



# OBRA POÉTICA DE ANTÓNIO DA FONSECA SOARES

Romances do Manuscrito 49-III-81 da Biblioteca da Ajuda de Portugal

## **Organizadores**

Carlos Eduardo Mendes de Moraes  
Carla Caroline de Oliveira Santos Beloto  
Flávia Renata da Silva Varolo

## **Autores / Editores**

Amanda Mimoso Rodrigues Coelho  
Cristina Mascarenhas da Silva  
Dimas Caetano do Nascimento  
Joelma Bárbara da Silva Damasceno  
Jorge Luíz de Oliveira da Costa  
Josias de Oliveira Nunes  
Luís Fernando Campos D'Arcádia





### **Conselho Editorial do selo E-Pomb@**

Amon Santos Pinho (UFU)  
Ana Lúcia Simões Borges Fonseca (UFS)  
Antônio Carlos dos Santos (UFS)  
Antonio Ponciano Bezerra (UFS)  
Christine Vogel (Universidade de Vechta, Alemanha)  
Cristiana Lucas Silva (Universidade de Lisboa)  
Edmilson Menezes Santos (UFS)  
Edna Maria Matos Antonio (UFS)  
Elaine Maria Santos (UFS)  
Jean Pierre Chauvin (USP)  
Joana Balsa de Pinho (Universidade de Lisboa)  
Joaquim Tavares da Conceição (UFS)  
Jorge Carvalho do Nascimento (UFS)  
José Carlos de Araújo Silva (Universidade do Estado da Bahia)  
José Eduardo Franco (Cátedra de Estudos Globais / Universidade Aberta)  
Luiz Carlos Villalta (UFMG)  
Luiz Eduardo Menezes de Oliveira (UFS)  
Mar Garcia (Universidade de Alicante, Espanha)  
Marcos Fonseca Ribeiro Balieiro (UFS)  
Maria de Nazaré Sarges Nazaré (UFPA)  
Pablo Antonio Iglesias Magalhães (Universidade Federal do Oeste da Bahia)  
Paula Carreira (Universidade de Lisboa)  
Raquel Beatriz Junqueira Guimarães (PUC-RIO)  
Ricardo Ventura (Universidade de Lisboa)  
Rita Aparecida Coelho Santos (UNEB)  
Rodrigo Belfort Gomes (UFS)  
Sandro Marcio Drumond Alves Marengo (UFS)  
Susana Alves-Jesus (Universidade de Lisboa)  
Thadeu Vinícius Souza Teles (UFS)  
Vera Lúcia Amaral Ferlini (USP)  
Vera Maria dos Santos (Universidade Tiradentes)



**Criação** Editora

### **CONSELHO EDITORIAL**

Ana Maria de Menezes  
Christina Bielinski Ramalho  
Fábio Alves dos Santos  
Jorge Carvalho do Nascimento  
José Afonso do Nascimento  
José Eduardo Franco  
José Rodorval Ramalho  
Justino Alves Lima  
Luiz Eduardo Oliveira  
Martin Hadsell do Nascimento  
Rita de Cácia Santos Souza



# OBRA POÉTICA DE ANTÓNIO DA FONSECA SOARES

Romances do Manuscrito 49-III-81 da Biblioteca da Ajuda de Portugal

## **Organizadores**

Carlos Eduardo Mendes de Moraes  
Carla Caroline de Oliveira Santos Beloto  
Flávia Renata da Silva Varolo

## **Autores / Editores**

Amanda Mimoso Rodrigues Coelho  
Cristina Mascarenhas da Silva  
Dimas Caetano do Nascimento  
Joelma Bárbara da Silva Damasceno  
Jorge Luíz de Oliveira da Costa  
Josias de Oliveira Nunes  
Luís Fernando Campos D'Arcádia



Aracaju | 2023

Copyright 2023 by @ E-Pomb@

Grafia atualizada segundo acordo ortográfico da  
Língua Portuguesa, em vigor no Brasil desde 2009.

Projeto gráfico  
Adilma Menezes

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Tuxped Serviços Editoriais (São Paulo, SP)  
Ficha catalográfica elaborada pelo bibliotecário Pedro Anizio Gomes - CRB-8 8846

M828o Moraes, Carlos Eduardo Mendes de; Beloto, Carla Caroline de  
Oliveira Santos; Varolo, Flávia Renata da Silva (org.).

Obra poética de António da Fonseca Soares - Romances do  
Manuscrito 49-III-81 da Biblioteca da Ajuda de Portugal / Orga-  
nizadores: Carlos Eduardo Mendes de Moraes, Carla Caroline de  
Oliveira Santos Beloto e Flávia Renata da Silva Varolo; Diversos  
autores. – I. ed. – Aracaju, SE: Criação Editora; Lisboa: Theya, 2023.  
478p E-book: PDF.  
Inclui bibliografia.  
ISBN 978-85-8413-443-4

1. António da Fonseca Soares . 2. História de Portugal. 3. Lisboa.  
I. Título. II. Assunto. III. Organizador. IV. Autores.

CDD 869.40  
CDU 82-95(469)

#### ÍNDICE PARA CATÁLOGO SISTEMÁTICO

1. Literatura portuguesa: Crítica literária.
2. Literatura: Crítica literária (Portugal).

## PREFÁCIO

# “Longe dessa grita”, *exegendo monumentum aere perennius*

---

Qualquer que seja o sentido em que entendamos barroco, isto é, quer tomemos a palavra em sentido próprio ou em sentido figurado, como adjetivo ou como substantivo, como designando um período histórico ou enquanto categoria trans-histórica, há sempre um resquício da aceção original que marca negativamente o termo. É assim que, ao lado da ideia de engenhoso, surge de imediato a sugestão de excesso e, sobretudo, de vacuidade. *Inutila truncat* dirão os membros da Arcádia Lusitana, incapazes de perceber (ou percebendo-o de um modo diferente) que a inutilidade é a essência da poesia. Disse-o Manoel de Barros, num verso agora tão citado: “O poema é antes de tudo um inutensílio.” Disse-o também, em prosa, Paulo Leminski: “A rebeldia é um bem absoluto. Sua manifestação na linguagem chamamos poesia, inestimável inutensílio.”

O anátema que o racionalismo iluminista lançou sobre o barroco perdurou durante muito tempo e talvez não tenha ainda desaparecido de todo. Ao nível da prática poética e da teoria literária foi superado por autores cubanos como Lezama Lima ou Severo Sarduy, ou, em Portugal, por poetas *experimentais* como Melo e Castro ou Ana Hatherly. No domínio específico dos estudos literários luso-brasileiros, talvez o marco mais importante tenha sido a tese de doutoramento de Vítor de Aguiar e Silva, *Maneirismo e barroco na poesia lírica portuguesa*, de 1973. Mas seria sobretudo nos últimos quarenta anos

que o panorama se alteraria de modo definitivo, graças ao trabalho de brasileiros como João Adolfo Hansen, Alcir Pécora, José Américo Miranda, Adma Muhana ou Carlos Eduardo Mendes de Moraes e de uma série de jovens (e menos jovens) universitários portugueses. Uns e outros têm contribuído para o repensar do barroco e para a reentrada em circulação de autores e textos que até agora tinham tido sobretudo uma circulação manuscrita.

A atividade que Carlos Eduardo Mendes de Magalhães vem levando a cabo na UNESP de Assis merece destaque particular. Em primeiro lugar, pelo facto de vir na sequência de uma série de importantes e decisivas abordagens da obra de membros da Academia Brasileira dos Esquecidos feitas por esse pesquisador. Por outro lado, por vir de uma universidade conceituada e importante, mas situada fora dos grandes centros, na pequena (e simpática) cidade de Assis, no interior de São Paulo. Em terceiro lugar, pelo facto de incluir uma vasta equipa de jovens investigadores e de integrar as respetivas investigações de mestrado e de doutoramento. Por último por se centrar no mais prolífico – e certamente um dos mais interessantes – autor do barroco em língua portuguesa, António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas. É verdade que Luís António Verney ataca de modo contundente a obra de Fonseca no *Verdadeiro Método de Estudar*, de 1746, apresentando-a como ponto máximo da decadência que vê na literatura portuguesa (e espanhola). Mas, para além do preconceito ideológico que marca o pensamento do *Barbadinho*, temos de reconhecer que não são grandes os seus créditos como crítico e como poeta (que também foi). Por outro lado, o seu conhecimento da obra de Fonseca / Soares era limitado, parecendo reduzir-se ao que estava impresso (e em que havia, não raro, erros de atribuição).

Ora, quem quer que tenha lido algumas das composições de Fonseca / Chagas para além das que figuram em *A Fénix Renascida* não poderá deixar de reconhecer que se trata de um autor que, para além de dominar os estilemas do barroco, se destaca pela inventividade dos seus argumentos, pela vivacidade da linguagem e pela diversidade

das formas que cultiva. Isso e a extensão da sua obra seriam razões mais que suficientes para justificar uma longa e profunda investigação. Acresce, porém, o facto de esta obra representar um dos desafios mais complexos em termos de crítica textual: ao volume de textos junta-se a profusão de cópias (justificadas pelo sucesso de autor e obra), com as inevitáveis variantes. Ficam assim reunidas as condições para uma tarefa que se diria impossível: estudar e editar uma obra que representa toda uma época e todo um mundo de língua portuguesa. Mas Carlos Eduardo Mendes de Moraes não é um pesquisador comum: a uma inteligência, preparação e capacidade de trabalho raras, junta o dom do planeamento, da constituição de equipas e da mobilização de recursos que, aos poucos, vêm permitindo a edificação de um *monumentum aere perennius*.

A peça que o leitor tem agora diante de si representa uma parcela importante desse todo. Trata-se de um conjunto de 117 romances – a maioria dos quais não figura noutras fontes testemunhais – pertencentes ao Ms. 49-III-81 da Biblioteca da Ajuda, de Lisboa. Este códice foi recebido por volta de 1783 pelo poeta, coletor e editor António Correia Viana (1750-1785), que dedicou muitos anos da sua curta vida à obra de autores dos séculos XVII e XVIII, entre os quais Fonseca / Chagas, de quem preparara anteriormente um conjunto de sete volumes manuscritos.

O romance, como bem explicam os organizadores deste livro, é uma forma poética de grande versatilidade, não só pela sua extensão variável, mas também pela sua capacidade de conciliar o tradicional, o popular, o quotidiano, com os novos tempos e uma cultura e um vocabulário mais requintados. Fonseca / Chagas revela-se um excelente praticante do género, o que foi reconhecido até por Verney (“O Chagas, nos seus romances, tirando em certas partes, é dos mais naturais”, escreve ele). Revelando grande vivacidade de raciocínio, recorrendo a um estilo mais codificado ou mais simples, simulando com graça um diálogo geralmente dirigido a uma personagem feminina, o autor apresenta-nos quadros muito vivos das relações humanas e

da vida da época, dominados pelo tema do amor nas suas múltiplas variações. Outro aspeto que se destaca é o humor, que pode resultar, por exemplo, da surpresa das imagens. Veja-se esta quadra, a propósito da pequenez de um pé feminino: “Dizem-me, que os teus pézinhos/ quantidade hé tão pequena,/ que merendar bem se podem,/ sem fazer do jejum québra.” Ou esta interpelação a uma lavadeira: “que em meus olhos tens dois Ryos:/ nelles a teu gosto lava.”

É esta natureza de jogo que a crítica posterior (e alguma da crítica atual) tem dificuldade em aceitar, apesar de se saber, pelo menos desde o *Homo ludens* de Johan Huizinga, publicado em 1938, que o jogo é um facto mais antigo que a própria cultura e que a poesia, tal como a linguagem, é indiscutivelmente marcada pelo jogo, desde o princípio.

Antes de concluir estas breves linhas, importa ainda destacar o modo, simultaneamente rigoroso e didático, como os poemas são apresentados. Optando, como se impunha, por uma transcrição conservadora que preserva o carácter documental do testemunho, os editores efetuam também pequenas transformações de modo a facilitar a compreensão dos poemas, que são aliás precedidos de um pequeno texto crítico.

Resta esperar, com ansiedade, a próxima peça deste gigantesco labirinto que Carlos Eduardo Mendes de Moraes e a sua equipa vêm desmontando e reconstruindo, *Longe desta grita*, mas – ao contrário do poema de Manuel Bandeira – “**Com** glória, **com** fé”.

Francisco Topa



# SUMÁRIO

PREFÁCIO “LONGE DESSA GRITA”, EXEGENDO MONUMENTUM AERE PERENNIUS.....	5
<i>Francisco Topa</i>	
INTRODUÇÃO.....	13
O EDITOR-BIBLIÓFILO ANTÓNIO CORREIA VIANA (1750-1785) E A TRADIÇÃO MANUSCRITA DE ANTÓNIO DA FONSECA SOARES .....	19
ANTÓNIO DA FONSECA SOARES (1631-1682).....	39
AS COMPOSIÇÕES POÉTICAS EM FORMA DE ROMANCES .....	51
POEMAS DO MANUSCRITO 49-III-81 .....	69
POEMAS SOBRE A ESQUIVANÇA DA MULHER.....	73
Menina da verde gala .....	74
Antoninha, a fiadeira .....	78
Oissam-me montes, e valles .....	82
Tendes huma querela, Amor .....	85
No retiro de huma noite .....	90
Antonia minha: com quem .....	93
As contas que me pediz.....	95
Filis aquella beleza .....	99
Enquanto a féra esquivansa .....	103
Senhora: nesta resposta.....	106
Amor se tambem sois Deos .....	109
Levada do seu melindre.....	112
Zabelinha dos meus olhos.....	114
Prima do meu coração.....	116
Hora dissei-me: hé bem feito .....	120
Ouvi, divina Amariles .....	123
Onde ides, minha Saudade?.....	126
Parti olhos a caminho .....	128
De hum letigio, que Amor forma .....	131
Minha rica Margarida .....	134
Meu idolatrado encanto .....	137
Meus Amores: já não mais .....	140

Lize: pois de meus suspiros.....	143
Não sey, Prima dos meus olhos.....	149
Hé possível Maricota.....	152
Colareja dos limoens.....	155
Onde vaz? Detem-te hum pouco.....	157
Comadre da minha vida.....	165
Pégo na pena, Amariles.....	169
Maricas quando amoroço.....	173
Hora aqui estou, meu Feitisso.....	176
Já agora, Senhora minha.....	183
Auzentai-vos, meus Amores.....	191
Amado Disvelo d'alma.....	197
Já que os vossos dezatinos.....	200
Alerta, alerta, Pastores.....	207
Quatro annos há, Vida minha.....	213
O temor, me diz que cále.....	215
Céssem já tantos rigores.....	219
Que hé isto, Amor dos meus olhos?.....	222
Lavadeira, cujos olhos.....	226
Say a matar por seu gosto.....	228
De Amariles discreta.....	230
Suposto, que da lzenção.....	232
POEMAS SOBRE O SOFRIMENTO.....	235
Prenda amada. Nesta auzencia.....	236
Se em vossa memoria vive.....	238
Saudades, e ciumes.....	240
Vay Filis para o Desterro.....	243
Aqui, onde Amor me tem.....	246
Tu, meu bem, sem mim estáz.....	248
NÃO tarde quem vem (meus olhos).....	250
Costa de Scyla, e Caribdes.....	255
Vóz, Vida minha, auzentais-vóz.....	259
Filis do meu coração.....	261
Valles, que entre duas penhas.....	266
Parti-me dos vossos olhos.....	269
Clori, divino Milagre.....	272
Entre as soledades tristes.....	275
Já sabeis, prenda Adorada.....	278
Bella Filis dos meus olhos.....	280
Coração: tomai alento.....	284
Vivo auzente: mas não vivo.....	287
Bella Clori dos meus olhos.....	292
Meus Olhos: parece muito.....	296
Marianna, em cuja graça.....	298

Dai-me atenção por hum pouco.....	302
Agora, minhas Saudades.....	305
Amada Prenda minha.....	308
Esse mal, que assim vos tem.....	311
POEMAS CIRCUNSTANCIAIS.....	315
Minha generosa Sylva.....	316
Adocestes, minha Alma!.....	319
Izabel, linda, e discreta.....	322
Doce encanto da minha alma.....	324
Por certo, minha Amariles.....	326
POEMAS DE ELOGIO DA BELEZA E VITUPÉRIO DOS COSTUMES.....	329
Claro está, formosa Nize.....	330
Hé força, Senhora Antonia.....	332
Que vos escreva hum romance.....	336
Que Estrella hé ésta que sigo.....	341
As perfeçoens de Maricas.....	343
Simulacro da belleza.....	346
Tem a Belleza tal trassa.....	348
Teve a bella Rapariga.....	350
Deixou de ir Leonor á festa.....	353
Armado tinha o tear.....	356
Afasta, afasta, Senhores.....	359
Senhora: o eu querer pintar.....	362
Ao Mosteiro de São Bento.....	365
Por certo, muy venturozo.....	369
Prima: já que tanta conta.....	373
Minha Filis suspirada.....	377
Por deenganar as flores.....	379
Hoje, como Sol brilhante.....	382
Se na vélla amores vão.....	384
Dizem-me Vicencia minha.....	387
Se hé, por que vos escrevi.....	390
Senhoras: este presente.....	393
Para os Remedios Maricas.....	397
Correivos, bella Maricas.....	401
Rebenta a boca a Amariles.....	404
Fiando estava Antoninha.....	406
Lava bem junto da Ponte.....	409
POEMAS SENSUAIS.....	415
Aqui me tendes amores.....	416
Meus olhos: Não querem crer.....	423
Vestida á la moda, vay.....	425

Por apostar co-cambrai .....	428
Cozia as verdes costuras .....	430
Buscar agoa á Fonte Nova .....	432
Mal sabeis, como contente .....	435
Essas vossas mãos, senhora .....	437
Para o pomar, Maricota .....	439
Pica tanto a vossa agulha .....	442
Com vossas queixas, Francisca .....	446
Dizem, que deu Francisquinha .....	451
Cheguy, Prima, tão saudozo .....	454
Menina, que estais cozendo .....	457
PALAVRAS FINAIS .....	461
BIBLIOGRAFIA .....	463

# INTRODUÇÃO

---

Esta publicação trata de um conjunto de poemas que faz parte da grande obra do poeta António da Fonseca Soares, que teve parte de sua vida dedicada à poesia e parte dedicada à vida religiosa, sob o nome de Frei António das Chagas. Trata-se de uma rica tradição manuscrita atribuída a este poeta, dispersa por bibliotecas de Portugal, de Espanha e até do Canadá, onde foi localizada uma cópia de seu famoso (embora quase inédito) poema “Filis y Demofonte.

Neste rico patrimônio literário, ocorrem diversas formas de registro, como páginas de inserções em volumes com formato de coletânea, trechos dedicados à indicação de poemas, constantes também de miscelâneas, compilações exclusivas e, no caso da poesia não religiosa, raras publicações impressas, em geral de obras circunstanciais escritas principalmente no âmbito da Academia dos Generosos, da qual fez parte o poeta.

Entretanto, a reunião mais sistemática e reveladora está entre os manuscritos da Biblioteca da Ajuda, de Lisboa, Portugal, dentre os quais destacamos o manuscrito 49-III-81<sup>1</sup>, objeto desta publicação.

---

<sup>1</sup> Os poemas constantes deste manuscrito 49-III-81, da Biblioteca da Ajuda de Lisboa, Portugal, constituem um conjunto de composições atribuídas ao poeta António da Fonseca Soares, reunidas, segundo António Correia Viana (1750-1785), em um manuscrito por ele



No conjunto, reuniram-se oito volumes de poesias organizadas sistematicamente com a identificação de António Correia Viana, datadas do intervalo temporal de 1776 a 1783, que visaram, primeiramente, promover uma separação formal temática da obra e, em segundo lugar, embora não menos importante, confrontá-la com o conjunto de poemas anônimos, cuja tradição manuscrita atribuiu a António da Fonseca Soares, que figuraram na coletânea *A Fénix Renascida*, impressa em duas edições ao longo da primeira metade do século XVIII.

Da coletânea feita por António Correia Viana constam 117 composições, das quais apenas 34 são correntes na tradição manuscrita, sendo, portanto, as 87 demais uma *novidade* na coleta. A reunião dessas composições, conforme vinha sendo feita pelo grupo de pesquisa Manuscritos e Impressos Luso Americanos da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, contemplou todos os espaços mais conhecidos de guarda e preservação de documentos dentro do sistema PORBASE de buscas em Portugal. Reuniram-se, incluindo as composições acima referidas, 926 poemas atribuídos ao poeta António da Fonseca Soares, a grande maioria na forma de romances líricos.

A proposta de apresentar separadamente os romances deste manuscrito da Biblioteca da Ajuda tem a ver com os caminhos buscados para a reunião dos manuscritos. Primeiramente, reuniram-se aqueles constantes dos catálogos das bibliotecas e institutos de guarda indicados no sistema PORBASE. Em segundo lugar, a busca *in loco* concentrou-se nas principais fontes indicadas pelo sistema. Em seguida, buscou-se a obra de Maria de Lourdes Belchior Pontes, a mais abalizada para os estudos sobre Fonseca Soares em Portugal, em virtude do sistemático trabalho de reunião que sua publicação de 1950 apresenta. Ao final, já avançados para a etapa de aquisição de

---

recebido, por volta do ano de 1783, de seu amigo "António Domingos da Costa Barreto, Pintor de profissão, e Curiozo por genio; que me disse tivera elle sido de Bento Morganti, Beneficiado que fora na Bazilica de Santa Maria Mayor: muito bem conhecido entre os Inteligentes pelas suas Compozições, e algumas das quaes fez imprimir; e pella morte do dito Bento".

cópias dos primeiros exemplares dos manuscritos, deu-se o processo de transcrição da obra.

É fundamental referir que todo esse trajeto teve significativo aporte de financiamento público, tanto da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP<sup>2</sup>, quanto da UNESP, ora por intermédio do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social – da Faculdade de Ciências e Letras de Assis<sup>3</sup>, ora por intermédio da então Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa<sup>4</sup>.

Talvez não seja usual iniciar-se a apresentação da obra de um determinado poeta, referindo-se ao editor e não a ele mesmo. Todavia, o percurso de pesquisa e a complexidade de se estudar obra de tal dimensão leva este trabalho ser começado pela dupla *Editor-Bibliófilo e Tradição manuscrita*. Sem esta prévia, pareceu mais difícil tratar do assunto com os recortes propostos. Assim, a estrutura desta publicação conta com um momento inicial dedicado ao “Editor-Bibliófilo António Correia Viana”.

O jovem Correia Viana, ao que tudo indica de curtíssima existência (1750-1785), apresenta nos manuscritos da Biblioteca da Ajuda uma coletânea organizadíssima, por temas, da obra de António da Fonseca Soares. Os sete primeiros volumes são resultado da reunião dos manuscritos adquiridos e copiados por ele mesmo, segundo o que se informa na página de rosto de cada um deles e se comprova pelas características paleográficas do conjunto. O oitavo volume,

---

<sup>2</sup> Auxílio à Pesquisa (Proc. 2016/17138-3); Treinamento Técnico III (proc. 2017/09111-0), Bolsa de Pesquisa de Pós-Doutoramento (proc. 2001/05452-0) e outras modalidades de financiamento para participação em eventos, oportunidades em que se avançou na busca *in loco* de dados para a consecução do projeto.

<sup>3</sup> Financiamento obtido por intermédio de verba PROAP para aquisição de cópias dos principais manuscritos arquivados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra.

<sup>4</sup> No ano de 2008, a Pró-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa da UNESP financiou três passagens para o líder do grupo de pesquisa Carlos Eduardo Mendes de Moraes e para outros dois mestrandos, André da Costa Lopes e Luís Fernando Campos D’Arcadia, que à época pesquisaram catálogos de bibliotecas e chegaram aos manuscritos da Ajuda.

objeto desta publicação, está apenso aos demais com uma diferença temporal de seis anos, fazendo constar dele uma breve histórico que justifica a sua junção, mas que deixa um ponto que para o grupo de pesquisa Manuscritos e Impressos Luso Americanos parece ser o mais importante argumento: o apensamento do manuscrito se deve, principalmente, ao ineditismo da maioria dos poemas em relação à tradição até então colecionada. Com uma proporção de 34 poemas com variantes e cópias contra 83 poemas sem variantes, esse *corpus* atesta por si só a sua importância.

Assim, “A tradição manuscrita da poesia de António da Fonseca Soares e o Manuscrito 49-III-81 da Biblioteca da Ajuda” constituem a segunda parte da obra, na qual um breve histórico e alguns resultados da *recensio* figuram como os principais componentes. Tanto os resultados das buscas pelo sistema PORBASE quanto às buscas nos catálogos aparecem neste momento como um conjunto ainda amorfo, mas já prenunciando o volume de dados acerca da tradição manuscrita que envolve o nome do poeta.

Na parte específica acerca do poeta, “António da Fonseca Soares (1631-1682)” constam a reunião as composições efetivamente atribuídas ao poeta, algumas características de sua obra e, em particular, alguns elementos notáveis no seu processo de composição. É uma síntese que visa a auxiliar na leitura dos poemas do presente projeto e, oxalá, de outros que possam vir a divulgar este imenso *corpus*. Esta seção se complementa pelas reflexões acerca do significado, da estrutura e das principais características de desenvolvimento dos poemas em formas de romances.

Chegando finalmente aos poemas, para fins de comparação por aproximação, o grupo reuniu as composições não respeitando a ordem em que figuram no manuscrito de Correia Viana. Optou-se, no sentido de auxiliar na condução da leitura, por agrupá-los em temas gerais, definidos por palavras-chaves que podem caracterizar as

composições: *esquivança da mulher, sofrimento, circunstâncias, elogio ou vitupério e sensuais*. O critério obedecido para esta organização foi o do início pelas composições em maior número, que se refere aos temas mais dolorosos ou danosos para a expressão do eu lírico, caminhando-se em direção aos temas mais leves (por vezes quase risíveis) do olhar do eu lírico em relação às mulheres (sempre elas!). Cada um dos 117 poemas se fez indicar pelo título (a opção do grupo foi nomeá-lo pelo primeiro verso do poema – e não pela didascália); acompanhado da indicação da existência ou não de uma tradição de cópias, da didascália indicada por António Correia Viana, da ubiquação no manuscrito e da indicação da forma poemática, tudo isto feito em nota de rodapé; a estas indicações seguiu-se uma sinopse auxiliar à compreensão / atenção às expectativas em relação ao poema.

Justificando-se as opções do trabalho paleográfico, refere-se que a organização se faz complementar pelas necessárias indicações das opções por uma proposta de edição conservadora, naquilo que diz respeito à ortografia portuguesa do século XVIII, cabendo referir quais as uniformizações e ajustes se fizeram necessários e que visavam à facilitação da leitura.

A equipe do grupo de pesquisa Manuscritos e Impressos Luso Americanos envolvida neste projeto é responsável pelas etapas de Transcrição, Organização, Estudo Introdutório, Trabalhos Paleográficos e Sinopses. Identificam-se os participantes com as respectivas atribuições ao longo do desenvolvimento de cada uma delas. Ficam, aqui, os cumprimentos da organização ao trabalho rigoroso e responsável elaborado por cada um desses integrantes.

Ficam, por fim, registrados os agradecimentos do Grupo de Pesquisa Manuscritos e Impressos Luso Americanos (continuação do grupo que se denominava Grupo de Pesquisa A Escrita no Brasil Colonial e suas Relações) ao Departamento de Estudos Linguísticos, Literários e de Educação, ao extinto Departamento de Linguística, ao Centro

de Documentação e Apoio à Pesquisa; em especial, ao Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social – pelo financiamento de parte da compra de imagens para a realização deste e outros trabalhos de pesquisa. Todas estas colaborações fazem parte da Faculdade de Ciências e Letras de Assis da UNESP. Ficam também registrados os agradecimentos especiais à Pró-Reitoria de Pós-Graduação da UNESP e à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP, cujos aportes financeiros permitiram primeiramente o “start” da pesquisa e posteriormente o seu incremento.

Quanto às instituições estrangeiras, especiais agradecimentos ao Prof. Dr. Francisco Topa, da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, a quem o GPMILA recorre diuturnamente para dúvidas, aconselhamentos e participação nas suas ações. Também à Biblioteca da Ajuda e à Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra cabem especiais agradecimentos pelas referências e espaço para a realização de buscas e estágios que permitiram a consecução de tão extenso projeto até o ponto atual.



# O EDITOR-BIBLIÓFILO ANTÓNIO CORREIA VIANA (1750-1785) E A TRADIÇÃO MANUSCRITA DE ANTÓNIO DA FONSECA SOARES<sup>1</sup>

---

**R**eproduzem-se nesta seção as observações feitas à obra de António Correia Viana em artigo publicado no início deste ano de 2022, por ocasião da elaboração do dossiê sobre os “Seiscentistas Quatrocentões”, organizado pelo Dr. Francisco Topa e incentivado pelo CITCEM, da Universidade do Porto, em dezembro de 2019<sup>2</sup>:

A única referência impressa acerca do nome António Correia Viana (excluindo-se as publicações encabeçadas por ele mesmo) consta do *Diccionario Bibliographico Portuguez*, de Inocêncio Francisco da Silva: “...poeta ou antes versejador mediocre, que viveu na segunda metade do seculo passado, e hoje se acha totalmente ignorado, (...) porém, como já fica advertido, intendi quer não havia de encher com a ennumeração de taes obras paginas do *Diccionario*, que alias cresceria desmesuradamente sem utilidade alguma dos leitores.”

---

<sup>1</sup> Por Carlos Eduardo Mendes de Moraes

<sup>2</sup> Moraes, C. E. M. de, in: *Miscelânea*, Assis, v. 30, p. 197-214, jul.-dez. 20-21. ISSN 1984-2899204.

A pouca ou quase nenhuma importância dada à existência de Correia Viana enquanto poeta, não faz juz à importância da obra editorial ou bibliófila, que, certamente, ficou esquecida nas prateleiras das bibliotecas portuguesas. Além da obra de Fonseca Soares colecionada na Biblioteca da Ajuda, certamente de importância capital para os estudos filológicos da poesia de expressão em língua portuguesa até o século XVIII, Correia Viana reuniu outras obras, cujos registros em diversas bibliotecas de Portugal remontam à importância de seu trabalho de editor<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Registram-se como trabalhos de António Correia Viana, afora as composições poéticas referidas por Innocencio, as seguintes obras:

**Biblioteca da Ajuda**

Cód. 50-I-3: Obras poeticas e prozaicas e algúns discursos familiares de Francisco Mascarenhas Henriques, Organizadas, repartidas, juntas, e escritas por Antonio Correya Vianna. Lisboa, anno de 1776;

Cód. 50-I-7: Poezias e Prozas de Julio de Mello de Castro sobrinho do primeiro Conde das Galveas Dinis de Mello de Castro. Tomo 1º Das suas obras dividido em duas partes. Na 1ª se comprehendem os versos: na segunda os discursos prosaicos, indagadas, juntas, e assim da sorte que aqui vão destruidas, e escritas por Antonio Correia Vianna. Lisboa, 1775;

Cód. 50-I-8: Obras Poeticas de Manoel de Sousa Moreira natural da Vila do Morgadouro, Secretário do Padroado Real, Abbade, da Igreja de Nossa Senhora da Assumpção de São Badeno, termo da Vila da Alfandega da Fé, Provincia Transmontana, e Academico da Academia Real; devididas em dous Tomos: no 1º se contam as Obras de metro heroico; no 2º, as obras de metro lirico. (...) indagadas; adquiridas; por melhor ordem organizadas, depois de muito parte dellas conferidas por outras; e assim, tudo aqui disposto, e escrito por Antonio Correya Vianna. Lisboa 1774;

Cód. 50-I-13: Rasgos metricos, e Prozaicos de Alexandre Antonio de Lima, Seguimento da Collecção das mais obras, que o dito Autor compôz, e deixou manuscriptos (...) Tomo 1o. (...) Juntas, e destruidas pella ordem que neste volume se encontram, e escriptas por Antonio Correya Vianna. Lisboa, anno de 1780;

Cód. 50-I-14: Rasgos metricos, e prozaicos de Alexandre Antonio de Lima tomo 2º (a lápis, sem index).

Biblioteca Municipal do Porto

Código 12960: obras poéticas de Manuel de Souza Moreira (1780),

Biblioteca Nacional de Portugal

F.R.747 e Código 12962 (cópias), que tratam das obras poéticas e prosaicas de Francisco Mascarenhas Henriques;

F. 4893 e Cód. 8589 (cópias), que tratam das obras poéticas de Thomás Pinto Brandão.

Cód. 11448, que trata das obras poéticas e prosaicas do Ilustrissimo e Excelentissimo João Gomes da Silva Teles, Conde de Tarouca.

Código 12957, que trata das obras de Júlio de Melo de Castro.

Em linhas gerais, o editor-bibliófilo António Correia Viana, então responsável por toda esta coletânea de manuscritos que contribuem para a tradição da poesia e da escrita em língua portuguesa do século XVIII e anteriores, foi passível de questionamento. O fato de atuar com olhar censório – o principal deles – fez com que se produzissem algumas variantes do material colecionado, uma vez que o cuidado com uma linguagem conservadora acabou por interferir na transcrição de poemas nos seus manuscritos. Os manuscritos da Ajuda colecionados nos primeiros sete volumes da compilação de Viana apresentaram-se mais “limpos” de expressões chulas e com um especial cuidado ortográfico. Observam-se, por exemplo, nas variantes dos poemas confrontados com aquele dos manuscritos da Ajuda, uma escrita menos preocupada com esses aspectos que proporcionam, algumas vezes, até dificuldade de leitura.

Importa chamar a atenção para o cuidado “editorial” que os manuscritos da Ajuda apresentam em relação à obra fonsequiana: são cópias sem rasuras; possuem mancha da página perfeitamente legível; similaridade na organização das formas poemáticas, isto é, os mesmos recuos iniciais em todos os romances, a mesma distribuição quantitativa das estrofes nas páginas, a mesma organização dos sonetos, o mesmo esquema sucinto de didascálias; e a indexação, que constou dos sete primeiros volumes, intencionalmente organizados por Viana, contra a não existência do mesmo recurso no volume oitavo, que vêm apenso à obra.

O *corpus* que constitui objeto desta publicação resulta de uma *recensio* que se realizou *in loco* ou nos catálogos das principais bibliotecas da rede de Portugal. Estes manuscritos compõem a tradição da obra de António da Fonseca Soares colecionados nas principais bibliotecas de institutos de guarda de Portugal, listados a partir dos catálogos dessas instituições. Todavia, ao compulsar a obra de Maria de Lourdes Belchior Pontes, observa-se que a conjunto pode ser ainda maior: a *Bibliografia de António da Fonseca Soares* (PONTES, 1950), coleciona além dos manuscritos acima mencionados, outros não catalogados como obra do poeta. O rigor da pesquisa realizada permite entender a amplitude do

problema a partir do critério utilizado pela autora, que propôs a separação dos poemas atribuídos a Fonseca Soares em grandes blocos, quais sejam, os dos impressos e dos manuscritos.

No primeiro desses blocos, figuram predominantemente as composições publicadas a partir do século seguinte ao da sua existência, com clara ênfase para as produções religiosas e acadêmicas. As primeiras, cuja repercussão entre os leitores e a quantidade é algo significativo, foram elencadas por Pontes na parte final de sua *Bibliografia*, contando o total de 18 publicações, dentre as quais algumas delas alcançaram números expressivos de reedições, chegando até a seis ou sete.

O segundo bloco de divisão da obra de Fonseca Soares, segundo Pontes, divide a tradição manuscrita da obra do poeta em poesia e prosa, cabendo ao primeiro tipo um número que bate a casa das 500 composições. Para melhor dividi-las, a autora cuidou de listá-las por forma poética, demonstrando um número final que atinge 298 romances em língua portuguesa; 110 romances em castelhano; 87 sonetos; 18 glosas; 9 poemas em décimas; 02 madrigais; elegia, canção, dissertação acadêmica, oitavas, silva, tercetos, epitalâmio, redondilhas (01 de cada tipo), além de diversos escritos em prosa, dentre os quais predominaram as cartas. Por fim, faz menção especial ao poema trágico-lírico escrito em espanhol, “Filis y Demofonte”, cuja tradição ultrapassa as fronteiras políticas de Portugal e registra cópias no Canadá, Estados Unidos e Espanha, sem, contudo, não se ter uma edição até os dias atuais.

Entretanto, esses números não são definitivos. Em pesquisa iniciada na primeira década dos anos dois mil, o grupo de pesquisa *A escrita no Brasil Colonial e suas relações* (ainda que o nome não se permitisse alcançar a pesquisa ao poeta)<sup>4</sup>, passou a se dedicar à coleta de um

<sup>4</sup> Atualmente, desde 2021, por força do envolvimento com a poesia de António da Fonseca Soares, que se tornou quase o carro-chefe dos trabalhos do grupo, sua proposta se ampliou e o grupo passou a se denominar *Manuscritos e impressos luso americanos – MILA*, tornando-se, assim, mais coerente com a abordagem dos seus objetos de pesquisa.

conjunto complementar de referências e de catalogação dos poemas de Fonseca Soares, tendo com esta proposta, alcançado número bem superior de registros da tradição manuscrita do poeta. Com a aquisição e a transcrição dos manuscritos encontrados na Biblioteca da Ajuda, compilados por António Correia Viana, o número final cresceu dos impressionantes 533 poemas de Pontes para algo próximo de 720, dada a proposta do editor de confrontar e resgatar poemas de Fonseca Soares que se encontravam listados como anônimos na coletânea em 5 volumes, denominada *Fénix Renascida* (SYLVA, 1746).

