

editora MAGNO, Leiria, 2003

***Contos & Histórias de Proveito & Exemplo* de GONÇALO FERNANDES TRANCOSO
(edição diplomática)**

PREFÁCIO de Cristina Nobre

Questões preliminares

Com a reedição agora vinda a lume de *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo* [CHPE] dá-se a ler aos leitores do século XXI uma das obras mais lidas nos finais do século XVI e ao longo dos séculos XVII e XVIII, numa evidente demonstração não apenas da sobrevivência de um género, mas da eficácia de leitura exercida sobre públicos de tempos tão diversos. Constituído por 38 narrativas breves da mais diversa índole, entre contos de origem erudita e histórias de raiz popular e tradicional, o conjunto apresenta uma singela unidade conseguida pelo efeito moral e pedagógico, proveitoso e exemplar, que pretende exercer sobre o leitor/ouvinte. Saboreando a leitura destes textos, o leitor dos nossos dias encontra-se assim perto das origens de uma milenar *arte de contar*, ancorada a textos com um narrador autoritário e onisciente, que não abdica da função formativa da literatura, cujos efeitos quer tornar operacionais através dos exemplos narrados.

Embora os CHPE não sejam anónimos, como acontece com algumas colectâneas de contos do século XVI, pouco se sabe sobre o autor das três partes da obra chegada até nós, de seu nome Gonçalo Fernandes Trancoso. A maioria das hipóteses formuladas sobre a biografia do autor, tão diminutamente conhecida, foi deduzida a partir de elementos textuais ou paratextuais das várias edições da obra. Dada a ausência de documentação, a data de nascimento e da morte de Gonçalo Trancoso pode apenas calcular-se em função de informações fornecidas no prólogo-dedicatória a D. Catarina, datado do terrível ano da peste de 1569, onde se diz que: *perdi no terrestre naufragio filha de XXIII annos, que em amor, & obras me era mãe, Filho estudante, Neto moço do choro da See. E para mais minha lastima perdi a molher*. Infere-se da idade da filha, morta durante esse ano, o período provável entre 1515 e 1520 durante o qual se deve ter dado o nascimento de Trancoso. Quanto à morte, os Privilégios atribuídos a partir de 1585 ao filho Afonso Fernandes Trancoso indiciam com bastante probabilidade que o pai falecera entretanto. Sabe-se que vivia em Lisboa, pelo menos durante o tempo em que redigiu os contos, e a hipótese de que tivesse sido mestre de meninos e caligrafista foi formulada a partir do conto XIX da 1.^a Parte, onde se apresenta a carta de resposta a uma senhora que lhe tinha pedido um abecedário — *feito de minha mão* — para aprender a ler.

O facto de muitas histórias se centrarem no campo jurídico e mostrarem um certo conhecimento desses assuntos, deu azo a que se defendesse a tese de que Gonçalo Fernandes Trancoso teria alguma relação profissional com este tipo de matéria. O interesse demonstrado por assuntos religiosos fez também que se pensasse nele como um homem do

clero. Pelo contrário, na opinião de António José Saraiva e Óscar Lopes, a simplicidade da escrita de Trancoso e uma certa ingenuidade realista de alguns pormenores denotariam uma cultura popular, com poucos ou nenhuns estudos humanistas (1978: 565-6).

Em conclusão, vários foram os estudiosos que se debruçaram sobre a biografia deste autor sem conseguirem adiantar muito para além dos poucos dados aqui mencionados. João Palma-Ferreira, o responsável pela mais recente reedição de CHPE, reuniu praticamente todas as informações dispersas sobre Gonçalo Fernandes Trancoso no informativo "Prefácio" (1974: XI-LXXXVI), informações depois acrescentadas na colectânea de ensaios *Obscuros e Marginados* (1980: 29-83). Os dados reunidos foram por fim burilados com algumas minudências sobre a génese da obra na "Introdução" à edição *fac-similada* de CHPE, que reproduz a impressão de 1575, provavelmente não a 1ª. ed. da obra, mas a mais antiga conhecida até ao presente momento (1982: VII-XII).

Entre 1575 e 1595: breve história editorial dos CHPE

Na verdade, mais apaixonante do que a biografia incompleta e obscura de Gonçalo Trancoso é a tentativa de reconstituição da história das edições de *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo*, um problema filológico bastante curioso para o qual os eruditos fizeram várias tentativas de elucidação. Sousa Viterbo, um dos estudiosos do início do século XX empenhado no estudo dos contos tradicionais portugueses, no artigo "Materiais para o Estudo da Paremiologia Portuguesa" (1902: 101-2), organizou uma lista cronológica das diversas edições mencionadas pelos bibliófilos que se interessaram por Gonçalo Trancoso (lista actualizada em anexo na presente edição). As investigações de Palma-Ferreira, já referidas, recenseiam e ordenam algumas questões importantes, sobre as quais subsistem no entanto lacunas por preencher.

A primeira e maior lacuna é a data da edição *princeps*. A edição mais remota, recenseada pelos bibliófilos (Deslandes, Azambuja, Anselmo), remonta ao ano de 1575, publicada em Lisboa por Antonio Gonçalvez, embora nunca ninguém dela tivesse visto qualquer exemplar, razão pela qual Palma-Ferreira chegou a colocar em dúvida a sua existência quando fez a reedição dos CHPE (1974) segundo a ed. de 1624. Luciana Stegagno Picchio (1976: 96) chamou a atenção para a existência de um exemplar mal conservado, pertença da *Catholic University of America* (Washington, EUA), exemplar provavelmente resultante da aquisição pelo fundador da Biblioteca, Oliveira Lima, durante um leilão da livraria da Condessa de Azambuja, em cujo *Catálogo [...]* (1909) Anselmo identificava a primeira referência à ed. de 1575. Conhecido este exemplar, reproduzido em *fac-simile* por Palma-Ferreira em 1982, permanece a incerteza de que corresponda, efectivamente, à 1ª. ed. de CHPE.

Uma série de indícios e informações, fornecidas pelos próprios elementos do paratexto (privilégios da edição, assinaturas, prólogos, dedicatórias) e do texto, aponta para a existência de outra ou mesmo outras edições anteriores a 1575, mais perto do hipotético arquétipo a postular se se pretender fazer uma edição crítica de CHPE. Assim, os *Privilégios* da 1.ª e 2.ª Partes, ambos localizados no início da folha de rosto da 2.ª Parte e concedidos a

Gonçalo Trancoso, trazem, respectivamente, as datas de 20 de Abril de 1571 e de 26 de Novembro de 1570, data esta que parece deslocada em relação à primeira, uma vez que se trata da segunda Parte. Provavelmente tratar-se-á de uma gralha ou de uma emenda mutiladora da data de 1576, hipótese que a difícil legibilidade do número 0 na mal conservada edição contribui para tornar mais plausível. No *Privilégio* da 1.^a Parte faz-se referência a um *primeiro livro*, contido na petição de Gonçalo Trancoso. No *Privilégio* da 2.^a Parte faz-se referência a *três livros*, que constituiriam *tudo uma história*, o que permite colocar a hipótese de que a 1.^a Parte tivesse sido impressa originariamente antes de 1575, taxada isoladamente, e como tal vendida. O texto do *Privilégio* da 2.^a Parte respeita esta hipótese, pois aí se pode ler: "[...] que o privilegio que lhe tenho concedido para pessoa alg-ua nam poder empremir, nem vender sem sua licença, o primeiro dos ditos livros se lhe cumpra & guarde no segundo & no terceiro, por ser tudo h-ua historia". A inclusão da referência a uma 3.^a Parte revela que o projecto de um terceiro conjunto de contos estaria já suficientemente adiantado nessa data para que tivesse sido mencionado no *Privilégio*.

