermam de Campos, alemam, bombardeiro d'E1-Rei nosso Senhor e empremidor, aos XXVIII dias de Setembro da era de Nosso Senhor Jesu Cristo de mil e quinhentos e XVI anos (CANCIONEIRO, 1998, p. 353).

Essas diferenças nas variantes estariam ligadas, então, “aos movimentos da corte, que Hermão de Campos naturalmente acompanhava com um prelo portátil e materiais reduzidos” (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 122).

Para este estudo, tomo por base o que escreveram Dias e Castro sobre um poema labiríntico de Fernão da Silveira, o Coudel-mor,² cujos primeiros versos assim dizem: “Senhora / graciosa, / discreta, / eicelente”.³ Entre as variantes encontradas em duas mostras do mesmo poema estão o espaço ocupado pela poesia no papel impresso, os alfabetos maiúsculo e minúsculo, o preenchimento/esvaziamento dos caldeirões,⁴ as medidas de justificação, *i.e.*, a parte impressa da página (alturas e larguras), além das variantes de ortografia. Ambos comentam, ainda, quanto às variantes no *CGGR* como um todo, que as diferenças – mais acidentais que substantivas – podem derivar de uma “lei’ segundo a qual não há dois exemplares rigorosamente iguais de um livro de impressão manual, entendendo-se por isto o período que vai desde o nascimento da tipografia ocidental até ao ano de 1800” (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 93). As diferenças, então, teriam a ver com o modo composicional tipográfico e não com uma edição crítica efetuada séculos à frente, geralmente para adequação a um texto mais próximo da linguagem à época da reedição.

É justamente esta a questão que chama a atenção: as edições críticas do volumoso compêndio de Garcia de Resende. Helena Marques Dias e Ivo Castro escrevem que,

De quatro edições integrais que o *Cancioneiro Geral* teve nos últimos anos [do século XX], todas assentam em um princípio bibliograficamente débil: reproduzem o texto de um ou de outro exemplar cotejando-o

² Esse “oficial da casa real” cuidava “da criação dos cavalos castiços e de marca. Também provia e determinava as dúvidas sobre os acontecimentos e lançamentos dos cavalos aos que tinham contia ou fazenda a que fossem obrigados a manter cavalo, para com ele servirem na guerra” (DIAS, 2003, p. 208). Fernão da Silveira, à parte o cargo oficial, foi uma espécie de líder dos poetas palacianos. Para sua biografia, cf. Dias (2003, p. 645).

³ O poema leva o número 45 do *CANCIONEIRO* (1998, p. 195-196); esse poema foi centro de minha dissertação de Mestrado (FERNANDES, 2006).

⁴ Marca de meia-lua que antecedia a primeira linha das didascálias (espécie de título dado ao poema por Garcia de Resende) e dos primeiros versos de cada estrofe.

por vezes com outros exemplares, registando algumas variantes, mas sem as interpretarem à luz de uma concepção global do modo como a obra foi produzida, concepção sem a qual as portas para o texto crítico se mantêm cerradas (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 94).

Quanto a estas edições, vou ater-me a três: duas referidas pelos autores, a de Gonçalves Guimarães, que “utilizou o exemplar de Coimbra, suprimindo as duas lacunas com uma transcrição feita de um dos exemplares da BNL (não se sabe qual) [e utilizou] ainda a edição de Kausler e a de Huntington, o que dá à sua edição uma base textual assaz confusa” (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 124), e a edição do Dr. Álvaro J. da Costa Pimpão e Aida Fernanda Dias que “também utilizaram como base principal o exemplar de Coimbra suprimindo as lacunas com o fac-simile de Huntington e recorrendo ao exemplar da Ajuda para alguns pontos duvidosos” (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 124). Além dessas, uso como terceira referência a mais recente edição do *CGGR*, que, à época do artigo de Helena M. Dias e Ivo Castro, ainda não tinha vindo a prelo, realizada pela mesma Aida Fernanda Dias em 1998 (CANCIONEIRO, 1998). Nesta edição, a editora usa os exemplares de que se serviu quando da edição conjunta com Costa Pimpão.