As páginas de abertura dos manuscritos da Biblioteca da Ajuda indicam os argumentos utilizados pelo editor para justificar a organização dos manuscritos e, conseqüentemente, os critérios de organização adotados no trabalho:

**49-III-74: *Poezias Sacras, e moraes que vagam manuscritas***, de Frey Antonio das Chagas Religiozo professo na Religião Serafica e fundador do Seminario do Varatojo, que se no Seculo [se chamou] Antonio da Fonseca Soares. 1º Tomo. Adquiridas de Diversos peculios, juntas e destruidas na ordem que aqui se mostram, e escritas por Antonio Correya Viana. Lisboa 1776.

Este manuscrito que coleciona as poesias religiosas, refere-se, primordialmente, a uma fase intermediária na obra de António da Fonseca Soares. Entre a opção de desistir da vida “mundana” e o início da vida monástica (tanto no que se refere à atitude quanto no que se refere ao projeto de escrita), esta obra religiosa demonstra o conhecimento poético que sua pena registra, já deixando transparecer, no entanto, a renúncia aos gostos e prazeres que defendia e difundia até então. Neste momento, alguns lugares comuns começam a transitar pela obra: a vaidade do mundo e a negação da concordância com a autoria de sua obra da juventude.

**49-III-75. *Obras / Em que se incluem Poezias / E no fim alguma Proza / de / Antonio da Fonseca Soares / que depois se chamou***



na Religião / Fr. Antonio das Chagas / Cujas são das q' meram<sup>te</sup> vagam manuscriptas; / **deixandose as mt<sup>as</sup>; q' com o nome de Anonimo / andam impressas nos 5 T<sup>os</sup> da Fenix Renascida / 2º. Tomo** / Adquiridas de diversos pecúlios; juntas; e des= / tribuidas na ordem q' aqui se / ostrão; e escritas / por / Antonio Correya Vianna / Lisboa = 1776.

**49-III-76.** Obras Em que se incluem Romances Líricos de Antonio da Fonseca Soares Cujos são dos q<sup>e</sup>. meramente vagam manuscriptos; **deixando-se os mais, que com o nome de Anonimo, se acham impressos nos 5 tomos da Fenix Renacida. 3º. Tomo das Obras do dito Autor.** Adquiridas de diversas partes, juntas e destruidas na ordem ~q aqui se mostrão, e escritas por Antonio Correya Viana. Lisboa 1777.

**49-III-77.** Obras Em que se incluem Romances Líricos de Antonio da Fonseca Soares Cujos são dos q<sup>e</sup>. meramente vagam manuscriptos; **deixando-se os mais, que com o nome de Anonimo, se acham impressos nos 5 tomos da Fenix Renacida. 4º Tomo da obras do dito Autor[.]** Adquiridas de diversas partes, juntas e destruidas na ordem ~q aqui se mostrão, e escritas por Antonio Correya Viana. Lisboa 1777.

**49-III-78.** Obras em que se incluem Romances Líricos de Antônio Fonseca Soares[,] Cujos são dos que meramente vagam manuscriptos; **deixando-se os mais que com o nome de Anonimo, se encontram impressos na Fenix Renascida. 5º Tomo das obras do dito Autor[.]** adquiridas dos varios péculios: destruidas na ordem que aqui se encontra; e escritas por Antônio Correya Viana. Lisboa 1777.

**49-III-79.** Obras em que se incluem Romances Líricos Castelhanos de Antônio Fonseca Soares[,] Cujos são dos que meramente vagam manuscriptos; **deixando-se os mais que com o nome de Anonimo, se encontram impressos na Fenix Renascida. 6º**

**Tomo das obras do dito Autor[,,]** adquiridas dos varios pécúlios: distribuidas na ordem que aqui se encontra e escritas por António. Correya Viana. Lisboa 1777.

Os manuscritos da Biblioteca da Ajuda na sequência 49-III-75 / 40-III-79 são referidos por Correia Viana como tendo referência aos diversos tomos da *Fénix Renascida* (SYLVA, 1746). Entender a relação entre a *Fénix* e a produção de Fonseca Soares, nesse sentido, importa pelo aspecto curioso de que entre as poesias colecionadas por Mathias Pereira da Sylva não se encontra nenhuma atribuída ao poeta da Vidigueira. Não há que se falar, todavia, de injustiça editorial contra Mathias Pereira da Sylva, senão de um excesso de cuidado. No tomo II da *Fénix*, o compilador explicita seus critérios de atribuição de autoria:

#### **AOS LEITORES**

(...) Em duas cousas póde reparar o Leitor: primeira, em darmos a algumas obras Authores Anonymos; segunda em attribuir a outros diferentes algumas, que correm em nome de alguns determinadamente; quanto á primeira, pareceo conveniente darlhes Author Anonymo, porque a todo tempo, que se lhes descobris o verdadeiro, tomará dellas posse; porque assim lhe deixamos reservado o seu direito, ao qual prejudicaríamos, se as adjudicássemos a algum determinado. Quanto á segunda, respondo, que muitas obras andão roubadas a seus legítimos senhores, e conhecidas por taes devem restituirselles como suas. Em tudo procedemos com<sup>5</sup> a madureza, que basto para que os Leitores fiquem inteiramente satisfeitos, e sem escrulo (...).

Poder-se-ia dizer que o fato de se tratar de um poeta cuja obra transita entre o sensual-erótico, lírico-amoroso, vituperante, circunstancial e popular seria um argumento seletivo para Sylva, se-

---

<sup>5</sup> Na edição de 1746 *com a madureza*.

ria critério de seleção, não fosse o fato de que na *Fénix* figuraram outros poetas que se enquadram nas mesmas composições com tais características<sup>6</sup>.

O ms. BA 49-III-81 ter sido escolhido como ponto de partida para a apresentação de números mais significativos da obra de António da Fonseca Soares se se justifica principalmente por duas razões:

a) Por estar presente entre os manuscritos que fazem referência à não-inclusão do nome de Fonseca Soares na *Fénix Renascida* (SYLVA, 1746). No texto introdutório do tomo 2 da obra, o autor faz referência, como se indicou acima, aos critérios utilizados para a coletânea dos *mais belos engenhos portugueses*: na não certeza da autoria, Sylva optou por indicar a autoria como anônima, registrando simplesmente que a composição tinha seu mérito e que corria pelo “romanceiro português”. Pois bem, a pesquisa de Correia Viana traz a questão à tona e se aprofunda na tentativa de resgate deste romanceiro. Neste quesito, foram encontrados na *Fénix* 128 poemas que António Correia Viana (o promotor da questão) e Pontes (1950) colocaram como sendo efetivamente obra do poeta nascido na Vidigueira<sup>7</sup>. O critério, justo para a finalidade de Sylva, como referimos acima, traz à tona, todavia, dúvidas quanto à validade, uma vez que, no afã de não ser injusto quanto à autoria, acaba por ignorá-la, principalmente se se considera o fato de que, na altura, outros bibliógrafos e editores já traziam alguma segurança quanto às possíveis autorias, não apenas no caso de Fonseca Soares, mas dos demais *Anónimos* arrolados na *Fénix*, como, por exemplo, a

---

<sup>6</sup> Exemplificam-se com a obra de António Barbosa Bacelar (18 poemas no tomo 1; 62 no tomo 2; 27 no tomo 4 e 8 no tomo 5) e Jerónimo Baía (15 poemas no tomo 1; 40 no tomo 2; 102 no tomo 3), contra 128 poemas que, no confronto entre as atribuições de Pontes (1950), Viana (mss. BA 49-III-74 a 49-III-81) e os estudos feitos pelo GPMILA chegam a um número de 128 poemas anónimos cuja tradição reporta ao poeta António da Fonseca Soares.

<sup>7</sup> Ainda que não se tenha encontrado uma publicação em que esses números estivessem revelados, as pesquisas do GPMILA de construção de uma *recensio* da obra de Fonseca Soares levam a estas conclusões.

referência presente nos tomos 2 (10 composições) e no tomo 5 (8 composições)<sup>8</sup>.

O fato de o poeta não ter sido incluído formalmente na seleção da *Fénix*, não é demérito ou critério de exclusão, posto que Sylva justifica a não indicação pela incerteza da autoria. Todavia, os trabalhos posteriores demonstraram que houve de fato uma referência à obra e que, nesse sentido, o trabalho filológico se mostra fundamental para a correção de injustiças e, quando não, de indecisões na escolha ou na indicação de autoria de determinadas obras. Por isso, o caráter constantemente renovador do labor filológico...

**49-III-80.** *Obras Poeticas de Antonio Fonseca Soares, chamado depois na Religião Fr. Antonio das Chagas, 7º Tomo, adquiridas de proximo depois de já encadernado o 6º tomo, e ordenadas na ordem aqui se acham, e escritas por Antonio Correa Vianna, Lisboa 1782.*

**49-III-81.** *Obras Poeticas de Antonio Fonseca Soares, chamado depois na Religião Fr. Antonio das Chagas, 8º Tomo[,] Em que se comprehendem mais Romances Lyricos, e huês endechas no fim, novamente adquiridas como se declara na advertência q. se segue [,] E ordenados, e escritos na forma que aqui se encontram Por Antonio Correya Vianna[,] Lisboa, 1783.*

Esses dois manuscritos, vêm valorizar o trabalho de Correia Viana no sentido de colocá-lo como editor e responsável pelo resgate da obra do poeta e religioso português, assim como nos demais trabalhos que no curto espaço de tempo de sua vida pôde realizar.

---

<sup>8</sup> Coloca-se a questão a partir do fato de que o que se considera anônimo, pode não ser tão anônimo. Por exemplo: *Poetisa Anônima* é tão anônima como aparenta ser na apresentação, ou pode ser referida e conseqüentemente pesquisada como um pseudônimo? E os demais anônimos? Todos foram encontrados no romanceiro português sempre como anônimos? Os poemas escolhidos são poemas de versão única nestes romaneciros?

b) Por referir possíveis registros impressos da poesia não-religiosa de Fonseca Soares. Com a mesma intensidade que a justificativa da insegurança quanto à autoria foi utilizada como parâmetro para a indicação de diversos poemas como *Anónimos*, é possível que a existência de uma tradição “marginal” possa ter pesado na indicação. Os poemas seiscentistas e setecentistas portugueses circularam (ou ao menos se registraram) em grande quantidade, sendo normal a existência de cópias manuscritas repetidas em diversas bibliotecas e fundos de instituições de guarda de documentos.

Há registros de poemas sem a devida indicação do autor, em cujas margens, rodapés ou mesmo nos espaços possíveis do manuscrito acabam sendo identificados por outros punhos, alguns possivelmente de leitores com acesso especial aos acervos, quando não dos próprios bibliotecários. No caso de Fonseca Soares, por exemplo, é muito comum encontrar-se, notadamente nos manuscritos do Reservados da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, a indicação em algum ponto do poema *Fõceca*, *Fonseca* ou ainda *hé do Fonseca*, etc. Outro aspecto importante do registro deste trabalho de António Correia Viana é a indicação da fonte: *adquiridas de diversos peculios*. As coleções particulares, portanto, importavam especialmente para a constituição e consolidação das tradições das obras, notadamente das poéticas, como é o caso da poesia religiosa do autor.

Por fim, o registro da escrita de próprio punho é testemunho é contributo fundamental para a compreensão da cultura manuscrita: tanto o registro da autoria da escritura quanto a indicação da *ordem* conferida aos poemas é dado que não se pode perder de vista no estudo sobre as tradições manuscritas e de difusão da poesia no século XVIII.

A ação de Correia Viana incluiu a produção de um conjunto de manuscritos rigorosamente transcrito por um único punho, dividido em 8 volumes que se encontram catalogados e sob a curadoria da Biblioteca da Ajuda (49-III-74 a 49-III-81), *corpus* onde o GPMILA pesquisou, negociou e adquiriu com verba pública da Fundação de Amparo à



Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP (Processos 2016/17138-3 e 2017/09111-0) cópias digitalizadas para a consecução do trabalho de início da edição da obra de Fonseca Soares.

Dentro dessas características, o manuscrito BA 49-III-81 ganha *status* diferenciado, pois se trata de uma complementação feita por Correia Viana um ano após a conclusão de seus trabalhos com a poesia de Fonseca Soares, trazendo para o universo de poemas a ele atribuídos um conjunto de indicações que não se fizeram constar em outros documentos colecionados pelo editor.

A tradição manuscrita da poesia de Fonseca Soares, portanto, à luz da compilação de Correia Viana revela aspectos fundamentais para o estudo da literatura portuguesa nos anos mil e setecentos: uma circulação significativa de cópias em formato de códices, volumes e folhas soltas, espalhadas por institutos e bibliotecas de toda Portugal, a atestar o alcance da obra do poeta.

Confrontando-se a tradição registrada na *recensio* por catálogos das bibliotecas e institutos portugueses com a compilação dos manuscritos feita por António Correia Viana, da Biblioteca da Ajuda, mais o número obtido a partir da pesquisa de Pontes, o total salta para 926 poemas manuscritos atribuídos a Fonseca Soares, segundo o mapeamento do GPMILA. Neste mapeamento, para se chegar a um resultado mais eficaz, os poemas transcritos dos manuscritos da Ajuda foram arquivados em diretório específico, tendo cada um, dos poemas ganhado um arquivo exclusivo, identificado pelo primeiro e, no caso de coincidência, também o segundo verso. Em cada um dos arquivos equivalentes a cada poema, cuidou-se de registrar o conjunto de cópias ou variantes que foram encontradas, reunindo-se, assim, o máximo possível de coincidências obtidas de cada versão, segundo a tradição manuscrita da poesia de António da Fonseca Soares.

Ao confrontar-se os 117 poemas do manuscrito, obtém-se uma expansão no número de composições já arroladas anteriormente por

Viana, as quais também, em sua maioria, não se fizeram registrar por outros estudiosos. Observem-se os quadros seguintes, nos quais estão arroladas as composições que possuem variantes e aquelas que não as possuem:

Quadro 1: Poemas do ms. 49-III-81 com indicação das variantes na tradição manuscrita da obra de António da Fonseca Soares.

POEMA	FOLIOS	VARIANTES
Menina da verde gala	5-15	BA 49-III-83, fls. 197 BGUC 2998, fl. 87, rom. 60
<i>Antoninha, a fiadeira</i>	16-22	BA 49-III-83, fls. 144 BGUC 2998, fl. 13, rom. 9
<i>Prenda amada, nesta auzencia</i>	23-26	BA 49-III-78, fls. 201 ANTT 1655, fl. 02
<i>Se em vossa memoria vive</i>	27-29	ANTT 1625, rom. 25
<i>Oissam-me Montes e Valles</i>	33-36	ANTT 1625, rom. 23
<i>Saudades, e ciúmes</i>	45-48	ANTT 1655, rom. 30
<i>Vay Filis para o Desterro</i>	49-53	BNL 9322 BCS A.2.21 fl. 50v
As contas que me pediz	108-114	BNL 3549, p. 78 com variantes
<i>Filis, aquella Belleza</i>	115-119	BNL 6269, fl. 334; BGUC 338; 380 fl. 36; 405 fl. 137; 555, fl. 491, rom, 14; BPB 373, fl. 195 BPMP 1186
<i>Enquanto a féra esquivansa</i>	120-125	BA 49-III-76, fl. 421; ANTT 2168, rom. 16
<i>Senhora, Nesta resposta</i>	126-129	BA 49-III-83 fl. 381
<i>Vóz, vida minha auzentais vós</i>	154-155	BA 49-III-82 fl. 265
<i>Levada do seu melindre</i>	156-157	BA 49-III-82 fl. 263 sem estribilho
<i>Filis do meu coração</i>	158-166	FR 4, p. 436; PA 201 (Anónimo) BA 49-III-82 fl. 258
<i>Essas vossas Mãos, Senhora,</i>	229-231	FR 3, 130 (anón.) PA 180 (Baía) com variante no 1º. Verso BGUC 384, fl. 134
<i>Onde ides, minha Saudade?</i>	239-242	BA 49-III-83, fl. 255 variante no 1º. verso ANTT 1655, rom. 23
<i>Parti, olhos a caminho</i>	243-246	49-III-78, fl. 131
<i>Fiando estava Antoninha</i>	280-284	BGUC 1553, fl. 154; 2998, fl. 60v rom. 43 BPB 373 fl. 238 BPMP 1187

POEMA	FOLIOS	VARIANTES
<i>Meus Amores, já não mais</i>	285-288	BA 49-III-83, fl. 225 BGUC 2998, fl. 85 rom. 58
<i>Tem a beleza tal trassa</i>	289-291	BGUC 2998, fl. 143, rom. 93 com variante no 1º. Verso
<i>Teve a bela Rapariga</i>	292-296	BA 49-III-83 fl. 267
<i>Entre as soledades tristes</i>	297-302	BA 49-III-83, fl. 188 BGUC 2998 fl. 50v, rom. 35
<i>Lizes pois de meus Auspicios</i>	303-312	BA 49-III-82, fl. 120
<i>Não sey, Prima dos meus olhos</i>	313-317	BA 49-III-83, fl. 150 BGUC 2998, fl. 96, rom. 65
<i>Hé possível Maricota</i>	318-322	BGUC 2998, fl. 64, rom. 45
<i>Colareja dos limões</i>	326-328	BA 49-III-83, fl. 214 BGUC 2998, fl. 34, rom. 23
<i>Onde vaz? Detem-te hum pouco</i>	329-342	BGUC 338, fl. 414v; 392 fl. 247v; 555 p. 491, rom. 6 BPB 373 fl. 284v.
<i>Armado tinha o tear,</i>	352-355	BGUC 384 fl. 206v. (pode ter variantes)
<i>Afasta, afasta, Senhores</i>	361-364	BGUC 338 (anónimo); 392 (D. Luís Ascensão, cf. MLBP 19,5)
<i>Lava bem junto de Ponte,</i>	365-372	BPE CXIV/1-12 d. fl. 288v.
<i>Vivo auzente, mas não vivo</i>	413-419	BNL 132 C. Pomb. (com observação “não me parece do poeta”); 8575, fl. 80; 9322, fl. 179
<i>Lavadeira, cujos olhos</i>	579-580	BGUC 392, fl. 233 (variante); 2829, fl. 448v.
<i>Amada Prenda minha</i>	583-587	BGUC 2829; BPB 373 fl. 287
<i>Suposto que da izeção</i>	592-597	ANTT 1655 rom. 29

Quadro 2: Poemas do ms. 49-III-81 sem variantes na tradição manuscrita da obra de António da Fonseca Soares.

POEMA	FOLIOS
Minha fermoza Sylva	1-4
Claro esta fermoza Nize	30-32
Tendes huma querela, Amor	37-44
Aqui donde o amor me tem	54-55
Meus Olhos: Não querem vêr	56-59
Aqui me tendes, Amores	60-72
No retiro de huma noite	73-77
Que vos escreva hum romance	78-84
Hé força, Senhora Antonia	85-90
Antonia minha, com quem	91-94

POEMA	FOLIOS
Dizem Vicencia minha	95-99
Se hé, porque vos escrevi	100-104
Tu, meu Bem, sem mim estás	105-107
Amor, se tambem sois Deos	130-135
Não tarde quem vem (meus olhos)	136-139
Vinde cá, divina Lize	140-143
Vestida á la moda, vay	144-147
Costa de Scyla, e Caribdes	148-153
Valles, que entre duas penhas	167-172
Por apostar c'ó cambray	173-175
Cozia as verdes costuras	176-179
Zabelinha dos meus olhos	180-182
Que Estrella hé esta, que seja	183-186
Prima dos meus olhos	187-191
Parti-me dos vossos olhos	192-196
Ora dizei-me hé bem feito	197-201
Adocestes, Minha Alma!	202-207
Izabel, linda, e discreta	208-210
Buscar ágoa á Fonte Nova	211-214
Mal sabes, como contente	215-218
Clori, divino Milagre:	219-223
As perfeições de Maricas	224-228
Simulacro da belleza,	232-234
Ouvi, divina Amariles	235-238
Para o Pomar, Maricota	247-250
Para os Remedios Maricas	251-257
Correi-vos, bella Maricas	258-261
De hum letigio, que Amor forma	262-266
Minha rica Margarida	267-271
Eu idolatrado Encanto	272-276
Rebenta a boca Amariles	277-279
Já sabeis, Prenda adorada	323-325
Bella Filis dos meus olhos	343-347

POEMA	FOLIOS
Deixou de ir Leonor á Festa	348-351
Comadre da minha vida,	356-360
Pego na pena Amariles	373-378
Maricas, quando amorozo,	379-383
Ora aqui estou, meu Feitisso,	384-394
Já agora, Senhora minha;	395-408
Coração, tomai alento:	409-412
Doce encanto da minha alma	420-422
Por certo, minha Amariles	423-426
Bella Clori dos meus olhos	427-432
Auzentais-vos meus Amores	433-436
Meus Olhos, parece muito	437-439
Minha Freyra dos meus olhos	440-445
Pica tanto a vossa agulha	446-451
Com vossas queixas, Francisca	452-458
Dizem que deu Francisquinha	459-463
Senhora, o eu querer pintar	464-468
Amado disvelo d'Alma	469-472
Já que os nossos dezatinos	473-484
Alerta, alerta, Pastores	485-494
Ao Mosteiro de São Bento	495-501
Senhoras, Este Presente	502-508
Por certo muy venturozo	509-515
Prima: já que tanta conta	516-522
Ceguei, Prima, tão saudozo	523-527
Quatro annos há, minha Vida	528-530
Minha Filis suspirada	531-534
Marianna, em cuja graça	535-541
O temor me diz que cälle	542-547
Cessem já tantos rigores	548-552
Por dezenganar as Flores	553-555
Menina que estais cozendo	556-559
Dai-me atenção por hum pouco	560-563

POEMA	FOLIOS
Agora, minhas saudades,	564-568
Hoje, como Sol brilhante	569-572
Que hé isto, Amor dos meus olhos?	573-578
Say a matar por seu gosto	581-582
De Amariles discreta	588-591
Se na vélla amores vão	598-602
Esse mal, que assim vos tem	603-607

O manuscrito 49-III-81, nesse contexto, ganha protagonismo pelo fato de ser uma coletânea adquirida por Correia Viana (como as demais), cujos registros não são meras cópias com variantes de poemas que já corriam comumente pelas páginas da tradição: aproximadamente dois terços das composições não figuravam entre os manuscritos comumente atribuídos ao autor.

Refira-se, pois, aqui, a advertência que abre o documento, que é fundamental para se entender a razão de ter havido a concessão de incluí-lo no conjunto das composições anteriormente colecionadas pelo editor<sup>9</sup>:

Advertencia do Collector do presente volume.

Depois da applicação desde os meus principios, em ajuntar as Obras dos nossos Autores Portuguezes, e decurso de annos; appareceu no corrente de 1783, em que o presente se encaderna, a numeroza porção de mais Romances de António da Fonseca Soares, (que na Religião se chamou Frei António das Chagas) para mais augmentar as suas muitas obras profanas que compôz no Seculo; e seguido aos 7, que já se achão na Estante, fazer este o 8o. Volume delles. Descobri este livro na mão de amigo meu António Domingos da Costa Barreto, Pin-

<sup>9</sup> Ms. BA 49-III-81, fls. 1-3.

tor de profissão, e Curiozo por genio; que me disse tivera elle sido de Bento Morganti, Beneficiado *que* fora na Basilica de Santa Maria Mayor: muito bem conhecido entre os Inteligentes pelas suas Compozições, e algumas das quaes fez imprimir; e pella morte do dito Bento<sup>10</sup>, me disse he que houvera o mencionado livro á mão que sendo de quarto, e bastantemente alto, tem por fóra na pasta o seguinte rotulo “Poezias de Soares”; e dentro, mostra principiar a página 1a. com o extenso Romance Lyrico, que nos ultimos termos da vida, escreveu o grande Viso Rey da india a El Rey D. Manoel, composto pelo Abbade de São Bade Manoel de Souza Moreyra, e o temos nas suas Obras, e de pagina 130 aonde este acaba, athé o fim do dito livro página 620, comprehende os romances do dito Fonseca, que aqui vão copiados; tendo o tal Livro no princípio da dita página 130, em que elles principiam, o titulo seguinte: *Obras do Insigne Poeta Antonio da Fonseca Soares Prodigioza admiração do nosso seculo contém as Poezias em Romance na lingoagem Portugueza. anno de 1728.* Êsta he a forma que deu ao mencionado Livro o Curiozo de quem elle foy; que sendo sim todo de hum bom character de Letra, me parece certamente ser de pulso muito mais inferior que o do dito Morganti, e péssa que elle adquirio de outrem e que conserva êrros na sua escrita; que foram porem faceis de emmendar nesta copia a quem tem algum ûzo da Arte.

Ficam, pois, três pontos de destaque a justificar a escolha do manuscrito BA 49-III-81 para este trabalho: a datação, a fonte e os critérios adotados por António Correia Viana.

Primeiro: entende-se que a coletânea depois referida pela Biblioteca da Ajuda como a sequência 49-III-74 a 49-III-80 (referente aos sete tomos devidamente organizados e indexados por António Correia

---

<sup>10</sup> No ms. Bendo.



Viana nas páginas iniciais de cada volume) foi acrescida de um volume adquirido posteriormente, cujas características eram distintas das demais características dos manuscritos anteriormente copiados – todos pelo mesmo punho – os quais, entretanto, não receberam nenhuma observação quanto às suas características materiais, como o recebera este último volume.

Segundo: a datação o coloca como o oitavo volume da coleção, datado de 1783, indicando, portanto, um intervalo de tempo de seis anos entre ele e os demais manuscritos da coleção, todos copiados entre 1776 e 1777.

Terceiro: a referência à fonte, por seu turno, traz as características do manuscrito, recebido do pintor Antônio Domingos da Costa Barreto, com aspecto de obra não transcrita pelo doador e avaliada por Correia Viana como trabalho de copista de qualidade duvidosa<sup>11</sup>. A essas características se soma o fato de a obra não ser uma coletânea exclusiva da obra de Fonseca Soares, por reunir nos fólios intermediários um longo poema de outro autor, mas que, ao final, passa a ser dedicada ao poeta da Vidigueira.

O fato de Antônio Correia Viana ter acrescido à compilação dois manuscritos, posteriormente ao “fechamento” de sua proposta de edição colaborou deveras para a aproximação de um número mais elevado de poemas atribuídos ao poeta Fonseca Soares. Todas as composições em versão única do quadro acima podem revelar a abrangência da tradição manuscrita à qual está submetida a obra. Uma vez não questionada em outros trabalhos (e esta deve ser a pró-

---

<sup>11</sup> Essa descrição exigiu de Correia Viana a explicitar os critérios adotados para a transcrição do manuscrito: *Êsta he a forma que deu ao mencionado Livro o Curiozo de quem elle foy; que sendo sim todo de hum bom caracter de Letra, me parece certamente ser de pulso muito mais inferior que o do dito Morganti, e péssa que elle adquirio de outrem e que conserva êrros na sua escrita; que foram porem faceis de emendar nesta copia a quem tem algum ûzo da Arte.*

xima etapa das pesquisas do GPMILA, tratar da “autoria” dos poemas atribuídos à persona António da Fonseca Soares (o poeta-militar namorador convertido no religioso fervoroso Frei António das Chagas), empreendendo estudo sistemático aos conteúdos e às formas de desenvolvimento das composições poéticas colecionadas neste corpus de 926 poemas.

Apresentadas as características da tradição manuscrita das obras atribuídas a António da Fonseca Soares, tecer-se-ão algumas considerações acerca do poeta e das características desta obra.



# ANTÓNIO DA FONSECA SOARES (1631-1682)

---

**P**oeta português nascido na Vidigueira, região próxima a Évora, António da Fonseca Soares (1631-1682) foi nome de destaque da poesia seiscentista em Portugal. Diversos são os trabalhos que se dedicam à sua bibliografia, os quais são indicados aqui os mais abrangentes e que permitem se lançar um olhar detalhado sobre a obra o autor, objeto desta publicação<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Em termos de referências bibliográficas por fontes indiretas, podemos listar alguns trabalhos publicados *on line*, que se referem especificamente ao poeta:

A poesia vulgar de António da Fonseca Soares, in: <https://abralic.org.br> › anais › arquivos (Acesso em 05/09/2022, 19h11)

António da Fonseca Soares, por António Correia Viana, in: <https://seer.assis.unesp.br> › miscelanea › article › view, (Acesso em 05/09/2022, 19h11)

A prática Do romance-carta por António da Fonseca Soares, in: <https://seer.assis.unesp.br> › miscelanea › article › view, (Acesso em 05/09/2022, 19h15)

A prática do romance de Antonio da Fonseca Soares, in: <https://revistas.gel.org.br> › article › viewFile, (Acesso em 05/09/2022, 19h17)

A figura feminina na obra de António da Fonseca Soares, in: <https://bdtbdi.ibtct.br> › vufind › Record , (Acesso em 05/09/2022, 19h20)

Frei António das Chagas - Projecto Vercial, in: <http://alfarrabio.di.uminho.pt> › vercial › fchagas, (Acesso em 05/09/2022, 19h22)

Frei António das Chagas, in: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br> › autores, (Acesso em 05/09/2022, 19h24)

Biografia - Frei António das Chagas - DGLAB/Livro, in: <http://livro.dglab.gov.pt> › Paginas › esquisaAutores1, (Acesso em 05/09/2022, 19h25)

A sátira seiscentista de António da Fonseca Soares, in: <http://www.ileel.ufu.br> › arquivos › silel2011, ILEEL, (Acesso em 05/09/2022, 19h28)

Com a leitura do trabalho de mestrado de Heloísa Brambatti Granjeiro, *A figura feminina na obra de António da Fonseca Soares* (2012), do de André da Costa Lopes, *Da agudeza às metáforas: romances de António da Fonseca Soares* (2012), assim como da tese de doutoramento de Luís Fernando Campos D’Arcadia, *O decoro vulgar do soldado poeta: a prática do romance por António da Fonseca Soares* (2019), deduz-se ao menos quatro grandes construções biográficas, sendo duas de cariz religioso católico, modeladas segundo o estilo das histórias de santo, enfatizando o momento da conversão de Fonseca a Chagas, as de Pe. Manoel Godinho, *Vida do V.P.Fr. António das Chagas* (1687), e, em estado de fragmento, de Frei Rafael de Jesus; uma feita em tom naturalista-positivista e anticlerical, a de Alberto Pimentel, *A vida mundana de um frade virtuoso* (1889); e uma produzida em estilo acadêmico, sob o regime salazarista, o que muito pode dizer quanto ao seu teor moral, modo de seleção textual, de crítica e da forma de construção biográfica (pautada sobretudo na proveniência filial e familiar e no cultivo adocicado de “bons costumes”), a de Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei António das Chagas: um homem e estilo do séc. XVII* (1953).

Apesar da variedade dessas ficções biografistas, cada qual estabelecendo uma unidade individual e consolidando a compreensão de uma obra apropriada a determinada forma de recepção, todas reunidas sob a denominação Fonseca/Chagas, seu estudo se demonstra importante, pois permite, seguindo a orientação de Pécora e

---

La phyllida, poema heróico de António da Fonseca Soares, in: <https://digitalq.arquivos.pt › details>, (Acesso em 05/09/2022, 19h30)

Poemas vários de António da Fonseca Soares, in: <https://digitalq.arquivos.pt › details> – DigitalArq, (Acesso em 05/09/2022, 19h32)

Erotismo e religiosidade, in: <http://editoraunesp.com.br › catalogo> › 978853930422 - Fundação Editora Unesp, (Acesso em 05/09/2022, 19h34)

Maria de Lourdes Belchior Pontes. “Bibliografia de ...”<https://search.proquest.com › openview>, (Acesso em 05/09/2022, 19h37)

48Vida mundana de um frade virtuoso eBook Kindle – Amazon, in: <https://www.amazon.com.br › Vida-mundana-um-frade...>, (Acesso em 05/09/2022, 19h44)

Sobre a língua portuguesa do século XVII. Estudos realizados, in: <https://apl.pt › wp-content › uploads › 2017/12>, (Acesso em 05/09/2022, 19h48)

Hansen, agrupar índices biográficos que servem para acompanhar o movimento pelo qual essa denominação ocupa lugares diversos no interior da ordenação hierárquica do complexo de dominação estamental, formulado político-teologicamente como “corpo místico”. Isso tendo em vista que a cada lugar do corpo místico ocupado pela denominação de Fonseca ou Chagas corresponderia uma modificação na produção poética e no uso das convenções retóricas, obedecendo a normas de decoro distintas.

Segundo Granjeiro (2012), a mudança produtivo-poética mais significativa teria ocorrido em concomitância ao acontecimento da conversão religiosa de António da Fonseca Soares em Frei António das Chagas, aderindo este à ordem dos franciscanos, o que termina por mudar também a própria denominação do poeta, fazendo que passe a haver, no interior dos desdobramentos dessa vida que se estende e se costura ao corpo místico português, de 1631 a 1682, “dois modos de vida em uma e dois modos de escrita em uma” (Granjeiro, 2012, p.15), apesar de que, segundo os preceitos de época, haveria morrido o poeta mundano e nascido o pregador religioso, com a conversão.

Mas, além dessa radical mudança produtivo-poética operada pela conversão de Fonseca em Chagas, é possível acompanhar as modificações estilísticas nos textos atribuídos a esse artífice das letras seiscentistas conjugadas com o movimento de desdobramento dessa vida no interior do complexo de dominação estamental português. Para tanto, basta se referir a *O decoro vulgar do soldado poeta* (2019), pois ali D’Arcádia, em um processo de (re)constituição da persona poética de António da Fonseca Soares, nota que a cada determinado deslocamento vital do poeta correspondem usos diversos de gêneros poéticos, das convenções preceituais e do decoro apropriado às ocasiões e à recepção dos poemas.

Com isso em vista, cabe destacar que antes da produção poética propriamente dita há a formação de pertencimento à sua época e ao seu reino, como o primeiro deslocamento vital, a partir do qual a

posterioridade desse movimento passa a corresponder ao movimento histórico do corpo místico Português. Nesse primeiro momento vale dizer que o poeta provém, em 1631, quase uma década antes do começo da Guerra da restauração portuguesa, de uma conjunção familiar situada na Vidigueira, cuja mãe, Dona Helena Elvira de Zuniga, católica irlandesa, advinda de família engajada em conflitos contra os protestantes de seu país de origem, e cujo pai, António Soares Figueiroa, magistrado e fidalgo local, garantiria proximidade com a vida religiosa e cortesã, o que requereria educação para que fosse um “discreto” letrado, esta, por sua vez, ocorreria com estudo de Latim e Filosofia na Universidade de Évora. Já a proximidade familiar com a religiosidade institucionalizada, com veio contrarreformado, bastante presente desde a linhagem materna, demonstra-se pelo fato de que dos seis filhos que se tiveram nessa família, cinco se fizeram religiosos, como observa Granjeiro, a partir de Pontes:

Foram ao todo seis os filhos do Dr. Antônio Soares de Figueiroa e D. Helena de Zuniga: Maria, a mais velha, que casou; depois, com ano e meio de diferença, frei Antônio; a seguir, Leonor e Brites que vieram a ser dominicanas em Moura; finalmente Afonso e João, gêmeos. Afonso foi franciscano como frei Antônio, e tomou em religião o nome de frei Francisco, e João é, como vimos, o D. Frei João Soares de Figueiroa, a que alude o instrumento justificativo dos quilates de sangue (PONTES, 1953, p. 21, apud Granjeiro, 2012, p.11).

Fica evidente, então, que a formação primária e educação do poeta em questão se fez entre a corte/fidalguia portuguesa e a religião católica, na esteira do momento histórico da Guerra dos Trinta Anos (1618-1648), assim como na iminência da Guerra de Restauração Portuguesa (1640-1668), da qual Fonseca haveria de participar.

O seguinte deslocamento vital, acompanhando D’Arcadia, que viera afetar sua produção poética, deu-se com o engajamento como soldado por três anos em Moura, um dos palcos de batalha



[...] em que Portugal lutava por sua independência da Espanha. Nesse período [Fonseca] compõe, em espanhol, o poema épico-amoroso em oitavas, de grande circulação manuscrita, intitulado *Filis e Demofonte*. Essa obra é dedicada ao jovem príncipe D. Teodósio, figura que tinha grande estima dos soldados portugueses, sobre o qual há rumores de que visitou a linha de frente sem a permissão real. (D'ARCÁDIA, 2019, p.28)

Assim, enquanto seguia uma vida consoante à típica e própria da fidalguia e da corte, o poeta, sendo formado, a princípio, no interior do regime de União Ibérica (1580-1668), teria possivelmente assimilado convenções poéticas e regras de decoro que relacionavam a poesia feita em tom elocutivo elevado, como a épica, à língua de prestígio (diga-se dominante) do dito regime – o castelhano –, razão possível para a composição do poema épico-amoroso *Filis e Demofonte*, dedicado ao futuro príncipe do Brasil, D. Teodósio, primogênito do primeiro rei português depois da restauração, ter sido composto nessa língua, apesar da participação ativa de Fonseca, enquanto bom fidalgo, na independência e fundação soberana do corpo místico português, sob a regência da dinastia de Bragança, com D. João IV.