O *Prologo A Rainha Nossa Senhora*, a Rainha D. Catarina, com o qual abre a 1.^a Parte, indica o ano de 1569, ano da peste, como data da presumível redacção, ou, pelo menos, da 1.^a publicação desta 1.^a Parte. Apontando para a data de 1569 ou 1570 como data da hipotética edição *princeps*, encontramos o Conto XX, o último da 1.^a Parte, Carta de Resposta a uma dama que pediu ao Autor um abecedário, datado de 3 de Abril de 1570, no texto da ed. de 1575. Tendo provavelmente Trancoso falecido entretanto, a edição seguinte, de 1585, tem o Privilégio atribuído ao filho Afonso Fernandes Trancoso, afirmando este que o seu pai terminara a 1.^a Parte dos CHPE em Abril de 1570, o que coincide com a data inscrita no referido texto de fecho da 1.^a Parte da ed. de 1575. No entanto, o Conto IX, com que termina a 2.^a Parte, faz uma nova referência ao ano de 1569, o que pode indicar que a ordem de apresentação dos contos sofreu uma alteração não prevista por Gonçalo Trancoso, e este Conto IX, inicialmente destinado a ser incluído na 1.^a Parte, foi posteriormente incluído na 2.^a, ou, nova hipótese a ponderar, também a 2.^a Parte teria sido terminada no ano de 1569, embora só publicada em 1575. Na mesma linha de pensamento, é possível imaginar que a redacção do Prólogo da 2.^a Parte tivesse acontecido à volta de 1570 (provavelmente não muito depois da redacção do Prólogo da 1.^a Parte, datado de 1569), uma vez que a figura de D. Catarina tinha perdido em 1575 grande parte do prestígio e da influência cultural anterior, tendo sido afastada por suspeitas de simpatia com os projectos do irmão, Carlos V, de anexar as duas monarquias peninsulares.

A hipótese de que a 1.^a Parte tenha sido escrita e publicada independentemente antes de 1569 pode inferir-se da presença do Conto X da 1.^a Parte na ed. de 1575 (ausente nas edições posteriores), onde se alude a uma continuação do conto na projectada 2.^a Parte. A promessa é cumprida na 2.^a Parte, também no Conto X, havendo co-referência com a primeira parte do conto, vai e vem referencial desnecessário se ambos tivessem sido publicados pela primeira vez ao mesmo tempo. Não parece haver qualquer lógica de economia interna na separação de um mesmo conto, com personagens e peripécias afins, até porque há contos bastante mais longos do que o resultante da fusão destes dois, quer na primeira, quer na

segunda partes. A coincidência de ambos os contos ocuparem na *Tavoada* o décimo lugar leva-nos a pensar que essa ordem tenha obedecido a um plano prévio de Trancoso, decidido a tornar claras as relações de continuidade semântica entre as duas partes do seu livro, que teriam acabado por ser impressas com alguns anos de intervalo. Além disso, o facto de o título-argumento do Conto X e o da *Tavoada* não coincidirem rigorosamente, pela utilização do artigo definido neste e a ausência de artigo naquele, quando se faz referência ao Rei de África (personagem central), pode servir de reforço a esta hipótese de uma reformulação da *Tavoada* para a ed. de 1575, onde a 1.^a e 2.^a Partes apareceriam pela primeira vez conjuntamente, servindo as linhas de uma coesão interna através de uma co-referencialidade que mostrasse as ligações semânticas entre os textos.

Além de fornecerem material para especulação, estes dois contos, juntamente com o conto VII da 2.^a Parte contribuem para a preciosidade da ed. de 1575, uma vez que desapareceram sem deixar rasto nas edições posteriores de CHPE. A hipótese mais plausível para explicar este desaparecimento é a da intervenção da Censura. Ainda que o nome de Trancoso ou o dos seus CHPE não apareçam registados nem no *Index Librorum Prohibitorum* [...] de 1581, nem no *Catálogo dos Livros* [...] do mesmo ano, nem depois, no *Index* [...] de 1597, as advertências de Roma, incluídas no *Rol dos Livros que neste Reyno se prohibem per o serenissimo Cardeal Iffante, Inquisidor geral nestes Reynos & Senhorios de Portugal* [...] de 1564, eram suficientemente explícitas para abarcarem todos os excedentes que escapassem ao crivo dos censores. Leia-se, por exemplo, as *Regras Sexta, Septima, Oytava e Nona*, onde se censura por corrupção dos bons costumes e da moral: "Os livros em lingoage q. tratão das cõtroversias entre os catholicos e os herejes deste t-epo [...]", "Os livros q. de proposito tratão de cousas lascivas e deshonestas, ou as contão ou ensinão [...]", "Os livros cujo argumento principal he bom, mas que de passajem entremetem algumas cousas que tocão de heregia ou mau viver ou superstições, ou adivinhações, estes examinados e revistos pola Inquisiçam e por alg-us theologos catholicos, então se poderão conceder [...]" e ainda "Todos os livros e obras de Geomancia, Hidromantia, Aeromãtia, Piromantia, Onomantia, Chiromantia, Nigromantia, ou em que se contem sortes, feitiçarias, agoiros, boas ditas, ou encantações darte magica sejam totalmente reprovados e defesos [...]" (Sá, 1983, I: 460-2).

Efectivamente, em ambos os contos X, da 1.^a e 2.^a Partes, se fazem alusões ao Diabo e a transformações e metamorfoses fantásticas, que não deveriam ser do agrado da Inquisição. O facto de a intriga se basear numa tentativa, falhada, de conversão do Rei mouro à fé católica, pode ter dado estes contos por suspeitos e pouco próprios para o proveito e exemplo das normativas regras inquisitoriais. Pelo contrário, contos como o II, da 2.^a Parte, em que a conversão de um Mouro honesto é exemplar, merecem ser contados numa perspectiva educativa. Já o conto VII, da 2.^a Parte, onde se conta uma estranha viagem para o outro lado do mar, e as tentações por que se tem de passar para merecer a donzela e tornar-se Rei de tal Reino — encontros com o demónio, mulheres lascivas banhando-se em recônditas fontes, tentações da sensualidade e da carne — podem ter sido motivo suficiente para a sua exclusão após 1575. A presença destes três contos na ed. de 1575 deixa-nos supor que esta edição não terá sofrido o crivo da Censura, tendo as teias inquisitoriais cerrado as malhas a seguir, o

que explicaria o desaparecimento quase integral da ed. de 1575 e talvez ajude a explicar a existência de um fólio em branco no conto III da 1.^a Parte, na sequência da narrativa das aventuras e desventuras de uma donzela para escapar às propostas lascivas de um *fidalgo de título*, como um corte deliberado para evitar conflitos com os censores.