Observe-se o que escrevem Helena Dias e Castro sobre o poema “Senhora, discreta...” na copla do Coudel-mor do fol. 23b:

O Compositor A dispôs os vocábulos em colunas, claramente separadas por espaços verticais, de modo a evidenciar a rima interna que liga os vocábulos de cada coluna. O Compositor B procede do mesmo modo apenas nos quatro primeiros versos. Os restantes, sem que a escassez do espaço o justifique, perdem o alinhamento e todo o efeito visual (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 110-111).

Para os autores, muitas, e mesmo a maioria das variantes acidentais,

serão “apagadas” pela normalização ortográfica que é lícito introduzir no estabelecimento de um texto crítico [...]. Mas as variantes substantivas, os erros e mesmo algumas grafias, devem ser objecto de ponderação e de eventual opção por parte do editor crítico, que poderá também considerar não dever apoiar-se apenas no estado A, quando ele existe, mas antes tomar os dois estados em condições de igualdade, na medida em que são ambos descendentes de um mesmo original e independentes entre si, para tentar reconstruir esse original. Tal procedimento, que

é defensável, cabe inteiramente na esfera de decisão do editor crítico (DIAS; CASTRO, 1976-1977, p. 124-125).

Ao organizar as cantigas de amor, de amigo, de maldizer e escárnio galego-portuguesas e as cantigas de Santa Maria, de Afonso X, Lênia Márcia Mongelli comenta sobre as dificuldades que os filólogos enfrentam quando se propõem a trabalhar com textos antigos. Em consonância com que escreveram Dias e Castro, mas agora se referindo à poesia trovadoresca, Mongelli diz:

É preciso estar ciente de que cada edição que se faz de um poema, de um autor, de um grupo de cantigas ou do cancioneiro todo representa uma leitura pessoal, que pode concordar com ou corrigir edições anteriores, mas sempre com margem variável de erros e de acertos que toda interpretação implica (na pontuação, na atualização de sinais, na grafia das palavras, na reconstituição de versos, na ordenação das estrofes, na atribuição do texto, na identificação de topônimos e citações etc.) (MONGELLI, 2009, p. XXIX-XXX).

Ao estudar questões de “edótica” e “crítica textual”, Segismundo Spina, especialista em filologia medieval, escreve:

Para a investigação filológica, especialmente quando ela se exerce na área da documentação medieval, os conhecimentos prévios de codicologia, paleografia e diplomática, constituem instrumentos ou noções indispensáveis. A compulsão de um manuscrito medieval [...] exige o domínio prévio dessas noções, afora o conhecimento da língua, da literatura e da história em geral do período a que pertence o documento. A publicação, porém, do mesmo documento, tendo-se em vista a apuração do seu texto, a busca da sua genuinidade [...], é objeto de uma disciplina denominada “Edótica”, que, como a História, se fundamenta no método crítico. Entretanto, se a investigação histórica opera com documentos de vária ordem, inclusive os literários, apenas estes últimos constituem o objeto primordial da ciência edótica (SPINA, 2001, p. 379).

Tendo em conta o que se descreveu acima, veja-se o que aconteceu nestas três últimas edições do *CGGR* a que aludi no início deste artigo. Mas, antes, um breve comentário sobre o poema que escolhi. Se no *Cancioneiro* de Resende não são novidades os acrósticos, os anagramas, o pantogramatismo, inusitado é encontrar um único labirinto criado por Fernão da Silveira, diferente mais pela forma do que pelo tema declamado, já que este é de cunho amatório – nele, o

poeta canta a beleza da mulher amada, centro das atenções no medievo. Essa composição original é formada por quatro esparsas alinhadas verticalmente, o que, já aí, constitui uma fuga ao padrão do *Cancioneiro*: todas as esparsas ali são monostróficas. A disposição espacial dessas esparsas de palavras ocupa boa parte do branco da página e sua visualização destaca-se por estar o poema quase que isolado das outras peças no fólio. Nota-se que a intenção de Fernão da Silveira era fazer um poema que se pudesse ler de variadas maneiras: na horizontal, na vertical, de baixo para cima, e mesmo na diagonal, tipo de jogo que emulavam os renascentistas e barrocos e, séculos mais à frente, os poetas dos movimentos concretista e experimentalista –, brasileiro, o primeiro, e português, o segundo. Veja-se o poema, intitulado “Outra sua”, que constitui, segundo Dias e Castro, peça elaborada pelo Compositor tipográfico A:

Outra sua.
 Señora graciosa discreta exelente
 sentyda ymana. damozes jmyngua
 garnida doufana donozes amygua
 dagoza fermosa secreta prudente
 excede évo; tacha castyguo manante
 perfeyta bondade inteiro emtempo
 sogeta ha sidade sidadeyro tempo
 virtude y'acha consyguo costante

Outra composição tipográfica do mesmo poema é a figura que segue, na qual se pode observar as diferenças nas variantes, lembrando que tal poema faz parte do mesmo CGGR de 1516, pertencente a um dos onze exemplares a que recorreram os autores do artigo sobre a edição do cancionero resendiano, sem, entretanto, determinar a qual dos onze pertence a peça. Dias e Castro alegam ter sido esta elaborada pelo Compositor tipográfico B:

Outra sua
 Señora graciosa discreta exelente
 sentyda ymana damozes jmyngua
 garnida doufana donozes amygua
 dagoza fermosa secreta prudente
 excede évo; tacha castyguo manante
 perfeyta bondade inteiro emtempo
 sogeta ha sidade sidadeyro tempo
 virtude y'acha consyguo costante

A. J. Gonçalves Guimarães manteve a forma composta pelo poeta palaciano – a de deixar espaços entre as palavras, pois a intenção do poeta, como já mencionei, era criar uma esparsa que possibilitasse o jogo lúdico e musical – como se pode observar na reprodução do poema (CANCIONEIRO, 1910-1917, Tomo I, p. 205-206):

Outra sua.

5	Señora	graçiofa	discreta	eyçelente
	ſentyda	vmana	damores	jmygua,
	garnida	doufana	donores	amygua,
	dagora	fermoſa	ſecreta	prudente:
	Excrude	ẽ vos tacha	caſtyguo	manante,
10	perfeyta	bondade	jnteyro	emxemplo,
	fogeyta	ha verdade	verdadeyro	tempo,
	virtude	v' acha	conſyguo	cõſtante.

Na edição de 1998 – e na de 1973, em conjunto com Costa Pimpão (CANCIONEIRO, 1973-1974) –, Aida Fernanda Dias optou por uma visualização que contrariava a intenção do poeta Fernão da Silveira, como se pode observar na reprodução do mesmo poema:

❧ OUTRA SUA.

❧ Senhora graciosa, discreta, eicelente,
sentida, humana, d'amores immiga,
garnida d'oufana, d'honores amiga,
d' agora fermosa, secreta, prudente,
excrude em vós tacha castigo manante,
10 perfeita bondade, inteiro enxemplo,
sogeita à verdade, verdadeiro tempo
virtude vos acha consigo costante.

Com relação à disposição visual desse labirinto, percebe-se que a mais recente editora do *Cancioneiro* não seguiu a mesma forma como aparece no compêndio de Garcia de Resende, i.e., não permite a visualização das quatro colunas do poema de Silveira.⁵ Em troca de correspondência eletrônica com a

⁵ Note-se, ainda, que a editora tomou a liberdade de transcrever o vocativo “Señora”, em espanhol no original, trocando-o pelo correspondente português “Senhora”, descaracterizando o bilinguismo, tão comum nas poesias do compêndio de Resende.

estudiosa, perguntei o porquê de, em ambas as edições críticas suas, o poema não ter sido disposto de acordo com a edição original do *CGGR*. Em resposta, Dias alegou:

Nas minhas duas edições, foram feitas tentativas de reproduzir o texto em colunas harmoniosas, o que se não conseguiu, tal como Resende o não conseguiu também. Basta olhar para o desalinhado dos últimos versos, como já viu. Silveira, com aquela disposição, abriu caminho para as muitas leituras, mas já o seu amigo A. de Brito foi mais preciso, dizendo que as suas trovas panegíricas aos Reis Católicos se poderiam ler de 64 maneiras. Jogos poéticos que são de ter em conta.⁶

Parece-me haver uma contradição nas alegações de Aida Dias, pois no volume V do *CGGR*, “A Temática”, ela escreve que o Coudel-mor, ao compor um poema com “cuidados formais”, teria tido “preocupação de disposição gráfica, como vemos na edição de 1516” (DIAS, 1998, p. 257); em seguida, Dias reproduz o texto, exatamente como o que segue:

Senhora	graciosa,	discreta,	eicelente,
sentida,	humana,	d'amores	immiga,
garnida	d'oufana,	d'honores	amiga,
d'agora	fermosa,	secreta,	prudente,
excrude	em vós tacha	castigo	manante,
perfeita	bondade,	inteiro	enxempro,
sogeita	à verdade,	verdadeiro	tempo
virtude	vos acha	consigo	costante.