Coincide com a morte prematura de D. Teodósio, primeiro príncipe do Brasil, herdeiro do trono português e esperança para o futuro do reino recém-independente, o deslocamento de Fonseca de Portugal para o dito principado, em 1653. Nesse ponto, D'Arcádia lança a hipótese de que esse deslocamento para o Brasil ter-se-ia dado “provavelmente em razão dos desdobramentos gerados pelo crime que cometeu” (D'ARCÁDIA, 2019, p.28), no caso, ter assassinado um homem chamado João Sanches, em um duelo. Mas deve ser digno de atenção que provavelmente essa mudança esteja relacionada, além do mais, aos desdobramentos da Restauração e a refundação da independência portuguesa, com sua monarquia absolutista e a constituição de uma corte que agruparia fidalgos com pretensão de serem favorecidos por se dedicarem às honras do príncipe D. Teodósio; assim, morrendo o príncipe e sendo o trono disposto em suces-



são para D. Afonso, irmão do falecido, as pretensões de favoritismo cortesão certamente se modificam. Em uma situação dessas, é bem possível que a sequência desses eventos tenha tido peso para a ida de Fonseca ao Brasil, já que ele chega ao então principado como capitão e logo, em 1656, passa a comandar a guarda do Castelo de Proa da nau Capitânia. Além disso, a relação de corte de Fonseca a D. Teodósio explica também, junto a *Filis e Demofonte*, e outros poemas circunstanciais dedicados à morte do príncipe do Brasil, dentre os quais um conhecido soneto, escrito, segundo consta no relato de D'Arcádia (2019, p.28), amparado por Pimentel (1889, p.158), quando da estadia do poeta em terras brasileiras.

Também coincidem com a vinda de Fonseca para o Brasil os princípios da conversão à religião, contada em estilo anedótico como tendo começado com “a leitura da obra mística do Frei Luís de Granada, fator que, segundo o consenso dos biógrafos, levou-o à conversão à religião” (D'ARCADIA, 2019, p.28). É perceptível, contudo, que a ascensão de Fonseca como militar andava a par e passo com um pendor à conversão para a vida de religioso. Tanto é que, ao mesmo tempo em que, de volta a Portugal, ocorre a tentativa de ingressar na Ordem de São Francisco, o poeta vai para o Alentejo, participa de mais um momento da Guerra de Restauração, em que “recebe a patente de Capitão do terço de cavalaria de Setúbal”, e desse

período datam seus poemas *Mourão Restaurado* (1658) e *Elvas Socorrida* (1659). O primeiro, um poema épico constituído de em 62 oitavas, oferecido ao Tenente General João Mendes de Vasconcelos; o segundo, um Panegírico a Antônio Luís de Menezes, em 48 oitavas (D'ARCADIA, 2019, p.28).

Assim, simultaneamente, enquanto pendia à conversão religiosa, atuava como um fidalgo cortesão comum, unindo pena e espada e compondo versos de louvor aos nobres de quem pretendia angariar favores e proteção; como também compunha versos em decoro vulgar, com os quais buscava assimilar e reconduzir a murmuração do

corpo místico, pela emulação do falar popular, enquanto tipificado como o oposto do “discreto” cortês, encenando poeticamente o tipo característico do “nêscio”, o que poderia ser deleitado, por motivos diferentes, tanto pela nobreza quanto pelo vilão, mas tomado em proveito para a permanência de valores “discretos”, político-teologicamente definidos.

Especificamente essa composição em vulgar, com sua elocução sensualista, sua temática que varia do frívolo ao chulo, composta em forma de romances, abriga poemas líricos que vão do amoroso ao jocoso e deste ao satírico. Justamente esse modo de composição ocasiona confusões em termos de construção biográfica, rendendo um anedotário gigantesco que qualifica Fonseca como uma espécie de libertino, freirático e aventureiro, enquanto que se a função do decoro vulgar presente nesses romances líricos for analisada com cuidado, é possível notar que essa parte da obra atribuída a Fonseca serve aos interesses de manutenção e à criação de adesão ao reino português católico que então restaurava sua independência, fazendo-o mediante a sutileza de usar a emulação teatralizada do falar popular como contra imagem do “discreto” letrado, porta-voz da racionalidade valorizada como positiva segundo a doutrina político-teológica da contrarreforma ibérica. Nesse sentido, a sátira, como variação da lírica, pode ser tomada por modelo, pois nela esse recurso à teatralização de uma voz poética vulgar e chula serve explicitamente para justificar uma norma moral idealizada, preceituada com finalidade de beneficiar o regime monárquico absolutista português.

Voltando a acompanhar os desdobramentos vitais da denominação de Antônio da Fonseca Soares, de acordo D’Arcadia, em seu estudo, pouco depois (cerca de um ano) do soldado poeta ser condecorado com o título de Capitão de cavalaria, foi admitido no convento de Évora, sendo ordenado Frei em 1663. “Nessa data, para todos os efeitos (principalmente os poéticos e retóricos) morre Antônio da Fonseca Soares e nasce Frei Antônio das Chagas” (D’ARCADIA, 2019, p.28). Como salienta D’Arcadia, essa mudança vital, compreendida como

morte, afeta sua produção “poética e retórica”, pois passa a assumir uma posição política distinta no interior do corpo místico português, o que modifica sua relação com a nobreza, com a corte, com o clero, com o vilão, e, enquanto artífice das letras, assume outra postura quanto à maneira com a qual lança mão de recursos poético-retóricos, tais como os gêneros poéticos e discursivos, o tom elocutivo, o manejo dos topos e dos tropos, adequando-os às regras de decoro apropriadas à produção poética religiosa, em sua distinção do que seria apropriado à poesia produzida por um soldado e “poeta vulgar”.

Como religioso, Chagas foi convidado a ser bispo (com imediata negativa de sua parte), como parte das tentativas de legitimação do golpe de Estado que D. Pedro II dera em seu irmão Afonso VI, o que demonstra o grau de engajamento do poeta no que diz respeito às posições de poderio decisivas para a história do reino português, que consolidava, então, sua independência frente a Espanha. Chagas permaneceu religioso até o fim da vida. No decorrer desse período, fundou o seminário de Varatojo, em 1678, assumindo sua direção em 1680. Em se tratando da produção poético-retórica desse período, o poeta religioso manteve uma “uma produção constante de sermões e cartas” (D’ARCADIA, 2019, p.28), até sua morte em 1682, em Varatojo.

Diversos são os trabalhos que se dedicam à sua bibliografia, quer por fontes diretas, quer indiretas. Indicamos especialmente, em termos de organização bibliográfica, a obra de Maria de Lourdes Belchior Pontes, cuja dedicação aos estudos fonsequianos a coloca como uma das principais fontes para o tema. A *Bibliografia de António da Fonseca Soares* (PONTES, 1950), é responsável pela sistematização da obra do poeta em termos de divisão por gêneros: apresentam-se os poemas divididos em romances, décimas, silvas, sonetos, redondilhas, seguidilhas, oitavas, tercetos, etc., organizados segundo resultados das pesquisas feitas em catálogos das bibliotecas portuguesas, da *Fénix Renascida* (SYLVA, 1746), o *Postilhão de Apolo* (OSAN, 1761, 2 vol.) e também de coleções particulares. Em todas as referências pesquisadas, incluem-se as cotas das bibliotecas, possíveis variantes e ainda as didascálias de

cada poema, oferecendo-se um conjunto bastante minucioso de informações sobre os poemas coletados. A *Bibliografia* elenca também a obra impressa do poeta, referindo todas as edições e reedições encontradas até a altura dos anos 1950, anteriores à morte da pesquisadora.

A Pesquisadora demonstra preferência pelos escritos panegíricos, produzidos principalmente no contexto da Academia dos Generosos e pelos religiosos, escritos sob o nome de Frei António das Chagas (nome adotado por Fonseca Soares após a sua conversão à vida religiosa) franciscano radical, orador de retórica invejável, cultivada a partir do seu vasto conhecimento das letras já demonstrado na obra poética.

Entre as obras impressas mencionadas por Pontes, aquelas que não se referem à produção religiosa são poucas, mas têm importância capital na compreensão das características poéticas de António da Fonseca Soares. São elas, a *Fénix Renascida* (SYLVA, 1746), o *Postilhão de Apolo* (OSAN, 1761).

A obra de Sylva traz a grande polémica deste trabalho, pois não se encontra nela referência alguma sobre o poeta Fonseca Soares. Como se refere em outro ponto, Sylva justifica a não inclusão dos nomes de autores que constituem dúvida quanto à autoria em sua pesquisa, embora, por outro lado, faça-se sentir a falta de nomes consagrados da época, como Gregório de Matos, João Sucarelo e o próprio Fonseca Soares, o que, em termos de conhecimento das características dos poemas selecionados na *Fénix* e também da fortuna que gozaram estes poetas olvidados da *Fénix*, merece um estudo à parte, em que os critérios de seleção das obras sejam levantados e compreendidos<sup>2</sup>, seja como fenômeno à parte na constituição dos *corpora* de natureza satírico-vituperante, seja mesmo como possibilidade de censura a determinados temas ou nomes.

---

<sup>2</sup> O doutorando Josias de Oliveira Nunes, do Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, tem se dedicado a este tema, ligado aos estudos do GPMILA.

Já o *Postilhão* reúne os dois extensos poemas “Mourão restaurado” e “Elvas socorrida”. Esses poemas, resultantes provavelmente do seu labor militar e de sua ação na Academia dos Generosos, ganham destaque como poesia de circunstância, marcando a sua participação soldadesca e intelectual na campanha da Restauração do trono português após o período filipino. O então capitão-poeta demonstra nas composições sua capacidade poética e retórica de cantar em versos heroicos fatos que foram considerados dignificantes para a coroa portuguesa.

Quanto à tradição manuscrita, no desenvolvimento das pesquisas feitas pelo GPMILA organizou, tanto visando ao financiamento para aquisição de cópias quanto nas pesquisas *in loco*, quanto no afã de produzir um inventário (uma *recensio*) da obra de Fonseca Soares, um mapa do qual consta elevado número de fontes nos catálogos das bibliotecas e institutos de guarda de documentos portugueses (cf. Bibliografia). Chegou-se, até o momento ao número de 926 poemas manuscritos, os quais se encontram transcritos a partir dos manuscritos da Biblioteca da Ajuda colecionados por António Correia Viana, aos quais foram acrescentados alguns títulos não reunidos pelo editor bibliófilo, mas tidos como parta da tradição referidos por outros pesquisadores, tendo como principais complementos a pesquisa de Pontes (1950) e a busca aos catálogos executada pelo GPMILA.

Desta vasta obra religiosa e literária, há que se fazer menção especial aos poemas “Fílis y Demofonte”, poema em espanhol em 10 cantos, cuja tradição é extensa e até os dias atuais não se tem notícia de uma publicação impressa, senão a proposta recente da doutoranda Flávia Renata da Silva Varolo<sup>3</sup>; “Mourão Restaurado” e “Elvas Socorrida”, am-

<sup>3</sup> Programa de Pós-Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras de Assis – UNESP, sob a orientação de Carlos Eduardo Mendes de Moraes, subsidiados pelas atividades do GPMILA – Grupo de Pesquisa Manuscritos e Impressos Luso Americanos, radicado na mesma instituição.

bos referidos na *Bibliografia* de Maria Pontes (1950) como impressos publicados no *Postilhão*<sup>4</sup>.

O poeta António da Fonseca Soares, reconhecido por esta tradição, destaca-se por alguns traços recorrentes em sua obra lírica. O primeiro e mais conhecido é a sua capacidade de produzir romances. Em geral, essas suas composições se organizam em quadras de versos em redondilhas maiores, formando rimas nos versos pares, apresentando extensão variada. Encontram-se também, em quantidade considerável, seus sonetos, cujo desenvolvimento, por imitação a Petrarca ou a Camões, são em geral utilizados em situações menos informais do que a dos romances e, na catalogação dos poemas anônimos da *Fénix*, ao qual se fez referência na parte inicial deste estudo, aparecem em grande quantidade, ainda que não atribuídos a Fonseca Soares, pelas razões anteriormente expostas.

---

<sup>4</sup> Segundo o histórico destas obras, o primeiro é composição lírica da juventude de Fonseca Soares e os dois outros são resultado de sua atuação na Academia dos Generosos, conforme se informou acima.





# AS COMPOSIÇÕES POÉTICAS EM FORMA DE ROMANCES<sup>1</sup>

---

Aqui se compreende que o romance, enquanto gênero poético, advém do falar romanceado derivado das transformações do latim vulgar, situando-se nos interstícios entre essa cultura românica oral e a cultura latina letrada. Desenvolve-se e assimila esta última mediante versões romanceadas de obras eruditas, primeiramente conservadas ou produzidas em latim, mas postas em circulação por uma produção de livros populares, desta tornando-se um gênero poético independente, transmitido principalmente pela oralidade na forma de poemas líricos geralmente cantados.

Com isso em vista, entendemos o romance como um gênero poético advindo da oralidade românica, intercambiando aspectos da prática e da cultura letrada latina mediante uma produção livresca que as vulgarizava em versões recriadas, mas nota também que essa formação, assim como sua situação cultural, entre o erudito e o popular, deixou traços na constituição de seu gênero poético. Um aspecto central em sua constitutividade é o constante recurso à glosa.

A utilização desse recurso ter-se-ia tornado necessária para a elaboração de versões populares, adaptadas à transmissão por poemas lí-

---

<sup>1</sup> Por Dimas Caetano do Nascimento e Carlos Eduardo Mendes de Moraes.



ricos musicados, integrados a práticas coletivas, tais como o trabalho coletivo e bailes populares, que se apropriavam de motivos e temas tomados de fontes diversas, dentre elas obras consagradas pela erudição latina. Sobre essas fontes, mediante o recurso da glosa, operava-se uma seleção de cenas e episódios que eram desligados de seu contexto e adaptados a uma dramatização construída em forma lírica, em quadras facilmente memorizáveis, sendo cantadas em acompanhamento às práticas coletivas citadas, tal como indica Pidal (1928):

Los romances son poemas épico-líricos breves que se cantan al son de un instrumento, sea em danzas corales, sea en reuniones tenidas para recreo simplemente o para el trabajo en común” (Pidal, 1928)<sup>1</sup>.

E também:

La mayor parte de las veces el fragmento épico no queda así intacto. Al ser arrancado de su centro de gravitación, tiende a olvidar los antecedentes y consiguientes que tenía en la acción total del poema, tiende a tomar vida independiente (Pidal, 1928).

Isso quanto à característica do romance de compor poemas líricos a partir de episódios breves, extraídos de fontes variadas, mediante o recurso à glosa. No caso, Pidal compreende este fenômeno enfatizando, sem levar em consideração o dito recurso, o que lhe causa sérias dificuldades na definição que faz do gênero poético do romance, enquanto épica-lírica.

Com essa forma de canto lírico envolvido em práticas populares coletivas, o gênero poético romance se faz modo específico da performance vocal da voz romanizada vilã pelo qual a cultura dessa voz assimila, representa e integra a si, produtos culturais mantidos sob o poder da erudição letrada latina.

As características formais da poesia lírica adaptadas ao canto e feitas modalidade da voz romanizada popular, tais como a estrofação em quadras, com rimas monotônicas geralmente intervaladas por versos sem rima, e o possível recurso ao estribilho, favorecendo a memorização, tornam-se marcas do romance como forma poemática. Essa formalização métrica relacionada à execução pública do gênero, enquanto canto, foi notada por D’Arcádia (2019) como sinal que indica a origem oral do gênero romance, seguindo as indicações de Zumthor. Com isso em vista, o estudioso define que essa forma poemática, além de dar consistência à execução do gênero enquanto performance cantada da voz vilã, ainda é feita de meio pelo qual os artífices da poesia cortesã, dos séculos XVI e XVII, imitariam com verossimilhança tal performance, para constituir o que eles praticariam como decoro vulgar.

Assim é feita a indicação de D’Arcádia de que o decoro vulgar seria uma criação de letrados cortesãos, para imitação da voz popular:

Uma redefinição do vulgar sob a luz das práticas de escritas pode elucidar essas questões, procurando um decoro vulgar, que [o] mostra como um exercício erudito de imitação do popular (D’Arcádia, 2019, p. 23).

e reitera, quando vai delimitar os objetivos de sua tese:

Para tal, reitera-se, é proposta a tese de que esta manifestação poética possui como fator central a construção de um decoro vulgar, por meio do qual um público erudito procura emular uma voz popular” (D’Arcádia, 2019, p. 24).

Essa construção de uma versão erudita da poesia popular, feita como decoro vulgar, lançaria mão de aspectos formais, codificados na convenção erudita pela categoria retórico-poética de *dispositio*, qual seja, expressam “a relação da forma do romance com a oralidade,

sendo similar à poesia vulgar” (D’ARCADIA, 2019, p. 83), isso “se manifesta pela versificação e em uma certa musicalidade em estribilhos e refrões ocasionais” (idem).

Levando em consideração esses apontamentos, é possível dizer que tais características da forma poemática romance são absorvidas pelas convenções que regulam a prática poética letrada mediante categorias caras à instituição retórica, passando a ser estudadas e refletidas enquanto modos da *dispositio* versificada adequada à imitação da voz do popular, colocada para o tratamento de tópicos convencionados como dignos do tom médio ao baixo, ou seja, do lírico amoroso, passando pelo irônico jocoso, ao invectivo satírico.

Sendo o romance um gênero poético que se constitui nos limites entre uma cultura erudita letrada e outra popular oral, ainda se pode notar que junto a essa posição limítrofe se estabeleceriam formas de relação tanto entre a vida dinâmica ocorrida no seio das duas culturas, como também modos de interação e integração que garantissem a atualização e reprodução constantes dessa mesma relação como dominação hierárquica entre estamentos e imposição dos interesses do dominante.

É nesse sentido que se pode entender, com Pidal, como cantores, ainda fortemente ligados à cultura popular oral, relacionar-se-iam com reis, sobre eles comendo romances épico-líricos, louvando seus feitos; são os casos dos romances de fronteira e dos mouriscos, que narram os feitos da reconquista de Granada, contra os árabes, pelos reis católicos.

Así nacieron los romances fronterizos y los moriscos mas viejos, para divulgar los encuentros y sucesos ocurridos en la guerra contra el reino moro de Granada. Sabemos que los reyes no dejaban de valerse de los cantores populares para propagar noticias: Enrique IV, mandó hacer un romance sobre cierta campaña en tierras de Granada y mandó a los can-

tores de la capilla real que lo asonasen; y de igual modo en la capilla de los Reyes Católicos se componían y cantaban otros romances sobre las últimas reconquistas granadinas (Pidal, 1928).

Tendo isso em vista, é possível afirmar que com essa relação entre cantores e reis, antes da imitação da performance do falar popular por artífices letrados cortesãos, como decoro vulgar, haveria a colocação dessa própria performance a serviço da produção e divulgação da fama dos reis para a população a eles submetida, isso mediante a atividade de jograis e cantores.

Com o advento da formação escolar para a fidalguia e pelo recurso à instituição retórica, ligada a uma série de outras instituições e sobretudo servindo à manutenção de convenções poéticas letradas, a relação entre reis e cantores populares, observada por Pidal, vai passando a ser constituída como pretensão cortesã fidalga, o que modifica os modos práticos do gênero poético do romance, assim como o estabelecimento de convenções poéticas que o colocariam em adequação decorosa, determinando sua execução apropriada a certa dupla apreciação, tanto vulgar quanto discreta. É nesse momento que provavelmente surgiu a forma específica do romance que imita a voz do vilão, entretanto, com ornamentos apreciáveis aos discretos da nobreza e da corte, modificação pela qual os poetas letrados emulariam a performance cantada do vilão segundo convenções retórico-poéticas, mediante as quais o gênero se sofisticaria com o exercício da ornamentação (de fonte clássica), enquanto simultaneamente transmitiria e divulgaria, com a dominância da instituição retórica por um complexo de dominação estamental, uma doutrina político-teológica cristã, que no século XVII servia à manutenção do poderio das monarquias absolutas em guerra contra “heresias” de tendência laicizante humanista (maquiavelismo, hobbesianismo etc.) ou reformada (luteranismo, calvinismo etc.), no caso de Portugal, ainda, servindo à estabilização de seu reinado recém independente em relação à Espanha.

Essa mudança pode explicar a diferença entre os romances ligados à tradição ibérica medieval, chamados pelos estudiosos de medida velha, bastante ligada à oralidade popular, e os romances feitos a partir do século XVI por eruditos letrados, que já promovem de uma assimilação da oralidade popular com aspectos de cultura letrada.

As convenções que possibilitam a recriação do gênero poético do romance como apropriado ao decoro vulgar, colocando-o à disposição do uso dos letrados, por um lado modifica as características do gênero em questão, deixando-o apto a acolher a ornamentação erudita (que no século XVII vai ser a alma do cultismo e conceptismo), carregada de sofismas e elaborações complexas com figuras de linguagem; no que diferem dos romances produzidos por cantores populares, que prezam mais por elaborações de linguagem enxutas, para favorecer a memorização, e pela carga emotiva evocada por uma situação dramática, composta em uma cena.

Por outro lado, essas convenções também promovem a assimilação do romance para que sirva ao deleite tanto de letrados, em seus encontros acadêmicos, quanto da população, geralmente analfabeta, que povoa as praças; mas também para que sirva ao proveito da nobreza, enquanto vulgarização de maneiras de consentimento a respeito da dominância desse estamento sobre os demais, isso, atrelado à popularização de doutrinas teológico-políticas que justifiquem essa dominância.

Assim, do ponto de vista dos motivos poéticos, os romances atribuídos a António da Fonseca Soares hierarquizam-se em romances amorosos, laudatórios, religiosos, históricos e alguns circunstanciais. Os modos de desenvolvimento dessas composições se alternam em poemas narrativos e descritivos, os quais, por vezes, conciliam ambas as estratégias, lançando mão constantemente de recursos da retórica e a riqueza das figuras de pensamento, expressão e similitudes que podem-se oferecer.

A mulher, neste universo, ganha espaço privilegiado como protagonista das ações (nem sempre louváveis). Suas apresentações e descrições oscilam desde os tipos mais humildes e populares – as lavadeiras, vendedoras, costureiras, bisbilhoteiras, prostitutas – chegando àquelas apresentações cujas referências podem ser mais elevadas – as personagens mitológicas ou àquelas com nomes semelhantes aos das divindades, musas e ninfas, ou ainda as senhoras da corte e da nobiliarquia – colocando, por vezes, em pauta um misto de apreciação interior e exterior.

Vejam-se, por exemplo, as estrofes que iniciam os poemas seguintes:

Colareja dos limôens,  
e das laranjas da China;  
que mais almas, do que fructas  
levas a todos na Giga.

BA - C.V. 49-III-81, [326]

Ou ainda,

A fonte vai buscar agoa  
com hum cãtaro Izabel  
Deidade rustica igual  
na beleza, e no desdém.

BA 49 III 49, [456] (poema 252)

Ambas as composições tratam da mulher nos seus afazeres diários, produzindo a mescla das funções ao olhar que o eu lírico passa a lançar sobre a inspiradora. A partir dessa chave inicial de apresentação/descrição da mulher, as composições passam a ganhar a direção que a voz do eu lírico vai imprimir ao poema: uma descrição, uma narração, uma reclamação, etc.

Sobre a descrição física, algumas características:

Para pintar Marianna,  
com toda a alma me aplico,  
que fora pintar em próprio,  
pintar sem alma hum anjinho.

São de ouro fino os cabellos,(...)

De marfim burnido a testa(...)

Desta alindada beleza  
São as sobancelhas vivos;(...

Tais laberintos de graça  
formão seos olhos, *que* o fino(...).

Entre purpura nevada,  
se ostenta o naris polido, (...)

Do Papa todo o poder  
vejo na boca luzido, (...)

Brilhão veyas de safras  
No pescoço cristalino, (...)

As bem alindadas mãos, (...)

Os pés, mal pude alcançá-los,(...)

Ao retrato das mais partes  
põem embargo os vestidos,  
porque desse original,  
são defensores mui finos.(...)

Deste singular milagre  
o retrato não prossigo;  
pois posto diga milagres,  
milagres dele não digo.(...)

BA 49 III 83, [206]

As composições dos retratos de Fonseca Soares seguem um modelo mais ou menos preestabelecido. Começam pelo alto, desde a cabeça, ou os cabelos, ou o rosto como um todo, descendo para o pescoço, as mãos, em alguns poemas, as pernas, repetidamente os pés. O gracejo das composições fica por conta do que se vai descrever do tronco: ora descreve-se o colo, ora descreve-se o “peitinho” (e nesses casos a descrição já avança para um modelo sensual de composição) ou, em diversos casos, omite-se o eu lírico de descrevê-lo, seja por pudor, seja por efeito de brincadeira poética que deixa para o público imaginar os traços da personagem descrita. No caso do exemplo acima, os “vestidos” funcionam como uma espécie de escudo das partes escondidas, ainda que o fato de serem “defensores mui finos” das “mais partes” deixa uma sugestão de sensualidade a ser imaginada pelo leitor.

Outro tipo de argumento sobre elas está focado nos comportamentos. Há uma grande variedade de produtoras de sofrimento amoroso, de indiferença ou desdém, de beleza néscia, de licenciosidade, de religiosidade; há também aquelas que correspondem ao amor (em geral, um amor mais carnal do que espiritual), ou ainda aquelas que são mero objeto de descrição de seus caracteres físicos.

Os tipos mais recorrentes são os das composições de sofrimento amoroso. Nelas o eu lírico figura como eterno sofredor das maldades, da resistência, do distanciamento e mesmo da leviandade atribuída às personagens femininas.



As composições deste tipo, pode ter um carácter generalizante:

No degredo desta auzencia,  
he ésta auzencia hum degredo:  
Se padesso do que vivo;  
vivo só do que padesso.

Taõ só me entrego aos pezares,  
que aos pezares só me entrego;  
pois no que eterno suspiro,  
sou no que suspiro eterno.

BA - C.V. 49-III-78, [407]

Dentro do mesmo tema do sofrimento, outras formas são possíveis:

Naõ sey, Prima dos meus olhos,  
como vos diga o que sinto  
ver prostrada essa belleza,  
ver enfiado esse Brinco.

Se o choro, menos padeço;  
se o sofro, mais me lastimo;  
se choro, morro em deluvios;  
se sofro, acabo em suspiros.

Se me queixo, sou molesto,  
se me calo, sou sofrido:  
com queixas, me dezalento;  
com penas, me dezanimo.

BA - C.V. 49-III-81, [313]

Em “Prima dos meus olhos” há uma interlocutora que se coloca como a responsável pelos males que o eu lírico se lamenta. Os graus de intensidade do sofrimento transitam desde a descrição antitética dos

sentimentos até a descrição hiperbólica, como “se o choro, menos padeço”, ou “se choro, morro em deluvios”. São efeitos recorrentes na poesia seiscentista.

Pode também acontecer o cruzamento do sofrimento amoroso com a descrição:

Oissam-me Montes, e Valles  
os meus suspiros, e queixas,  
nascidas de hum bem querer,  
e de huã ingrata Belleza.

Entreguei todo o cuidado  
a hum Sol de taõ alta esfera,  
que na formozura rara,  
ver faz o Sol mesmo estrellas.

Porque os cabellos de ouro,(...)

Os olhos, da côr do Ceo(...)

O demais, deixo ao discurso  
daquelles, que bem se prézam  
de descrever huma Dama  
Galân, formoza, e discreta.

Emfim, por tudo dizer,  
há nesta Pintura bella,  
engastes de ouro, e azul  
em desmayos de assucenas.(...)

Os desprezos desta Dama  
mais dillatados quizera;  
mas como a dôr nasce d'alma,  
naõ me dá lugar a pena.

Condoeyvos disto, Valles;  
crêde Montes éstas véras;  
se não, fazey que vos chamem  
Valles duros, duras penhas.

BA - C.V. 49-III-81, [33]

Já sobre o comportamento licencioso:

Para os Remedios Maricas  
dizem que vay, porque he certo,  
que tem Maricas achaque,  
pois que assim busca os Remedios.

Emferma, dizem que vay  
de certo achaque travesso,  
que tem em aperto a Mossa,  
quando já livre do aperto.

Mal molestada do achaque  
deve de estar, pois sabemos,  
que se com despejo andava,  
hoje se sente com pejo. (...)

BA - C.V. 49-III-81, 251.

O “pejo” ao qual se refere o eu lírico, será o motivo da composição. O jogo de ideias ambíguas entre *buscar remédio*, *buscar um remédio para a situação de pejo*, e dirigir-se à Capela dos Remédios faz a atmosfera da polivalência das interpretações, embora todas elas levem a um mesmo quadro: Maricas está grávida sem se casar, como se constata na estrofe,

Como quazi nove mezes  
nada purgava a esse tempo,  
se vïo andar ansiada  
desses charopes de Venos.

As possibilidades de tornar a leitura ambígua estão nas referências que o eu lírico faz ao Barbeiro (que deveria ser o médico, mas pode ter agido de forma menos profissional e mais aproveitadora), onde vai buscar “remédio” para o seu mal físico, mas pode também ter ido buscar “remédio” para o seu mal social:

Foy tão grande ésta doensa,  
porque foi tal o Barbeiro,  
que errando o meyo da veyá,  
lhe deu na veyá do meyo.(...)

Que Cirurgiaõ (dizem outros)  
deve ser esse Mancebo;  
que quando abriu ésta fonte,  
os graõs lhe não quiz por dentro?

Pode, ainda, não ser esse o *autor* do feito. Na vida religiosa, assistida pelo “Cardeal” ou por “Frades”, pode a pobre pejada ter-se envolvido de maneira licenciosa:

Êsta doensa (Senhores)  
foy por tomar tanto a peito  
certo cardeal de leite,  
onde o deleite éra certo.(...)

Acolhendo-se ao Sagrado,  
como enviada a vejo;  
como se fôra delicto  
cortar ella por sý mesmo.

Lá se vay pedir socorro  
nesse sagrado Mosteiro  
como se a Caza das Freiras  
fôra dos Frades Convento.

Outro tipo curioso, que merece destaque no romancelheiro de Fonseca Soares é o da poesia de vitupério. As mesmas categorias que se prestam ao louvor – bem à imitação aristotélica – podem se prestar ao vitupério. E nisso Fonseca Soares é mestre. O excerto abaixo é boa ilustração do uso:

Oh tû Caveira em chapîns,  
Memento homo das Freyras,  
da humanidade Espantalho,  
canastra de trampa sêca. (...)

Escuta-me hum pouco agora;  
que quero, com Muza fresca,  
retratar as tuas partes,  
porque tens mais *que* as maleitas.

Tu, que Demo antes do Mundo  
foste; quando he coiza certa;  
que foste aquella serpente  
que tentou a Adaõ, e Eva.

Tû, que em teus primeiros annos  
gostaste tanto da erva,  
que inda Freira, te deitaste  
ao pasto na propria cerca. (...)

Tû, que pariste mil vezes,  
se he que a prezumpção não érra;  
porque empenhar não podia  
Mulher, que nunca se peja. (...)

Que razão pois, oh Infame,  
têns, sendo desta maneira,  
para perseguir Deydades?  
para atormentar Belezas? (...)

Para que estorvar pertendes  
aquella amorosa teima,  
que em tÿ só foy porcaria,  
e nellas só he fineza?(...)

Toda escrupuloza, e sancta,  
com hypocrezia féra,  
fazes do delicto raiva  
o que he do peccado inveja. (...)

Deixa pois lograr as Flores  
as vistozas Primaveras;  
que no Abril dos poucos annos,  
lhe concede a idade mesma.

E pois estáz, já no outono,  
como arvore, ou planta sêca  
que nem com folhas se enrâma,  
nem com fructos se deleita:

Lá em má cova te méte,  
onde faráz penitencia  
de taõ dezvoltada vida,  
de vida taõ dezonesta.

Ou quando não, seráz sempre,  
(pois *que* trago a Muza esperta)  
da minha Satyra Assumpto,  
do meu Romance o Emblema.

BA - C.V. 49-III-80, [405]

Trata-se de extenso poema de tema freirático, dirigido a uma madre superiora que impedia o eu lírico de frequentar os espaços secretos do convento em busca de amores furtivos. A linguagem ferina do poema escancara o problema do amor freirático, por trás do qual se

escondia a hipocrisia do hábito. Em ataques à falta de beleza, à idade avançada, à hipocrisia manifesta e ao poder de impedir os movimentos escusos dos amadores das religiosas, o poema é concomitantemente contundente, de denúncia e risível, na maneira como retrata a situação. O amor freirático é tema bastante explorado na poesia seiscentista portuguesa e, posto que houvesse público para tal, a circulação de poemas dessa natureza foi, por um lado, aceite e, por outro, documento de época.

Há que se referir também a uma tipologia de poemas dirigidos a amigos de farda e de academia, aos quais o poeta produziu ao menos uma sequência de cartas, que aparecem organizadas no ms. 373 do Arquivo Distrital de Braga, atualmente gerido pela Universidade do Minho. Essas cartas se apresentam na forma de romances-cartas em linguagem formal e são numeradas em suas didascálias como “Carta 1”, “Carta 2”, etc.

Na Cartas 5, o tema da vida militar vem expresso na dedicatória ao amigo D. Luís Coutinho, misturam-se a gravidade do tema e a zombaria da situação expressa. O eu lírico, fazendo uso de sua influência no comando do exército, busca intervir no pedido de afastamento de um soldado da companhia:

Senhor D. Luis Coutinho,  
que sois como todos vemos  
a moda dos alentadoz,  
e a candala dos discretos

O padroeiro das Muzas  
O Mecenas dos Orpheos  
o Xerife, de Mavorte  
e o Conde Duque, de Venuz

Eu que com vossos Auxílioz,  
taô levantado me uejo,

que estou já muí arriscado  
a ser lusbel dos modestos,

Com vossa licença agora,  
hei de apoiar hum sogeito  
que sendo Auxiliar dos vossoz  
se val de Auxilios alheyos(...)

E emfim, por palavras claro  
meu senhor, este Mancebo  
naô pode sem bom soldado,  
sem ser soldado prímeiro;

Porque ficou taô mohido;  
de huma pendencia de Venus  
que sem ser pella sintura  
quebrado está pello meyo.

Deixarão-no estropeado  
huns brutos que no Prezepio  
sendo bestas malcriciozas  
se poem junto do boy bento

Moerão-lhe tanto os Ossos  
que sem ter hum saô, sabemos  
que se ali naô deu ao Fado  
pos os ossos no Estaleiro(...)

Se pois Senhor D. Luis,  
já como Soldado velho,  
sabeis por acuchalado;  
quanto estes golpes tem feito

Se nos Triumfos de Amor  
Vos uistes já prizioneiro,



e inda os laços do que amastez  
vos daô na alma algum nô cego!(...)

Por tudo vos peço agora  
que olhando bem o q allego  
o le perdoneis por pobre  
o le deixeis por enfermo;

E eu prometo que entre tanto  
que vós lâ pello Alemtejo  
fazeis os Leoins de Espanha  
tornar-se manços cordeiros!(...)

Prometo q' este afilhado  
Faça por câ taô bôns feitoz,  
*que* em breue vos multiplique  
muita gente para o Terço,

E a Deos que emtanto vos gde.  
para *que* sendo, ou naô sendo  
semente de El-Rey Fernando  
façais hum grande despêjo.

ADB-UM, ms. 373 fls. 29-32

Esta variedade de modelos de composição está presente na obra de António da Fonseca Soares. Portanto, adentrar a seleção de poemas que compuseram o manuscrito BA 49-III-81 é forma de tomar conhecimento da integralidade destes 117 poemas que foram colecionados por Bento Morganti, passados a Domingos da Costa Barreto e dele, transmitidos ao amigo António Correia Viana, bibliófilo e editor da obra de António da Fonseca Soares, que o emendou, transcreveu e transformou-os no 8º. Tomo da sua coletânea, devidamente guardada e preservada pela Biblioteca da Ajuda, de Lisboa, Portugal.

# POEMAS DO MANUSCRITO 49-III-81<sup>1</sup>

---

Os poemas que seguem essas “palavras-chaves” estão apresentados na ordem sequencial em que o tema aparece no manuscrito. Não respeitam, portanto, a organização elaborada por Correia Viana, senão a cronologia de organização do manuscrito, hierarquizada, neste trabalho, pela proposta de separação temática apresentada pelo grupo.

A coordenação das atividades de elaboração das sinopses foi executada pela mestra Carla Oliveira, contando com as participações de Amanda Coelho, Cristina Silva, Joelma Damasceno, Josias Nunes, Luís

---

<sup>1</sup> Equipe de trabalho:

**Transcrição dos poemas do manuscrito 49-III-81** (Proc. FAPESP AUXPE 2016/176138-3):

Carlos Eduardo Mendes de Moraes

**Indexação dos poemas no manuscrito 49-III-81:**

*Dimas Caetano do Nascimento*, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP - (Proc. FAPESP TT-III 2017/09111-0)

*Joelma Bárbara da Silva Damasceno*, Graduação em Letras (IC Proj. CNPQ-PIBIC 3854 Edital: 4/2021-PIBIC)

**Trabalhos paleográficos:**

*Flávia Renata da Silva Varolo*, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP

*Jorge Luiz Oliveira Costa*, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Educação – História da Educação e Historiografia, da Faculdade de Educação da USP.

D'Arcádia, Flávia Varolo e Carlos Moraes. As sinopses tiveram como objetivo apresentar a ideia geral do poema, de maneira um pouco mais detalhada do que as formas contidas nas didascálias (essas aparecem em nota de rodapé), visando a tornar mais familiar o conteúdo ao público, uma vez que algumas expressões e mesmo a ortografia não estão atualizadas, mas se conservam de tal forma visando a possíveis estudos linguísticos ou históricos que venha a resultar da leitura desta obra.

A orientação quanto às decisões tomadas diante da complexidade da leitura do manuscrito esteve baseada nos fundamentos do curso de paleografia *Letras no mundo*, oferecido pelo Real Gabinete Português de Leitura, oferecido em dois módulos ao longo de dois anos de 2020/2021, ao qual frequentaram alguns integrantes do GPMILA. Esta etapa foi coordenada pela doutoranda Flávia Varolo e executada com a participação de Jorge Oliveira e Carlos Moraes.

Considerando as decisões tomadas quanto à ortografia do documento, os responsáveis optaram por uma apresentação conservadora, embora procedessem a algumas intervenções necessárias para a melhor compreensão dos poemas:

---

Sinopses:

*Amanda Mimoso Rodrigues Coelho*, Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP.

*Carla Caroline de Oliveira Santos Beloto*, Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP.