Em resumo, quanto à história da génese de CHPE, aproveitando as informações acessíveis a partir de 1982, com a reprodução *fac-similada* da ed. de 1575, as certezas podem resumir-se em breves linhas: a 1.^a Parte foi publicada separadamente, por volta de 1570, tendo sido escrita antes de 1569, embora a ed. de 1575 constitua a primeira conhecida dos CHPE, sendo aquela em que devemos confiar e que devemos consultar sempre que pretendemos fazer colação de textos (até porque provavelmente é também a última realizada em vida do autor); a 2.^a Parte estaria praticamente pronta para impressão, pela mesma altura, mas, por alguma razão, só seria impressa em 1575; a 3.^a Parte tinha sido iniciada em 1569, mas será terminada posteriormente, e a primeira edição que se recenseou até ao momento com esta 3.^a Parte é a de 1595 (de que se conhece um único exemplar na Biblioteca Pública de Évora), tendo as edições posteriores passado a incluir sempre as três Partes dos Contos.

Edições posteriores e acrescentos extra-textuais

As informações que possuímos quanto à lista cronológica das edições seguintes nem sempre são coincidentes e, por vezes, aparecem recenseadas edições das quais não chegou até nós qualquer exemplar, mas isso não deve constituir critério para a eliminação do registo, se tomarmos em consideração o exemplo da tardia identificação da ed. de 1575.

Fizemos já outras observações sobre este assunto (Nobre, 1999: 45-54), nomeadamente ao sugerirmos a existência virtual de outras edições (além das até agora recenseadas) com base em dados paratextuais. Essas hipóteses e pressuposições engrossam as considerações sobre a importância de uma obra que atravessou os séculos XVI, XVII e XVIII com um número considerável de edições, tendo sofrido acrescentos que a posicionam claramente como texto formativo e de divulgação de preceitos religiosos. Assim, a ed. de 1681, em Lisboa, por Domingos Carneiro, é a primeira edição em que ao texto original dos CHPE se junta uma *Breve Recopilaçam da Doutrina dos Misterios mais importâtes de nossa Sãcta Fé, a qual todo Christão he obrigado saber, & crer com Fé explicita, quero dizer conhecimeto distincto de cada hum, Recopilada pelo P. Antonio Rebello. Irmão professo da 3. Ordem de Nossa Senhora do Carmo*, que aparecerá depois nas posteriores edições de CHPE. Trata-se de uma sequência de perguntas e respostas sobre a Doutrina Cristã, com algumas resenhas no meio, em jeito de apanhado conciso, que ocupa dez páginas e meia. Este texto permite-nos especular sobre as utilizações que o seiscentismo religioso deu à obra de Trancoso. Os CHPE transformam-se, no final do século XVII, numa "bíblia" instrutiva para os fiéis, um manual prático e didáctico de uma ética cristã acompanhada de normas de acção explícitas.

Ainda nesta edição, o título indicava a presença de um outro texto, intitulado *Policia & Urbanidade Christã*, o que não se verifica. A ed. de 1710, em Lisboa, na oficina de Bernardo da Costa, é a primeira recenseada a incluir, nas páginas 345 a 383, o referido apêndice, constituído por dez capítulos em que se abordam os temas mais variados da prática

quotidiana, desde o *Culto Divino* (Cap. I) ao *Como nos Hemos deytar à noyte* (Cap. X), passando pelas regras gerais da cortesia e boa educação em geral (Cap. II), nos encontros em sociedade e nas conversações (Cap. III), nas actividades da fala, como o advertir, repreender e gracejar (Cap. IV); pelas regras do vestuário e ornato do corpo (Cap. V); pela *Instruçam no andar; ou fôra de hum sô, ou de muytos juntamente* (Cap. VI), e nas conversações e práticas (Cap. VII); pelas regras de *Decência, & cortesia na mesa* (Cap. VIII) e *Do Serviço da mesa* (Cap. IX). No fundo, um manual de boas maneiras, tão ao gosto das etiquetas complexas e barroquizantes da sociedade culta do século XVII e início do XVIII, num claro indício da categoria de público a que este tipo de "Manuais de Sociedade" se destinaria.

Longe de os destinar a um público mais popular, ao qual os CHPE muito agradariam, os dois apêndices acrescentados — a compilação da *Doutrina dos Mysterios mais importantes da nossa Santa Fé* e a *Polícia & Urbanidade Christam, no trato & conversaçam* — fazem destas edições tardias um produto destinado ao gosto e ao consumo de um estrato social novo, enriquecido e desejoso de aprender a comportar-se em sociedade segundo todas as etiquetas das boas maneiras, para o qual o elemento religioso continuava a ser ponto de honra e distinção. O deleite dos CHPE foi enquadrado num contexto social em que o valor religioso é o valor máximo. O leitor do século XVIII podia continuar a ler estas histórias e contos com a boa consciência com que sempre os teria lido, pois que ao prazer da intriga se junta a segurança normativa da rectidão dos princípios morais defendidos. Através destes desenvolvimentos posteriores, joga-se a sobrevivência da obra e a história da sua recepção desenha uma linha de continuidade nas orientações religiosas propostas pela sua leitura.

Ainda que a quantidade de exemplares impressos de cada edição seja desconhecida, podemos supor, com Cleonice Berardinelli, que os CHPE tenham atingido, entre os séculos XVI e XVIII, um número de leitores idêntico ao de *Os Lusíadas*, o que é dizer muito sobre a popularidade da obra. No artigo elucidativamente intitulado *Um 'best-seller' do século XVI*, a citada investigadora interroga-se sobre as razões do sucesso de CHPE: "Se tal sucesso se explica sobejamente no caso do poema máximo da língua, como justificar tão grande interesse do público leitor pelo despretenhoso livro de estórias? Talvez por isso mesmo: por contar estórias despretenhosamente [...]" (1985: 77). Para Gaspar Simões, o segredo do sucesso estaria antes no realismo *avant-la-lettre* que povoa os seus contos (1967: 150). No entanto, este sucesso editorial, ao que tudo leva a crer coincidente com um sucesso de leitura, parece ter começado a diminuir a partir do século XIX.