É certo que a disposição na edição de 1516 está irregular, principalmente a do Compositor tipográfico B, mas, ainda assim, é clara a intenção estrutural da esparsa de Silveira: quatro colunas de palavras “separadas por espaços verticais, de modo a evidenciar a rima interna que liga os vocábulos de cada coluna”, conforme escreveram Helena M. Dias e Ivo Castro (1976-1977, p. 110-111).

Essa interessante opção por uma transcrição que, parece, se distancia da intenção do poeta, lembrou-me outro texto, agora da poesia trovadoresca. Também Dom Dinis, num poema encontrado no *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, compõe uma peça, a de número 496, “Assi me Trax coychado”, com

⁶ DIAS, Aida F. Mensagem eletrônica recebida em 22 set. 2005. Os poemas a que se refere a estudiosa são os de números 73 e 74 do *CGGR*, p. 235-239, em forma pantogramática, i.e., todas as palavras de uma estrofe começam pela mesma letra; combinada com o acróstico, todas as estrofes sucessivas seguem o mesmo esquema.

recorrência à visualidade. O uso de *enjambements* parecia ser do agrado do monarca, haja vista a proficuidade de seu emprego em diversas peças, o que demonstra sua destreza e visão lúdica do poeitar. O procedimento conjuga-se com a visualidade, se se tomar como parâmetro a lição dos organizadores do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*. Veja-se a transcrição do poema, como editado no cancionero:

- Assy me Trax coytado
 E aficad Amor,
 E tan atormentado
 Que, se Nostro Senhor
 5 A mha senhor non met en cor
 Que se de min doa, a **mor**
T auerey praxer e sabor.
- Ca vvy en tal cuydado,
 Come quen sofredor
 10 [H]E de mal afficado,
 Que non pode mayor
 Se mi non ual a que en **for**
Te ponto ui, ca ia da **mor**
T ey prax[er] e nenhum pauor.
- 15 E fazo mui guisado,
 Poys soo seruidor
 Da que mi non da grado,
 Querendo lh eu melhor
 C a min, nen al, por en **Conor**
 20 **T** eu non ey ia, senon Da **mor**
T ande soõ deseaiador
 (CANCIONEIRO, 1949, v. III, p. 122-123).

Eivado de maneirismos, o monarca faz brincadeiras com os cavalgamentos de palavras, exacerbando sua coita de amor, bem ao gosto trovadoresco. À parte este tema recorrente, o poeta-monarca alterna versos hexassílabos com octossílabos, acentua seu sofrimento – e o resultado que espera dele – no jogo entre os termos “morte”, “forte” e “conorte”, encadeando as últimas sílabas entre um e outro verso, fenômeno conhecido por *tmese*. Desse modo, como que condensa na forma e no conteúdo o seu morrer de amor. Tomo o poema como exemplo para dizer que, dependendo do texto original, o organizador da edição crítica deveria procurar seguir ao máximo a edição *princeps* ou o

manuscrito. No caso do poema de D. Dinis, apresentava-se ele fragmentário, o que gerou pelo menos quatro lições, das quais reproduzo somente os versos em que as *imeses* de palavras aparecem (em negrito no poema transcrito acima, da edição da BNL):

Lição de Moura:

Que se de mi doa d'amor,
 Nunca averey prazer e sabor.
 [...] Se mi non val a que en forte
 Ponto vi, ca ja da norte
 [...] A mort'eu non ey ja sinon,
 Da mort'ende são desejador.

Lição do *Cancioneiro da Vaticana*:

Que se de mi doa d'amor,
 ca averey prazer e sabor.
 [...] se mi non val en forte
 ponto vi, ca ja da morte
 ey prazer, e nenhum pavor.
 [...] confort'eu non ey ja, se non
 da mort'ende são desejador.