*Cristina Mascarenhas da Silva*, Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP.

*Joelma Bárbara da Silva Damasceno*, Graduanda no Curso de Graduação em Letras da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP.

*Josias de Oliveira Nunes*, Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP.

*Luís Fernando Campos D'Arcadia*, Doutor em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras – Literatura e Vida Social da Faculdade de Ciências e Letras da UNESP.

- a) Os desdobramentos das abreviaturas, indicando-se em itálico a parte desdobrada;
- b) As vogais nasais foram uniformizadas : aô, aõ > ão; ôes oês > ões; oêm, ôem > oem; ôens, oêns > oens; ôis > óis (lençóis), dão > dano;
- c) Da mesma forma, os sinais diacríticos: î, ÿ, û > i, y, u;
- d) As fronteiras entre vocábulos foram atualizadas;
- e) Procedeu-se à hifenização das formas verbais acompanhadas dos pronomes oblíquos átonos;
- f) Os numerais / artigos indefinidos foram uniformizados em 'hum', 'humá', 'huns', 'humas';
- f) a forma verbal 'hé', que indica o presente do indicativo, terceira pessoa do singular do verso ser também foi uniformizada;
- h) Os demais usos do copista foram preservados.



# POEMAS SOBRE A ESQUIVANÇA DA MULHER

---

Seja dirigido à mulher amada, seja dirigido à mulher desejada, ou mesmo àquela idealizada, é uma constante na obra de António da Fonseca Soares o tema da esquiva. O mecanismo de construção das composições deste tema pode estar associado à estrutura exortativa, à carta, à descrição ou ainda à narração de algum episódio. Em quaisquer destas estruturas, o eu lírico se dirige à mulher em tom de lamento, admoestação, elogio, compondo um universo argumentativo extenso em torno das possibilidades de evidenciar este atributo da esquiva, que, em sentido lato, figura na poética fonsequiana segundo a ideia do ser sofredor pela impossibilidade de alcançar a mulher, pelo seu comportamento. Vale ressaltar que este comportamento pode advir tanto da pudicícia quanto da licenciosidade, ou mesmo da condição de uma atitude empedernida em relação tanto ao sexo oposto quanto ao eu lírico, especificamente.

## MENINA DA VERDE GALA<sup>1</sup>

O Romance de teor amoroso de António da Fonseca Soares narra, por intermédio das metáforas e comparações, o comportamento fugaz da dama e os motivos pelos quais este comportamento ocorre, realizando-se em forma de elogios comparáveis aos elementos da natureza. Entretanto, o comportamento fugaz a compara à dureza das pedras, aos escolhos do mar sem destino, que não sabe em que lugar chegará, embora o eu lírico peça que não se esqueça dele por onde estiver, pois ele lá estará. Assim, o eu lírico contrapõe as os pontos que edificam a imagem da menina a outros que a comprometem, em virtude da motivação de sua fuga. Dessa forma, a a ambiguidade se traduz em antíteses e transcende o simples plano da descrição, aos olhos do leitor.

Menina da verde gala<sup>2</sup>,  
que no áspero da Serra  
váz despojando os sentidos,  
e váz roubando as potencias.

Detem-te hum pouco, detem-te,  
não te desvies izenta:  
que hé lastima que desprezes  
hum dezejo a tantas queixas.

Suspende, suspende o passo,  
detêm, detêm a belleza:  
Não magoes as meninas  
dos olhos, que em teus pés levas.

<sup>1</sup> Fls. 5-15. Didascália: Em hum arrufos com huma bella Serrana, esquiva, e fogitiva, e embarcando-se para outra parte. Romance.

<sup>2</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 87 rom. 60; BA 49 III 83 fl. 197

Se és prodiga de esquivansas,  
e tão liberal de penas;  
porque témes a hum suspiro,  
porque foges a huma queixa?

Porque ainda de seguinte  
me atemorizas na pressa;  
que posto que Amor com ázas,  
tu hês mais *que* o Amor ligeira?

Se a lástimas te desvias,  
e se a piedades te négas;  
o suspirar destas flores,  
me admira te não detenha.

Se te devem o bizarro,  
e o luzimento te devem,  
sendo este Prado então fica  
de tuas luzes Esfera.

Como, se de neve hês toda,  
de cravos, e de assucenas,  
têns ouvidos de diamante,  
e têns o peyto de pedra?

Não te péssó já piedades,  
nem que deixes de ser Féra;  
por teu respeito, Menina,  
só pesso que te detenhas.

Goarda o mimo déssa cára,  
e déssas mãos a riqueza;  
que hé foice á penha mais dura,  
o ardor do quarto Planeta.



Mas *que* podem seus ardores,  
e fazer suas violencias;  
se hés toda pedra no duro,  
se hés toda Sol na Belleza?

E pois nada te suspende;  
e pois que a tudo desprezas,  
práza a Deos que nesse bosque,  
práza a Deos que nessas penhas:

Já pois *que* hés Daphne no esquivo,  
e que hés Anaxarte izenta,  
como iphis, e como Apollo,  
louro te contemple, ou pedra.

Mas ay, ingrata homicida  
que porque nada te deva,  
athé, deixando ser firme,  
a bizzarrias te negas!

Não basta fogir a huma alma,  
e negar a huma fineza;  
mas deixando-me perdido,  
tirana, ás ondas te entregas?

Mais te fias da inconstancia?  
Menos fias da firmeza?  
Antes te entrega a hum lênho,  
*que* a hum peito que te venera?

Do mar te fias, ingrata?  
Não temes, e não receyas,  
que nesse salgado Bosque,  
nessa cristalina Selva

Pois com divinos incendios  
o seu Reyno lhe inquietas;  
com innundação de prata  
o Deos do Mar te acometa?

Práza a Deos, *que* o feliz lenho  
em que segura navegas,  
titubiando no fragil,  
sem remo, sem luz, sem vela:

Empolados esses Máres,  
corra tormenta desfeita  
Chóque, choque nos penhascos,  
trepessando nas arêas.

Mas não socegado côrra;  
vôe, vôe sem tormenta:  
Não porque essa luz pura;  
padeça ésta alma padessa.

Mas ay, que já se desvia!  
já dos meus olhos se auzenta  
esse Passaro de linho,  
esse Peixe de madeira!

Vencendo nevados Golfos,  
seus orgulhos atropélla:  
Que muito, se os meus suspiros  
lhe vão assoprando as vellas?

Oh chóca, Não inimiga!  
despedassa-te ligeira!  
Mas não; navega segura,  
pois *que* dentro a alma me levas.

## ANTONINHA, A FIADEIRA<sup>3</sup>

O poema intitulado “Antoninha, a fiadeira” é um dos modelos mais comuns de composição do autor, quando a temática é mulher. Por intermédio de duas principais figuras de linguagem, a saber, as metáforas e a ambiguidade, o eu lírico busca trazer por meio da descrição de características da profissão da Dama em contraponto com o olhar de interesses que causa nos homens, apresentando a notoriedade por seus dotes, estéticos e da profissão. O romance caminha entre o jocoso e erótico enquanto narra e descreve “Antoninha” em seu labor. Assim apresenta os dotes de fiadeira ao mesmo passo que traz a inquietação de todos os homens que são deixados de lado por ela, como se os enfileirasse com o pente do tear. Entretanto, entre eles existe um homem que ela não deixa de notar. Por fim, a ambiguidade da descrição apresenta os ganhos financeiros incomuns a uma fiadeira e os justifica pela falta de interesse na maior parte dos homens, revelando, por fim, ser Antoninha ser uma das ‘queridas do Rei’.

Antoninha, a fiadeira<sup>4</sup>;  
tão bem tecer sabe, que  
hé domonio a Rapariga,  
pois téce tudo o que quer.

A tecer estava hontem,  
tecendo á noite, inda que  
como ella téce; a seus olhos  
mal podia anoitecer.

<sup>3</sup> Fls. 16-22. A huma bonita Tecedeira por nome Antonia. Romance.

<sup>4</sup> Tradição manuscrita: BGUC 2998 fl. 13 rom. 9: *Antoninha a fiadeira / que sabe tamber teçer*; BA 49 III 83 fl. 144.

Com hum pente de vinte e oito  
hé que urdia a teya, e fez;  
que ateyada leva a chama  
por todos quantos a vem.

Ordio o pano bem largo,  
e ninguem sabe o porque;  
pois carpando o pano sempre,  
todo botou desta vez.

Amor lhe enchia as canellas;  
porem o cá-nella, eu sey:  
que há nella o querer de muitos;  
que há nella o nenhum querer.

Boliçozos no Tear,  
lhe andam daquem para além,  
os fios de dois em dois;  
os golpes de trez em trez.

Todo o mundo se enquieta,  
se inquieta a Mossa vê;  
que tem de ver Antoninha;  
mas ella não tem dever.

Athé ar tem no Tear  
para matar, e moer:  
elle, dos péz para as mãos:  
ella das mãos para os péz.

Descalsa nas primideiras,  
tudo prime a toda ley;  
porque em dois pontos descalsa,  
calsa, e piza mais de déz.

Lassos, e cordeis são tudo  
para amar, e padecer:  
se em cada risco há hum lasso;  
em cada lasso hum cordel.

Mais *que* o fiado, os *que* ámam  
se queixam de seus desdens;  
que *vay* dando cabe a todos,  
e todos ficam de ré.

Se na Teya o fogo ateya,  
por força tudo ha de arder;  
*porque* por força arde tudo,  
pois ardem almas tambem.

Todos infiados morrem  
como o fiado: Mas quem  
de Antoninha emfim se fia,  
que tem tanto de infiel?

A lansadeira que lansa,  
a muitos lansa a perder;  
porque são bótes de lansa  
que alcançam com desdem.

Apertando ambos os órgãos  
lhe dá tormento cruel  
que para ser compassiva,  
mata com seu parecer.

Se péga na linhadoura,  
as linhas doura, e hé de crêr,  
*que* se alguem lhe lansa as llinhas,  
ella lhe doura os cordeis.

Mal confiado o fiado;  
lhe québra hum pouco, porem,  
posto na mão da Cachopa,  
que confiansa ha de ter?

Apertando c'ó fiado,  
faz ao fiado romper:  
Coitado! Deu lhe quebranto  
á ventura em que se vê.

Não faz nos quebrados fios,  
que ninguem ha de fazer;  
que Antoninha faz nóz-cégos,  
nóz cégos quaes ninguem fez.

Quando pega na tizoura  
para cortar o que quer,  
dá em dous dedos á tizoura  
mais do que ganhou n'um mez.

Rijamente bate o pano;  
e com seu rijo bater,  
o pano hé pano Real  
a Mossa hé péssa deRey.

Todo o fiar estremece,  
e inda pássa mais alem,  
pois quando téce Antoninha,  
faz tudo estremecer.

## OISSAM-ME MONTES, E VALLES<sup>5</sup>

Trata-se de um poema amoroso dedicado a uma dama formosa. Constrói-se da primeira à sexta estrofe em elogios e exaltação à Dama, por meio de comparações entre o sol, os planetas do sistema solar e os traços da mulher amada. Posto isso, a partir da sétima estrofe as comparações passam a ser sugeridas com joias e flores, momento em que o eu lírico revela o desprezo recebido pela amada. Dessa feita, o sofredor, enquanto apaixonado e autor de tantos elogios para uma mulher tão perfeita e dona de tantas associações maravilhosas, questiona o fato de que recebe em troca o comportamento de uma mulher capaz de desprezá-lo de forma tão altiva, que mesmo após tanto ser ignorado ainda prefere receber tal abandono a não ser notado pela amada.

Oissam-me Montes, e Valles<sup>6</sup>  
os meus suspiros, e queixas,  
nascidas de hum bem querer,  
e de huma ingrata Belleza.

Entreguei todo o cuidado  
a hum Sol de tão alta esfera,  
que na formozura rara,  
ver faz o Sol mesmo estrellas.

Porque os cabellos de ouro,  
de vê-los o Sol se préza;  
se bem, que de os ver tão finos  
o mesmo Sol tem invejas.

<sup>5</sup> Fls. 33-36. Queixas amorosas contra a ingratidão de huma Belleza. Romance.

<sup>6</sup> Tradição manuscrita: MLBP 54, 218; ANTT 1655 rom. 26.

Porque, como presumido  
se tem por melhor Planeta;  
não quer pois, sendo do Ceo,  
ser vencido de hum da Terra.

Os olhos, da côr do Ceo  
são, porque ninguem se atreva  
a intentar-lhe dezafeios,  
a fazer-lhe competencia.

O demais, deixo ao discurso  
daquelles, que bem se prézam  
de descrever huma Dama  
Galân, formosa, e discreta.

Emfim, por tudo dizer,  
há nesta Pintura bella,  
engastes de ouro, e azul  
em desmayos de assucenas.

Mas sabei, Montes altivos,  
que hé tal sua natureza,  
que em ser dura a meus suspiros,  
a vóz vos faz competencia.

Despréza favores propios,  
aceita aggravos, e offensas:  
Se me disve-lo em servi-la,  
disvelas-e em dar-me penas.

Emfim, bem pôsso dizer-vos,  
baixos Valles, e altas Serras,  
que por ella morro, e vivo,  
que vivo, e morro por ella.



Os desprezos desta Dama  
mais dillatados quizera;  
mas como a dôr nasce d'alma,  
não me dá lugar a pena.

Condoey-vos disto, Valles;  
crêde Montes éstas véras;  
se não, fazey que vos chamem  
Valles duros, duras penhas.

## TENDES HUMA QUERELA, AMOR<sup>7</sup>

O poema revela concordância com decoro proposto para temas desse estilo, desenvolvendo-se pelo modo narrativo em versos heptassílabos e teor amoroso. Trata-se de uma Dama bem quista, cujas atenções são disputadas na sociedade. Na breve narrativa, aquela mulher nunca havia amado nenhum homem, porém no dia em que finalmente encontrou seu amado, o amor escolhido a feriu. A *Dama* que tem segurança e autoconfiança da beleza que possui, acaba se ferindo com um retrato do próprio amado, em um momento de ódio causado por motivo de ciúme ou julgamento desleal. O eu lírico, assim, discute hiperbolicamente o ferimento mortal causado pelo retrato do amante assassino.

Tendes huma querela, Amor:  
Mui bem aviado estais.  
Fostes a ferir a Menina?  
Pois o que vos vier, tomai.

Querela de vóz o poder,  
e diz-vos = Que provará,  
que sendo izenta Narciza  
dos poderes de hum Rapáz;

Vóz a tractastes de sorte,  
como se fôra huma tal  
daquellas a quem, por vossas,  
assim como assim tractais.

---

<sup>7</sup> Fls. 37-44. A huma Dama, a qual quebrando hum retracto do seu Amante, por se vingar de hum ciúme se ferio. Romance.

E que do que mais se queixa  
hé de hum certo Original,  
cujo Retracto homicida,  
fez a Menina chorar.

Foy o cazo (Deos nos livre!)  
não sey se o póssó contar;  
que há cazos tão dezestrados,  
que se podem dizer mal.

Mas já que hé forsa dizê-lo,  
seja o gosto, e não pezar  
Êsta vez me valha Apollo:  
Goarda debaixo: Ey-lo vay

Reinava livre Narciza;  
formozura tão sem pár,  
que os doze Páres de França,  
lhe não fazem outro igoal.

Bella, quanto póde ser;  
Discreta, sem mais, nem mais,  
éra senhora absoluta  
dos Corações do lugar.

Quando Amor, *que nunca dorme,*  
só assim de travessar,  
se lhe foy meter em caza  
com seus pézinhos de lã.

Fez com que o Fabio adorasse;  
e seria, a bom pagar,  
as partes, a gentileza  
o Sogeito, e o cabedal.

Continuou neste estado  
não sey quanto tempo, mas  
só sey que de maltractada  
se queixa do tempo já.

Entre outros favores, teve  
por muito particular,  
do tal Sogeito hum Retracto,  
muito á la moda galã.

Athe que o ciume hum dia  
delle a quiz dezapossar;  
porque tendo-o em boa fé,  
o julgou por desleal.

Arrematou-se a quebrá-lo,  
com tal furia, e Rigor tal,  
Narcizo, que se ferio:  
(coitadinha!) e deu hum ay.

Comessou, a fogo, e sangue,  
Amor; guerra a apregoar:  
de rayos, fogo nos olhos  
sangue, nas mãos de cristal.

Rapariga que fizestes?  
sem duvida, que lavar  
o quereis qual diamante,  
se tal o considerais.

Sem duvida, que bizarra,  
esquecendo vos atrás  
de tanta injuria, o quizestes  
de ricos rubins ornár.

Ou, em que ofendida amante,  
desprezando o criminal,  
tanta ofensa, generosa,  
quereis com sangue lavar.

Não castigo, foi piedade,  
pois vejo, que em cazo igoal,  
não sois rigorosa, não,  
se a vóz mesma maltractais.

Que mais fizera o aggravo,  
quando a vingansa vos faz  
custar sangue? Sobre offensa,  
parece muito apertar!

Mas vos vay com este officio  
outro se quereis buscay;  
pois quando buscais vingansa,  
novos aggravos achais.

Ou sentistes de maneira,  
tão dezesperado o mal,  
que com sangue o declarastes,  
por ser de vóz incapáz.

Que nos grandes sentimentos  
se impedida a vóz está;  
chega o sentimento aonde  
a vóz não póde chegar.

Mas ou seja ésta, ou aquella,  
da dor se queixa Narciza,  
a razão que nisto há  
Amor criminozo andais.

Pois sendo obrigado vóz,  
já que a fizestes amar,  
a tirá-la a páz, e a salvo,  
lhe déstes guerra, e não páz.

Goardai-vos, que de offendida,  
de vóz se queira vingar;  
que vos ha de pôr ás costas,  
que tal pague quem tal faz

## NO RETIRO DE HUMA NOITE<sup>8</sup>

O poema elogioso versa sobre uma noite em que o eu lírico desfruta dos amores de uma Dama. Todo documento trabalha com a imagem de *Nize* que é figura grega conhecida por ser a representação da vitória na mitologia, sempre exaltada pelos poderes da vitória da mulher. A vitória da Dama é o poder de sedução que a todos atingia, atordoava e envolvia, desde os homens que estavam a seus pés até outras imagens como: as estrelas ofuscavam e inveja dava ao sol. Dessa forma, as metáforas de batalha da referência mitológica emprestam à figura humana e indicam as guerras travadas com os sentimentos como o amor em contraste com a dor que o mesmo amor pode causar, como o olhar de ódio da morte que a guerra traz – o qual faz referência a quem recebe os olhares da dama – até os amantes e admiradores de *Nize*, que mesmo mortos por ela são ressuscitados pela grandeza de sua beleza.

No retiro de huma noite,  
por fazer da noite dia;  
que de Nize nos poderes  
não há mayor maravilha.

Com desprezos de bizarra,  
ou com logros de entendida,  
pródiga de tanta graça,  
Nize cantava, e tangia.

De noite canta; e faz bem  
que como então se retira;  
na auzencia daquelles olhos,  
só este alivio convinha.

---

<sup>8</sup> Fls. 73-77. A huma Senhora pondo-se huma noite a tocar, e a cantar. Romance.

O atractivo do seu canto,  
thé o insensível sentia;  
eu vi parar as estrellas;  
e fez das errantes, fixa.

Eu vi, *que* por vir a tempo  
saindo a lua, corria;  
e sendo toda mudansas,  
mostrou firmeza em ouvi-la.

Invejozo o Sol se abraza  
lá donde sustenta o dia;  
e porque ésta noite perde;  
ás boas noites se fica.

Por disfarsar o que he  
Nize deixa a tirania,  
enquanto seus olhos mátam,  
que sua vóz ressucita.

Trassa do seu juizo foy;  
por mostrar, quanto podia  
a quem fez cargo da morte,  
fazer-lhe mercê da vida.

Quem acertou com tal bem,  
não sabe se môrra, ou viva;  
que os incendios, e os affectos  
se dão batalha renhida.

De occultar Nize seus rayos,  
eclipse a Terra sentia;  
e por isso era de noite,  
porque á janella não vinha.



Êsta vez ostentou vozes;  
se outra vez luz communica:  
porque nem sempre matasse,  
quiz ser ouvida, e não vista.

Retiro fez das mais luzes  
por poupar tiros avista;  
porque matar com seus olhos,  
por morte de mais a tinha.

Cantava, e como suave  
tudo encantava, escondida,  
porque quem cantando encanta,  
não há para que ser vista.

A brandura mais mimoza  
entre suspensas admira:  
Bem cantará por natura  
quem no bmol tanto afina.

Se hé suspensão dos sentidos,  
quem tem sentidos o diga;  
que eu de puro sentimento  
não sei que diga, nem sinta.

## ANTONIA MINHA: COM QUEM<sup>9</sup>

Trata-se da exaltação das virtudes da mulher amada, que ao longo do poema evolui para contrapontos e ponderações do eu lírico. Há especial destaque para o rigor da amarga rejeição e seu conflito com a beleza do amor idealizado. O binômio amor e rejeição permeia a composição, assim como mágoa e tristeza apresentam-se na mesma intensidade desse amor declarado. Ainda que seja fragrante a alma amorosa, ao mesmo tempo em que exalta as qualidades de Antónia o poeta propõe, e em linguagem descritiva, marcar aspectos que considera relevantes ainda que nem todos sejam de exaltação.

Antonia minha: com quem  
de continuo conheci,  
como na belleza espanto,  
brilhante Sol no luzir.

Tão esquiva, como bella;  
tão pompoza como Abril:  
se na dureza Diamante;  
preciozo em graça Rubi.

Tão ingrata, que parece  
Não saber mais que ferir:  
que fereza, e formozura,  
ermanadas sempre as vi.

De que serve tal rigor?  
de que serve tal ardil?  
ser cruel com hum rendido,  
não serve a hum Serafim.

---

<sup>9</sup> Fls. 91-94. Ao mesmo assumpto: E sobre o rigor da mesma Dama. Romance.

Põe termo a teu desdem duro;  
a tanto rigor dá fim:  
que não pagar bem finezas,  
teima hé de peytos ruins.

não queiras, por ser ingrata,  
se pérca o crédito em ty:  
que hé o rigor na Belleza,  
crédito, não, falta, sim.

Creyo, se foras Diamante,  
te abrandára certo aqui;  
pois com lagrimas de sangue  
te podera ser buril.

Sendo Sol, como pareces,  
descanso acharás em mim;  
pois de meus olhos nos máres  
te pódés pôr, e assistir.

Se por navegar venturas  
tanto sabes rezistir,  
que desmentes a piedade  
com a descrição sutil.

Eu te prometo Antonica  
me faltem por advertir,  
que do achaque, e mal de almendra  
morre sempre hum infeliz.

Triste, e magoado Amante,  
Celio se queixava assim;  
porque só na queixa achava  
hum alivio a seu sentir.

## AS CONTAS QUE ME PEDIZ<sup>10</sup>

Agastado com o fato de sua amada pedir contas de seu amor, o eu lírico expressa seu desdém, e enfatiza que a maior prova do amor que tem está em dedicar a ela seus versos, mesmo que ela julgue ser precipitação e baixa expectativa desse amor aquilo que o autor julga ser grande. Declara ter feito pela mulher amada extremos, razão de considerar descortesias as dúvidas e a legitimidade. A partir da estrofe décima terceira, o poema assume forma de exposição em termos matemáticos e financeiros na composição do que sugere serem as contas a serem prestadas ao longo da narrativa, e torna-se implícita a ideia de indiscutível 'investimento' do eu lírico nesse apego amoroso, e quem passa a dever, assim, é a mulher amada.

As contas que me pediz<sup>11</sup>  
Menina, darvo-las quero  
em Romance, porque contas  
não hé bem *que* vão em verso.

Mas posto que versos fasso,  
não cuideis que galanteyo;  
que quem está para dar contas,  
não está para folguedos.

Fico assáz desconfiado;  
porque claramente vejo,  
que fia de mim tão pouco  
quem pede contas tão sêdo.

<sup>10</sup> Fls. 108-114. A huma Dama, pedindo ao Autor humas contas. Romance.

<sup>11</sup> Tradição manuscrita: MLBP 25, 40; BNL 3549 pg. 78; No ms. *As contas que me pediste / menina dar-vo-las quero*.

Não vêdes, Mana, não vêdes  
que são descortezes termos  
fazer de mim pouca conta,  
quando eu fiz por vóz extremos?

Mas pois quereis *que* assim seja,  
a dar-vos contas coméssô:  
Deve, e Hade haver ênta agora:  
Vay Menina o que vos devo.

Recebi dos vossos olhos  
o gôsto com que vos vejo,  
a razão porque vos ámo,  
e a cauza porque vos quero.

Recebi alguns favores,  
que em vossos Escritos tenho;  
que bem sey que valem muito  
para o pouco que mereço.

Devo mais por me assistireis  
n'uma janella algum tempo  
por conta de meus amores,  
por razão de meus extremos.

Devo mais? Devo; hé verdade,  
certas drógas que são zellos,  
que cuido as não assentastes,  
em diversos fundamentos.

Devo-vos eu mais huns ays,  
mais huns suspiros: mas creyo,  
que foram n'éclayre pagos;  
e os pago n'éclayre mesmo.

Somam, segundo parece,  
é estas addiçoens que escrevo,  
hum conto, que para hum dardo  
valia muito dinheiro.

Ha de haver mais de seis annos,  
que vos assisto, sem preço  
dos fructos dos meus amores,  
com todos os rendimentos.

Nesta soma de cuidados,  
quantia de pensamentos,  
e sobre a fé que não conto  
me deveis muitos dezejios.

Por seis resmas de papel,  
que gastei convosco em versos;  
donde em décimas pagava  
quanto fazia em quartetos.

Por mais de cem mil oitavas  
gastas em vossos cabellos  
de oiro, se os encarecia,  
de que nunca me arrependo.

De setenta e sinco varas  
de mui grandes comprimentos;  
que no medilos, sou largo;  
e no gasta-los mui certo.

Por Letras, que vos cantava  
todas á vista, que creyo  
ninguem mas passou, que logo  
lhe não pozesse os aceites.

Pois seis quintais de marfim  
que gastáram os Tormeiros  
na perfeição dessas mãos,  
tudo á vista de meus versos.

Hum recebi, que declaro  
por vossa boca, aqui mêto;  
posto que, por ser partido,  
bem sey lhe fizeste beijo.

Por dez libras de ambargriz  
que gasteý em vossos lenços,  
que em Romance claro disse,  
que eu nunca falley flamengo.

E por remate de contas,  
por mil contos, e seiscentos,  
que quando vos converssava  
contava por passatempo.

Monta tudo ao que parece:  
Mas que monta, se me enleyo,  
e se perde o algarismo  
nesta soma de conceitos?

E assim, mais me não perras,  
contas; que inda fica hum resto  
que quem faz contas comigo,  
fica dinheiro devendo.

## FILIS AQUELLA BELEZA<sup>12</sup>

O eu lírico exalta a amada, e, sensível com a rejeição da mulher desejada ao amor suplicante, defende a legitimidade de seus sentimentos e reputa com ironia serem arroubos juvenis a razão do desprezo. À beleza da mulher alvo de seus desejos e galanteios, ele dirige metáforas bélicas. As flechas agudas e letais são a tipificação dos encantos dessa mulher, e tais atrativos ferem o peito amante, trespassa a alma daquele que se deixa atingir por tais encantos. As características do poema o fazem amoroso e predominantemente descritivo.

Filis aquella Beleza<sup>13</sup>,  
que á cassa dos peitos anda;  
mais a peitos de discreta,  
do que a settas de tirana.

(E bem que em guerras de amor  
a seta foy melhor arma  
a bala das peitas hoje  
tudo rende, tudo abala)

Sentada corre com todos;  
e do assento tudo alcança:  
que tem o poder a Beleza  
de correr, e estar sentada.

Eu a vi, por isso digo,  
se hé que a vista não me engana,  
em tanta sóbra de luzes,  
toda luz, sem québra, ou falta.

<sup>12</sup> Fls. 115-119. A Filis fiando assentada hum pouco de linho em huma roca. Romance.

<sup>13</sup> Tradição manuscrita: MLBP 37, 119; BNL 6269 fl. 334; BGUC 338; 380 fl. 36; 405 fl. 137; 555 pg. 491 rom. 14; BPB 373 fl. 195; BPMP 1186.



Eu a vi posta no estrado;  
e melhor fôra na estrada;  
que se mais *que* os ladroens rouba,  
não furte a seu salvo em cazas.

Fiando com tanto alinho  
o linho em roca de cana,  
elle estaria com roca,  
mas porem confuzo estava

Enfiado deixa o fio  
no toque de mão tão branca,  
que ao fio fez enfiado,  
e a mão enfiado o larga.

Se acazo por entre os dedos  
na esteira o fuzo lhe salta,  
fazendo no junco brincos,  
brinco de junco lhe chama.

No Mar de amor, vendo a roca,  
o Piloto se acobarda:  
mas se elle della não fia,  
Filis da Roca fiava.

Se entre rocas, hé bem certo  
que o Piloto sobressalta;  
Filis, onde houver cachopos,  
navega com confiansa.

Ali convidando as voltas,  
dezenvolta, e confiada,  
se com seus dez dedos fia,  
dezafia, e tudo mata.

Mas Filis: se prezo o linho  
o váz soltando á fiansa;  
a hum Prezo, que a ty te adora,  
como á fiansa o não largas?

Se por breve, me afirmaste,  
que o meu dizer te agradava:  
de tanto fio que tiras,  
nesse Breve hum fiat lansa.

Bastavam já, por castigo,  
os ameassos da cana,  
a que a Lei dos dezafogos,  
mil vezes, a campo chama:

Quanto mais ver que c'ó fio  
da roca me féres n'alma:  
que fére éssa roca mais,  
do que roqueira de ballas.

Mas se estoques de cristal  
o vulgo a teus dedos chama;  
de estoques com tanto fio,  
ninguem desta vez escapa.

Que a campo hás sahido Filis,  
rigoroza, e afiada;  
Parca, a conceder mil mortes;  
e a conceder vidas, parca.

Porque se a roca vos fére,  
e tem cizo a roca fátua;  
já não nos mata zombando,  
com cizo a roca nos mata.

E aquella parda correya  
com que o linho aperta, e áta,  
hé o Correyo de avizo  
do risco destas batalhas.

Emfim; fie, e desconfie  
quem a vê tão pouco humana;  
que Filis fia de sy;  
e hum homem fiar não basta.

## ENQUANTO A FÉRA ESQUIVANSA<sup>14</sup>

Descreve-se o amor como devotado, intenso, dedicado. Mas ao se esquivar desse amor, a mulher amada provoca no peito do amante dor e tormento. Desprezado, o eu lírico entende serem voluntárias crueldades as demonstrações de indiferença a esse amor. No entanto, esse amor é intenso, contemplativo e incondicional. Mantém a esperança de que essa mulher a ele se entregue convencida da sinceridade de seu amor. Evocam-se figuras que remetem à memória poder de destruição havido nas ações de sua musa, que sugerem caça e caçador, e que enxerga como jogos de investidas e esquivas.

Enquanto a féra esquivansa<sup>15</sup>,  
Filis, desse ingrato peyto,  
não acaba de matar-me,  
por extender-me o tormento.

Enquanto nos meus desmayos,  
com sempre tirano excesso  
acha cruel vosso agrado  
dezumano passatempo.

Porque logreis em meus males,  
quero, meus males dizer-vos,  
porque sey, que o gosto proprio  
só achais no estrago alheyo.

Oh se daquelles que sinto,  
vosso agrado fôra effeito;  
tivera o vosso agravo,  
alivio o meu sentimento!

<sup>14</sup> Fls. 120-125 (com variantes). A huma esquiva formozza Dama, a quem persuade hum Amante, se queira deixar vencer das continuas razoens de hum constante affecto com que a segue. Romance.

<sup>15</sup> Tradição manuscrita: MLBP 35, 102; ANTT 2168 rom. 116; BA 49 III 81 fl. 120 (com variante).

Mas hé tanto minha estrela  
infausta a quanto pertendo,  
que quando o mal me dá gosto,  
póde ser que mude os termos.

Porem alente-se o brio,  
que desprezando os receyos,  
do Fado apezar, se logram  
generozos passatempos.

Depois, adorada Filis,  
que esses divinos luzeyros,  
a tanta copia de rayos,  
por vóz me deixáram cego:

Depois, que a tanta Deidade  
idolatras meus affectos,  
vos offerecêram gratos,  
sacrificio em meus incendios:

Eu de amante, vóz de esquiva,  
somos extremo Exemplo:  
Vóz, extremo de rigores,  
eu, de finezas extremo.

Se o veneno, que me mata,  
hé do agrado doce objecto;  
e hé d'alma cruel verdugo  
o mesmo que adoro, e quero:

Se vossa Luz, sempre esquiva,  
hé só por quem morro, e peno;  
e no incentivo do agrado;  
do damno a cauza apетesso:

Não há contra meus rigores  
tregoa, contraste, e remedio;  
se hé do mal que me lastima,  
motivo o remedio mesmo.

Se porque deixe de amar-vos,  
sois cruel; tendo por certo,  
que mais que o vosso desvio,  
me matará não querer-vos.

Que, se me animo do amor  
com que fino vos venero;  
sem amar não terey vida,  
pois o amar por alma tenho.

E assim, quando mais tirana,  
em vosso rigor contemplo,  
apezar do rigor vosso,  
de novo amar-vos protesto.

Cêda pois a tirania  
já aos immortais decretos,  
se nasci para adorar-vos,  
por dentro sempiterno.

Deixay o injusto desvio  
que acho ãos oppostos termos,  
se buscais ser de Daphne,  
que hei de exceder ao de Febo.

Deixay, que vos colha, Nimfa,  
se hey de alcansar-vos Loureiro;  
que hé bem que fassa a razão  
o que ha de fazer o tempo.

## SENHORA: NESTA RESPOSTA<sup>16</sup>

A folha de papel em branco é tomada por resposta negativa ao amor dedicado, ao que o poeta, não se dando por satisfeito, sugere inicialmente ter esperança de tal folha ainda ser preenchida com o aceite desse mesmo amor, em reconhecimento de sua legitimidade. Por fim, a brancura do papel é comparada à morte e ao sepulcro, destino do amante rejeitado. Caráter de importância do papel, inclusive com ênfase para sua brancura, beleza, cheiro, e percebendo-se que tais descrições lembram características de valorização de produto. Perfeição, textura, raridade são percepções sugeridas ao papel de alta qualidade objeto de desejo dos poetas, ao longo da narrativa.

Senhora: Nesta Resposta<sup>17</sup>  
*que* hontem me mandastes, ácho  
certo vem tão entendida,  
que quereis fallar-me claro.

Claro, e branco éra o papel,  
cheirozo, fino, e galhardo,  
e inda que branco, imagino  
me não deixareis em branco.

Neste me dais a entender;  
que se pintaria falso  
o alvo do vosso peito,  
que já me rendeis o alvo.

---

<sup>16</sup> Fls. 126-129. Mandando o Autor huma carta a huma Dama, ésta lhe mando huma mão de papel. Romance.

<sup>17</sup> Tradição manuscrita: BA 49 III 83 fl. 381.

Essa vossa mão de neve  
imita ao papel nevado;  
com dar-me a mão de papel,  
me dais a mão que idolatro.

Dais a entender juntamente  
neste favor disfarsâdo;  
que em tudo quanto vos péssô,  
vos quereis firmar em branco.

Não tinha marca o papel;  
quiçá por não ser firmado,  
porque o ser vosso captivo  
poderá chegar forsado.

Da folha a flor bem conheço;  
e sey, eu querido Encanto;  
que de semelhantes folhas  
say o fructo sazonado.

Que quereis a espada branca  
jogar comigo, repáro:  
talvez, porque em branca folha  
Pyramo, e Tisbe sejamos.

N'alma me entrou ésta folha;  
e em tão felice lethargo,  
a mortalha me mandais  
por sepulcro, e peito dado.

Morro por vóz, minha vida,  
porem morro confiado  
que hé força me saya o Sol,  
se amanhece o dia claro.



E pois claro me dizeis  
vossos affectos calando,  
fallem por mim meus affectos,  
que sempre claro falláram.

E assim, permiti, Senhora;  
que fassa, com favor tanto,  
papel de vosso Negrinho,  
quanto o sou de vóz já há annos.

## AMOR SE TAMBEM SOIS DEOS<sup>18</sup>

O amor é alçado à forma de divindade, como referência direta ao deus Cupido da mitologia greco-romana, a quem o amante deve seus cultos e altares merecidos. As descrições agora são de amor devotado, a quem são devidas oferendas e modos variados de veneração, quando o louvor penitente é oferecido mediante hiperdulia, quando a mulher adorada há de ser louvada como se fosse a Virgem.

Amor se tambem sois Deos,  
e quereis ter mais altares;  
se obrais com Filis prodigios,  
fazey comigo milagres.

Se quereis ser mais ofrendas,  
fazey que Filis se humane;  
e como mais vos obrigue,  
não que madrasta vos tracte.

Dai-me tambem algum modo,  
porque modo Filis me áche;  
e que de modo me fique,  
*que* em todo o modo me agrade.

Pois eu lhe busquei mil modos;  
mas foram todos de balde;  
que hé força que o modo ignore  
quem o modo lhe não sabe.

---

<sup>18</sup> Fls. 130-135. Chamando huma Dama atrevido ao Autor, e *que* não tinha modo consigo. Romance.

Quizera pois o modello;  
porque hé coiza insoportavel,  
que com com bom termo a busca,  
com modo tão mão a alcance.

Mas deste modo duvido;  
pois se hei de fallar verdade,  
sendo em modo tão sobejo,  
não sey que modo me falte.

Pois, de que modo, e maneira  
não ter modo hé coiza infame,  
que por bons modos lhe conste  
os meus olhos não estranhe.