Teófilo Braga explica o relativo desinteresse a que a obra foi votada durante o Romantismo — das três edições recenseadas durante o século XIX (1861, 1864 e 1883), só a selecção de 19 contos incluídos nos *Contos Tradicionaes do Povo Portuguez* deste autor chegou até nós — com a crescente vulgarização de certas folhas volantes traduzidas do espanhol, desde o governo dos Filipes, tais como a *Donzella Theodora*, a *Formosa Magalona*, o *Roberto do Diabo*, a *História de Carlos Magno*, os *Sete Infantes de Lara* (Braga, 1877: 90). O leitor popular do século XIX passou a preferir a literatura de cordel, de mais fácil acesso que os CHPE e com uma imaginação mais prodigiosa. A classe média acabaria por se desviar do seu gosto por causa da difusão de (más) traduções dos (fracos) romances franceses. A diminuição

do número de novas edições dos CHPE durante o século XIX estaria, assim, em relação directa com alterações notáveis no gosto dos leitores, o que determina o afastamento progressivo da obra do universo alargado da leitura recreativa e a sua entrada conseqüente no mundo paralelo e mais restrito dos estudos e do ensino da literatura, com a instituição escolar a preocupar-se com a sobrevivência de um clássico dos contos tradicionais cuja leitura espontânea começava, paulatinamente, a deixar de ser feita pelos leitores das mais diferentes classes sociais.

Assim, já no século XX, em 1921, será Agostinho de Campos a organizar num volume da Antologia Portuguesa uma selecção das *Histórias de Proveito e Exemplo*, volume reeditado em 1923, e que alcançou algum sucesso entre os eruditos e os estudantes, numa manifesta redução do campo de leitores a uma faixa escolarizada de elite cultural. O caminho das antologias é o de um certo academismo: mais do que lido, o texto passa a ser estudado, através de uma actividade exegética que pretende chegar a conclusões e determinar factos sobre o texto, o autor e o seu tempo apropriáveis pelo discurso da história literária. Se não nos enganamos, a transição do século XIX para o XX marca a passagem dos CHPE do domínio do público leitor ou apenas ouvinte de serões culturais, para o grupo restrito dos exegetas, mais erudito e conhecedor, preocupado em fazer chegar ao grande público um texto que, pelos vistos, parece nunca ter faltado. O trabalho de Agostinho de Campos, na *Introdução*, é o primeiro no século XX a encaminhar-se para um apetrecho teórico-crítico da obra. Depois desta edição restrita, só a ed. de Palma-Ferreira, de 1974, volta a devolver o texto integral das três Partes conhecidas de CHPE.

No período de cinco séculos, a obra serviu intuítos e interesses ideológicos e formativos diversos, revelando a grande capacidade de adaptação e resistência dos textos narrativos ao desgaste temporal: passou de *best-seller* de leitura, nos séculos XVI e XVII, a frequentadíssimo manual de civildade cristã, no século XVIII, para se transformar em objecto de estudo para eruditos e estudantes, nos séculos XIX e XX. No século XXI, os CHPE terão, com esta edição, mais uma possibilidade de sobrevivência, num convite declarado à renovada capacidade de leitura dos leitores interactivos dos múltiplos e heterogéneos meios de comunicação dos nossos dias.

Crítérios da presente edição

Pretende devolver-se aos leitores do século XXI o texto integral das três Partes de *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo*, actualizado através de uma edição de divulgação, capaz de voltar a servir um público mais alargado, uma vez que o público erudito encontra nas edições citadas da responsabilidade de Palma-Ferreira (1974; 1982), bem como no ensaio referido de Cristina Nobre sobre os CHPE (1999), elementos preparatórios conducentes à organização de uma edição crítica. Assim sendo, optou-se por uma edição diplomática de ortografia modernizada, seguindo a ed. de 1575 (a primeira recenseada até ao momento) para a Primeira e Segunda Partes (com excepção do já referido fólho 5, cuja falha foi colmatada com o texto da ed. de 1595), e a ed. de 1595 (a primeira recenseada a incluir, além da 1.^a e 2.^a Partes, também a 3.^a) para a Terceira Parte.

Esta nova edição distingue-se basicamente da de 1974 — que seguia a ed. de 1624, e não a de 1595 ou a de 1608, edições anteriores onde a terceira Parte já existia (escolha que, à falta de elucidação de Palma-Ferreira, julgamos dever-se apenas a uma simples questão de facilidade de manuseamento da ed. de 1624, a única das três referidas com representatividade na Biblioteca Nacional de Lisboa) — pela presença dos três contos censurados nas edições posteriores à de 1575 e por algumas variantes que vão no sentido de uma maior síntese na linguagem e uma nomeação das entidades religiosas sob formas pouco elaboradas, para a 1.^a e 2.^a Partes; e ainda por algumas variantes muito ligeiras que distinguem a ed. de 1595 da ed. de 1624, para a 3.^a Parte; assim como pela ausência de notas explicativas, julgadas desnecessárias para a leitura recreativa pressuposta pela edição agora publicada.

Aos leitores que pretendam encetar um estudo em profundidade dos CHPE, sugere-se a consulta da ed. de 1974, acessível nas bibliotecas públicas do nosso país, especialmente útil pela anexação de um Glossário, da autoria de Palma-Ferreira (1974: -346), que nos dispensamos de repetir. Preferimos apetrechar o leitor comum com este texto prefacial, onde coligimos informações histórico-literárias rigorosas, dispersas em fontes várias e de difícil acesso, e comentários de análise textual conducentes a uma leitura contextualizada desta obra tão distante pelo tempo em que foi escrita e pelo reflexo das mentalidades nela espelhadas.

Narrativas exemplares: espelho da tradição e espelho do real

Aos olhos de um leitor do século XXI, por mais distanciado que se encontre de obras como esta, os *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo* trazem a marca de um género agarrada à sua letra primeira. A designação que Gonçalo Trancoso transmite no *Prologo A Rainha Nossa Senhora* — "côtos de aventuras, historias de proveito & exemplo, cõ alg~us ditos de pessoas prudentes & graves" — continua a vincular o livro a uma tradição literária da qual os géneros, enquanto tipos de discursos diferenciados, fazem parte.

O aparecimento da espécie *novela breve*, de que o *Decameron* de Boccaccio ficou marco paradigmático, abriu uma brecha declarada no sistema tripartido tradicional dos géneros literários. Se, por um lado, a infiltração dos contos breves e das historietas era prática tradicional nos contos orientais (cuja voga no Ocidente só se dá em fins do século XVII) e os *exempla* morais vinham ganhando uma autonomia progressiva, por outro lado, essa prática discursiva era sentida como um acrescento incomodativo a uma límpida e clássica teoria dos géneros. Isso explica que o "género" novela não seja tratado em nenhuma poética da época, e que nunca tenha sido sujeito a regras de composição com proporções fixas.

Alguns teóricos, como Walter Pabst (1972), recusam mesmo o estatuto de género à novela breve, que durante muito tempo apenas terá existido sobre a forma oral e de que os *exempla* são o primeiro tipo aproximado. Perante a autoridade do dogma de género, acalentado na época renascentista como um quadro harmonioso e regrado conducente à criação, a novela breve aparece como campo ficcional onde novas experiências e outros modos de olhar para a Natureza são possíveis. Será a forma literária englobante da narrativa a

reunir a heterogeneidade de significantes e a salvaguardar da total arbitrariedade a proliferação de designações com que se identificam todos os textos novos que estão para além das normas reconhecidas.