Lição de Henry R. Lang:

Que se de min doa d'amor,
nunca averei prazer e sabor.
 [...] se mi non val em forte
 ponto vi, ca ja da morte
 [...] conort'eu nom ei ja, se nom
 da mort', ende são desejador
 (CANCIONEIRO, 1949, v. III, p. 123-125).

Observe-se que as opções variam de acordo com cada filólogo que se aplica a desvendar o manuscrito antigo e fragmentado, sempre tentando aproximar-se daquilo que a ele parece mais fiel,⁷ mas não observando o

⁷ Wolfgang Kayser pontua a diferença entre um texto medieval de um moderno: “Por vezes, os manuscritos da Idade-Média estão à distância de séculos da época em que o original foi escrito. Por princípio, forçoso se torna admitir terem sofrido muitas alterações, já por motivos linguísticos. Acresce a isto o facto de um copista da Idade-Média não estar possuído do mesmo respeito pela palavra do poeta que o editor crítico moderno” (KAYSER, 1976, p. 26-27). O que me parece faltou na opção de Aida Fernanda Dias é o reconhecimento de que os poemas do *CGGR* já pertencerem a textos considerados “modernos”, pois foram impressos, mesmo que manualmente – a invenção de Gutenberg acabava de chegar a Portugal – e, se houve alterações de copistas – o que realmente houve – a identificação (as identificações) não se apresenta tão dificultosa: a edição *priniceps* não é fragmentária.

que mostra a lição da BNL, i.e., a *tmese* de palavras. Leticia Erín García, da Universidade da Coruña, ao estudar esse poema, assim se manifesta quanto à opção de Henry R. Lang:

Probabelmente unha das peculiaridades máis notábeis desta composición sexa a utilización do fenómeno da *tmese*, feito que levou a Henry R. Lang, ao non contemplar a presenza das segmentacións tméticas no texto, a realizar unha edición errada do mesmo (ERÍN GARCÍA, 2008, p. 271).

E quanto à intenção do poeta ao usar o recurso da divisão silábica nos vértices do verso, comenta Erín García:

Por outra parte, a *tmese* e a palabra-rima non posúen unicamente unha funcionalidade estrutural ou rimática dentro da cantiga, senón que tamén subliñan o contido semántico dos vocábulos que atinxen. Así, a combinación entre estes dous artificios establece un xogo entre os dous elementos nucleares da composición, o “amor” e a “morte”, o motivo da “morte de amor” do poeta debido ao rexeitamento que sofre por parte da *senhor*, proceso acadado grazas á ligazón que a *tmese* crea entre a palabra-rima e o comezo do verso seguinte (vv. 6-7 de cada estrofa) e que evidencia ese binomio “amor-morte”, o xogo entre “*d’amor*” e “*da mor- / -te*” procurado polo trobador Don Dinís, ambigüidade que acaba por se anular no plano da oralidade debido ao distinto grao de abertura vocálica, mais que favorece o equívoco até o vocábulo se ver completado no verso inmediatamente posterior (ERÍN GARCÍA, 2008, p. 272-273).

Como visto, o mesmo acontece com o poema de Fernão da Silveira nas edições de 1973 e de 1998 do *CGGR*, empreendidas por Aida Dias e Costa Pimpão. Percebe-se que os editores optaram por uma só versão quando, pelo estudo de Helena M. Dias e Ivo Castro, haveria pelo menos duas, sendo uma mais fiel ao texto original. A escolha é questionável se se atentar ao fato de que o suposto Compositor tipográfico (A), escolhido por Costa Pimpão e Dias, foi justamente aquele que deixa os espaços entre as palavras muito mais claros que o outro Compositor tipográfico (B), daí não justificar a opção por este último. Releve-se que, na edição de 1998, no Volume V, “A Temática”, já citado supra, Aida Fernanda Dias coloca em apêndice (DIAS, 1998, p. 460-461)⁸

⁸ Quanto ao “D” que aparece na gravura do Compositor A, Dias escreve: “A par de outras divergências, cf. o arranjo da última composição do fólio; assinatura”, querendo, por isto, dizer que numa das gravuras (A) havia a assinatura de um compositor tipográfico.