Por todos os modos, pôsso  
meu amor mostrar constante;  
ou seja sem artificio,  
ou seja agora com arte.

Pello modo indicativo;  
pello infinito se aclare  
naquelle pello patente  
neste pello perduravel.

Faz modo conjugativo,  
e optativo, persuadem  
as vizoens que procuro,  
sem que os dezejós me passem.

Só o modo imperativo  
he justo que não se alcance;  
porque despréza os imperios  
quem só inculca humildades.

Tenho de infelice, modo;  
e tenho modo de amante:  
no que sinto, sem sentir-me  
no que soffro, sem queixar-me.

Se me chamais atrevido,  
tenho êntre tantos pezares,  
modo para sobmeter-me,  
modo de modificar-me.

Tambem eu tenho (assim viva)  
tambem modo de deitar-me,  
que tendo quem me desperte,  
não há ali que me levante.

Emfim, para *que* hé cansar-vos,  
quanto sey (por não cansar-me)  
que ainda se vóz quizeréis,  
melhores modos me achareis.

Porem, de modo, isto basta,  
e vêde, por moderar-me,  
se não tenho modo em proza,  
se leva modo o Romance.

Por nenhum modo de vida  
estes tregeitos se ampárem;  
que hé buscarvos com modilhos,  
pertendervos com disfarces.

Mas pois que sabeis de modos;  
ainda assim, por melhorar-me,  
se algum por lá for á prassa,  
para que compre, avizay-me.

## LEVADA DO SEU MELINDRE<sup>19</sup>

A súpula desse romance é a troça sobre a *persona* Joanna, que tem medo de lavar as mãos. No entanto, ao superar o melindre/vergonha passou a lavá-la exageradamente. O poema adquiriu um tom moralizante em que a prática excessiva de lavar as mãos fez com que a *persona* perdesse a vergonha. 'Levada' em português do século XVII é o desvio de curso de um rio para um moinho ou para irrigação, o que caracterizou o desvio sofrido por Joanna. Além disso, como recurso estilístico, o poeta utilizou a paronomásia com as palavras levada/lavada.

Levada do seu melindre<sup>20</sup>,  
a levada foy Joanna  
a lavar as mãos, que tudo  
quer levar ás mãos lavadas.

Na agoa, e nas mãos poem os olhos,  
por se ver equivocada,  
se a agoa hé que lavava as mãos,  
ou se as mãos lavávam a agoa.

Parou a agoa de corrida  
ou de temôr; pois dispára  
por cinco canos de neve,  
sinco mil ballas de prata.

E se huma mão lava a outra,  
e ambas lavam a cára,  
olha que hé Sol o teu rosto;  
não se tornam as mãos em nada.

<sup>19</sup> Fls. 156-157. Dama, lavando as mãos com huma levada. Romance

<sup>20</sup> Tradição manuscrita: BA 49 III 82 fl. 263 (Sem o Estribilho).

Ora enxuga as mãos, Menina.  
Não queirais ter a desgraça  
de ficar sem mãos, que hé certo  
derreter-se a neve na agoa.

**Estrilho**

Em lavares as mãos;  
não sey que ganhas,  
pois dizem te perdes  
as mãos lavadas.

## ZABELINHA DOS MEUS OLHOS<sup>21</sup>

O romance refere um pedido de desculpas do eu lírico para a sua amada, ainda que ela tenha sido cruel. A beleza (formosura) da amada está, em partes, ligada à sua crueldade, tirania. O eu lírico traz para o poema o amor personificado, grafado em maiúsculo, podendo ser uma alusão a Eros (Cupido), ao qual exorta para que por seu intermédio se faça justiça.

Zabelinha dos meus olhos:  
Mas não, das minhas meninas;  
porque hão de ser menos féras  
aquellas que forem minhas.

Dizem-me, que sois formoza:  
Vay parecendo mentira:  
se não hé que a Formozura  
se fez para tirar vidas.

Não se compadece, não  
ser cruel, e ser bonita,  
que se julga ser formoza  
quem se mostra compassiva.

Não permitais desmentir  
essae prevençoens divinas;  
que se queixam coraçãoes  
que pagais com tiranias.

---

21 Fls. 180-182. A huma Dama, chamada Izabel, que sendo formoza, éra ingrata. Romance.

Bem sei eu quem perde o ver-vos;  
porque se dais huma vista,  
não fazeis o que deveis,  
roubais de todos as vidas.

Inda Amor me há de vingar;  
e se hé Rey, fará justissa:  
Mas tal sois vóz, que nenhuma  
testemunha ficou viva.

Folgára, que vos perdêram  
por sofrer mais tiranias;  
ou que em grilhoens vos pozessem,  
para ver como vos hya.

Porem, fassamos as pazes  
minha bella Izabelinha:  
suspendei vossos rigores,  
que eu suspenderey as iras.

Dai-me cá dois mil abrassos,  
e aceitay finezas minhas;  
que éstas são as proprias Aras  
em que Amor se sacrifica.



## PRIMA DO MEU CORAÇÃO<sup>22</sup>

No poema dedicado à Prima, o eu lírico afirma não ser indecorosa a relação amorosa em virtude do parentesco. Utilizando-se de argumentos de súplica, relata que os martírios sofridos são incapazes de fazê-lo esmorecer, por isso, ele recorreu ao Prado, com imagens pastoris (penedo, vale, bosque) como lugar de compreensão de sua ausência e, mesmo assim, ele não se sente ouvido, mesmo ao contar as mágoas aos ventos e ares. Ele se aprofunda nesse campo semântico, ao falar que essa ausência é tão dura como uma rocha. Por fim, a tristeza se alarga e é como estivesse morto ainda que vivo.

Prima do meu coração<sup>23</sup>,  
aceitay meus sentimentos;  
que não hé contra o decoro  
este amor de parentesco.

Cheguy sem vôz a ésta Prassa:  
Porem minto; porque hé erro  
dizer que de vôz me aparto,  
se dentro d'alma vos tenho.

Convosco n'alma, cheguy  
a ésta Terra, morrendo;  
pois vi tão longe dos olhos  
quem tinha d'alma tão perto.

<sup>22</sup> Fls. 187-191. A huma Prima do Autor, estando este auzente della, e com sentimento de *muitas* saudades, pello muito que a amava. Romance.

<sup>23</sup> Tradição manuscrita: MLBP 58, 248; ANTT 1726 fl. 244; 2168 rom. 87; 2237 fl. 91; BNL 3549 pg. 74; 6104 rom. 8; 6269 fl. 345v.; 8575 fl. 113; 8576 fl. 16; 8614 fl. 16v.; 9321 fl. 315; BGUC 380 fl. 41v.; 392 fl. 242v.; 555 pg. 10; 1135 fl. 155v.; 1553 fl. 237 v.; BPE CXIV/1-14 d fl. 42v.; CXXX/1-17 fl. 219 v.(129 v.)  
BPB 5 pg. 93; 373 fl. 157; BCS A. 2. 21 fl. Não num.; BPMP 1186; BA 49 III 82 fl. 159; 49 III 83 fl. 43v.

Comessáram as saudades  
martir a fazer-me; sendo  
cada memoria hum verdugo,  
cada saudade hum cutelo.

Porem, como tem meus olhos  
nesse Coração seu centro,  
nem me dão morte os martirios,  
nem me dão vida os remedios.

Vivo, e morro, auzente, e triste  
Assim chóro, assim padesso:  
para as venturas defunto;  
para as desgrassas eterno.

De sorte, que em minhas ancias  
em tal estado me vejo,  
que não póde o mal ser mais,  
nem a esperansa ser menos.

Se algum alivio procuro  
nestes Montes, nestes Ermos,  
como nelles não vos acho,  
tudo saudozo aborresso.

Busco os Bosques solitarios,  
e junto deste Arvoredo,  
das sombras alegres fujo,  
ás sombras tristes me chego.

Digo aos Penedos, e ás Agoas  
meus males; e logo vejo  
parar com saudade as agoas,  
mover com mágoa os penedos.

Espalho ao ar meus queixumes  
Porem como ao ar me queixo,  
inda que comece em fogo,  
enfim tudo acaba em vento.

Se a suspiros, e a gemidos  
pregunto por vóz aos éccos;  
como nem elles respondem,  
em vão suspiro, em vão gemo.

Mas tanto lamento, e choro,  
que oisso, ao sôm com que lamento,  
o vosso nome aos penedos,  
a minha dor aos outeiros.

Pois, Prima da minha vida,  
compadessa-se esse peyto:  
que hé lástima, sendo humano,  
ser mais duro que hum rochedo.

Se goardador de esperanças  
dentro n'alma as pozento,  
todas á mingoa me morrem,  
pois tudo n'alma está sêco.

Meressa a minha saudade  
de vossas novas o alento  
por ésta razão de Primo,  
se por outra o não meresso.

Olhay, que se me faltais  
com este favor; hé certo,  
que não tereis quem vos áme,  
que o mal não hé para menos.

E a Deus, Prima dos meus olhos;  
porque estou tal de não ver-vos,  
que não sey como ando vivo,  
nem sey o que vos escrevo.

Feita, com lágrimas mil  
a vinte e dous de setembro,  
por quem morre, estando vivo,  
Secretario de sy mesmo.

## HORA DIZEI-ME: HÉ BEM FEITO<sup>24</sup>

Neste romance, há um jogo de antíteses provocadas pelo eu lírico a fim de demonstrar o quão cruel sua amada fora consigo. Por exemplo, o eu lírico afirma que com a amada fora carinhoso, enquanto ela, por outro lado, desumana. É um romance que não tem resposta por parte da amada, o que sugere a construção de um processo gradativo de insatisfação rumo ao enfurecimento do amante. O eu lírico usa ainda vocativos de vitupério, como “Tirana”. O romance ganha tons dialógicos de uma contenda, pois ele clamou “Sou eu Bazalisco acaso [...]”, a aludir ao basilisco, serpente mitológica que não se pode olhar em seus olhos, isso após a amante clamar que não pode vê-lo.

Hora dizei-me: hé bem feito,  
meu doce Emprego amorozo,  
que vóz me offendeis tirana,  
quando eu fino vos adoro?

Os meus ays, os meus gemidos,  
tão pouco podem convosco?  
Nem vos lastima o meu pranto?  
Nem vos abranda o meu rogo?

Vóz rindo dos meus pezares:  
Eu sentindo agravos vossos:  
Vóz comigo dezumana:  
Eu convosco carinhozo.

---

<sup>24</sup> Fls. 197-201. A huma Dama, retirando-se esquivando do seu Amante a comunicar affectuozo. Romance.

Sóis de pedra, ou Sóis de bronze?  
(ora dizey, meu Bem todo)  
Mas mais do que bronze, e pedra  
sois (Amor) ouvi-me o como.

O bronze se abranda, hé certo,  
ás vivas chamas exposto:  
Mas a vóz não vos derretem  
meus ays, *que* também são fogo.

Com repetidas correntes,  
se desfaz a pedra aos poucos:  
Porem eu não vos abrando,  
por mais deluvios que chóro.

Ora não, meu Bem querido:  
Não sejais não desse modo:  
A crueza, hé para as feras:  
A dureza, hé para os troncos.

Rosto, que hé todo divino,  
deve ser todo piedozo:  
que os despegos nas Deidades,  
são descreditos notorios.

Sem o nublado das iras,  
hé só bello hum bello Rosto;  
que quando mais descoberto,  
tanto o Sol hé mais formozo.

Sol, a quem bebendo os rayos,  
qual girassol sigo absorto:  
Deixa-me ser Borboleta  
dessas luzes por meu gosto.

Não me fujais Sol esquivo;  
agoarday se quér hum pouco  
Mas ay, que sois visto apenas  
quando vos chóro Sol posto!

Não me podeis ver, Tirana?  
Que voz fiz, para tal odio?  
Será porque vos estimo,  
e quero mais que a mim proprio?

Fogis me emfim, que apenas  
vos chego a ver, vos encontro?  
Sou eu Bazalisco acazo,  
que a quanto vê, mata logo?

Isso não: tal propriedade  
não se encontra nos meus olhos:  
Os vossos, sim são mais bellos;  
mas os meus são mais piedozos.

Ora Amores, deixay ver-vos;  
nada tenho de invejoso:  
Não vos hei de dar olhado,  
quando acazo vos dê de ôlho.

## OUVI, DIVINA AMARILES<sup>25</sup>

O Romance expressa o sofrimento amoroso do eu lírico e suas lamúrias pelo fato de a Dama não compartilhar do mesmo sentimento, por esta ser esquiva. Desse modo, intensifica a dor da voz do narrador que não alcança a união deleitável, como se constata nestes versos: *Se acabar cruel com huma alma hé, Senhora, o vosso intento, sem mallograreis as flexas conseguireis os affectos*. Embora essa discussão remeta no poema à condução das paixões, que é considerada uma das coisas mais gloriosas, porém mais difíceis, para se alcançar a vitória sobre o embate da vontade, os pensamentos e os desejos. Por isso, o poder excessivo do amor, impede o eu lírico de ouvir sequer o conselho da razão, terminando como um *'triste queixoso'* em busca da amada.

Ouvi, divina Amariles<sup>26</sup>  
os estragos que padeço;  
sendo a cauza de senti-los,  
o destino de querer-vos.

Dessa luz clara, nos rayos  
abrazado o meu affecto,  
apenas todo rendido,  
vos sacrifica huns extremos.

Quando de hum golpe tirano  
se vê penetrado o peito,  
encontra só com rigores  
quando multiplica empenhos.

<sup>25</sup> Fls. 235-238. Queixas amorosas a huma Dama esquiva. Romance.

<sup>26</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 147 rom. 96; BA 49 III 83 fl. 54v.



Que razão, bella Amariles,  
vos obriga a tais excessos,  
se toda a gloria de amar-vos,  
toda se funda em respeitos?

Se acabar cruel com huma alma  
hé, Senhora, o vosso intento,  
sem mallograreis as flexas  
consegureis os affectos.

Se hé delicto idolatrar-vos,  
vóz sois culpa desse acerto;  
porque costuma a Belleza  
ateyar mais os incendios.

Hé offensa, por ventura,  
tributar hum rendimento,  
para julgares calumnia  
o que não chega a ser erro?

E se quereis com desvios  
apagar o meu dezejo;  
não recorrais a desdens,  
que são frustrados empregos.

Em a neve, que condensa  
esse cristalino centro,  
achareis a tanto fogo,  
já prevenido o remedio.

Ora pois, a tanta mágoa,  
dê vossa atenção o premio,  
que aceitar huma fineza,  
não dezacredita o bello.

Mereça eu pois por constante,  
quando venero os extremos;  
que do favor se faz digno  
quem galanteya os desrezos.

## ONDE IDES, MINHA SAUDADE?<sup>27</sup>

O Romance refere-se ao sofrimento do eu lírico pela mulher que amava e o incômodo causado pelo beijo dado em sua mão. Um dos traços poéticos que mais definem o poema é o uso de antíteses, que são responsáveis por transmitir o sentimento de que o eu lírico está sob extremo conflito e tensão interna, por exemplo, *a cauza do vosso mal, nos efeitos do meu bem.*, os dois versos reforçam o desespero gerado por esse desejo pela Dama.

Onde ides, minha Saudade?<sup>28</sup>  
Andai cá, que quero ver  
a cauza do vosso mal,  
nos effeitos do meu bem.

Porque ides tão mal comigo?  
Basta, que sempre heis de ter,  
huns arrufos para mim?  
para vóz sempre hum desdem?

Huma branda caramunha?  
fogir, que não hé correr?  
hum melindre não sey como?  
hum pezar, não sey porque?

De tão pouco vos queixais,  
que hum cavaleiro fazeis,  
gritando por séca, e méca,  
olivais de Santarem?

<sup>27</sup> Fls. 239-242. A huma Dama; que se achava enfadada, por hum Sogeito, que a amava, apertar, e beijar-lhe hum dia a mao Romance.

<sup>28</sup> Tradição manuscrita: MLBP 52, 211; ANTT 1655 rom. 23.; BA 49 III 81 fl. 239; 49 III 82 fl. 255 (Com variante: *Donde hides minha saudade*);

Insofrível no rigor,  
dizendo quanto quereis;  
tão tirana, que deitais  
pellos Tribus de Israel?

De pegar nessa mãozinha,  
já gritais ah que del Rey?  
Para que hé tanto rigor?  
não me dizeis para que?

Olhem hora a Boginica  
o disfarce com que vem!  
E quando vóz me matais,  
então quem me ouve gemer?

Só eu nunca digo nada,  
por mais que vóz me moeis:  
Oh coitado de quem vive  
sogeito a alguma Mulher!

Dizey Lize, que vos fiz?  
Lize, em mal vos tractey?  
Apertas rijo essa mão:  
Foy meu gosto, fiz mui bem.

Não sabeis, que sou golozo?  
pois agora, que quereis?  
Quiz comer essa mãozinha,  
feita de manteigas, e mel.

De comela ás mãos lavadas,  
prezumi Lize; por que  
apagasse em tanta neve  
deluvios que sinto arder.

## PARTI OLHOS A CAMINHO<sup>29</sup>

O poema no início demonstra o sofrimento pelo qual passa o eu lírico por não conseguir consumir/concretizar seu amor com a Dama, a qual ele descobrira ter outro amante. Ficam evidentes suas frustrações e anseios ao considerar excessivo, na lírica, o sofrer a ausência, por exemplo, nos versos: *Senti tão devéras, que Lamenteis, meus olhos, tanto, que me atureis nos suspiros, fazendo-vos sempre oceanos*. Como resultado poético, tem-se a ambiguidade e a oscilação das emoções, desde a valorização extremada, até plena desvalorização pelo olhar do outro, dirigidos ao objeto de desejo. É um amor impossível para o eu lírico pois em sua concepção é necessário se manter um laço mais consistente entre os amantes, mas nem sempre esse desejo é compartilhado e contínuo entre os seres humanos.

Parti olhos a caminho<sup>30</sup>,  
já que fosteis disgrassados:  
Se errares no que seguireis,  
maiores lograr-te enganós.

Parti, parti já, que hé tempo,  
porque vos vedes deixados;  
ou vos embrenhais nos bosques,  
ou em campo solitário.

Ou vos reparti em máres,  
que devidos em brassos,  
morrereis com os rochedos,  
ou entre os montes mais ásperos.

<sup>29</sup> Fls. 243-246. Em huma quebra de certo Amante com a sua Dama, falando elle com os seus proprios olhos; e rogando-lhes o pranto pella falta do Bem perdido. Romance.

<sup>30</sup> Tradição manuscrita: BA 49 III 81, fl. 243.

Mas tá, meus olhos; paray,  
que creyo que ides errados;  
que se as rochas vos não querem,  
para que buscais penhascos?

Retrocedey vosso curso;  
senti, repetindo agravos,  
quando vos doe devidir-vos,  
quanto vos custa apartar-vos.

Chorai convosco piedozos,  
mais que cegueis enojados;  
pois já não tendes, meus olhos  
que ver, mais que dezenganos.

Chorai vossas desventuras;  
pois fosteis tão desgrassados,  
que encontrasteis só martirios,  
quando buscaveis regalos.

Senti tão devéras, que  
Lamenteis, meus olhos, tanto,  
que me atureis nos suspiros,  
fazendo-vos sempre oceanos.

Correy; porque eu mais amante,  
de vossos cristais me pago;  
pois só sentidos vos quero;  
pois só chorozos vos ámo.

Choray; que já não hé tempo  
De suspendereis o pranto;  
mas mostrar, de agoa a deluvios,  
o que sentiz magoados.

Lamentay tão sucessivos,  
que nunca tendes descanso;  
que se perdesteis a Nize,  
que muito que choreis tanto?

## DE HUM LETIGIO, QUE AMOR FORMA<sup>31</sup>

Poema narrativo que descreve o sofrimento amoroso por uma Dama em metáforas jurídicas. O eu lírico explora recursos como a metáfora e figuras de pensamento relacionadas à ordem e desordem no julgamento, como: *Quando me nega audiência/quer dar a entender esqui-va;/que para a audiência hé surda;/por não permitir da vista*. O eu lírico opta por proferir as sentenças em versos, demonstrando que a dama não possui a intenção de corresponder aos seus apelos.

De hum letigio, que Amor forma,  
cruel Juiz hé Maria;  
que o não saber de Direito;  
a faz não fazer justissa.

Não hé não Corregedora,  
mas no poder que exercita,  
hé certo que o seu juizo  
muito superior se admira.

Prenderam-me seus dois olhos;  
cujo rigor tertefica  
dividida, bem confessada  
já por Escripturas minhas.

Contra mim, dizem que são  
as testemunhas de vista:  
porem, como hão de dar fé,  
se tudo nella hé perfidia?

---

<sup>31</sup> Fls. 262-266. A huma Dama cruel. Em metáfora do Direito judicial. Romance.



Prendeo-me a Traidora, emfim;  
adonde, com tirania,  
tinha os olhos nas correntes;  
e o coração na enxovia.

Lá fez, contra meu cuidado,  
processo a bella Inemiga;  
e nunca se quiz comigo  
pôr nos actos que eu queria.

A querer, e a requerer,  
não quiz dar vista, ou revista;  
em que Promotor me fassa;  
e o que lhe offereço aniquila.

Se alguma Terceira, acazo,  
Advogada fasso minha;  
o que articula a Terceira,  
regeita e Traidora impia.

De favor a prova impede,  
e a dilação facilita;  
e abertas; e publicadas,  
não quiz conceder-me hum dia.

De mim, advogada sendo  
ésta tirana Inemiga,  
nem quer que as regras lhe veja;  
nem que as execuçoens lhe advirta.

Não pude em declinatorias  
evadir tanta injustissa,  
que donde o querer se aumenta,  
nunca o gosto se declina.

Carta pedi para fóra  
quando auzentar-me queria:  
mas ella a leys quer goardar  
de inteira, e não de partida.

Quando a meu favor razão,  
vejo em clara tirania,  
que a razão se desvanece,  
e que assim o mal domina.

Quando me nega audiência  
quer dar a entender esquiva;  
*que* para a audiencia hé surda;  
por não permitir das vista.

Grande faculdade logra  
posta em hum grão tão sobida,  
que só do que tem de pedra,  
de Baxarel se publica

Para onde agravar-me falta,  
quando agravado me sinta;  
que a desdita sempre apella  
á rellação de não chita.

Emfim, contra mim tirana  
a sentensa pronuncia;  
e quer que em degredo morra,  
e que no segredo viva.

## MINHA RICA MARGARIDA<sup>32</sup>

O tema do poema relaciona-se a um amor não correspondido por uma freira. Os tons descritivo e narrativo coexistem na construção antitética entre o religioso e o erótico. Pelo poder de sedução, ao mesmo tempo, a mulher é enaltecida e denegrida, pois a alma do eu lírico encontra-se em estado de conflito. Demonstram a predileção do poeta: *Concedey já, meu Brinquinho, ás minhas áncias o premio; porque as dellaçoens do logro, são martirios do dezejo.*, por antítese e até paradoxos, explorados no limite do poema, evidenciando a dualidade entre a vida das religiosas e o amor sensual.

Minha rica Margarida;  
em cujos olhos serenos,  
o Sol faz gala dos lutos,  
pois traya de rayos negros.

Idolatrado perigo;  
em quem Amor vibra meigo,  
nas doçuras com que encanta;  
agradaveis os venenos.

Vóz que no Imperio galhardo  
desse illustre Firmamento;  
brilhais como Sol luzido  
êntre os mais Astros pequenos.

Vóz, que entre a pompoza gala,  
das flores desse Convento,  
tendo de Perpétua os fóros,  
lograis de Roza os cortejos.

---

<sup>32</sup> Fls. 267-271. A huma formoza Freira, chamada Margarida, sendo ingrata ás finezas de quem a amava. Romance.

Ouvi hum pouco, meus olhos  
da minha mágoa os excessos;  
porque suaviza os martirios  
quem dá atenção aos tormentos.

Hé possível, minha vida,  
que esse ingrato, e esquivo peito,  
hé de diamante aos suspiros,  
hé de bronze aos rendimentos?

Hé possível, que não podem  
éstar ancias que padeço;  
achar nas vossas piedades,  
(ay Ingrata!) algum remedio?

Se acazo apurar quereis  
de meu amor os extremos,  
vidazinha; hum desdem basta  
sobre hum rigor, doce emprego.

Se nas luzes desses olhos;  
carinho Amante terno,  
em sacrificio amorozo  
o coração, e a alma queimo.

Se desse agravos nos lassos  
venturozo Amante peno,  
fasso entre as prizoens tão doces,  
vanglorias do captiveiro.

Se por vóz, meu Feiticinho,  
auzente, saudozo, e cego;  
o dia gasto em solussos,  
a noite passo em lamentos:

Dizei-me, Ingrata, porque  
duvidas do que te quero,  
sendo a meus ays penha dura?  
sendo a meu pranto rochedo?

Hora deponde as crueldades:  
césse o rigor desse peyto;  
pois bem claro está que morro  
á vista de quanto penno.

Concedey já, meu Brinquinho,  
ás minhas áncias o premio;  
porque as dellaçoens do logro,  
são martirios do dezejo.

## MEU IDOLATRADO ENCANTO<sup>33</sup>

O romance descreve as atitudes de uma freira ao receber um amante. Após a notícia vir à tona, a senhora colocou-se em estado de mortificação e penitência. A tristeza do eu lírico no caminho das penas e torturas da amante mostrou uma forma de persuasão ligadas à paixão, nos dois sentidos possíveis: a pena amorosa e o sofrimento que remete ao seu sentido religioso. Do ponto de vista do amor provocativo, os versos suscitam reações inesperadas do eu lírico, em tê-la, como nos versos: *Que mais penitencia, Amores, do que sofrer toda a vida, no desterro de huma auzencia, da saudade a disciplina?*. Em suma, o eu lírico torturado sem ter os favofres de sua amada, demonstra o conflito entre religião e vida mundana.

Meu idolatrado Encanto,  
minha rica Margarida,  
por quem brota o peito chamas,  
incendios a alma respira.

Aqui me chega, meu Brinco,  
(quem tal crêra, Vidazinha!)  
de quanto estais penitente  
a lastimoza noticia.

Ay meu Bem! como receyo,  
ver-vos, Amores, constricta,  
porque quem faz penitencia,  
dá mostras de arrependida.

---

<sup>33</sup> Fls. 272-276. À mesma Freira, recebendo o *Amante* noticia, de que ella estava mortificada com penitencia. Romance.

Se o fazeis, por reprimir  
da carne alguâs cosquilhas,  
sobra o flagello, meus olhos,  
donde o jejum mortefica.

Que mais penitencia, Amores,  
do que sofrer toda a vida,  
no desterro de huma auzencia,  
da saudade a desciplina?

Que mais rigor, que viver  
onde a Quaresma continua,  
athé Domingo de Páscoa  
hé Quarta-feira de cinzas?

Onde, apezar do dezejo,  
dos olhos entre as delicias,  
nas glorias que a vista lógra,  
Cartuxa a esperansa fica.

Que mais tormentos, que esta  
onde a auzencia bem sentida,  
está fazendo o cuidado  
mil ramuelas á vista?

Ora deixay penitencias  
Adverti, Prenda querida,  
que o assoite que vos maltracta,  
tambem a mim me lastima.

Em meu poder, doce Emprego;  
tenho as vossas deciplinas:  
se quereis deciplinar-vos,  
meu Benzinho, heis de pedir-mas.

Mas ha de ser de tal sorte,  
que ambos os dois á porfia,  
demos as pancadas certas  
só com humas deciplinas.

Se isto hé assim, meu Feitichinho;  
porque, com tal tirania,  
a hum Corpo tão penitente  
vossa crueldade castiga?

Porem, de tal sorte haveis  
de assoitar-vos, minha vida,  
*que* em margens o sangue corra,  
quando a alma em ancias delira.

Porque eu, não póssó sofrer  
ver, adorada Mayzinha,  
que em huma tarde de assoites  
só vertais quatro pinguinhas.

Ay meu Bem! Prenda querida!  
tambem a mim me lastima,  
que nas vossas penitencias  
deis mostras de arrendida.



## MEUS AMORES: JÁ NÃO MAIS<sup>34</sup>

A situação inicial do poema mostra o lamento do eu lírico em relação à não atenção da pretendida. Há um sentimento de despeito pelo fato de a dama estar indisposta com ele e, desse modo, ele a culpa pelo mal estar entre os dois pelo sofrimento amoroso. Comparam-se, neste poema, alguns deuses da mitologia greco-romana ao comportamento inflexível que sugere que a tristeza que caracteriza esta relação com a interlocutora remete à fama da deusa Diana, deusa da caça e da castidade e, por isso, indiferente ao sentimento amoroso.

Meus Amores: já não mais<sup>35</sup>  
já não mais, que eu já não pósso:  
Quereis estar mal comigo?  
Eu quero estar bem convosco.

A culpa, vóz a tivesteis;  
porem tanto vos adoro;  
que por vos não ver sentida,  
a rogar-vos me acomódo.

Quereis mais (Vida) desta alma!  
Inda estais triste? Isto soffro!  
Vóz chorais! Que hé isto Amores?  
Hora não; tudo foy sonho.

Lgrimas! Quereis trocar-mas?  
Trocai-mas pellas que chóro;  
que melhorais de partido,  
pois me dais agoa por fogo.

<sup>34</sup> Fls. 281-288. A huma Dama a respeito de huns arrufos. Romance.

<sup>35</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 85 rom. 58; BA 49 III 83 fl. 225.

Nize bella bem sabeis  
que ás vossas plantas, me prostro;  
e para vos dar amante,  
pouco julgo o Mundo todo.

Vingai nesta alma sentida  
vosso coração queixoço,  
e mais que esse sentimento,  
póssa convosco o meu rôgo.

Matay-me, Prenda querida;  
se a pena assim dezafógo;  
que vay nessa pena muito;  
e vay nesta vida pouco.

Supondo este peito amante  
o peito mais rigorozo;  
por não serem meus extremos  
de vossas iras estorvo.

Abri-me o peito, Senhora,  
e vereis nelle amorozo,  
assim vosso Nome escrito,  
cópia fiel de meus olhos.

Penetrai me éstas entranhas,  
sacrificareis á Apollo,  
se antes que abrandar o peito;  
quereis dar fim ao soccorro:

Mas reparai, que lhe excede  
no bem que lógro ditozo,  
que ás vossas mãos pérco a vida,  
por vos não tornares louro.

Será em minha Sepultura  
Epitáfio mais custoso,  
que diga Lauro offendido  
às mãos de Dianna morto.

Nisto vio, que a bella Nize  
serenava hum pouco o rosto,  
lugar dando a que conformes  
se trocasse a pena em logro.

## LIZE: POIS DE MEUS SUSPIROS<sup>36</sup>

Neste poema o eu lírico expressa seu amor não correspondido pela amada. Porém, é possível observar que a mulher a quem o eu lírico se dirige é endeusada, produzindo-se um efeito de sofrimento amoroso, pois o eu lírico sugere que “Lize” seja uma assassina, uma vez na pintura hiperbólica do seu sofrimento, ele faça acreditar que sua morte é causada por sofrer tanto pelo desprezo da amada, a qual descreve como soberba e que em alguns momentos o maltrata.

Lize: pois de meus suspiros<sup>37</sup>:  
suspeçoens felices vejo;  
permiti que rompa a vóz  
as cadeyas do silencio.

Se em outro tempo quiexozo,  
porem firme em todo o tempo,  
chorey glorias fogitivas,  
envejozo a bens alheyos.

Se sempre de meus suspiros  
desprezaste os fundamentos,  
sendo lizonja dos áres,  
e sendo vida dos éccos.

E se nunca, da inconstancia  
quiz aceitar o modello,  
sendo penhasco aos rigores,  
sendo diamante aos desprezos.

<sup>36</sup> Fls. 303-312. Fabio amante queixozo, a Lize que esquivamente o tractava. Romance.

<sup>37</sup> BA 49 III 82 fl. 120.

Agora, que se permite,  
que divina, te contemplo  
humana a minhas firmezas,  
compassiva a meus tormentos:

Quero que conheças, Lize,  
como eu constante conheço  
teus favores, gloria minha,  
meu amor, e teu respeito.

E se dizes, Lize minha  
que venturozo requebro;  
que o *que* grangeou calando,  
amor, se perde dizendo.

Bem sabes, doce homicida,  
como és alma deste peito,  
que para glórias tão grandes  
hé elle vazo pequeno.

E não implica ao amor  
saber padecer sofrendo,  
saber dezejar callando  
e saber amar dizendo:

Que pezares affectados,  
indo com injusto excesso,  
podem refrear as vozes,  
ou já por teima, ou por medo?

Mas glórias tão merecida,  
hé mui justo que o silencio  
as dillate retiradas  
nos grilhoens do pensamento.

Que ainda, *que* de hunos, e de outros  
vejam-se o mesmo apozento,  
hé bem distinguir favores  
de rigores, de tormentos.

Amei, de amor obrigado,  
nunca de amor satisfeito;  
mas porem o dilatar-se  
faz apetecido o premio.

Adorei tua beleza  
forsado de meu dezejo:  
mas que muito, se os teus olhos  
são do Sol luzido espelho?

Entreguei a liberdade  
ás prizoens de que me prézo;  
bellas forsas, que reduzem  
aos mais rebeldes intentos.

Dediquey a seus altares  
de Amor divinos incendios,  
hum peito com mil aplauzos;  
huma alma com mil affectos.

Prostrei-me a teus, emfim:  
Que discreto arrojamento!  
que felice desperdicio!  
que mais venturozo emprego!

Porem, oh formoza Lize,  
sendo do rigor exemplo,  
atropelastes tirana  
meu amor em teus effeitos:

Deixa, que repita, Lize,  
(pois tão felice me vejo)  
os pezares que rellato,  
entre as glorias que contemplo.

Que rigores padecidos  
á vista de tanto premio,  
se não se transformam glorias  
parecem glorias ao menos.

Pródiga só de esperansas,  
liberal só de desprezos,  
avarenta de favores,  
fogitiva a rendimentos.

Aspid sempre a minhas vozes,  
pedra sempre a meus incendios;  
se Anaxarte a minhas queixas,  
Euridice a meus disvellos.

Negasteste compassiva  
a meus ardentes requebros;  
desprezastes meus suspiros,  
confundistes meus empregos.

Porfey constante, e firme,  
hum penhasco sendo eterno;  
porque sempre em mim o amor  
foy eleição, não respeito.

A borrascas de rigores,  
a innundaçoens de tormentos,  
e a máres de esquivansas,  
rezisto vivo portento.

Atropellando receyos,  
e receyando dezejos,  
bizarreando esperansas,  
e esperando sem remedio.

Fundado nas tiranias  
sem mayor merecemento,  
se negou a suspençoens,  
e se vinculou a empenhos.

Esperey, Lize divina,  
ver inclinado teu peyto:  
Mas quem soube adorar tanto,  
como póde esperar menos?

Cansástes de maltractar-me,  
sem que eu cansasse sofrendo:  
olha que ayroza porfia;  
e que admiravel extremo!

Agradecestes já branda,  
meus repetidos affectos:  
obrigaste agradecida  
teu favor a meus excessos.

E posto, que com finezas  
grangeey merecimentos,  
para os favores que gózo,  
e para as glorias que tenho:

Solemnizando mudansas,  
tua mudansa agradeço:  
repetindo sogeiçoens,  
serey da firmeza exemplo.



E pois concedeste amante  
a meu amor tanto premio;  
de novas ingratisdoens  
para essa belleza appello.

## NÃO SEY, PRIMA DOS MEUS OLHOS<sup>38</sup>

Em sofrimento amoroso, o eu lírico se encontra em dúvida sobre declarar ou não seu sentimento à mulher amada. A dúvida entre manter esse sentimento em segredo produz um sentimento de despeito por ela e, em alguns momentos, chega a chamá-la de ingrata. Contudo, trata-se de despeito, pois para ele a amada é o sol e o seu sentimento é como um campo de flores e necessita do sol para sobreviver assim como ele precisa do amor dela para sobreviver.

Não sey, Prima dos meus olhos<sup>39</sup>,  
como vos diga o que sinto  
ver prostrada essa beleza,  
ver enfiado esse Brinco.

Se o choro, menos padeço;  
se o soffro, mais me lastimo;  
se choro, morro em deluvios;  
se soffro, acabo em suspiros.

Se me queixo, sou molesto,  
se me calo, sou sofrido:  
com queixas, me dezalento;  
com penas, me dezanimo.

Não respondeis, se pergunto:  
Não me fallais, se vos grito:  
Não me acodiz, se vos chamo:  
Não me olhais, se vos assisto.

---

<sup>38</sup> Fls. 313-317. A huma Dama, caíndo em molestia, aquém o Autor em seus affectos, tractava por Prima. Romance.

<sup>39</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 96 rom. 65; BA 49 III 83 fl. 190.

Se vos contemplo de rozas,  
vejo-vos toda de lirios:  
quando estrella, sois cahida:  
quando cristal, quebradisso.

Se sois cristal, que me assombra,  
e se sois flor, que me admiro,  
que vos alenteis no Trono?  
que vos desmayes no Estio?

Vistes a flor, que nasceu  
de Mayo Luz, de Abril mimo,  
se trofeo de seu alento,  
despojo de seu suspiro:

Mortalhas tem mas mantilhas,  
nos extremos parocismos;  
com assombros vay murchando,  
com as sombras vay caindo.

Vistes o Sol colorado,  
de seus rayos, e em seus giros,  
já no seu berço eclipsado,  
já no sepulcro offendido:

Já deixa os balcoens do dia  
sem luzes, e sem retiro,  
logo brilha padecendo,  
logo padece luzindo.

Oh das flores sorte dura!  
Oh das luzes fado esquivo!  
As flores, murcham dos rayos,  
os rayos, morrem dos giros.

Pois se as flores com as luzes  
são occidente offensivo,  
que o mais virtuozo realsa,  
que despoja os mais luzido.