No caso concreto dos CHPE, regista-se uma proliferação desconcertante das designações de género: *caso*, como designação da matéria narrada, aparece sessenta e uma (61) vezes; *exemplo* ou *exemplar*, como comentário da matéria narrada ou a narrar e como advertência ao leitor, dezasseis (16); a forma *conto* é registada vinte e oito (28) vezes; *dito* aparece em dezassete (17) registos; *conselho*, como designação interna da matéria narrada, aparece referenciado quarenta e uma (41) vezes; *sentença*, como designação de uma actividade discursiva específica, surge em cinco (5) ocorrências; a designação *história* aparece onze (11) vezes; e a designação *carta* uma só vez. A definição de qualquer uma das designações recenseadas, com excepção da carta, pressupõe a existência de uma estrutura narrativa, uma intriga com personagens e acções num tempo determinado e respectivas transformações até um tempo posterior, com um grau de verosimilhança de acordo com cada um dos tipos — o conto e a história declaradamente ficcional, ou contado como se houvera acontecido, mas num tempo passado; o *dito* apresentando-se com base no real, por exemplo.

A vantagem numérica da designação *caso* — método da pedagogia jurídica que ensinava as leis do Direito e as suas excepções e transgressões a partir de um exame de casos concretos ou fictícios, resolvidos pelos tribunais ou a resolver pelos aprendizes — não nos parece alterar o panorama narrativo, uma vez que, nesses textos, explicitamente identificados como "casos", à ruptura com um estado de normalidade e de equilíbrio se segue uma resolução explícita, de tal modo que o leitor não fique com dúvidas quanto à resposta certa, mas transgredindo claramente a aplicação jurídica da designação. Os "casos" de Trancoso estão muito próximos dos "exemplos", uma vez que a resolução única e fechada discursivamente proposta é um primeiro passo para fornecer as linhas do modelo a imitar. As designações *conselho* e *sentença* podem entender-se como rótulos identificativos de um campo jurídico sempre presente nos CHPE, a tal ponto que a genérica designação "narrativa de leis" não parece desapropriada.

Julgamos que a designação "exemplo" transmite um sentido específico e generalizável ao conjunto das 38 narrativas da obra. Nos CHPE a referência explícita ao carácter exemplar da narrativa localiza-se maioritariamente no epílogo dos textos, estabelecendo uma ligação entre a diegese e a vida do leitor, num posicionamento final estrategicamente importante para convencer o leitor e sobre ele actuar. Globalmente, o *exemplum*, enquanto processo persuasivo de carácter indutivo, caracteriza-se como operação que parte de um caso particular e procura concluir acerca do geral. Além disso, é uma parte da realidade destinada a representá-la na totalidade, o que faz com que contar através de um *exemplum* seja iludir-se na esperança de que o todo fique dito através da parte. Nada justifica que a obra de Trancoso seja constituída por um número específico de textos, uma vez que não chega a haver um texto conclusivo, ao contrário do conto I da 1.^a Parte, com cariz programático de início de projecto. Tudo indica que o entendimento desta obra como

organismo é arbitrário e fica a dever-se apenas à falta de tempo para continuar, numa lógica da infinitude sempre possível de completar com a narração de novos *exempla*.

A filiação do *exemplum* a escritos de carácter religioso transformava esta forma tradicional no tipo ideal para a transmissão de modelos, de regras de justiça ou de normas de moralidade, a que o leitor se devia submeter, ao mesmo tempo que caucionava uma conduta adoptada. Assim, o predomínio de exemplos explicaria em parte o porquê do sucesso dos CHPE na sua época e em épocas posteriores. As narrativas continuavam vivas porque propunham modelos em que o leitor se reconhecia ou que almejava alcançar, porque ficcionavam mundos semelhantes aos do leitor e lhe proporcionavam o prazer da identificação, porque exigiam a participação do leitor, num convite que se sentia seguro para aceitar pois dominava as regras daquele jogo ficcional.

Efectivamente, os leitores mais cultos seriam capazes de reconhecer nos CHPE o eco de outros textos da tradição, ancorados à ideia geral de exemplaridade nas narrativas breves. A obra de Trancoso inscreve-se numa tradição peninsular de conto e de novela, afastada dos *novellieri* italianos que mascaravam a licenciosidade e erotismo de algumas histórias com uma roupagem didáctica e moralista. Em Itália, Boccaccio tinha sido um dos primeiros a tentar fazer passar as suas novelas como ensinamentos úteis, inaugurando uma nova mentalidade capaz de dar um novo sentido e uma nova expressão a temas antigos e de, ironicamente, subverter o princípio largamente aceite da arte como moralidade e pedagogia. Sendo o *Decameron* do século XIV, a sua divulgação na Península Ibérica não se faz antes do século XV, e em 1599 surgia a proibição inquisitorial da obra, pelo que não houve novas edições desse livro tão cedo. A boccacciana *pintura dos vícios* chocava com uma moralidade peninsular muito mais recatada, virtuosa e eticamente exigente. Assim, Trancoso aproveita de Boccaccio alguns temas piedosos, vindos de uma tradição longa e trabalhada, bem como o dado contextual da situação de peste que emoldura os vários contos do *Decameron*, o que dá uma certa verosimilhança à intenção didáctica e ao desejo de unidade de ambos os autores. Mas, se a peste em Boccaccio foi um pretexto para relatar diversas histórias de amor "agradáveis e escabrosas", em Trancoso é o primeiro pré-texto para uma seriedade narrativa, religiosa e moral acentuada ao longo da obra pela referência inicial à morte. A intenção pedagógica de Trancoso era o resultado de uma inclusão sincera numa novelística peninsular substancialmente marcada por uma pureza moral e uma honestidade intocável, de que os *exempla* eram ascendentes directos.

A postura exemplar de Trancoso vai orientar o tipo de relações intertextuais que o texto dos CHPE tece com outros textos. Trata-se de uma imitação (*imitatio*) constitutiva e fundadora do próprio acto de narrar, que hoje se entende como uma intertextualidade dominante, considerada por estudiosos como Menéndez y Pelayo, Teófilo Braga, Agostinho Campos, Crane, Aubrey Bell, entre outros, sob o capítulo da *crítica das fontes*. Para a crítica positivista bastava identificar e distinguir as fontes eruditas e cultas das fontes populares. Assim, pôs-se em relação o texto de Trancoso com textos de Boccaccio, Bandello, Sacchetti, Cintio, Straparola, Timoneda, as *Cento Novelle Antiche*, ou seja, incluem-se os CHPE numa tradição de conto e de novela breve onde se encontra o embrião da narrativa actual. Além

disso, ao nomear-se o texto de Trancoso herdeiro de uma cultura popular, feita de provérbios, sentenças e ditos, e de anedotas sobre a justiça/injustiça dos grandes senhores, Trancoso passou a ser um dos antepassados mais importantes de uma arte de narrar que tem enriquecido o nosso povo e contribuído para preencher o desejo de "desenfadamento" através das histórias, a imitação através da linguagem. Trabalhando com os dois filões da palavra narrada, Trancoso é dos primeiros a escrever para um público verdadeiramente alargado. A sua arte é uma arte eminentemente social: põe em contacto o sujeito que narra com todos aqueles que o escutam.