ambas as gravuras – a do Compositor A e a do B, o que revela ter a autora conhecimento da clara separação entre as colunas. Conforme escreve na referida mensagem eletrônica, menciona “o desalinhado dos últimos versos”, o que leva a supor que sua opção não tenha sido por aquela em que a intenção do poeta palaciano ficava mais evidente. Isso permite algumas conclusões. Apesar do mérito inegável dos dois editores do *CGGR*, numa edição crítica, a primeira opção de reproduzir um texto antigo talvez seja a que mais se aproxime da intenção do autor-compositor, mesmo que, e apesar de que, isso seja subjetivo. Aida Fernanda Dias especializou-se nos estudos aprofundados do *Cancioneiro* resendiano, revelando, então, aquilo que menciona Segismundo Spina: o estudioso dos textos antigos deve ter um conhecimento o mais amplo possível. No entanto, parece-me, valeu mais a leitura pessoal – como comenta Lênia Márcia Mongelli –, desprezando o que recomendam Helena Marques Dias e Ivo Castro: “tomar os dois estados em condições de igualdade, na medida em que são ambos descendentes de um mesmo original e independentes entre si, para tentar reconstruir esse original”, como exposto acima.

A CONTROVERSY READING OF OLD TEXT IN THE *CANCIONEIRO GERAL* OF GARCIA DE RESENDE

ABSTRACT

According to Helena Marques Dias and Ivo Castro, Garcia de Resende's Cancioneiro Geral would have had at least two typesetters by the time of its publication, 1516. Taking as example a labyrinthic poem written by Fernão da Silveira, a court poet, also studied by Dias and Castro, I intend to show how an option for a transcription that, in certain way, is far from the original composition, could distort the form and the intention of the original author. For that, I use the princeps transcription of the poem and the critical editions of the same poem – an “esparsa de palavras”, taken from Resende's songbook. In the editions of 1973 and 1998, Aida Fernanda Dias and Álvaro Júlio da Costa Pimpão opted for a questionable transcription of the poem, once it is far away from the court poet's intention – to leave spaces between the words of the poem, an evident labyrinth which gives the reader many ways of reading it.

KEYWORDS: *Cancioneiro Geral. Intention of the author. Options of the editor. Transcription of old texts.*

FONTES

CANCIONEIRO da Biblioteca Nacional. Antigo Colocci-Brancuti. Leitura, comentário e glossário por E. P. Machado e J. P. Machado. Lisboa: Edição da Revista de Portugal, 1949.

CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende. Tomo I. Nova edição preparada por A. J. Gonçalves Guimarães. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1910-1917.

CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende. v. I-II. Texto estabelecido, prefaciado e anotado por A. J. da Costa Pimpão e A. F. Dias. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1973-1974.

CANCIONEIRO Geral de Garcia de Resende. Fixação do texto e estudo por A. F. Dias. Maia: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1998.

REFERÊNCIAS

DIAS, A. F. **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende: A Temática.** Maia: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1998.

_____. **Cancioneiro Geral de Garcia de Resende: Dicionário** [Comum, Onomástico e Toponímico]. v. VI. Maia: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 2003.

DIAS, H. M.; CASTRO, I. A edição de 1516 do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende. **Revista da Faculdade de Letras de Lisboa**, IV série, n. 1, p. 91-125, 1976-1977.

ERÍN GARCIA, L. Achegamento ao fenómeno da tmesse na lírica medieval galego-portuguesa. **Estudos linguísticos e literários** [Salvador: Ufba], n. 37-38, p. 261-276, 2008.

FERNANDES, G. A. **Fernão da Silveira, poeta e coudel-mor: paradigma da inovação no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende.** Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo (USP). São Paulo, 2006.

KAYSER, W. **Análise e interpretação da obra literária.** (Introdução à Ciência da Literatura). 6. ed. Coimbra: Arménio Amado, 1976.

MONGELLI, L. M. **Fremosos cantares. Antologia da lírica medieval galego-portuguesa.** São Paulo: WMF Martins Fontes, 2009.

SPINA, S. Ecdótica ou Edótica? Edótica ou Crítica Textual. In: _____. **Estudos de literatura, filologia e história.** Osasco: FIEO, 2001.