Pois se o Sol das flores sois,  
se flor das luzes que sinto,  
se o campo hé a flor ingrato?  
se o Ceo hé á luz esquivo?

Se sois Sol, em acendentes;  
se sois flor, em parocismos:  
porque estes são seus achaques,  
por isso fazem delirios.

Não digo mais, que não quero  
perder agora o juizo;  
pôndo-me com Deos ás contas;  
pondo-me convosco aos dictos.

Adeos Prima dos meus olhos;  
que pois nellas vos estimo,  
Marqueza sereis de Fontes,  
Senhora de Sette Ryos.

## HÉ POSSIVEL MARICOTA<sup>40</sup>

Neste poema o eu lírico questiona a ausência de sentimento da dama, uma vez que está inesperadamente longe dela. Pergunta se em algum momento ela se sentiu triste por esta ausência, sutilmente sugerindo que a falta desse sentimento seja ela não sentir mais nada por ele. Por conta desta desconfiança o eu lírico deseja não nutrir este sentimento amoroso.

Hé possivel Maricota<sup>41</sup>,  
que nesta auzencia importuna  
em que amada vos sentiz,  
voz não sintaes triste nunca?

Não sey, Menina, entender-vos,  
O certo hé, que me perturba,  
que sendo no querer branda,  
sejaes para o querer dura.

O não sentir ésta auzencia  
querendo bem, vos acuza;  
porque o terdes pouca pena,  
hé terdes mui grande culpa.

Detende, Menina, o rizo;  
e portai-vos mais sezuda:  
pois dizem, que o muito rizo,  
sempre pouco cizo inculca.

---

<sup>40</sup> Fls. 318-322. A huma Dama, *que* passava alegre em huma auzencia do seu Amante. Romance.

<sup>41</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 64 rom. 45

Não deis, Menina, sospeita,  
que do rizo se prezuma;  
que se não alegre estaias,  
sentiz cóssegas algumas.

Mas disto vos estais rindo;  
que para terdes desculpa,  
não vos falta descrição,  
se vos sóbra formozura.

Ser alegre nesta auzencia,  
direis, que em vóz bem se ajusta,  
que como sois singular,  
fogiz das acçoens commuas.

Andais bem em não ser triste  
nesta auzencia, quando industria  
de dois males o mayor  
só quem hé discreta busca.

Serem dois males, a auzencia,  
e a tristeza, não se occulta,  
e hum evitaes, porque  
ninguem dois máles atura.

Se o defender huma Dama,  
muito em credito redundo;  
eu me ajusto a defender-vos  
com hum razão mui justa.

Que estar Maricas alegre  
nesta auzencia se divulga,  
se bem se apura a razão,  
seu credito mais se apura.

Que se perde quem se mata,  
não tem duvida nenhuma:  
e o matar-se Maricota,  
era nella acção injusta.

E assim, nesta condição,  
digo só porque conclua:  
se está louco quem se mata,  
que o matar-me éra loucura.

Pello que, gostoza viva,  
sem que a auzencia hoje a consuma;  
que eu já, por não consumir-me,  
largo a penna, e deixo a Muza.

## COLAREJA DOS LIMOENS<sup>42</sup>

Neste poema o eu lírico se dirige a uma interlocutora que tem o ofício de vendedora de frutas, ele se encanta com a beleza da vendedora, no momento que estava indo comprar frutas. Descreve a sua admiração, forte ao ponto de não sentir nem o sabor das frutas, sugerindo que a moça é tão valiosa quanto as iguarias das índias que naquele tempo era muito valorosas para os europeus, porem o eu lírico duvida da índole e do valor da vendedora.

Colareja dos limoens<sup>43</sup>,  
e das laranjas da China;  
que mais almas, do que fructas  
levas a todos na Giga.

Eu te vi lá no Rocio;  
por signal, que o que vendias,  
com ser o preço mui alto,  
se comprava a rebatinhas.

Quem os limoens te levava;  
nelles nenhum gosto via;  
porque o gômo da lindeza  
ficava na tua vista.

Com as laranginhas doces  
enganavas á porfia:  
Ellas o azedo levavam,  
e tu a docura tinhas.

<sup>42</sup> Fls. 326-328. A huma bella Mossa, Colareja, vendendo fructa no Rocio de Lisboa[ ]. Romance

<sup>43</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 34 rom. 23; BA 49 III 83 fl. 214.



Atado o manto de gloria,  
levas sempre de vencida,  
victorias apregoando  
o donaire da mantilha.

De ficto te estão olhando  
as mais caprichozas fitas;  
porque á vista de teus rastros,  
sempre estão como vencidas.

O jubão, não de costume,  
porem com mais bizzarria,  
por se salvar nesse Ceo,  
de ser justo determina:

Esse rêngo, que te adorna,  
me disse discreto hum dia:  
posto que da India venha;  
aqui tenho melhor India.

Sêres feita de alabastro,  
hé coiza muito sabida,  
pois, com ser negra bussal,  
o diz essa gargantilha:

Basta de rigor, Saloya;  
e não queiras que se diga,  
que póde haver em Collares  
pedra que não seja fina.

## ONDE VAZ? DETEM-TE HUM POUCO<sup>44</sup>

O eu lírico dedica este poema a uma interlocutora Isabel. O eu lírico ajuda Albano a conquistar o amor de Isabel com seus conselhos, porem ela não corresponde ao sentimento do admirador. Para o eu lírico, Isabel engana Albano e apesar de toda a beleza da interlocutora o eu lírico exprime uma revolta pela ingratidão dela pois para ele o sentimento de Albano é verdadeiro e Isabel deveria corresponder. Durante o poema, descreve-se a beleza de Isabel e os motivos que levariam qualquer homem a se apaixonar por ela e que, no entanto, ela não nutre amor por ninguém, deixando Albano num sofrimento profundo.

Onde vaz? Detem-te hum pouco<sup>45</sup>:  
Pára Izabel, que zombando  
e que mais livre caminhas,  
levas prezo: o meu cuidado.

Solta-me, ingrata Inemiga,  
que eu de Amor não quero tractos;  
pois que os tractos que assim dá,  
dão mão tracto a teus enganos.

Olha que Amor hum Rapáz;  
não o fassas ir chorando:  
senão, direy que meavas  
prêzo, mais que voluntario.

<sup>44</sup> Fls. 329-342. Dama rigorosamente fôgitiva ás amorozas instancias do Amante que a seguia. Romance.

<sup>45</sup> Tradição manuscrita: MLBP 34, 98; BNL 6269 fl. 320v.; BGUC 338 fl. 411v.; 392 fl. 247v.; 555 pg. 491 rom., 6; BPB 373 fl. 284v.

Isto, com vóz apressada,  
hia referindo Albano  
áquelle Pasmó do Mundo,  
e da Belleza Retracto.

Izabel digo, que ainda  
Féras matára no campo,  
que nem ás Féras perdoa  
seu peito por ser tirano.

Aquella, que por divina,  
já não faz cazo de humana:  
se não hé, que por formozza  
de ser tirana faz cazo.

Que hé proprio da Formozura  
blazonar do ser ingrato  
que ingratidão, e belleza  
nascêram de hum mesmo parto.

Dama emfim de tantas prendas;  
que sem que a fique gabando,  
pósso dizer, que em compô-la,  
as perfeiçoens fim tem dado.

Pois que soltos seus cabellos,  
que já tem prezos a tantos,  
estão dos mais lassos da arte,  
e seus adornos, zombando.

Seu Rosto, Lindo, e bem feito,  
se se permite gabá-lo,  
vence os jasmíns á porfia,  
para á porfia ser alvo.

Não me valho aqui da neve,  
pois tenho considerado,  
que em dar-lhe o lugar segundo,  
bem claro favor lhe fasso.

Deixo de fallar no Sol:  
seus rayos em claro pássos;  
porque aos olhos de Izabel,  
em claro passam seus rayos.

Nem menos fallo na Aurora,  
para mostrar que são claros;  
pois com dizer que são seus,  
assáz os tenho inculcado.

Mas só do Nariz direy,  
sobre ser proporcionado;  
que fica de hum Ceo pequeno  
servindo de termo brando.

Não hé partido clavel,  
nem nacar abreviado  
a Boca, fraze commua  
de que se uza neste cazo.

Mas hé, sendo de mil graças,  
donde o conceito cheirando,  
deve sair á porfia,  
mais discreto, e mais galhardo.

Donde o passo da garganta  
se vê vir tão concertado,  
que a quanto hé delicadeza  
deita mais alem o passo.

Mas se hé tão falsa; que muito  
que seja o primeiro encanto;  
pois quem hoje faz mais falsas,  
esse hé Muzico extremado?

Sem mais passo, aqui suspendo,  
que para Assumpto tão alto,  
posto que altivezas diga,  
me dirão que fallo falso.

Detem-te hum pouco, lhe disse  
outra vez Albano; quando  
passou, e virando o rosto,  
ficou o pobre pasmado.

Vendo diante de sy  
as afrontas de alabastro,  
da Lua, estrellas, do Sol,  
do Ceo, e da Terra pasmo.

Porem, emfim, nada disse  
de cobarde, e de assustado:  
que nas acçoens repentinas,  
o mais Valente, hé o mais fraco.

Quando elle vio tal successo,  
levado do dezengano,  
foy prossequindo a jornada  
no seu passo costumado:

Tão airoza no prendido,  
tão discreta no asseyado,  
que os Mortaes por onde passa,  
ficam por ella chorando.

Só pósso chamar seus péz  
dous átomos limitados,  
que pouco estámpam no chão  
quando ella vay caminhando.

Que com ter tude de grande,  
só nos seus péz há faltado  
a grandeza; o que hé realce  
de seus péz mais do *que* humanos.

E posto que vos pareça,  
que a ficarey desgabando,  
se dicer, que nos seus péz  
grandezas tenho encontrado:

Quero dizer, que de grandes  
muito tem, e sem reparo;  
pois hé, o serem pequenos  
a grandeza que lhes acho.

Tornava Albano a chamar,  
da dita desconfiado;  
porque os bens sempre nos fogem,  
pois que o Bem nos foge tanto.

Com tudo, como o dezejo  
foy pellos âres voando,  
venceu com espasso breve  
o seu dillatado espasso.

Chegou a par della o Mosso  
mais hum pouco confiado,  
com amores, com ternuras  
nascidas de hum peyto brando.

E dis-lhe: Ingrata Izabel,  
porque razão foges tanto?  
Hé por me não dares vida;  
quando morte me têns dado?

Por ventura, o eu quererte  
éa occasião de agravo?  
Pára Izabel: ouve hum Triste  
que por ty vem suspirando.

Que inda *que* to não mereça,  
hé teu amor obrigado,  
sempre a ouví-lo, pello menos;  
quando não a premiá-lo.

Não vez, Ingrata Belleza,  
que desses duros penhascos,  
cortes hum écco responde  
a hum Triste, se o ouve queixando?

Se pois penhasco em dureza  
te merece o meu cuidado,  
responde, ingrata homicida,  
ao menos como penhasco.

Porque sabendo que soffro  
continuamente mal tanto,  
terey a esperansa ainda  
de ver teu peito mais brando.

Porque se á agoa do mar  
obedece a pedra tanto,  
que pella continuação  
chega a fazê-la pedaços:

Veráz tanta nos meus olhos,  
que de hum mar em *que* me abraço,  
a Amor chorarei, que torne  
seu duro peito mais brando.

Já triste acabava Albano,  
quando lhe quiz dar o pago  
a ingratição soberba  
deste Serafim humano.

Que a quem mais serve, e mais quer,  
seu effeito hé tão contrario,  
que só paga com rigores  
os mais sincéros afagos.

Respondendo-lhe ella logo  
Procura outro objecto, Albano,  
que em mim não se ensinam todas  
as Pastoras deste campo.

Servir-vos não pósson agora;  
escuzo-vos esse enfado  
que já tenho Amor que sirva,  
a quem mais *que* a ninguém ámo.

Deixai-me, *que* ande o meu gosto  
n'outro fim mais confiado.  
Não valem merecimentos,  
nem as finezas tem pago.

Parou Albano confuzo,  
e a dôr lhe fez logo embargo  
nas palavras, quando aly  
ficou logo desmayado.



Queixando-se emfim do mal  
que o tracta seu triste fado,  
que nem por tão consumido  
pôde dar-lhe algum amparo:

Ella, em dar mais razoens,  
se foy fogindo entre tanto,  
dando as costas ás finezas  
de huns taes extremos tão raros.

Que o temôr de ser culpada  
de Albano athé no desmayo,  
por se auzentar mais depréssa,  
lhe deu mais alento aos passos.

Agora, Amantes, vereis,  
vóz que de amor fazeis cazo,  
que de Amor o que se tira,  
hé molestia, hé pena, hé damno.

## COMADRE DA MINHA VIDA<sup>46</sup>

O romance “Comadre da minha vida” de Antônio da Fonseca Soares” transita entre os motivos jocoso e o erótico. O eu lírico alude ao desejo que sente por uma dama, denominada com o codinome de Comadre, o que sugere que ela seja uma mulher de seu convívio. Durante as dezessete estrofes do poema, o eu lírico se refere à mulher sempre com metáforas dúbias, que remetem ao desejo e ao ato sexual. Na oitava estrofe, é possível notar tanto a jocosidade, quanto o erotismo. *Mas já que lhe abriz a porta, metey-o bem para dentro; que às vezes péca de curto entre todo o cumprimento.* E também na décima estrofe: *“Deixai-o fóra outra vez? Hora não, Vida, não quero ser vosso amigo, se logo o não meteis para dentro.”* Percebe-se, dessa forma, nas estrofes mencionadas que o eu lírico anseia por entrar não somente na casa, na vida ou no quarto de sua amada, mas também deseja consumir o ato sexual, deduzindo-se, dessa forma, que se trata não de um desejo do amor fraternal, mas de um desejo erótico, carnal. Podemos verificar o uso de ricas figuras engenhosas, como metáforas, aliterações, sinestesia, entre outras, o que demonstra a agudeza na poesia desse autor.

Comadre da minha vida,  
por quem trágo há tantos tempos,  
o meu gosto desterrado,  
perigrino o meu dezejo.

Se na vossa graça póde  
achar piedade o remedio,  
hum natural da disgraça,  
e hum da ventura estrangeiro.

---

<sup>46</sup> Fls. 356-360. Romance.

Não deixeis ao Pobrezinho  
toda huma noite ao relento,  
pois da chuva dos meus olhos  
basta que venha escorrendo.

Olhay, *que* entre as tempestades  
dos meus suspiros receyo  
mais os trovoens déssa ira,  
que a chuva, e rayos do Inverno.

Ora, Vida, agazalhayo;  
pois thé agora andou morrendo  
nas galés de huma saudade,  
de huma auzencia entre os desteros.

Se de algum ciume vosso  
teve a culpa; ja tem feito  
bem penitencia nas mágoas,  
na firmeza bem de extremos.

Hora vinde, Preguiçozas:  
Bolivos, que há muito tempo  
que espera o Triste essa vinda,  
sem que isto baste a mover-vos.

Mas já que lhe abriz a porta,  
metey-o bem para dentro;  
que ás vezes péca de curto  
entre todo o cumprimento.

Porem; deixai-lo a hum cantinho:  
Ay Vida! Não vos mereço  
que o tracteis como vos rógo,  
que o afagueis como vos péso.

Deixai-lo fóra outra vez?  
Hora não, Vida, não quero  
ser vosso amigo, se logo  
o não meteis para dentro.

Não vedes, *que* inda *que* em tudo  
fuy sempre mui têzo, e crêspo,  
mais me magôa hum desvio,  
do que maltracta hum tormento?

Elle vem quazi espirando;  
e se eu mal não cuido, e vejo,  
morre á fome dessa graça,  
cega á cede desse alento.

Dai-lhe hum bocadinho, Amores:  
Hora day meu Bem, que têmo  
que nas mãos vos morra á mingoa,  
se lhe falta esse sustento.

Tende dó desses solussos;  
que hé consciencia, por certo,  
desampará-lo fogindo,  
quando se afaga gemendo.

Chegai-vos mais para elle;  
que está tão dezenquieto;  
que indo-lhe o sangue ao miolo,  
mil tresvalios tem feito.

Ay que arremessou! (Coitado!)  
e com tais agastamentos,  
não sey que coiza vomita,  
que hum lácar hé de vermelho.

Pois *que* hé isto? Tendes nojo?  
Não lhe acodiz neste aperto?  
Em tudo vos chove a graça;  
só nisto vos falta o geito:

## PÉGO NA PENA, AMARILES<sup>47</sup>

A esquivação de Amariles é o foco deste poema. O eu lírico trabalha a ambiguidade do termo ‘pena’ desde o verso inicial, por intermédio do qual constrói o processo de intensificação pelo sofrimento que tal esquivação produz. A ‘pena’ que é seu objeto de manifestação e desabafo, por intermédio do qual as palavras procuram e vituperam a insensibilidade de Amariles, e, ao mesmo tempo, a expressão metaforizada do sofrimento que tal esquivação se lhe impõe. Os termos que auxiliam no processo argumentativo do eu lírico estão no universo semântico das coisas duras da natureza: a pedra, as feras, a aspereza, os troncos, a própria selva. O universo que cerca a mulher desejada, portanto, está longe do conforto de um lar, de uma alcova, de um leito. Colocada em espaço aberto, a sensação de claustrofobia (como uma rara antítese) se faz sentir: *E como te dou gosto; seráz do bosque cautela; ou tumba de meus suspiros, ou de meus ays a cadeya*. Nesse processo a amada amiga ganha, por fim, novo vocativo: *Então veraz, Inemiga*, início da parte final do poema, composto das três últimas estrofes.

Pégo na pena, Amariles;  
que pella boca da pena  
dezabafa, êntre solussos,  
todo o sentimento ás queixas.

Mas ay, que fraco remedio  
busca assim a minha ideya,  
quando a queixa tópa amante,  
sobre dureza, durezas!

<sup>47</sup> Fls. 373-378. A humas queixas amorozas, contra as semrazoêns de Amariles. Romance.

Porem como o pensamento,  
entre as dores que lamenta,  
não sabe atinar alivios,  
buscar o mesmo que receya.

Respira, ingrata Amariles,  
a quanto extremo em chegias;  
pois amo como regalo  
o que os mais tem por offensa.

Amo a pena, mas não ámo:  
Não quero, ingrata Belleza,  
por não te dar gosto agora,  
amar o que dar me intentas.

Não, que hé deslustre do amor,  
quando em lagrimas confessa  
dezabafar os pezares  
que lhe acreditam finezas.

Logo, que remedio inculcas?  
queres que falle, e que venha  
deste amor, do peito á boca,  
dor a dor, e queixa a queixa?

Não, que perderá la lingoa,  
sem decôro, a dôr immensa,  
toda a valia que alcança  
enquanto a alma a conserva:

Logo que queres? que viva  
dessimulando entre as penas,  
e que escreva com meu sangue  
meu sentimento nas pedras?

Eu creyo, que hé bello ardil;  
que talvez que na aspereza  
menos aspereza eu ache  
inda nas féras mais féras.

Aly meus mesmos pezares,  
sobre os troncos, sobre as érvas,  
dirão suspirando fogo  
livre a lingoa, e a alma preza.

Aly ficarâ esculpida  
das pedras entre a braveza,  
toda a minha queixa em sangue,  
lastimado ornato ás selvas.

Aly na selva, e no mato,  
nos troncos, na mesma terra,  
diga o sangue meus pezares,  
meu amor a queixa escreva.

Aly, cruel Amariles,  
creyo que ver me dezejas;  
que se por dura me matas;  
o verte em matas me eleva.

Aly quando a teus preceitos  
falte a minha obediencia,  
ostentas contrariedades  
contra o mesmo que me ordenas.

Menos queixoza te sinto;  
e como não te paressa,  
nos olhos bem te advirto  
qualquer motivo ás ofensas.



E como te dou gosto;  
seráz do bosque cautela;  
ou tumba de meus suspiros,  
ou de meus ays a cadeya.

Então veráz, Inemiga,  
quanto meu amor te anhela,  
pois fassa graça das dores  
por sua lizonja mesma.

Teu gosto, contra meu gosto,  
has de ver que então governa,  
pois hey de deixar de verte,  
só porque tu me não vejas.

Agora lê éstas mágoas  
veráz que são todas ellas  
effeitos de teus rigores  
e fructo de minhas penas.

## MARICAS QUANDO AMOROZO<sup>48</sup>

Concomitantemente elogioso e lamentoso, o eu lírico expressa a beleza em jogos antitéticos de claro e escuro, demonstrando, com esta alternância, o jogo de esquiva com o qual caracteriza sua amada Maricas. O claro do rosto dissimulado pelo negro do rebuço cria a atmosfera de mistério, sensualidade, dissimulação, esquiva, enfim, que permeia todo o poema: o que pede o eu lírico nada mais é do que seu rosto seja descoberto (metaforicamente, que Maricas se abra), para que ele possa enfim venerá-la por inteiro. Os recursos de 'desvelamento' desse mistério se encontram nas construções em cada estrofe de versos que apresentam elementos do claro, opondo-se aos versos que apresentam elementos do escuro, como em *toda fumo para os olhos, toda fogo para o peito* (estrofe 2); ou ainda *pois me parecem dous raios quando entre nuvens os vejo* (estrofe 6).

Maricas quando amorozo  
occultado considero  
dessa tua cára o branco  
com esse rebusso negro:

Nuvem negra me parece,  
que no coração sustento;  
toda fumo para os olhos,  
toda fogo para o peito.

Se já não hé, que costumás  
com donayres avarentos;  
mostrar me sempre entre nuvens  
do teu semblante os luzeiros.

---

<sup>48</sup> Fls. 379-383. A huma Dama, que sendo formoza, tapava *muito* o rosto com o manto.  
Romance

Mui claro está quanto soffro,  
bem se vê quanto padeço;  
pois o Ceo dessa Belleza  
com tantas nuvens penetra.

Mas *que muito*, que despensas  
tempestades de tormentos,  
se costuma o Ceo nublado  
nunca motrar-se sereno?

Com razão, ver a Lindeza  
desses teus olhos receyo;  
pois me parecem dous rayos  
quando entre nuvens os vejo.

Porem, se fujo a seus golpes,  
hé só porque não mereço,  
inda nem para despojos,  
golpes de rayos tão bellos.

Com tudo, se alguâ coiza  
tem de matar-me o dezejo  
em quem se descreve morto  
de padecer dezafectos.

Aqui a teus péz rendido,  
meu coração te offereço  
tiraniza rayo a rayo,  
máta reflexo a reflexo.

Com tanto, que estes disfarces  
suspendas, porque me queixo,  
que onor com tantos embussos,  
não tem nada de perfeito.

Suposto bem te festeja  
o embusso; por isso mesmo,  
se lhe está tão bem uzá-lo,  
estará mui bem o velho.

O teu rosto dezembussa  
que parece dezacerto  
ocultar o perigrino  
por resgatar o supremo.

Alem de *que*, tambem julgo  
ser desprimôr indiscreto,  
que quem tem tão lindo rosto,  
o trága sempre coberto.

E se benigna concedes  
este favor que te péssô;  
veráz, como sem rebussos,  
a teus caprichos venero.

## HORA AQUI ESTOU, MEU FEITISSO<sup>49</sup>

Este sensualíssimo poema na condução das ideias figura, todavia, no rol de poemas sobre esquivações da mulher por trazer um elemento dramático à composição, à medida em que sugere duas presenças no seu desenvolvimento. A primeira presença, aquela que domina o texto, é a voz do eu lírico que vai construindo uma narração de dúvidas entre ter ou não ter sido enganado pela amada em seu comportamento: a desconfiança promove a discórdia e, ao final, um de pedido de desculpas, que oscila entre as palavras (marcadas pelo jogo da acusação quanto à atitude da amada e os motivos de ciúme do eu lírico) e dos movimentos (marcados pela tentativa de trazer a amada para perto de seus toques, exatamente nos pontos em que encontra resistência). O elemento sensual do poema reside nas descrições de tentativas de aproximação, feitas em linguagem afetiva, que demonstra a intimidade ferida pela desconfiança, que é o cerne da composição. 'Feitiço', por fim, o vocativo empregado pelo eu lírico, oferece a atmosfera dúbida do comportamento que se encontra estampado nesse processo argumentativo de interesses opostos de que se compõe o poema.

Hora aqui estou, meu Feitiso:  
Diga: que mais quer que eu faça?  
Que me não queixe? Está bem:  
Já mais não direy palavra.

Que andey zelozo hé verdade:  
Pois por isso me não falla,  
quando a cauza dos ciumes  
descobre de amor as cauzas?

---

<sup>49</sup> Fls. 384-394. Meiguices, e affectos a huma Dama, que estava mal com o seu Amante por lhe pedir zellos. Romance

Hora, não minha Menina:  
Não se diga, não, minha Alma,  
*que* os arrufos entre Amantes  
duram mais de huma semana.

Se eu tão zelozo não fôra,  
ter tanto amor não mostrára;  
que o susto emfim de perdella,  
foy do meu ciume a cauza.

Quero lhe bem, acabou-se:  
que quer agora que eu fassa;  
se do favor os repudios  
mais sopram do affecto as brazas?

Diz, *que* nunca me ofendeu:  
Se a creyo, porque se enfada?  
Mas ay, que hé vossê raivoza;  
e quer matar-me com raivas!

Eu bem a vi na janela;  
não sey se olhava, ou não olhava:  
Que olhava cri: Já o não creyo.  
Pois que mais pertende, Ingrata[?]

Mas andar; de não falar-me  
inda algum alivio se acha;  
pois se a perco de cruel,  
nunca a deixo de culpada.

Ay, *que* hé vossê mui prejura;  
pois mil vezes me jurava  
seria minha amiguinha,  
sempre firme, e nunca ingrata!

Faltou-me: Que quer *que* eu diga?  
se não que vossê me engana,  
faltando-me ingrata agora  
á fé do affecto jurada?

Se havia agora falta-me,  
para *que* então me enganava?  
Já sei que quiz dar-me as glorias  
para mais sentir as mágoas.

Tambem vossê o outro dia  
zellos pedio-me enfadada;  
e eu, com carinhos muitos,  
satisfaçoens lhe dei claras.

Pedio-me de Anarda zellos:  
Disse lhe, não vira Anarda;  
e que só desses seus olhos  
éra amante salamandra.

Pois se aprendi de vossê;  
porque hoje as liçoens estranha?  
Sim; já sey: Quer fazer tudo;  
e quer que eu não faça nada.

Mas eu tambem desconfio;  
e me vou, pois me não falla  
Adeos, adeos para sempre:  
Ay, Cruel, que me não chama!

Deixar-me ir de todo embora,  
já que hé seu gosto, Tirana:  
Adeos, athé mais não ver:  
Chora! Pois sente que eu parta?

Hora já, Prenda, aqui fico:  
Quer que me não vá, minha Alma?  
Diz que sim com a cabeça?  
Diga-o também de palavra:

Se me não falla há dez dias,  
porque agora me não falla?  
Solussa, suspira, e chora?  
diga, meu Bem, porque cauza?

Eu para vossê me chego:  
deite-se aqui recostada,  
para eu contar, *que* em meus brassos  
o Sol mais bello descansa.

Beijar quero esses pezinhos:  
Mas ay, que não vejo nada!  
deve ser, que nos meus olhos  
estes dous argueiros andam.

Deixe a mão; não a proíba:  
Comigo anda se recata?  
Não sôu eu seu Amorzinho?  
Vossê não hé minha Mana?

Sim, eu sou o seu Amor;  
e vosse hé a minha Alma  
Pois para que, vergonhoza,  
fexa os olhos, cobre a cára?

Tire as mãozinhas do rosto,  
olhe para mim, tirana:  
Hora ande, não tenha pejo  
que eu não hei de dizer nada.



Não sey que agora topei  
entre dois montes de prata!  
Diga o que hé: Vossê disse?  
Hora eu prometo que o saiba.

Impede-me, Amores lindos,  
acodindo c'ó as mãos ambas?  
Isso hé por zombar de mim?  
Ou porque hé vossê tirana?

Gosta disso? Está mui bem:  
Hora faça, outra vez faça;  
que no gosto das venturas,  
não sinto as dores das raivas.

Fazendo ésta zombaria,  
no modo com que me tracta,  
comigo toda rigores,  
consigo toda rizadas.

Não importa: faça muito  
que debaixo me não caya;  
que se me cair, prometo  
tomar de vossê vingansa:

Hora eu prometo meter-lhe  
no corpo tambem mil raivas;  
que inda que ria gostoza;  
ha de gemer cansada.

Vossê me conhecerá,  
que posto que brando me acha;  
então dirá c'ó a experiencia,  
que se me altero, sou braza.

Hora dê cá hum abraço  
para que as pazes se fássam:  
Esse não valeu, Menina,  
pois vossê não apertou nada.

Ha de ser com toda a força:  
Assim, aperte, minha Alma,  
que gósto muito que aperte,  
inda que todo me estala.

Olhe o que quero dizer-lhe:  
(Ha de ser cá mais chegada)  
Ay! pois que vas? Enganeya?  
Tire; não a limpe a cára.

Eu me admiro, meus Amores,  
entre ideyas que me pásmam,  
em boquinha tão pequena  
ver tenho gloria tamanha!

Ficamos muito amiguinhos?  
Dis-me que sim? (Tem bem graça!)  
Ha de fazer-me mais destas?  
Diz que não? (ventura rara!)

De me outro, dê, meu Bemzinho:  
Ay que me mordeu, Tirana!  
Jezus! Jezus! Ay que morro!  
Que mal lhe fiz? Diga, Ingrata?

Mordeu com tanta raivinha,  
que os dentes deixou na cára  
estampas de marfim puro,  
e de neve linda estampa.

Não sey o que me tem feito,  
que quanto mais me maltrata,  
então lhe quero mais bem,  
sem me animar a vingansas:

Que hé isto? Porque me impuna?  
Sentio da May as passadas?  
Adeos, adeos thé amanha:  
Adeos, que a May nos apanha.

## JÁ AGORA, SENHORA MINHA<sup>50</sup>

Vazado em tom exortativo e apoiado em metáforas da linguagem jurídica, o eu lírico questiona sua “Senhora” quanto aos motivos de causar tanto sofrimento amoroso. Pela distância colocada, pela saudade causada e pela esquivança em enviar uma resposta, a composição trata de um conjunto de argumentos formados predominantemente pela estratégia retórica da indagação quanto às razões de tanta resistência e de tanto fazer sofrer.

Já agora, Senhora minha;  
já agora parece tempo,  
a males tão conhecidos  
solicitar o remedio.

Já agora conheço bem,  
ser discreto pensamento  
buscar com tempo a triaga  
antes que acabe o veneno.

Nos riscos de hum dezengano,  
nos perigos de hum não quero,  
chega a morrer quem procura  
tarde a cura a seu tormento.

Já agora desconfiado  
com perigo manifesto,  
quero saber por quem morro,  
bem *que* eu morro por quem quero.

---

<sup>50</sup> Fls. 395-408. Satisfaçoens, e protestos de hum Amante ás desconfiansas da Dama a *quém* queria. Romance

A tanto extremo, meus olhos,  
me tem posto; que receyo;  
acabar no que suspiro,  
fenecer no que pertendo.

Rebentai já, coração;  
queixai-vos, e rematamos:  
day de vossas penas contas;  
mas não de vossos extremos.

Não quero ostenteis finezas,  
não quero encarecimentos;  
porque o mais encarecido,  
fica acreditado menos.

Porem, coração, contai-me;  
dizei-me de que me queixo:  
que mal hé este que sinto;  
que rigor o que padeço.

Como tão crecido estais,  
que já não cabeis no peito?  
Por ventura, estais ufano?  
Falai, que não vos entendo.

Parece, que vos embarga  
a vóz tanto sentimento?  
Animo pois, coração:  
alentay, não desmayemos.

Olhay: Remedios procuram  
meus olhos para os incendios:  
Dezabafai; que os rigores  
são mayores no silencio.

Emfim, que (Senhora minha)  
em tal estado me vejo,  
que ignorando a cauza, apenas  
sei padecer os effeitos.

Dizey, estais mal comigo?  
Meus tristes olhos, choremos:  
Mas paray; não deis alivios  
a quem estima os tormentos.

Como assim queixoza tanto,  
repetir no esquecimento  
as memorias do que vivo?  
as lembransas do que peno?

Como assim tirana amante,  
a hum coração enfermo,  
negais assim os alivios,  
podendo dar os alentos?

Como assim dais o castigo;  
sem examinar os êrros;  
quando da clemencia vossa  
estava o perdão mais certo?

Como só de prezumpçoens  
julgais afinal hum peyto,  
sem mais prova que a paixão?  
sem mais culpa que o excesso?

Parai, suspendei rigores;  
abrandai, porque o Direito  
de requerimentos justos,  
sempre mandam fazer termo.

Reparai nos accidentes  
de repentinos successos  
que nunca as coizas succedem  
á medida do dezejo.

De antecedentes passados  
fazey, Senhora, argumento:  
para desmentir sospeitas,  
para acreditar excessos.

Nos empenhos de meu gosto,  
olhai que sempre me empenho,  
sendo o gosto de servir-vos,  
motivo de obedecer-vos.

Pois como há confiansas;  
quando, pello que vos devo,  
os impossiveis rompêra,  
atropelára os respeitos?

Que agravos formais injusto,  
para termos tão severos;  
quando se vê, que em servir-vos;  
mais cresce o merecimento?

Pois se assim hé: como logo  
ignorais o que estais vendo,  
sendo martir a Innocencia?  
sendo altar o sofrimento?

O vosso gosto tirano,  
faz algôz o esquecimento;  
o meu cuidado martirio,  
o vosso rigor cutélo.

Minha humildade prizão,  
vossa vontade preceito,  
sacrifício a minha fé,  
fim, vosso consentimento.

De resolução tão féra,  
inda sem culpa receyo:  
Que fôra, se justo fôra  
o rigor do que padeço?

Se esses efeitos dos longes  
fôra execução dos pertos;  
faltára a tantos rigores  
materia para os tormentos.

Como pois tanta vingansa?  
como tanto dezapêgo  
a quem solicita agrados?  
a quem venéra os efeitos?

Como formais os queixumes  
sobre castellos de vento;  
sendo vento a minha culpa;  
vossa prezumpção castello?

Supondes a mão aos golpes;  
vede a pena com que escrevo:  
suposto que a pena d'alma  
não cabe no esquecimento.

Não cheguei a persuadir-vos  
que soube nunca ofender-vos  
quem mais quiz por agradar-vos,  
ser Lince dos pensamentos.



E se para meu castigo  
busquey castigo estupendo,  
não há para quem se estima,  
mais castigo que hum desprezo.

Quando padeço, Tirana,  
em que Ley, ou em que peito  
o perdão se deficulta,  
havendo arrependimento?

Sempre, enquanto me mandastes,  
estimei vossos Decretos,  
sem nunca quebrar meu gosto  
nem inda hum só mandamento.

Se sempre a vossa vontade  
observei como preceito;  
com que offendi vossa graça?  
pois em que pequei? dizei-mo?

Sempre a minha avára sorte,  
contrária ao meu gosto sendo,  
pôz na execução desvio,  
no meu gosto impedimeto.

Não duvideis mais, Senhora,  
de hum peyto tão verdadeiro,  
de huma fé tão firme sempre,  
de hum coração tão sincero.

Primeiro o Ceo cristalino  
perderá seu luzimento;  
o Sol seus formozos rayos,  
as Estrellas seu concerto.

Primeiro o Mar será campo;  
a Terra não terá centro;  
as Magestades sem pompa,  
as Flores sem galanteyo.

As Damas a formozura,  
os Galantes o passeio;  
os Amantes o carinho,  
a Cortezia o discreto:

Primeiro os Montes altivos,  
deixarão de ser dezertos;  
os Palacios serão Montes;  
os Povoados, destêrros.

Primeiro o Amor será odio;  
Amor o Aborrecimento;  
será a inconstancia firme;  
immovel o mais ligeiro:

Primeiro a luz será sombra;  
o escuro, manifesto;  
sogeição, a liberdade;  
liberdade, o captiveiro.

Não será Rapáz Cupido;  
não será formozza Venos;  
Jupiter não será Touro;  
Daphne, não será Loureiro:

As Fontes não terão graça;  
as Rozas, não terão cheiro:  
quando minha fé não seja  
da firmeza hum raro espelho.

Baste já, por vida vossa;  
baste o rigor que experimento;  
que quem sem razão castiga,  
chega a arrepender-se sêdo.

Quando não, mataime embora,  
que a todo rigor sogeito  
vive hum Coração, que estima  
a cauza do seu tormento.

Mas se humildades abrigam  
ao coração mais austero;  
espero em vossa clemencia  
perdão do que mais foi erro.

## AUZENTAI-VOS, MEUS AMORES<sup>51</sup>

Apesar das referências claras à ausência e à partida, o lamento dirigido a Maricas dá maior ênfase às suas esquivações, posto que a distância entre a amada e o eu lírico é deliberada: *Vóz a devertirvos hides no Prado com as boninas: Eu fico cá no dezerto desta soledade minha*. A intensificação da esquivação se dá, portanto, na relação contraditória entre o ser que deseja e o ser que não deseja. Se Maricas se diverte com a partida, está esquivada em relação ao sofrimento que o eu lírico, deixado em seu estado de solidão, manifesta seus lamentos. Esta é outra das fórmulas utilizadas pela poesia popular de Fonseca Soares: enquanto a dama se diverte, gozando dos prazeres da vida, o amante se remói de sua distância.

Auzentai-vos, meus Amores,  
deixais-me minha Maricas,  
sem advertires na auzencia  
que me ha de custar a vida.

Olhay, que de saudades,  
(meus olhos), se dezanima  
hum coração, que nas vezes  
vistas, mil alentos tinha.