Iluminadas por um desejo de "proveito e exemplo", podem procurar-se algumas transformações incorporadas por Trancoso no processo criativo implícito na passagem dos textos da tradição ao seu próprio texto. O caso mais típico é o da narrativa de Griselda, espalhada por toda a Europa como modelo exemplar de paciência ilimitada. Em Boccaccio aparece na 10.^a novela, da X.^a jornada, com o Marquês a ser referido como contra-exemplo; para Trancoso, que a reescreve no conto ?? da 3.^a Parte, é o exemplo da Marquesa que deve edificar os leitores e ensiná-los a ter uma conduta regida pela paciência e pela humildade — Boccaccio é um contador de histórias; Trancoso é um moralista, servindo-se de todas as histórias para delas extrair um princípio moral e uma linha de conduta veneráveis. Idêntica metamorfose moralista pode ser encontrada no conto I da 2.^a parte, que segue a 10.^a novela da III.^a jornada do *Decameron*, ou no conto IV da 3.^a Parte, que segue a 9.^a novela da X.^a jornada. Se o texto boccacciano é o primeiro a ressoar no universo dos CHPE, ele é também o primeiro a sofrer uma transformação ortodoxa: toda e qualquer ambiguidade de interpretação do comportamental e da moral das personagens é imediatamente encaminhada para uma solução linear, e desambiguada, que se presta a um ensinamento de princípios e a um confronto com modelos amplamente positivos.

Quando Menéndez Y Pelayo, no III volume de *Orígenes de la Novela*, numa larga referência aos CHPE de Trancoso, identifica uma série de autores italianos e espanhóis que teriam servido de fonte a Trancoso, inaugura caminho a uma longa polémica à volta da dependência ou filiação em relação a Juan Timoneda e à obra *El Patranuelo*, publicada em 1566 ou 1567, polémica na qual são especialmente importantes os argumentos aduzidos por Agostinho de Campos (1921) e Cesarina Donati (1983: 65-94). O confronto intertextual Trancoso / Timoneda, que já fizemos cautelosamente (Nobre, 1999: 122-9) sem se conseguir decidir pela exclusividade da filiação, mostra-nos que o texto dos CHPE se constrói sob uma capa ideológica muito mais rígida do que a de Timoneda, seguindo o caminho que irá dar ao personagem-tipo, enquanto feixe estereotipado de características psicológicas e de acção, e a um campo doutrinal de variantes mínimas.

Ao mesmo tipo de conclusões chegaríamos se quiséssemos alargar a investigação a outros textos com os quais os CHPE estabelecem relações intertextuais conducentes à ortodoxia religiosa, como é o caso do *Libro del Conde Lucanor* de Don Juan Manuel, escrito em 1335 e publicado pela primeira vez em Sevilha no ano de 1575; do anónimo quatrocentista *Orto do Esopo*; do também anónimo, provavelmente datado do século XIII, *Cento Novelle Antiche* ou *Novellino*; das *Historias Trágicas exemplares sacadas de las*

obras del Bandello Veronés de Matteo Bandello (1285-1361), traduzidas em 1589 em Salamanca; das anunciadas 300 novelas de Franco Sacchetti (1335-139?); de *Le Piacevoli Notti* de Giovan Straparola (m. 1557), traduzido pela primeira vez em 1583 por Francisco Truchado, com o título *Primera y segunda parte del honesto y agradable entretenimiento de damas y galanes*; ou da obra de Geoffrey Chaucer (1340?-1400), *Canterbury Tales*.

Não se deve ainda excluir a hipótese dos cruzamentos intertextuais com as numerosas colectâneas de *Ditos* que começam a aparecer no século XV e se alastram até ao século XVII, e mesmo XVIII, com pormenores classificativos e enciclopédicos cada vez mais evidentes. A tradição dos *ditos* inseria-se em textos como as *Sentenças* e *Provérbios* de Salomão; os *Disticha Catonis* imensamente glosados durante boa parte da Idade Média e difundidos nos finais do século XV e princípios do XVI numa multiplicidade de edições, muitas delas comentadas; os *Apophthegmata* de Plutarco, ou mesmo algumas sentenças das *Moralia*, e extractos das *Vitae* que parecem surgir como uma continuação da palavra uma vez celebrizada em "dito". O confronto intertextual com manuscritos não datados, mas provavelmente pertencentes ao século XVI, como *Dittos Portuguezes Dignos de Memoria*, mostra-nos Trancoso que como o verdadeiro narrador é capaz de pegar no relato sintético de um dito memorável e metamorfoseá-lo numa história que tem, para ingrediente final, um dito com o qual o narrador sempre está de acordo e do qual tira algum ensinamento. Proteico, o narrador de CHPE vai-se alimentando de outras palavras até se apropriar delas. Vejam-se, por exemplo, os contos II e X da 1.^a Parte cujo processo de desenvolvimento literário tem por base anedotas populares ainda hoje vivas na tradição popular da região do Minho e da cidade do Porto (respectivamente, "Os Simplórios" e o anexam resultante do tema tradicional da "Bilha de Azeite").

O mundo narrativo de Trancoso é um mundo de pureza original, onde os outros textos se acabam por submeter a uma lógica espartilhada do real. No entanto, por muito que se preocupe em destrinçar convenientemente o bem do mal, as críticas a uma sociedade basicamente imperfeita não deixam de estar presentes. Basta incluir os CHPE na tradição de obras como o *Livro da Montaria* de D. João I, o *Leal Conselheiro* de D. Duarte, o *Livro da Virtuosa Benfeitoria* do infante D. Pedro, o *Boosco Deleitoso*, o *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende e algumas sátiras da época, sem esquecer o papel das peças de Gil Vicente, para vermos até que ponto as queixas dos abusos dos poderosos se mantinham bastante uniformes e as chagas continuavam em certa medida a ser semelhantes. Nos CHPE, a frequência de temas satíricos como a má desculpa e o mal dar (conto II da 3.^a Parte), a má repartição dos bens, o abandono dos pobres e a mesquinhez dos funcionários públicos e dos conselheiros (contos VIII e XVII da 1.^a Parte e conto VIII da 2.^a Parte), os opositores à justiça (conto VII da 1.^a Parte), entre outros, demonstra-nos que, por maior que seja a instabilidade das relações intertextuais, toda a diferença se ofusca perante a lei interna mais poderosa da narrativa exemplar que transforma a luta entre os princípios do bem e do mal no motor de acção e de toda a escrita.

A exemplaridade das narrativas de CHPE é reforçada com a utilização de provérbios e sentenças, mobilizados no desempenho simultâneo de uma função de referente

cultural, ao permitir a ligação de uma comunidade em torno de um enunciado aceite e conhecido por todos, e de uma função ética, ao transmitir um quadro de valores implicitamente aceite como normas de conduta social. Feito um levantamento exaustivo dos provérbios e ditos da obra, verifica-se que a presença destes dois tipos de enunciado exemplar é maior nas duas primeiras partes, com narrativas de carácter mais popular, herdeiras da tradição oral e do reconto de anedotas, e menor na 3.^a Parte, com narrativas eruditas, quase todas herdeiras de autores italianos e a reflectirem uma evolução na própria concepção de conto breve, substituídas pela novela mais elaborada, com personagens de estatuto social mais elevado que já não se exprimem com os enunciados populares correspondentes aos provérbios ou ditos. Este predomínio dos provérbios e ditos na parte da obra primeiramente redigida indicia assim uma evolução na concepção da arte narrativa, e contribuiu para a criação de uma novelística de base realista, a *narrativa realista*, fantasma constante da literatura ocidental.