Olhay, vêde que já formam  
minhas lagrimas (Menina)  
correntes, que murmurando  
sempre estão vossa partida.

---

<sup>51</sup> Fls. 433-436. Sentimentos de huma Mana a outra, em huma occazião que della se auzentou. Romance.

Se já não hé, que prizoens  
podem ser; quando sentida,  
a minha alma sempre chora,  
porque já pór vóz suspira.

Vóz hides-vos, meu Bemzinho;  
Eu fico, minha Vidinha:  
Vóz tirana, e pouco amante;  
eu saudozo, e muito fino.

Vóz a divertir-vos hides  
no Prado com as boninas:  
Eu fico cá no dezerto  
desta soledade minha.

Mas que vejo, se me dizem,  
que quem se auzenta, se olvida;  
e que quem fica, meus olhos,  
sempre suspirando fica?

Mas se do mais fino amor,  
hé crédito ésta lida;  
padeça de puro amante  
quem a ser amante aspira.

Venhão, venhão mil tormentos,  
que quero ser excessiva,  
sempre apostando finezas  
por quem de mim se desvia.

Agora aDeos minha Mana;  
ADeos, adorada minha:  
que pois vos hides, vos juro  
tambem me deixais partida.

## MINHA FREYRA DOS MEUS OLHOS<sup>52</sup>

O amor freirático, evidente neste poema, retrata um misto de atração pelo perigo dos encontros secretos com a ‘concorrência’ que o eu lírico revela na relação. A ‘casta Freira’, recolhida na vida monástica, se apresenta não tão casta quando se lhe revelam os motivos da esquiva para com o eu lírico: são três os amantes. Neste jogo de comportamentos não convencionais pela condição de religiosa que ostenta a mulher, acumula-se uma nova atitude igualmente não convencional, qual seja, não há um único freirático nos seus encontros. Há, segundo o lamento do poema, três. Os motivos da esquiva são reiterados, como no caso da mulher que se diverte enquanto o eu lírico sofre as penas da ausência, mas especificamente neste *Minha Freyra dos meus olhos*, agrava-se a denúncia de a amada ser promíscua e ao mesmo tempo, recolhida do convento.

Minha Freyra dos meus olhos,  
ouvi-me, que por minha alma,  
vos fallo em vossos Amantes  
neste Convento, hoje ás claras.

Vóz, e Eles tem composto  
huma quimera tamanha;  
com grande estomago elles;  
e vóz, meu Bem, com trez áras.

Porem deixando quimeras  
por não fallar em fantasmas,  
não quero assombrar-me agora  
mais do que estou assombrada.

---

<sup>52</sup> Fls. 440-445. A huma Freira, que falava com trez Amantes e hum dos quaes éra Eccleziastico. Romance.

A Lua chamavam Trivia  
por trez rostos nas mudansas:  
Com que eu tambem, muito bella  
com trez rostos vos pintára.

Sois mais illustre *que* as Junas,  
mais discreta do que as Pallas,  
formosa mais do que Venus,  
Mais casta do que as Dianas.

Mas deixando éstas grandezas,  
que por vossas são mais raras,  
Galante com taes Galantes,  
sem culpa direy mil graças.

Hoje aos vossos Pertendentes  
respondeis com tais palavras,  
que hoje nas vossas respostas  
a todos trazeis á falla.

Em trez batalhas de Amor,  
não invocais não bizarra,  
nem do Amor hoje as trez cidras,  
nem do Amor hoje as trez Graças.

Como sois hum para todos,  
vos vejo tão feita ás ârmas;  
que para render matando,  
só vossa prezença basta.

Fazeis, com discreto enrêdo,  
deste Térno trez jornadas;  
que comessando tragedia,  
nom rico Entremêz acaba.

Jogam, com razão, os Trez  
o jogo da arrenegada;  
pois buscando vos Menina,  
vos tem sempre no baralho.

E vóz, com tanto juizo,  
só por lhe têreis as vazas,  
fazeis nas cartas de todos  
bellas respostas nas cartas.

Da Garganta a vossa vóz  
faz tais actos de mudansa;  
que a hum na vóz atrahis,  
e os dous deixais na garganta.

Vosso coração nas cordas  
hé tão destro em consonancias,  
que a hum tempo cantando a trez,  
hum solo somente canta.

Este, hé bem que seja aquelle  
Jacob de larga esperansa:  
que servir com mala estella,  
hé mofino da desgraça.

Seja o que tem a coroa  
signal que a victoria alcança;  
que da coroa o triumpho  
sempre hé bem *que* ande nas palmas.

Este hé o tal que voz quer  
de tal sorte confessada,  
que dos dois arrependida,  
o admitaes na vossa graça.



Sempre hé bom chegar á Igreja  
depois de culpas passadas;  
se bem que elle a vossos péz  
já vos venera por sancta.

Deste pois, *que* por vóz morre,  
e entre finezas desmaya  
dando-lhe as razoens sentido,  
como a hum morto, se resalma.

Mas a cada qual dos dois,  
que sem ciumes vos áma,  
vóz sem pivide na lingoa,  
hé bem os mandeis á fava.

## AMADO DISVELO D'ALMA<sup>53</sup>

O romance de carácter lírico-amoroso lida com a rejeição de Maricas. No início, o eu lírico alega estar preso por um feitiço e se coloca como um devoto não digno do amor de uma divindade. Em seguida, argumenta que é incoerente a mulher cativá-lo para depois o rejeitar. Argumenta, ainda que um amor que não é excessivo, é um amor falso *que amor que não faz excessos, tem achaques de fingido*, em seguida, afirma que, se Maricas deseja refutá-lo, basta que aceite seus avanços amorosos. Ao aceitar a proposta, Maricas poderia confirmar que o amor do eu lírico é verdadeiro.

Amado Disvelo d'alma;  
dos olhos, doce Feitisso;  
Encanto dos pensamentos;  
dos cuidados Labyrintho:

Adorar as tuas prendas  
sem merecer teus carinhos,  
amor será caprichoso,  
porem não parece fino.

São os favores requintes  
dos affectos; que por isso;  
sempre foy mais extremado  
quem amou favorecido.

Se o logro dos teus agrados,  
hé por gostozo tão lindo,  
que tendo o sentido nelle,  
me faz perder o sentido:

---

<sup>53</sup> Fls. 469-472. Encarecendo seu amor, a huma Dama dezabrida. Romance.

Como não queres, que busquem  
minhas vozes, meus gemidos,  
esse gosto todo pasmos?  
ésta gloria, toda mimos?

Este choro do dezejo,  
este do logro suspiro;  
que tanto tem de negado;  
quanto tem de apetecido?

Se te publicas amante,  
hé a fineza delicto:  
que amor que não faz excessos,  
tem achaques de fingido.

Nas finezas se conhece  
dos extremos o capricho:  
que só áma requintado  
quem blazona de excessivo.

Amar sem fazer extremos,  
hé dezenfado de brio,  
que se mostra lizongeiro  
quem se empenha divertido.

Logo, Maricas formoza;  
se ámas tu por este estylo,  
muy mentiroza te julgo;  
quando minha te repito.

Se quês desmentir brioza  
ésta prezumpçoens que finjo,  
permite-me carinhoza  
ver da tua graça os mimos.

Então verás, como ufano  
os teus realces confirmo;  
que o favorecer amando,  
hé juramento de fino.

Ora aDeos, minha Maricas,  
enquanto, constante, e fino,  
dos dezabrimentos morro,  
se das esperansas vivo.

## JÁ QUE OS VOSSOS DEZATINOS<sup>54</sup>

O eu lírico responde a uma rejeição e reclama da dama preferir outro amante. Começa por queixar-se de desatinos e 'grosseria' da mulher, criando um contraste entre sua bela aparência e a feiúra do desprezo. Em seguida, pede que ele dê ouvidos a seus pedidos. Elogia então, a cortesia, o desvelo e o bom gosto da mulher e diz estar de acordo com a escolha de seu novo amante. Aconselha, no entanto, que a dama não dê ao novo amante o mesmo tratamento que a ele deu. Diz-se aliviado de estar livre dos 'enredos' da mulher e que todo seu amor a ela não havia sido verdadeiro, mas sim 'zombaria', 'passatempo' e 'divertimento' e que não restaram mágoas. Termina por descrever a beleza da mulher, os olhos, boca, rosas da face, mas encerra a descrição temendo não ser capaz de fazer justiça à beleza.

Já que os vossos dezatinos  
vos tem posto em tal extremo,  
que por incertos Amores  
deixais Amores tão certos:

Já que nas queixas dos males,  
que desprezado padeço,  
ésta mudansas sentindo,  
estou carrancas sofrendo:

Ouvi, querido Cuidado:  
Mas parece dezacerto  
o celebrar-vos querido,  
quando fostes tão groceiro.

---

<sup>54</sup> Fls. 473-484. Queixas de hum Amante a huma Dama, plo. deixar outro; de que elle tambem pouco se-lhe dava, por ter outro objecto singular. Romance.

Ouvi descrever, fundadas  
nas sem razoes do desprezo,  
verdade que são fingidas,  
males que são verdadeiros.

Vossas finezas, vestidas  
de tiranos fingimentos;  
vossas mentiras, afagos;  
vossas lizonjas, excessos.

Ouvi já, dezenfadada;  
nas vozes com que me queixo,  
vossos mimos, patarata,  
vossas palavras, veneno.

Que como foy vosso brio  
levianamente bello,  
talvez que por dezenfado  
dezejeis ver o que escrevo.

E se vóz já n'outras horas  
ouvisteis tantos conceitos;  
perfeitos, por serem vossos,  
por serem meus, imperfeitos.

Se vóz já desteis ouvidos  
a meus namorados éccos,  
rethoricamente mudos,  
e loucamente indiscretos.

Hoje triste vos suplico,  
hoje chorozo vos péso,  
que vejais no meu queixume  
o mais singular acerto.

Porque quando rellatava  
minhas ditas, éra nescio;  
que quem sente disfavores,  
só sabe fallar discreto.

Mas se em vóz a cortezia  
tem sempre lugar primeiro,  
vos quero render as graças;  
os parabens dar-vos quero.

Mas *que* preguntais, já cuido,  
de que mui bem vos conheço,  
que sempre foy negativo  
quem delinquo no defeito.

Desse cuidado mimozo,  
desse suave disvelo,  
cifra de vossas finezas,  
de vossos agrados centro.

Dêsse, que das bizzarrias  
mápa generozo sendo;  
hoje com tantos afagos  
prezumo de vosso emprego.

Que lindo gosto que tendes!  
que linda raiva que tenho!  
Disto, porem, minha raiva  
por vosso gosto sustento.

Não vos admireis, que saiba  
estes vosso galanteyos,  
que nunca vivem delictos  
nos Amantes encobertos.

Mas se sempre do juizo  
procede qualquer emprego,  
mui bom juizo terá  
nas prendas deste sogeito.

Pois tem muito de bizarro,  
ou de Galan, e Mancebo;  
Galante, nas cortezias;  
brioço, nos seus passeyos.

Gentil homem, sobre tudo;  
polido com todo o extremo  
mui liberal sem refolho;  
mui primorozo sem termo.

Emfim, como coiza vossa,  
logravam gentil acerto,  
relevantes os realces,  
magestozos os augmentos.

Tivestes sempre bom gosto;  
isto de vóz só invejo:  
Tivestes lindos Amantes;  
Eu delles fuy o mais feyo.

Deos vos conserve no lôgro  
com tão discreto successo,  
que experimenteis nelle aquilo  
que eu em vóz experimento.

Logray sempre venturoza  
o vosso feliz intento:  
mas o que a mim me fizesteis,  
não fassais a elle o mesmo.



Porque tem por melindroso  
tal pundonôr, que suspeito  
que inda que Frade, não leva  
nenhum assoite em capêllo.

Agradecei sempre fina  
a gala dos seus affectos;  
porque nas prendas merece  
soberanos rendimentos.

Não vos ostenteis mudavel  
como comigo, que creyo,  
que quem mudansas admite  
não teve amor verdadeiro.

Mas como já dividido  
de vossos mimos me vejo,  
só podia dar-me mimos  
quem me deu dezabrimentos.

Dou-me por mui venturozo,  
por mui feliz me confesso;  
que na verdade, foy dita  
fogir de vossos enrêdos.

Dezenfado foy dizéreis  
tantos encarecimentos,  
que quando mais sublimados,  
então são queridos menos.

Eu tambem não prezumia,  
que com tanto fundamento,  
crêceis as minhas finezas,  
aceitasseis os meus requebros.

Pois se prometi deveras  
constantemente querer-vos;  
entre Amantes enganados,  
não valem prometimentos.

A firmeza foy fingida,  
o carinho lizongeiro,  
inconfidente o cuidado,  
inconstante o pensamento.

Foy meu amor zombaria,  
meu cuidado passatempo;  
o venerar, dezenfado;  
o querer, divertimento.

Se cuidasteis vos amava,  
engano foy manifesto;  
que só, se bem vos quizéra,  
sentira muito o perder-vos.

Mas para que o vosso timbre  
hoje fique conhecendo,  
que desta vossa mudança  
me não ficou sentimento.

Sabereis, que já cá lógro  
quem, com melindres supremos,  
me consilia regalos,  
me multiplica recreyos.

Hé da bizzarria pasmo,  
da belleza dezempenho,  
a cujos bonitos olhos  
mil idolatrias rendo.

Boca de cravo entre perlas;  
faces rozas, traje honesto;  
na descrição maravilha,  
na formozura portento.

Mas, emfim, no seu donaire  
hé tão suprema, que chego  
a dizer eu mesmo della,  
não a merecer eu mesmo:

Eu vos pintára seus brios,  
porem cautelozo, temo  
dar motivo de agraualos  
no primôr de descrevê-los.

Com que; não sinto faltam  
a vossa graça; pois tenho  
garbos de que sou captivo,  
prendas de que vivo prêzo.

Deos prospere vossos gostos  
com tão felices augmentos,  
que veja eu, que esses novos,  
vem a ser Amores velhos.

## ALERTA, ALERTA, PASTORES<sup>55</sup>

Poema narra Filena ao cuidar de algumas colmeias. Começa por elogiar a beleza da dama, comparando-a a Vênus e à Primavera. Descreve o chapéu da vestimenta usada para cuidar das abelhas, comparando seu rosto ao sol. Descreve as luvas e as mãos, realizando comparações a cristais e açucenas, e a proteção oferecida pela luva à defesa realizada durante uma batalha da Guerra da Restauração Portuguesa. Narra então a coleta dos favos, continuando as comparações com o Sol e a neve. Alega que todos os pastores a desejam, porém o peito de Filena é resistente às flechas de Cupido. Por fim, o eu lírico se apresenta como Fabio e compositor do poema. O texto explora as convenções bucólicas, com a temática do campo, a nomeação dos pastores, além de utilizar metáforas comuns no *corpus* fonssequiano, como o contraste fogo/neve ao descrever uma bela mulher e as metáforas bélicas ligadas às flechas de Cupido. Destaca-se, ainda, a presença de um estribilho em redondilhas menores.

Alerta, alerta, Pastores;  
que vay a bella Filena  
crestar vidas ao lugar,  
crestando as suas colmeyas.

Das abelhas os ferroens  
nada o seu picar receya;  
porque ella a quantos a veem  
pica com sua beleza.

---

<sup>55</sup> Fls. 485-494. A huma Mossa formoza, e esquiva, indo á tarefa do crestal humas colmeyas. Romance.

Pica aos Pastores de amor,  
quando ás Pastoras de inveja:  
Mas a ninguem de ciumes,  
porque de amor vive izenta.

Porem de Filena goarda,  
goarda, porque não se atreva,  
que picar póde a Cupido,  
picará Venus tão bella.

Mas não haverá nenhuma  
que tão atrevida seja,  
que inda que a Cupido pique,  
picar a Venus se atreva.

Porque todas as de Venus  
a tem por abelha mestra;  
e todas do seu rigor  
a picar aprendem féras.

Mas como o seu bello rosto  
hé perpetua Primavera,  
por defender suas flores  
leva galante defensa.

Com huma peneira o cobre;  
e a quem nella a vista empréga,  
dizer póde com razão  
que vê o Sol por peneiras.

Com ter seu rosto coberto,  
não há quem se lhe não renda;  
que sempre o Sol d'entre as nuvens,  
com mais força, abraza, e queima.

Com humas luvas de linhas,  
cobre duas assucenas;  
e tambem a déz jasmins  
cobertos leva com ellas.

Quiz Amor romper taes linhas,  
mas nunca pôde rompê-las;  
porquanto as achou mais fortes  
do que eram as linhas de Elvas.

Por descuido quiz levallas;  
porem achou nesta empreza,  
em duas Prassas de neve,  
de cristal dez sentinellas.

As cabecinhas dos dedos  
só levava descobertas,  
que eram de quantos as viam;  
quebradoiro de cabessas.

Das abelhas defendeste,  
foi em Filena cautella,  
porque evitaste ouzadias  
a alguâ abelha indiscreta.

Porque mui discreta fora  
aquella que vida déra  
por livrar tão bellas rozas,  
e tais cravos de Arroxela.

Chega á Villa; e tanto que  
lhe estampou sua chinela,  
ficou hum jardim de flores  
o que foi antes charneca.

Tira os favos com tal graça  
que o não sentem as abelhas;  
e o seu sussurro hé aplauzo,  
não do seu intento queixa.

Que com a Filena devem  
do mel as flores mais bellas;  
em mal agora lhe págam  
o que ella em flores lhe emprésta.

Quando os olhos poem nos [favos]  
o mel se derrete, e a cêra;  
mas quando na mão o tóma,  
o mel, a cêra congela.

Porque anda o Sol em seus olhos  
como em sua propria esfera;  
e são suas mãos de neve  
serra nevada de Estrella.

Tanto o Sol abraza nelles,  
que as meninas lhe faz negras,  
e como a neve lhe chove  
sempre anda c'ó as mãos cheyas.

Deixou as sellas, e o enxame;  
e quando os enxames deixa,  
nos que assim fez praticados,  
exames consigo leva.

Nas colmeyas, e Pastores  
deixou feita boa crésta:  
Nelles, de seus coraçãoens;  
de seu mel, e cêra nellas.

Não há Pastor no Lugar,  
que ser Zangona não queira;  
não do mel que tráz nas mãos,  
mas das mãos da colonieira.

Quando chegou ao lugar,  
já o Sol posto então éra;  
e outra vez o Sol se vio  
em seu rosto sem peneiras.

Quando as luvas descalsou,  
mostrou de cristal as flexas  
com que a todos os Pastores  
foi fazendo cruel guerra.

Com huma bella flexada,  
e outra bella mão aberta,  
ás Pastores foy fazendo  
ramoéla, ramoéla.

Ardem todos os Pastores  
de amor em chamas, e penas;  
e ardendo por ella todos,  
miram-na de Caparêa.

Quiz Amor, á escala vista,  
avansar tal Fortaleza:  
mas a tanta luz, ficou  
mais cégo do que antes éra.

Foi-lhe dando bateria  
com huma, e mais outra flexa:  
mas para as flexas de Amor,  
tinha ella o peyto de pedra.



Gastou todas quantas tinha,  
sem lhe poder abrir brexa;  
e como se vio sem armas,  
bom quartel pedio ápressa.

Ficou por seu prisioneiro,  
morto de amor por ella;  
porque Amor, athé de amar  
sente sofrer a tormenta.

E como havia queixar  
a nenhum Pastor Filena,  
se athé do mesmo Cupido  
despréza ingrata as finezas?

Fabio, que de seus desdens  
cheyo está como colmêa,  
cahio lhe a sôpa no mel,  
e lhe cantou ésta letra.

### **Estribilho**

Dous contrarios grandes  
Muda, bela ingrata  
acho em Filena;  
tróca colmeia  
bronze, e fel no peito;  
em cêra esse bronze  
nas mãos mel, e cêra  
esse fel em néctar

## QUATRO ANNOS HÁ, VIDA MINHA<sup>56</sup>

Neste curto romance, o eu lírico lamenta quatro anos em que se encontra cativo pelo amor de uma mulher. Descreve-a como uma tirana que o cativou. Desenvolve também, imagens para elogiar a beleza da mulher. O poeta faz bastante uso de oposições semânticas por meio de antíteses como 'lisonja/ofensa', 'ata/quebra', 'agrados/resistência'. A estrutura é dialógica.

Quatro annos há, Vida minha,  
que o teu rigor me condemna  
a padecer tiranias,  
e a sacrificar finezas.

E mil de mil annos há,  
que para dobrar-me a pena,  
favoravel me castigas,  
e traidora me premeyas.

Que importa, *que* os teus olhos  
tanto agrado se conheça,  
se augmenta mais nas lizonjas  
as sem razoens das offensas?

Que importa, *que* como o Sol,  
a dar-me vida amanheças,  
se escurece a ingratição  
os effeitos da Belleza?

---

<sup>56</sup> Fls. 528-530. Às continuadas tiranias de huma Dama, com *que* por tanto tempo correspondia as finezas de *quem* amava. Romance.

Que importa, *que* o meu cuidado  
arraste novas cadeyas,  
se a tua beleza as áta,  
a minha digraça as québra?

Sempre ingrata aos meus suspiros,  
queres, Menina, que seja  
adorada a tirania,  
e aborrecida a fineza.

Digão-no quantos agrados,  
em constante rezistencia,  
que conhecia o cuidado,  
e duvidava a fineza.

Para abraçar-me entre os rayos  
como simples borboleta,  
huma; e outra vez se engana;  
huma e outra vez se chega.

Mas *que muito* em meu damno  
deves tanto á Natureza,  
que inda nos desdens de ingrata,  
tens agrados de beleza?

## O TEMOR, ME DIZ QUE CÁLE<sup>57</sup>

O eu lírico declara sua admiração não correspondida por uma senhora de nome Joanna. Inicia o poema em tom de queixa, ofendido que a dama tenha insinuado que o seu amor seria um crime, revertendo então a culpa à mulher. Constrói, então, uma argumentação na forma de descrição do corpo de Joanna, na forma de uma écfrase - olhos, cabelos, boca, pé e rosto - no sentido de evidenciar que a verdadeira culpa é da beleza de seu corpo. Continua a argumentação dizendo que o sentimento não é criminoso, pois com ele entregou a alma à mulher e mantém assim um culto de sua divina beleza. Encerra o poema dizendo a Joanna que o sentimento pode ser 'divertido' também a uma dama chamada Maricas, mas que, no entanto, esta não deve ser 'avara' nesse sentido.

Vóz sois, Senhora, a culpada,  
posto que eu o mal padeça;  
porque as sem razoens da culpa,  
nem sempre se veem na pena.

Queixai-vos dos vossos olhos;  
com os quaes os Sol dezeja,  
sostentar prassa de rayos,  
ou correr fôro de estrellas.

Fazey queixa dos cabellos;  
que inveja ardentes tenha;  
pertende dourar-se o ouro;  
o fogo procura a esfera.

---

<sup>57</sup> Fls. 542-547. A huma Dama, *que* correspondia finezas, antes dava por culpa o amárem-na. Romance.

Culpay a vossa boquinha;  
com a qual a Natureza  
formou de Arrochela hum cravo  
soberbo como Arrochela.

Pois dentro nella se goarda  
pérolas mais que Veneza;  
de seu Thezouro prezada,  
têmo que a valia pérca.

Dizem-me, *que* os teus pézinhos  
quantidade hé tão pequena,  
que merendar bem se podem,  
sem fazer do jejum québra.

Emfim, Joanna, esse Rosto,  
Respeitam sem violencia,  
o Ceo por outro mais claro;  
por Flor mais luzida a Terra.

Quem vos vir, ha de querer-vos:  
que quando a gloria hé suprema,  
o fogir á sogeição  
não hé valor, hé dureza.

Eu vendo-vos, voz amey;  
e sem vos pedir licença,  
logo no primeiro instante  
desta alma vos fiz entrega.

De finezas vos tributam  
culto, minhas trez potencias,  
querendo-vos por Senhora,  
jurando-vos por Princeza.

Vossas palavras, me inculcam,  
que nesse juizo beba  
tudo delicia que mata,  
tudo veneno que alenta.

Já tendes altar nesta alma,  
adonde o Amor sem violencia,  
em vez de cheiros, e arômas,  
brandos suspiros vos queima.

Joanna formoza: eu môrro  
às mãos da minha tristeza;  
que athé a mesma esperansa  
se poem da parte da pena.

Rendei-vos a meu affecto,  
posto quer não vos mereça;  
que tambem ser merecida,  
não hé de formoza quebra.

Olhay, que vos idolatro;  
e que com igoal destreza,  
hey de ser cêra no brando,  
hei de ser no firme pedra.

Se me devertir meu gosto  
a vossa Maricas bella,  
dizei-lhe, que o ser avára  
hé dezayre na grandeza.

Pedi-lhe da minha parte,  
que de mim se compadeça;  
que estorvar hum fino affecto,  
não cabe na sua esfera.

E pois por valia a tómo,  
fico com ésta certeza,  
que ha de ser de meus dezejós  
mui liberal despenseira.

## CÉSSEM JÁ TANTOS RIGORES<sup>58</sup>

No romance, o eu lírico admite a derrota diante da resistência da dama. Inicia o poema pedindo clemência, pois se os 'desdêns' continuarem, poderiam levá-lo à morte. Diz-se então, arrependido e se rende à "misericórdia" da crueldade da mulher. Mostra-se, em seguida, indignado com a falta de compaixão da dama. Pede para a mulher ir embora, pedido que é imediatamente retratado com desculpas, uma vez que prefere *qualquer dos vossos desprezos, que de outra Dama os carinhos*. Encerra dizendo que a dama pode encontrar um amante mais merecedor, porém nunca um amante que a ame mais.

Céssem já tantos rigores,  
meu Bem, meu doce Feitiso;  
que se infama o Vencedor  
quando maltracta ao rendido.

Fassam pauza esses desdens:  
Não queiras não, meu Brinquinho,  
que acabe de desprezado  
quem póde morrer de fino.

Se hé *que* matar-me pertendem,  
meu Amor, vossos desvios,  
vede que sois minha vida,  
e haveis de acabar comigo.

Tão arrependido estou  
desse que julgais delicto,  
que a mim proprio me aborreço  
por vos haver offendido.

---

<sup>58</sup> Fls. 548-552. Aos rigores com *que* huma Dama tractava os ternos affectos com *que* hum Amante a seguía. Romance.



Mas de todo este pezar,  
não hé bastante motivo  
para que hum crime tão leve  
mereça ser admitido.

A vossos péz, meus Amores,  
me prostro humilde, e rendido;  
e em satisfassão da culpa,  
á pena me sacrifico.

Mas se vóz mesma formáreis  
vingansa do meu delicto,  
offensa fôra o perdão,  
lizonja fôra o castigo.

Mas *que* hé isto, Vida minha!  
Não vos doeis do que sinto?  
Não vos abrandam meus ays  
Não vos movem meus suspiros?

Hora emfim, eu tenho a culpa  
porque me mostrey tão fino;  
e á vista dessas carrancas,  
vos tracto com mais carinhos.

Ide embora, que não quero  
nada de vóz que hum alivio,  
que a vossa vista me cauza,  
me desconta em mil martirios.

Se de vóz sou desprezado,  
de outra me vereis querido:  
que se no Ceo me não querem,  
rogar-me hão no Paraizo.

Mas não: Vinde cá, meus olhos:  
Perdoai-me o que vos digo;  
que hé tal o meu sentimento,  
que me ministra delirios.

Quanto vos disse, foy graça;  
porque muito mais estimo  
qualquer dos vossos desprezos,  
que de outra Dama os carinhos.

Só vóz sois minha adorada,  
e o Alvo dos meus suspiros,  
a Esfera dos meus agrados,  
o Iman dos meus sentidos.

Era impossivel deixar-vos,  
minha Flor: eu não duvido,  
que achareis quem mais mereça;  
mas quem mais vos queira, hé rizo.

## QUE HÉ ISTO, AMOR DOS MEUS OLHOS?<sup>59</sup>

O poema heptassílabo representa a negativa do amor de uma Dama. Tal situação se dá pelo recurso de interrogações que formulam a trama. Assim, o início do poema compõe-se de oito interrogações divididas em duas estofes, as quais reclamam do desprezo de uma dama que um dia lhe jurou amor. Dessa forma, traz metáforas com a finalidade de responder aos questionamentos feitos, que retomam Dafne - ninfa que rejeitou o amor de Apolo, o Deus grego – como a protagonista do poema negou o eu lírico; Anaxarte (que negou as investidas de um pastor); além de *Basilisco* uma serpente/ lagarto que simboliza a morte para tratar do potencial mortal da dor do amor; por fim traz a lembrança da terra em que nasceu a Afrodite.

Que hé isto, Amor dos meus olhos?  
que fazeis, minha Beleza?  
Desprezas a quem te adora?  
Mal pagas a quem te estima?

Já não te abrandam finezas?  
Não te movem já caricias?  
Já não merece quem serve?  
Não vence já quem suspira?

Mas ay, que qual Anaxarte  
hoje em pedra convertida,  
por te prezares de bella  
te qués inculcar esquivá!

---

<sup>59</sup> Fls. 5473-578. A huma Dama, a quem o seu Amante, experimentava duramte. ingrata; ao mesmo tempo que ella lhe tinha afirmado onze vezes, que era delle, e que lhe queria. Romance.

Não são menos, que as de Iris  
as chamas, em que senti-la  
do teu Fabio o amante peyto,  
a impulsos da fé mais viva.

Mas ay, que eu hei de encontrar-te,  
por mais que o afecto o rezista,  
qual de neve aos meus incendios,  
de pedra ás minhas supplicas!

Se como qual Dafne ingrata,  
queres fogir-me, homicida,  
desse Tronco em que te tornas,  
a brandura só lhe imita.

Semelhantes aos de Apolo  
são os incendios, que vibra  
o meu coração, em chamas  
não só mais nobres, mais finas.

Mas ay! que como as não sentes,  
prezumes, Ingrata linda,  
que o que hé chama dentro n'alma,  
poderá fóra ser cinza.

Como assim, Tirana bella,  
como Falsa fementida,  
que nem só huma vez me queres,  
que és muito minha, onze afirmas?

Oh como andas muito errada  
de Amor nas filozofias;  
pois das finezas prescindes,  
e te abstrais das tiranias!

Hum desdenhozo não quero,  
Belize, hé quanto eu queria:  
Mas ay, que a tua inconstancia  
aos teus sins tira a valia!

Como hé posivel, que eu dê,  
(dize-me, por vida minha)  
Vida a tão mortas palavras?  
Morte a sospeitas tão vivas?

Como hé possivel, que entenda  
seráz comigo benigna,  
se Bazelisco me matas  
logo nas primeiras vistas?

Como hei de persuadir-me  
que ser pódes compassiva,  
se observo entre os teus afagos,  
de Cocodrilo as devizas?

E finalmente, se têmo,  
que ao mesmo tempo fingida,  
esses onze-minutos, sejam  
onze Amantes a quem sirvas?

Deve ser unico o objecto  
do Amor; Beliza, a que aspiras  
a ter no Templo da Fama  
Estatuas esclarecidas.

E se tu queres, que o nosso  
em bronze á Memoria sirva,  
despreza de Diana os timbres,  
conserva os da Deoza Chypra.

Que eu te prometo, sejamos,  
minha adorada Beliza;  
tô Ero, com mais ventura;  
e eu Leandro, com mais dita.

## LAVADEIRA, CUJOS OLHOS<sup>60</sup>

O poema dedicado a uma lavadeira, a formosa moça, refere a profissão da dama como metáfora dos atributos de sua beleza. Dessa maneira, compara o labor da mulher com sua atitude diante de seus admiradores. Nesse período, era comum que os poetas utilizassem desse tipo de associação, pois assim ofereciam para o leitor o tipo de musa que estavam elogiando, logo quando a profissão chã era apresentada a compreensão do estilo de poema era assimilada. Assim, desde o 'lavar a alma' até as 'cinzas' que eram usadas para lavar, o eu lírico descreve o abandono e sofrimento gerado pela beleza da lavadeira que deixa os suspiros latentes enquanto os esfrega e bate como o faz com as roupas que lava.

Lavadeira, cujos olhos<sup>61</sup>  
sabão estão dando ás almas;  
tão disvelada de aççoens,  
como de corpo lavada.

Se por arisca, não queres  
ouvir o mal que me cauzas,  
trocendo mais do que a roupa,  
a meus suspiros a cára:

Onde vaz? Detem-te hum pouco;  
poupa a teus péz as passadas:  
que em meus olhos tens dois Ryos:  
nelles a teu gosto lava.

<sup>60</sup> Fls. 579-580. A huma formoza Mossa, lavando roupa .Romance.

<sup>61</sup> Tradição manuscrita: MLBP 43 152 Com variantes; BGUC 392 fl. 232 (variante); 2829 fl. 448 v.

Não te váz cansar ao Ryo;  
na pedra a roupa não b́atas:  
bate nesse coração,  
que hé de pedra, e não se abranda.

Das cinzas dos coraçoens  
pódes fazer decoáda;  
e do meu, *que mais que* incendios,  
em puras chamas se abraza.

E quando huma roupa dobras,  
cuido dobras pellas almas:  
Mas ay Cruel, que já vira  
essa condição dobrada!



## SAY A MATAR POR SEU GOSTO<sup>62</sup>

Trata-se de um poema curto, em que é descrita a vida de Luiza, a bela pastora que sai a matar, porém o matar proposto pelo eu lírico é o metafórico, pois a beldade faz com que as outras pessoas morram de amores, pois a sua beleza é espantosa e se faz visível por onde passa. Logo, são retratados por intermédio de metáforas do universo bélico a beleza de sair às ruas em busca de captar almas (embora ele mesma nunca fosse captada, por não ser mulher que se apaixona), como se sua presença enfeitiçasse seus admiradores, à forma de Medeia, cujos atributos e atitudes enfeitiçaram Jasão.

Say a matar por seu gosto  
Luiza, Pastora bella;  
e apostada contra as vidas,  
vem a matar apostada.

Amada de ponto em branco  
sahio, por dar a batalha;  
porque o lindo dos seus olhos  
vem a ser o mais que espanta.

Publicando guerra vem;  
e contra os homens tirana,  
vem dezaafiando a todos,  
de ninguem dezaafiada.

A captivar almas say  
ésta toda dezalmada;  
e as que não leva captivas,  
com a vóz deixa encantadas.

---

<sup>62</sup> Fls. 581-582. A huma Dama formoza, chamada Luiza, saíndo huma occazião a passeyo. Romance.

Dai aDeos a Nimfa bella,  
como hé linda, como encanta;  
que encanta mais c'ó seu canto,  
do que Medeya encantava.

Rapariga tão travêssa,  
não a vi não, por minha alma,  
pois deixa queixozos a todos;  
sendo de todos amada.

## DE AMARILES DISCRETA<sup>63</sup>

Trata-se de um romance de vitupério, que usa da ironia para falar da figura feminina, nomeada Amariles. Esse nome é repetido em outros romances, e é uma personagem das églogas virgilianas. No primeiro verso, ela é nomeada como discreta, mas o poema todo demonstra o contrário, como na 3ª estrofe *Sendo Mossa bonita a sua cára. ninguem quer que lha veja nunca de graça*, e na 4ª estrofe: *Se ella quer nos Amantes/ linhagens altas,/inda mais os deseja/ de boas marcas*. Logo, ele a compara a um pirata armado, pois sua atitude se assemelha a saques ou assaltos, que ocorrem no espaço entre Évora e Castella. Além disso, ela é chamada de 'Zagalla' que, segundo a Real Academia, é um espanholismo para pastora, dialogando também com a obra de Virgílio.

De Amariles discreta,  
Senhores, goarda,  
que arma a tirar as bolsas,  
e mais as almas.

Cega todos desorte  
c'ò a vista branda,  
que ninguem que ella visse  
vio mais patáca.

Sendo Mossa bonita  
a sua cára,  
ninguem quer *que* lha veja  
nunca de graça.

---

<sup>63</sup> Fls. 588-591. A huma Dama tão formoza, como interesseira. Endexas menores.

Se ella quer nos Amantes  
linhagens altas,  
inda mais os dezeja  
de boas marcas.

Não há cano de amores  
para ésta Dama;  
salvo for o de Evora  
da Agoa de prata.

Quem for vella podera  
só atacá-la,  
que eu seguro lhe tire  
em breve as brancas

De Nabuco comêra  
com a Estatua,  
porque o peyto, só toma  
peitos de prata.

Se vivêra em Castella,  
hé coiza clara;  
que mais *que* ella a todos  
nos quantos dava.

Huma couza lhe deve  
só com quem falla,  
que o coração dezeja  
tenha de prata.

Estribillo  
Goarda, goarda, Senhores,  
desta Zagalla;  
que hé mayor que os Piratas  
ésta Pirata.

## SUPOSTO, QUE DA IZENÇÃO<sup>64</sup>

O romance trabalha o murmúrio que circula em torno de Vicência, cuja injustiça impôs ao eu lírico que nunca expusesse seu amor por ela. Segundo o *Dicionário Houaiss*, izenção tem a ver como uma esquivança amorosa, o que corrobora a classificação. Assim, por todo o poema, o eu lírico demonstra a esquivança da figura amada, mas, ele por outro lado não a tratará com desdém, pois isso seria presunção, como pode ser observado na segunda estrofe: *Quanto mais atropelado/do vosso injusto rigor, nunca vereis meu amor queixozo, nem descuidado.*

Suposto, que da izenção<sup>65</sup>,  
e da cruel tirania,  
queixar-me fôra ouzadia,  
não queixar-me, prezunção.

Quanto mais atropellado  
do vosso injusto rigor,  
nunca vereis meu amor  
queixozo, nem descuidado.

Que se hé galardão lembrar,  
satisfassão responder;  
sem premios quero querer,  
sem satisfaçoens amar.