O mundo textual de CHPE, como espelho do real, é um mundo descritível, acessível à denominação e caracterizado por uma vontade exaustiva de tudo dizer àcerca dele. O lugar privilegiado para as pequenas descrições localizadoras e estereotipadas dos sítios onde a acção decorre é a abertura das narrativas. Pelo menos três quartos da totalidade dos textos iniciam-se com referências relativamente pormenorizadas à localização topográfica da acção, e a maioria das referências topográficas é feita em relação a um espaço enunciativo — a cidade de Lisboa. O tempo da narrativa é outro orientador de leitura a empurrar o leitor para um passado indeterminado em que o acontecer já adquiriu validade para ser narrativizável, ou para um passado determinado com base no tempo da História. A obra apresenta uma leitura do social (com) que o público de quinhentos tende a identificar(-se) como um espelho do mundo real, o mundo fora do texto. Com base nesse efeito metonímico, os CHPE estão salpicados de referências históricas perfeitamente identificáveis: a História do Portugal expansionista e mercantilista *avant-la-lettre* (conto I da 2.^a Parte); a oscilação quinhentista entre uma misoginia dominante e um apreço crescente pelo papel das mulheres (119, 138, Conto II, XI da 1.^a Parte, contos I e II da 2.^a Parte, 172, 193, 232, contos V, VI e IX da 3.^a Parte); a rejeição dos cristãos-novos, apoiada pelos estratos dominantes e pelo poder religioso sob a figura do Tribunal do Santo Ofício (Conto V da 1.^a Parte); os conhecimentos científicos e os hábitos, crenças e superstições da época (91, 72); a indumentária da época (I, fol. 17r, II, fol. 38v. e 59-60).

Se o texto joga com a capacidade que o leitor tem de reconhecer a História paralela ao seu acontecer enquanto texto, e faz disso um dos modos de representar o real, são investidos outros domínios do reconhecimento relacionados com o próprio conhecimento do literário. Também a literatura tem o seu *real*, as suas regras de funcionamento e percepção, a sua verosimilhança. Um dos modos que a narrativa encontra para fazer crer ao leitor que copia o real é apresentar os protagonistas como personagens facilmente identificadas e motivadas, cuja esfera de acção nunca foge de um leque restrito, limitado e previsível de funções. E não só os protagonistas, mas quase todas as personagens, são caracterizados segundo esquemas pré-determinados que representam um sistema de valores fechado, funcionando como uma isotopia, como um feixe de informações seguras e certas para o leitor.

Este tipo de personagens, estáticas e com comportamentos e linhas de actuação lineares do princípio ao fim do trajecto diegético, reduz o jogo das leituras possíveis e é a primeira condição do fechamento das narrativas que nem as situações diegéticas de aprendizagem conseguem alterar. Daí a forte redundância e previsibilidade dos conteúdos, a criação de sentidos-chave para a interpretação dos textos.

A narrativa alcança então um estatuto claramente ético — refere-se explicitamente a, e identifica-se com, um corpo doutrinal reconhecido e um sistema de valores quase unanimemente aceite. Temos, em conclusão, uma escrita no modo realista, isto é, baseada numa estética da verosimilhança e da representação, com intenções didácticas, que procura demonstrar a validade e fazer aceitar e seguir uma doutrina moral e religiosa baseada numa estrutura dualista.

Narrativas proveitosas: ideologia do narrador e formação dos leitores

Se a exemplaridade dos *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo* é conseguida através da inclusão numa tradição dos géneros, numa relação intertextual com outros textos pertencentes à mesma tradição e por um efeito realista de leitura, não devemos esquecer o papel do autor na construção de um universo narrativo que se pretende proveitoso para o leitor. Para a concepção medieval e renascentista de autoria, o autor é ainda um compilador que reúne uma série de elementos, submetendo-os a uma determinada unidade consagrada pela Tradição, seleccionando-os com a sua autoridade reveladora do conhecimento e organização pessoal dos materiais tradicionais. Nas várias edições dos CHPE, o cunho e a identificação autoral de Trancoso é sempre feita, daí que a atribuição de autoria nunca tenha sido questionada, embora alguns estudos da crítica de fontes insinuem que, para alguns contos, seria mais fiável falar de adaptação do que de criação. Mas, mesmo nos casos em que a criação é uma simples adaptação, a presença de uma instância narrativa específica distingue estes textos dos textos das fontes mais próximas.

O narrador dos CHPE está na posse de todos os elementos constitutivos dos múltiplos universos diegéticos ficcionados, e praticamente todas as suas intervenções pontuais contribuem para envolver a obra numa atmosfera de oralidade em que a actividade do contador de histórias pressupõe um público atento que ouve, escuta, segue atentamente o desenrolar dos acontecimentos. As intervenções do narrador abrem uma brecha no discurso, onde se instalam dois tempos, dois espaços, dois mundos diferentes — a diegese e a metadiegesse. O nível diegético corresponde à história contada directamente pelo narrador; o nível metadiegético corresponde ou a uma história em segundo grau (a história contada dentro da história por um dos seus constituintes) ou a afirmações e comentários sobre o nível diegético feitos pelo narrador. O nível metadiegético é propício a uma comunicação entre emissor e receptor, simbolizada nas relações narrador-narratário aí postas em relevo, transformando-se a diegese no objecto directo da comunicação, a mensagem que se quer transmitir na certeza de que é recebida segundo as intenções do canal emissor. Ao exercer a capacidade de ler, julgar e tecer considerações sobre o nível diegético, o narrador de CHPE

exerce uma actividade próxima da actividade exegética, que decorre num tempo outro, o presente absoluto e atemporal da metadiegesis.

As exegeses do narrador vão ter uma influência determinante na orientação e nas decisões de leitura dos leitores. A maioria das vezes resumem-se a conselhos em retrospectiva, que reflectem ou filtram *a posteriori*, depois da diegese consumada, as retrospectivas resumidas pelas próprias personagens da diegese, tornando explícito o destinatário ideal do conto, isto é, aquele para quem o conto funciona plenamente enquanto história para desenfadamento e enquanto regra de comportamento a adoptar. Normalmente há uma ligação de estatuto, sobretudo social, que torna a identificação entre leitor e personagem modelo ou anti-modelo da diegese não só desejável como quase inevitável. A leitura proposta pretende levar ao extremo a capacidade mimética do receptor que ouve ou lê os contos, como se pode perceber pela intervenção final do conto I da 1.ª Parte, dirigida a "[...] todos os que quiserem dos Santos que lhes alcancem, de Deus, nosso Senhor, alguma coisa [...]".

Se os textos, ou melhor, a diegese tem um fim explícito, o mesmo não se passa com as reflexões metadieéticas, pois elas transportam o leitor para um mundo onde tudo pode vir a ser eternizado, dependendo dos comportamentos do leitor na terra. A ficção dá ao leitor um quadro variado e completo de comportamentos possíveis e prováveis, no qual estão implicados todos os leitores sem verdadeiramente se encontrarem comprometidos. O processo de identificação sugerido é quase sempre um processo ingénuo, que faz do leitor o modelo exemplar e idealizado que algumas vezes a própria diegese não conseguiu propor. Acima da personagem, ao leitor cabe o papel de actuar exemplarmente, já que só através dele os *contos e histórias* se podem tornar *de proveito e exemplo*. Sem leitor o ciclo da aprendizagem não se completa verdadeiramente, nem os textos usam todas as suas potencialidades, entre as quais se deve destacar a *função social de identificação da arte* (Jauss, 1978).

Todas as intervenções exegéticas do narrador de CHPE contribuem para dotar a obra de uma estrutura forte, onde os esquemas de comportamento tipificados das personagens ganham uma razão de ser num mundo de valores e referentes culturais com uma grande tendência para a normatividade. Ao mesmo tempo, as interpretações do narrador asseguram à obra uma significância estabilizada, cujas linhas mestras ficam condicionadas pelas sugestões de leitura emanadas da fonte narrativa que manipula com credibilidade a voz do texto. Através da actividade exegética do narrador, a obra ganha um aparelho complexo e completo de auto-interpretação, ao qual o receptor não pode fugir sob pena de fazer uma leitura desadequada. A univocidade dos significados é, assim, conseguida à custa de uma tomada de posição clara e empenhada do narrador, garante máximo de autoridade perante o universo diegético.

Para o leitor de quinhentos as vias da recepção não conheceriam certamente muitas variantes. O narrador dos CHPE estava seguramente dentro dos horizontes de expectativa do leitor médio. Mas o leitor do século XXI encontrará um narrador obstinado pelos seus pruridos moralistas ultrapassados e pela carga fortemente ortodoxa e religiosa de toda a obra. Do leitor dos nossos dias ao leitor da época desenha-se a mancha de um fosso cavado pela distância histórico-cultural. Resta saber se a nostalgia do lugar hegemónico da arte

literária não é o resíduo da perda desta ingénuia autoridade do contar de um narrador que pretende ser o único crítico de si mesmo.

Hoje, a verdade dos *Contos & Histórias de Proveito & Exemplo* não é anacrónica por ser, acima de tudo, a Verdade da efabulação, um confronto renovado com a capacidade do ser humano contar / ouvir / ler histórias, mesmo as que nos mostram mundos irremediavelmente perdidos. A verdade desta obra será a leitura possível que o leitor do século XXI dela quiser fazer.

Cristina Nobre

PRÓLOGO À RAINHA NOSSA SENHORA

Ficando eu nesta cidade de Lisboa o ano de mil, quinhentos e sessenta e nove, muito alta e muito poderosa Rainha nossa senhora, a tempo que por causa da peste (de que Deus nos guarde) quase todos os seus moradores a despovoavam, vi tantas cousas que provocavam os ânimos à tristeza, que quem quisera escrevê-las tinha matéria para fazer grande e mui lastimoso livro, porque da contagiosa enfermidade víamos cada dia feridos que sacramentar, grande multidão de mortos que enterrar, e a muitos órfãos chorar. E em todos grandes necessidades que prover, a que o Senhor socorreu com pessoas virtuosas, que por seu amor o faziam: uns, por uma parte, sacramentavam; outros medicinavam e davam pela cidade grandes e mui copiosas esmolas; outros enterravam. Que, ainda que havia muitos a que acudir, eram tantos os que nestas obras virtuosas se exercitavam, que não ficou coisa sem se prover. Ainda que nisto morreram muitos, (por mercê de Deus) não faltavam outros e outros.

Neste tempo de tanto trabalho me tocou o Senhor, alcançando-me tanta parte, que perdi no terrestre naufrágio filha de vinte e quatro anos, que em amor e obras me era mãe, filho estudante, neto moço do coro da Sé. E para mais minha lástima, perdi a mulher, que por suas virtudes era de mim muito amada, que foi causa de grande tristeza minha, tanto que ainda que conhecia vida (por meus pecados) da mão do Senhor, a carne, que é fraca, com a imaginação se ia cada dia metendo em tristes pensamentos, e tais, que me desinquietavam e provocavam a melancolia: tanto, que temi que o imaginar nos trabalhos presentes me fosse prejudicial ao corpo e alma, se Deus me não tivesse de sua mão (como por experiência adiante se viu em outros). E com este temor, por fugir daquelas tristezas, determinei prender a imaginação em ferros. E com a ajuda de Deus pude tanto que, ao tempo que ela queria fazer chaminés de lamentações, a usei delas, e a pus a escrever contos de aventuras, histórias de proveito e exemplo, com alguns ditos de pessoas prudentes e graves, do qual esta é a primeira parte. E tendo-o de todo acabado, por ser já tempo de saúde e eu me achar desaliviado das imaginações que foram causa de o escrever, quisera contentar-me com isso e guardar o livro. Mas vendo que assim ficava o proveito da obra para mim só, e entendendo que nenhum bem é perfeito se não é comunicado, determinei imprimir-lo, porque todos gozassem destes contos, os quais, dando gosto aos ouvintes, não carecem de lição.

Mas porém, considerando como sempre (por nossos pecados) há entre nós murmuradores, que não tendo mãos para escrever, têm línguas para danar e dentes para roer; receando que, por minhas faltas, me despedacem a obra, pois sem elas despedaçam e aniquilam obras de doutos varões, perfeitas e boas, buscando-lhe valhacouto firme, em que o livro estivesse seguro destes combates, achei que não há na terra outro senão vossa R. A. a que peço que, usando de sua grandeza e costumada liberalidade, que é sempre fazer mercês, ma faça de aceitar este tratado, porque debaixo de seu fazer ande seguro, ainda que indigno de tão grande mercê. E não julgue temerária minha ousadia, que nasce do desejo de comunicar com todos o prêmio de meu trabalho, esperando em Deus que fará dele fruto

virtuoso. E logo acatarei de imprimir a segunda parte, rogando a Nosso Senhor prospere vida e estado de vossa Real Alteza por longos anos, com muita felicidade. Ámen.

Soneto de Luís Brochado em louvor deste livro:

Aqui verás, Leitor, lendo adiante
Uma obra subtil, e delicada,
De exemplos e doutrina fabricada,
Por um estilo grave, e elegante.

O Rei, o Cortesão, e o Galante,
Até a gente baixa, ou estimada,
Daqui podem tirar vida ordenada,
A qualquer bom estado importante.

Louvar o Autor dela não me cabe:
Porque será tirar-lhe sua glória,
Por tantos sapientes concedida.

E pois o Lusitano vulgo o sabe,
Não quero aqui narrar sua memória,
Pois tantos conheceram sua vida.