Se em tão suave tormento  
onde a pena hé galardão,  
esperar satisfassão  
hé perder merecimento.

<sup>64</sup> Fls. 592-597. Queixas amorozas, a huma Dama chamada Vicencia. Redondilhas

<sup>65</sup> Tradição manuscrita: MLBP 63, 277; ANTT 1655 rom.29.

Êsta amante fantezia,  
nada espera já, Vicencia;  
que escuza conveniencia  
fé que sem premio porfia.

Impulso tão soberano  
quem o póde contrastar,  
se não vivo de penar,  
nem morro do dezengano?

Antes de ver lhe confesso  
alentos com que me incita;  
pois vejo que ressucita  
no proprio mal que padesso.

Em pendencia tão travada  
porque baldado hé o castigo,  
dá mais alento o perigo  
em fé tão dezesperada.

Escuzado hé castigarme,  
quando chego a conhecer,  
que não tenho que perder,  
nem ácho de queixar-me.

Que em cuidados desvalidos  
ordena o cego Rapáz,  
que viva a firmeza em páz,  
quando em batalha os sentidos.

Pena de perda gloria  
o pensamento desperta;  
mas sendo pena só certa,  
fica segura a memoria.

A izeção que me condena,  
de todo o rigôr me priva;  
pois resolve, Amor, que viva  
na aceitassão desta pena.

Que o vosso desdem contrário,  
me dá de compadecido,  
em riscos de destemido,  
alentos de temerario.

E assim, não percais vingansas,  
onde são premios os danos;  
pois não obram dezenganos  
em quem não tem esperansas.

### **Estribilho**

Mas tá, não zombemos mais;  
porque ésta zombaria,  
já muito devéras vay:  
E se doy muito ésta graça,  
que ha de fazer o mal?  
Mas ay! Mas ay!  
Se hé tão doce o morrer,  
tão suave o penar!

# POEMAS SOBRE O SOFRIMENTO

---

O sofrimento, na poética de António da Fonseca Soares, pode ser causado por uma série de motivos relacionados ao amor. Existe aquele causado pela distância ou pela ausência; aquele causado pela partida, pela saudade; o do arrependimento por uma má ação; o da perda; o da lembrança dos bons momentos vividos. Como excepcionalidade, o poema “Vinde cá, divina Lizes” aponta para o sofrimento pela distância, vazado em uma ambiência de reciprocidade: tanto o eu lírico quanto a amada Lizes experimentam o sofrimento. Assim todos os poemas deste bloco se relacionam à não aproximação entre o eu lírico e a mulher amada ou desejada.

Neste conjunto de poemas, observam-se estratégias que ajudam a desenvolver as ideias. Constata-se uma estrutura retórico-argumentativa que se constrói em cima das lembranças, dos contrastes, dos caracteres físicos, do diálogo e mesmo do vitupério. É recorrente o fato desse sofrimento se manifestar por meio de hipérboles e antíteses, cujos efeitos são marcantes no realce da dor.



## PRENDA AMADA. NESTA AUZENCIA<sup>1</sup>

É descrito, por meio de metalinguagem e de metáforas, o motivo pelo qual o eu lírico usa a sua pena. Dessa feita, o vocábulo pena evoca diversos sentidos, como instrumento de trabalho do poeta, penalidade, sentença do sofrimento amoroso ou sentimento de pesar, que é expresso pelo eu lírico no poema diante da ausência da Dama que ama. Assim, o problema da ausência constitui-se para eu lírico como forma de expor a falta e dor causada por esse amor e isso lhe serve como forma de gritar as dores que a amada não pode ouvir.

Prenda amada. Nesta auzencia<sup>2</sup>  
em que padecendo assisto,  
me dão cruel morte as pennas,  
se acazo hé certo que vivo.

Não me queixo dos rigores,  
por me cauzarem martirio;  
pois sendo por vossa cauza,  
me servem mui bem de alivio.

Que quem áma, nas distancias  
só deve ter, meu Brinquinho,  
as lagrimas por regalo,  
e por lizonja o martirio.

Estou já tão entrégue ás mágoas,  
que tenho as pennas por mimo;  
pois no crizol das molestias,  
se apura de amor o fino.

<sup>1</sup> Fls. 23-26. Sentimentos de hum Amante achando-se auzente da sua Dama; e a Elle remetidos, na organização do seguinte Romance.

<sup>2</sup> Tradição manuscrita: MLBP 58, 246; ANTT 1655 fl.2; BA 49 III 81 fl. 23.

Vivo na desconfiansa  
de meu pezar sempre vivo;  
que receyos de quem áma,  
são de hum firme amor indicios.

Quando ás fontes de meus olhos  
as correntes lhes permito;  
os registos destas fontes,  
são de meu amor registos.

Se para aliviar a mágoa,  
ao ár suspiros permito;  
como vóz me não ouviz,  
só leva o ár meus suspiros.

Se digo ás Flores meus males,  
nenhum alivio consigo;  
pois na inconstancia das flores,  
de meu pezar vejo o fixo.

Para dobrar-me pezar,  
muda a fortuna de estilo;  
pois se faz muda a meus rógos,  
só por não ouvir meus grittos.

Mente quem diz *que* hé mudavel;  
pois nesta auzencia que sinto,  
se hé instavel para as glorias,  
hé firme para os martirios.

Assim vivo nesta auzencia;  
de tal sorte, que imagino,  
que não morro, porque só  
vivo, meu Bem, do que sinto.

## SE EM VOSSA MEMORIA VIVE<sup>3</sup>

O poema retrata o sentimento e a memória de um amante. Por esse ângulo, o eu lírico descreve a falta que sente e quais são os efeitos dessa falta para seu coração, a ausência de uma Dama que nem mesmo a morte é capaz de fazer esquecer e, portanto, vive na memória de quem já conheceu tal beldade, da mesma forma que são apresentados os dois sentidos da memória. Em primeiro plano, são descritos os benefícios das recordações com seus cheiros, emoções e sentimentos; no entanto, em outro plano, surgem as dores que a acompanham e todo o ônus desses sentidos, motivos pelos quais o artista, poeta, escreve. Assim, a confusão exposta está presente pela intervenção de figuras de linguagem como: antíteses, quiasmos e paradoxos, a fim de incitar nos leitores as mesmas consternações sentidas pelo eu lírico.

Se em vossa memoria vive<sup>4</sup>,  
minha idolatrada auzente;  
huma lembransa de quem  
a mesma Morte se esquece:

Chegue minha saudade  
a vossos ouvidos, cheguem  
suspiros, que derramados,  
mais que ouvidos, enternecem.

Ouvi minha vóz queixoza;  
a que pouco alivio deve  
quem do que sente, não diz  
mais do que diz no que sente.

<sup>3</sup> Fls. 27-29. A *huma* Dama, estando o Amante auzente della. Romance.

<sup>4</sup> Tradição manuscrita: MLBP 62, 269; ANTT 1655 rom. 25.

Lembra-me o tempo que foram  
as tardes que eive alegres:  
mas vieram mui tardias;  
e voáram brevemente.

Passou o tempo aprazível!  
Ay! quem podéra esquecer-se  
de retractar na lembransa  
o desprazer que lhe déstes.

O tempo, que tróca, e muda  
quanto alcança, converteu-me  
em sêco dezerto inutil,  
da esperansa o campo verde.

Vendo-se emfim meu cuidado,  
em rigorozo accidente  
por achaques de hum descuido,  
que não cuidey-lhe viessem.

Para cumprir vosso gosto  
a vontade hé que mais perde  
offendendo a quem procura,  
que perdendo a quem offende.

Auzentei-me a vossos olhos;  
se dizer póde auzentei-me  
quem vos tem, para adorar-vos,  
dentro n'alma tão presente.

## SAUDADES, E CIUMES<sup>5</sup>

O poema é um romance hepitassílabo, comum aos temas de cunho amoroso, que se faz de maneira a tratar por meio de comparações a questão de dois diferentes sentimentos: a saudade e o ciúme. Em vista disso, o eu lírico traz os males das emoções sentidas no coração, enquanto compara a saudade com uma morte dolorosa de um ser, bem como chama o ciúme de invejoso por ser aquele que provoca outras áreas de emoções dos seres humanos. Nesse âmbito, da perspectiva da dor mortal da saudade e da crueldade do ciúme é evidente que o eu lírico propõe o embate que no final termina com a sentença do amor - aqui se faz e aqui se paga.

Saudades, e ciumes<sup>6</sup>,  
dois males são mais que grandes,  
contra quem hum coração  
não tem cabedal bastante.

Passa bem a vida triste  
quem morre de saudades,  
se não acha na esperança  
composição com seus males.

Padece morte violenta  
quem nos ciumes se árde;  
porque a vida do ciozo,  
hé morte de fogo, e sangue.

<sup>5</sup> Fls. 45-48. A huma Saudades, e ciúmes de huma Dama. Romance.

<sup>6</sup> Tradição manuscrita: MLBP 60, 262; ANTT 1655 rom. 30.

Quem coim ternuras, e penas  
convalescente, e amante,  
animado na esperança  
buscava em que sustentar-se.

Chegou á luz desses olhos,  
dezejando de animarse  
nos alentos de huma Roza,  
que fallar portuguez sabe.

E quando mimozo o Amor,  
com afagos bem suaves,  
ou lhe dá o que lhe péde,  
ou diz que dezeja dar-lhe.

Say dali logo em travéz  
o ciume por cobarde,  
e invejozo perturbou  
del Amor las dulces pazes.

Fabio, por se vingar delle,  
sem reparar ignorante  
no desconto, lhe assentou  
as mãos, e a boa vontade.

Feriose com mesmo golpe,  
por estar naquelle instante  
o ciume, e mais o amor  
unidos na mesma carne.

Dando no Amor, ferio a alma;  
e ficou tal no cambate,  
que se lhe fez tamanino  
o coração táte, táte.

Quem teve culpa da cauza,  
dizem que foy Deoza grande;  
Maricas, que sendo Roza,  
sahio mais bella no Valle.

Despertando mil dezejos,  
deixou dormida a vontade  
de quem lhe quer mais que a vida,  
e só dezeja-a sabe.

Dando sentensa no cazo  
o Amor, inda que he parte,  
gritou a olhos feixados:  
Quien tal haze, que tal pagues.

## VAY FILIS PARA O DESTERRO<sup>7</sup>

O poema de António Fonseca Soares, usa no poema um de seus objetos comuns de metáfora, pois trata de mais uma das mulheres que ele comumente clama para homenagear as damas a quem se refere, Filis – mulher que, segundo a mitologia grega, sofreu muito por amor, a ponto de cometer suicídio por sentir a dor da saudade e o abandono de seu amor, Demofonte. Todavia, nesse contexto a evocação de Filis não é a mesma que a aclamada no mito, pois o chamamento mitológico é uma metáfora para tratar de uma mulher que aparentemente terá sofrimento igual, como se por ser chamada de Filis fosse receber a sentença do abandono e sofrimento amoroso. Assim, para além das metáforas que descrevem a dama, a antítese entre o preto e o branco coloca o eu lírico em contraste com a pureza da dama. Acrescenta-se que o Desterro (no sentido lato, o exílio) é também o nome da localidade e da igreja para onde a dama se dirige, corroborando, assim o atributo de pureza acima mencionado.

Vay Filis para o Desterro<sup>8</sup>;  
e porque Filis la vay,  
a Corte hum Desterro fica;  
e o Desterro Corte hé já.

Tão airoza vai andando,  
que adonde chega o seu ár,  
mata, com ser tão suave,  
dá vida com ser mortal.

<sup>7</sup> Fls. 49-53. A huma formozza Senhora, indo em huã occaziaõ á Igreja do Desterro. Romance.

<sup>8</sup> Tradição manuscrita: MLBP 65, 290; BNL 9322; BCS A. 2. 21 fl. 50v.



Logo eu disse, quando a vi  
estragos fazendo tais:  
Ay quanto temo que Filis  
a hum Desterro vá parar!

Entre rozas encarnadas  
o bello rostinho vay,  
como escondido entre flores  
áspid, que sabe matar.

São louros os seus cabellos  
por coiza mui singular,  
que Filis, se a todos rende,  
louros porque não trará?

Dó propõem, e a Primavera  
tão envergonhada está,  
que perde o lustre das flores,  
ou de mil côres se faz.

A rica guarnição de oiro,  
bem mostra, por nosso mal,  
que Prassa tão goarnecida,  
render-se não poderá.

As mangas com verdes lassos  
sendo cambrai, de cambrai,  
vão como negras vendidas  
junto das mãos de cristal.

Huma saya negra leva:  
mas quem vio nunca jamais  
a côr triste, tão alegre?  
no negro, ventura igoal?

Certo descuido affectado,  
o goardapé quiz mostrar;  
que por ser gala de Filis,  
morte ás esperansas dá.

Vay goarnecida de prata.  
Mas quem tal prata trocar,  
vendo a fineza perdida,  
só falsidade achará.

Branco sapatinhos leva;  
e lince a meu ver será,  
quem tão pequeninos alvos  
póde c'ó a vista acertar.

Tropessou n'uma pedrinha;  
porem foy com graça tal,  
que athé pondo a mão no chão,  
soube Filis agradar.

Deo-lhe c'ó a ponta do pé;  
que assim costuma tractar,  
não somente a quem a offende,  
mas a quem a obriga mais.

Chega ao Desterro; e com ella  
se vê a alegria entrar:  
que não há Desterro triste  
adonde Filis está.

## AQUI, ONDE AMOR ME TEM<sup>9</sup>

O poema, construído na forma de quiasmo, revela oposições de ideias e sofrimentos vividos por quem ama. Inicialmente, o eu lírico se aproveita dos plurais sentidos das palavras, quando utiliza o vocábulo *pena* em que o primeiro uso proposto é a *pena* como instrumento de escrita utilizada pelo poeta, enquanto o segundo refere-se ao sofrimento de quem sente amor, como se aquilo que o eu lírico sente fosse um castigo. Logo, os quiasmos evidenciados nos primeiros versos, se mantêm no restante do texto bipartido entre os diversos ganhos sentidos pelos amantes – que tem a possibilidade de admirar a beleza da amada – e, suas posteriores perdas, pois é possível compreender que o autor quer gerar no leitor a ideia que o mesmo ganho que o amor dá é retirado com duras penas pelo sofrimento causado.

Aqui, onde Amor me tem  
como quem não tem amor;  
só vivo para penar;  
que hé penar o viver só.

Tento me doê o que pássô,  
que não passa o que me doê:  
porem, como sou amante  
amante estimo o que sou.

Bem fora, ingrata, que ouviras,  
se ouviras, ingrata o bem;  
que a vóz que em suspiros grita,  
grita em suspiros por vóz.

---

<sup>9</sup> Fls. 54-55. A humas saudades. Romance.

Hé tão cruel o meu mal,  
quanto cruel meu bem foy;

que no rigor de huma auzencia,  
sinto auzencias com rigor.

Como Sol matais a rayos,  
e negais rayos do Sol:  
Se isso hé por ser cruel,  
porque sois cruel sem dó?

Sois tão izenta a meus ays,  
que em meus ays digo o que sois;  
porque a dôr publica a queixa,  
quando a queixa fórma a dôr.

## TU, MEU BEM, SEM MIM ESTÁZ<sup>10</sup>

As palavras escolhidas têm a intenção de agravar os sentimentos da alma do eu lírico pela mulher amada. Ele considera-se condenado a sofrer por amor e descreve com intensidade tal sofrimento. A menção das lágrimas pontua sua tristeza extrema, do mesmo modo que a alusão da morte dimensiona a dor lancinante de um amor não correspondido.

Tu, meu Bem, sem mim estáz:  
Eu sem ty vivo morrendo;  
porque morro de saudades;  
e tu vives de outro emprego.

Eu morro nas esperansas;  
e tu vives no que peno:  
tu sem sentir que me deixas:  
eu a chorar que te pércó.

Desorte padeço as mágoas,  
que se tua vista anhéllo,  
cégam-se os olhos com pranto,  
pois hé pranto sem remedio.

Quem chóra, alivia a pena  
mas hé o choro tão immenso,  
que se chóro, dóbro a mágoa,  
se calo, estou padecendo.

---

<sup>10</sup> Fls. 105-107. Auzentando-se a Dama a quem amava. Romance.

Com que estou tal, meus Amores,  
que não tenho sofrimento  
para padecer auzencias,  
nem para sentir desterros.

Se pertendo aliviar-me;  
em vão alivios pertendo,  
pois só na esperansa lógro  
o que na saudade peno.

Não tenho mais, Vida minha;  
porque vida, já não tenho,  
se não as tuas promessas  
que namorei prometendo.

não fujas a quem te áma;  
porque amor que faz extremos,  
ácha a cada instante hum longe,  
a cada siglo hum momento.

Tão outro estou do que fui,  
que já a mim me desconheço,  
pois vejo já te não logra  
quem te lógra ha tanto tempo.

E adeos, Amores, que a pena  
já combate o sofrimento;  
pois te busca como proprio,  
e me deixais como alheyo.

## NÃO TARDE QUEM VEM (MEUS OLHOS)<sup>11</sup>

O eu lírico apresenta-se sabedor que a mulher a quem se dirige demonstrou por ele afeição. No entanto, desculpa-se por não ter correspondido prontamente aos sinais de interesses já enviados, e apresenta suas justificativas por não ter correspondido tão logo percebeu. Argumenta não ser dono de sua vontade, e ser possível que os contratempos verificados sejam resultado de um descuido (reparável) de sua parte.

Não tarde quem vem (meus olhos);  
diz o Adagio Portuguez,  
e assim, sem razão será  
culpar-me porque tardey.

Olhay: nem sempre o homê pode  
fazer aquilo que quer;  
que ás vezes o Demo, tudo  
faz que tudo succeda ao revéz.

Bem quiz, meu doce Emprego,  
só porque vos quero bem,  
goardando para o pezar,  
madrugar para o prazer.

Cuidava pois, minha vida,  
que este meu cuidado fiel,  
na dita de vos achar,  
fosse sempre ao amanhecer.

---

<sup>11</sup> Fls. 136-139. A huma Dama, desculpando-se o Autor de a não procurar tão prompto com as finezas como ella queria. Romance.

Assim o cuidey, Amores;  
e cuido não me enganey:  
pois Sol que amanhece sempre,  
nunca tardes póde ter.

Mas hé tal a minha Sorte,  
que sendo isto assim; cheguei  
mui tarde para o favor,  
mui sêdo para o desdem.

Hora não mais, minha vida  
cêsse êsse sonho cruel,  
pois que na mesma omissão  
bem castigado fiquey.

Dizei-me, por vida vossa;  
para que, meu Bem quereis;  
lembrando me o que perdi,  
que me acabe de perder.

Não vos buscar tão depressa,  
que foi (Amores) sabey;  
ou sobras de respeitar,  
ou faltas de merecer.

Se pois isto hé assim (meus olhos);  
claro está, que conheceis,  
não ser a omissão culpavel,  
se a cobardia hé cortêz.

Emfim perdoai-me (Amores)  
sequer só por ésta vêz;  
que quem se sabe emendar,  
nunca deixou de querer.



Mas permita Deos (minha Alma)  
que em pena tão infiel,  
se o descuido foy meu mal,  
seja[m] os disvelos meu bem.

## VINDE CÁ, DIVINA LIZE<sup>12</sup>

O eu lírico sente-se penalizado pelas lágrimas derramadas por Lize e a aconselha a que não chore. Seus argumentos são que ao vê-la triste também triste se torna, e a dor que sente é tal e qual a sua, e enfatiza que seu sofrimento é resultado da distância entre eles. Apresenta-se também alcançado por infortúnios, e que a amargura do ente amado aumenta seu desgosto e consternação.

Vinde cá, divina Lize;  
falay comigo hum pequeno:  
Deixay esse pranto hum pouco;  
ouvi-me agora, que hé tempo.

Ponde de parte éssa penna,  
ouvindo este meu affecto;  
que divertir-vos só pôsso  
no que advertir-vos quero.

Não sintais tanto, meus olhos,  
porque de ambos hé proveito;  
pois se com penas vos acho,  
entre pezares me perco.

Lastimai-vos de vóz propria,  
piedoza emfim de mim mesmo;  
pois tão unidos choramos,  
bem que apartados vivemos.

Se por fazer-me este damno.  
sentiz com tamanho excesso;  
padeça eu só os martirios;  
não choreis vós os tormentos.

---

<sup>12</sup> Fls. 140-143. A huma Dama chorando persuadindo-a, a que o não fassa. Romance

Eu só sentirey, minha Alma;  
pois, meus Amores, hé certo,  
que hum pezar me deminuo,  
que todo hum prazer me augmento.

Olhay, meu Bem, que éssa Aurora,  
que voz imita no bello,  
vay sempre rizo mesclando,  
c'ó pranto que está vertendo.

Em mim, só fica mui proprio  
deste pezar o disvello,  
pois quem vive de infortunios  
não morre de sentimentos.

Porem em vóz, minha vida;  
fica o pezar muito alheyo;  
pois sempre foy do divino,  
o não sentir, privilegio.

Quem deixará de estranhar,  
o ver que, com tal extremo,  
o Sol, ostenta gemidos?  
o Ceo, profira lamentos?

Mas estranhar não se póde;  
pois não hé muito, por certo;  
que quem em tudo hé prodigio,  
em tudo seja portento.

Deixay esse pranto, emfim;  
e não queirais, doce Emprego,  
que da mágoa de estilado  
vos apure o sofrimento.

## COSTA DE SCYLA, E CARIBDES<sup>13</sup>

O eu lírico usa como pano de fundo para digressões a ausência da mulher, recorrendo às referências clássicas da *Odisseia*, cuja travessia perigosíssima foi protagonizada pelo herói Ulisses. Utiliza-se de comparações, a partir dos riscos que correm os nautas – capitães e marujos de convés, mesmo que em embarcações de invejável engenharia, e magnífica resistência. O risco de soçobrar, ao se navegar por regiões sombrias e mares turbulentos, é comparação que apresenta para o amor. Corsários, perigos enfrentados pelos que navegam, e a morte sobranceira, contracenam ao longo dos versos e das descrições, remetendo a memória do leitor às cenas atinentes à vida e aos arrojados cotidianos enfrentados pelos navegantes. As diversas regiões aludidas nos versos associam os sentimentos aos perigos enfrentados nos mares singrados por diferentes embarcações, no caso, os sentimentos e os heróis da narrativa homérica

Costa de Scyla, e Caribdes;  
onde, sem nenhum remedio,  
não se exime dos naufragios  
o Galeão mais soberbo.

Costa, de Amor infestada,  
pois te córre á vela, e remos,  
o Barba Roxa das vidas,  
Rapáz Renegado, e cégo.

Costa; ãonde remontado  
inda o Baxel mais ligeiro,  
ou fica de Amor captivo;  
ou fica de amores prêzo.

<sup>13</sup> Fls. 148-153. A huma Fulana da Costa por occazião dos sentimentos por cauza de huma auzencia. Romance.

Costa, em cujo doce abrigo  
hum Mar de beleza vendo,  
perde o tino, mareado  
o Piloto mais experto.

Costa formosa de Olanda,  
que és dos sentidos enlevo;  
onde quanto veem os olhos,  
tudo hé neve, tudo hé gello.

Costa de Libra abrazada:  
que continuamente ardendo,  
tudo em ty são calmarias,  
tudo fogo, e tudo incendios.

Costa; adonde o dar á costa,  
hé hum naufragio tão bello;  
que não há no Munto todo,  
temporal de mais recreyo.

De ty pois, tão destrossado  
se acha este animado lenho,  
como o publicam as agoas  
que os meus olhos vão fazendo.

Armão-se em meus ays, e pranto,  
borrascas contra mim mesmo;  
pois não choro, se não máres;  
nem suspiro, se não ventos.

De cuidados contrastado,  
perdido o Norte, navégo.  
pois *que* não vejo o meu Norte  
quando esses olhos não vejo.

No Mar de minhas saudades,  
aqui sentido me lembro  
dos infortunios que passo,  
das bonansas que não tenho.

E a mim me culpo queixoço,  
porque tróco pouco experto,  
pellas iras de Neptuno,  
brandos remansos de Venos.

Agora, Costa querida,  
sinto as delicias que peno:  
que no tempo das disgrassas,  
as venturas se acham menos.

Deixando hum mar de carinhos,  
surcando hum mar de tormentos,  
das correntes de meus olhos,  
saudozo levar me deixo.

Mas já lá vão as monçoens,  
em *que* eu tinha, a qualquer tempo,  
már leite; e maré de rozas  
neste deliciozo Péga.

Que vezes nelle engolfado,  
(Aqui sem tino esmoresso)  
neve derretida vi,  
e animado caramello!

Mas oh Baxel atrevido!  
Cólhe as vellas, que receyo  
que agora te pérca neste  
mar de delicias immenso.

E adeos, aDeos, Costa amada;  
enquanto não chega o tempo  
em que surja nessa Costa  
esse derrotado lenho.

## VÓZ, VIDA MINHA, AUZENTAIS-VÓZ<sup>14</sup>

O eu lírico lastima a ausência da mulher amada. Sua partida o lança em sofrimento pela saudade. Sua voz retrata solidão de amante, ao que traduz como carência de luz aos olhos, ou ainda como cegueira que ronda a alma roubando-lhe, em devaneios, os pensamentos. Trata-se de poema de cerne amoroso, as estrofes são de versos em rima, há breve descrição de angústias e sofrimentos, anseios que permeiam a alma do eu lírico. Saudade, desejo e martírio são temas de aparição significativa, que resumem os sentimentos da alma de quem ama.

Vóz, Vida minha, auzentais-vóz<sup>15</sup>,  
sem ver, que com meus suspiros  
o coração se me aparta,  
quando os olhos veem partir-vos.

Se em hum voltar de olhos breve,  
c'os olhos cego me fico;  
que hé , se não cegar-me os olhos,  
deixares-me a olhos vistos?

Paray, minha Saudade:  
Não queirais, meu doce Alivio,  
que quando morre hum dezejo,  
se avive mais hum martirio.

Mas ay! que importa ésta pena,  
se sey, que enquanto vos digo;  
não há pena que vos chegue,  
pois vos não pára hum suspiro?

<sup>14</sup> Fls. 154-155. Auzentando-se huma Dama, a quem o Autor amava, o mesmo lhe mandou este Romance

<sup>15</sup> Tradição manuscrita: BA 49 III 82 fl. 265.



Mas vos doeis, meu Bem todo,  
das penas com que vos sigo;  
pois voais com as que choro,  
deixando-me as com que sinto.

## FILIS DO MEU CORAÇÃO<sup>16</sup>

Trata-se de um romance amoroso em que o eu lírico murmurou o distanciamento de sua amada. Para tanto, ele utiliza o mito de Filis e Demofonte, mito grego em que há também um afastamento proposital por parte do amante. Além desse mito, ele recorre também a Ícaro, a Narciso e à Fênix, podendo ser os dois primeiros representantes de sua decadência e o último símbolo da condição da qual ele deseja se afastar. Como recursos estilísticos, o poeta emprega metáforas campestres, ao dizer que o eu lírico reconhece nos prados a Filis como flores, sendo ele portador de espinhos. Ao desabafar com os penedos e penhascos, ele teve de volta a *secura*, isto é, trabalha dentro do mesmo campo semântico, de maneira que pedras simbolizem aspereza.

Filis do meu coração<sup>17</sup>  
hoje que auzente me vejo  
desse Feitisso que adoro,  
desse Idolo que contemplo.

Ha razão, minha Adorada,  
que busque o meu sentimento,  
tormentos para o cuidado  
verdugos para o dezejo.

Que como o comunicar-vos,  
seja sempre o que apeteço,  
chorando-vos saudozo,  
nas distancias vos conservo.

<sup>16</sup> Fls. 158-166. A huma Dama vendo-se o seu *Amante* saudozo auzente. Romance.

<sup>17</sup> Tradição manuscrita: FR IV, 436; BA 49 III 82 fl. 258; PA 201 (anon)

Mas ay, meu Bem, *que* este alivio  
hé duplicado tormento;  
pois huma pena hé refugio  
da outra pena que padeço!

Quem não dirá, *que* tão martir  
me tem feito esse Deos cego,  
que das flexas com que atira,  
faz aljava no meu peito?

Só sinto, *que* sendo vosso,  
padeço tanto mas vejo,  
que acredita huma fineza  
o mesmo padecimento.

Ora pois, Filis desta alma;  
agora me ouvi, e ao menos,  
mostrai, *que* dais hum sentido  
a quem dais mil sentimentos.

Já sabeis, *que* me auzentey  
da vossa prezensa, e hé certo  
que fui mais morto, *que* vivo,  
pois môrro sempre por ver-vos.

Auzentei-me? Muito disse;  
pois duvido, inda *que* o creyo,  
de *que* soubesse auzentar-se  
quem sabe tanto querer-vos.

Auzentei-me: porem foy  
de tal sorte, e com tal termo,  
que lá fiquei por cuidado;  
vindo cá por pensamento.

Parti-me da vossa vista,  
com tão rigorozo effeito;  
que no termo de partir-me,  
me vi nos ultimos termos.

Quiz a vida, que entregasse  
nos brassos da morte o alento:  
Mas meu amor, como fino,  
embargou este decreto.

Julgando menos fineza  
do mais primorozo affecto,  
entregar á morte a vida  
por naufragio ao sentimento.

Quis-me divertir da mágoa:  
mas, com trágico successo;  
encontrey o meu martirio  
no proprio divertimento.

Porque nos Prados, e Campos  
porque foy caminho, vejo,  
as flores, que vos retractam,  
e os espinhos que me cêcam.

Espalhei ao ár queixumes;  
só para ver se mereco  
ver algum pequeno alivio  
nesse diáfano espelho.

Porem como no meu pranto  
éra Narcizo, experimento,  
que dos queixumes que espalho,  
tinha por alivio os éccos.

Lá se formavam nos Valles,  
com tão ráro sentimento,  
que nos montes mas altivos  
cauzavam mágoa aos penedos.

Já quazi dezesperado  
de poder achar remedio,  
me puz a fallar ãos Troncos,  
que me respondêram sêcos.

Encontros num Ryo as agoas,  
a quem sentido me queixo:  
Ellas murmurando graves,  
muy frias me respondêram.

Para os penhascos gritava,  
queixozo do que padeço:  
Mas como penhascos brutos  
não me falláram discretos.

Cheguei, mais morto, que vivo,  
ao famozo Ryo Tejo;  
a quem, com lagrimas mudas,  
novas agoas acrescento.

Mas inda que as esperansas  
de vos ver, meu Bem, tão sêdo,  
sendo antidoto ao pezar,  
são por agora veneno:

Antes que muitas Auroras  
se passem nesse Emisferio,  
me vereis a vossos péz  
tão rendido, como prezo.

Então, meus ricos Amores,  
para me vingar do tempo,  
não perdereis hum minuto  
de assistir ao vosso obzequio.

Então feito flor gigante  
desse Sol luzido, e bello,  
sem seu Icaro nos voos,  
vos bebereis os alentos.

Então feito maripoza  
desses luzidos reflexos,  
para renascer das cinzas,  
Fenix serey nos incendios.

Então pedirei perdão  
de vir-me, contra os decretos,  
Filis, de vossa vontade,  
Amores, do meu dezejo.

E antes, minha Adorada,  
que sequiozo não chego  
a beber da vossa neve  
o coral de vossos beiços:

Não estejais mal comigo;  
pois será contrário effeito,  
que esteja comigo mal  
que eu por meu Bem contemplo.

## VALLES, QUE ENTRE DUAS PENHAS<sup>18</sup>

O romance foi escrito com tom de murmúrio, porém não somente amoroso, e as penhas são imagens da vida do eu lírico, observou-se aí uma interação de sentidos da dureza das rochas com as penas da vida. Dentre as penhas, foram descritos os vales que com seu verde compuseram a metáfora de uma esperança já perdida, da mesma maneira que ele associou o mar aos murmúrios, evocando a sinestesia entre sons e imagens. Ao utilizar montes, dentro do mesmo campo de vales e penhas, o poema também joga com a ideia do substantivo 'monte' significando grande quantidade.

Valles, que entre duas penhas,  
mais sois dezertos, que valles,  
valei-me nestes tormentos  
antes que crueis me matem.

Ouvi, ouvi minhas queixas,  
pois que chegais a imitar-me,  
que faz muito á minha pena,  
sereis-me vóz semelhantes.

Já vos eu vi, valles tristes,  
campar com verdes esmaltes;  
com traje tão natural,  
que estava nascendo o traje.

Porem o ligeiro vento  
com a fria crueldade,  
estando em partes em folha,  
a cortou logo em mil partes.

---

<sup>18</sup> Fls. 167-172. Falando hum queixozo Amante, com a solidão de humas valles, e montes. Romance.

Minha esperansa tambem  
vestia de verde talhe;  
com tantas galas, ufana;  
louca com tantas folhagens.

Mas a gala; e as tiranias,  
nas conquistas, e combates,  
se de manhan se cortou,  
já lha rasgáram de tarde.

Ao pé dessas duras penhas  
dais humilde vassalagem;  
mas topais nessas alturas  
as mais duras magestades:

Tambem adorey rendido  
a hum ánimo de jaspe:  
mas achey desdens valentes  
contra requebros cobardes.

Vossas margens, n'outro tempo  
eram de flores milagre;  
porem o tempo cruel  
lansou as flores á margem.

Foy meu amor Girassol  
a flor do Sol mais amante:  
mas achou nos mesmos rayos  
as mais duras tempestades.

Emfim, plantas, flores, ramos  
deram já o ultimo valle;  
e ficou só de huma fonte  
as plantas de diamante.



Não corra não para o gosto,  
pois fôra alivio de balde;  
mas chorando de corrida,  
de vóz fogindo se aparte.

Ficou para murmurar  
de vossa fortuna máres:  
aly se irá na corrente,  
com murmurar de passagem.

Despois que minhas finezas  
foram despojos amantes,  
ficaram-me só no campo  
dous olhos d'agoa, ou dois máres.

Não para regá-lo, não;  
para regar minhas faces:  
que quem sente nos alivios,  
tem muito nos seus pezares.

E ainda nestes extremos  
em vóz conheço ventagens;  
pois das penhas, pello menos,  
tocais as fraldas constantes.

Vedes, para algum alento,  
dos seus cumes o remate;  
mas meu dezejo ficou  
dentro na minha vontade.

Chorando aplicou o sentido  
os desdens, e saudaddes  
hum valle assento dos montes,  
pois tinham montes os males.

## PARTI-ME DOS VOSSOS OLHOS<sup>19</sup>

Neste romance amoroso, o eu lírico lamenta a ausência de sua amante que fora embora, porém não levou com ela as penas, deixando-as para que ele sofresse. Recorre ao campo para cantar suas mágoas, as penas, os troncos. Pode ser ainda um romance metaliterário, no qual o poeta afirma nos louros (glórias) aprender os motes e nas fayas (árvore comum de Portugal) estudar as letras, ou seja, no campo, nos bosques.

Parti-me dos vossos olhos  
e em tão rigorosa ausência,  
partindo convosco a vida,  
não parti convosco a pena.

Cá veyo toda comigo,  
e foy isto acção discreta;  
porque vos não offender-se  
pena, que a mim me atormenta.

Não vos quero magoada.  
meu Cuidado, minha Bella,  
que não vos dezejo as mágoas,  
porque vos quero deveras.

Eu somente hei de senti-las;  
eu só quero padecê-las,  
e seja só minha a mágoa,  
já que foi só minha a perda.

---

<sup>19</sup> Fls. 192-196. A huma Dama tendo-se o Amante auzentado della. Romance.

Ay, Amores da minha alma!  
quem nesta auzencia poderá  
enviar-vos os meus olhos  
antes do que as minhas letras.

Nos meus olhos, vida minha,  
verieis as minhas letras;  
que os olhos são papel d'alma  
onde imprime Amor tragedias.

Mas este, que vos envio,  
os sentimentos não leva  
leva razoens porque as mágoas  
não cabem (vida) na pena.

Ay, Menina, dos meus olhos!  
Ay Amores! quem me dêra,  
porque visseis meus pezares,  
que visseis minhas finezas!

Não há tronco nestes montes;  
não há planta nestas serras,  
onde não se leyam mágoas,  
e o meu amor não se escreva.

Cantam-me os males, que eu choro,  
as Zagallas desta Aldeya:  
nos louros, aprendem mottes;  
nas fayas, estudam letras.

O papel dos meus amores  
são as palavras desta selva:  
Crescem pois ellas, e crescem  
os meus amores com ellas.

Inda o mais remoto valle,  
inda a mais inculta brenha,  
ouve as vossas esquivansas,  
escrita as minhas ternezas.

Âs penhas conto meus males;  
digo aos troncos minhas queixas:  
Mas não me consolam estes,  
nem me dão alivio aquelles.

Que como penhas, e troncos,  
vos retractam na dureza;  
por mais que clame, não sabem  
ouvir-me troncos, nem penhas.

Hora deixay, meus Amores,  
o ser duro para as pedras.  
Céde Deidade em ser pia  
pois sois Deidade em ser bella.

E acabe-se este penozo  
inferno de minha auzencia;  
e ver nesta vida gloria  
com vossa graça meressa.

## CLORI, DIVINO MILAGRE<sup>20</sup>

O Romance refere-se ao sofrimento do eu lírico. No início, lança um novo olhar sobre seu passado, ao recordar uma saudosa Dama, a qual ele descreve na metáfora do divino Milagre do amor e, ao final, ela, sem o saber, devora a sua sanidade. Na estrofe: *Aquelles mesmos extremos, que obrava fino amorozo, quando a cauza os fez discretos, a disgrassa os deixou loucos.*, eu lírico, inebriado pela felicidade de recordar-se da Dama, na sua ausência reconhece uma parte de loucura nesse amor extremo. Ao mesmo tempo, o eu lírico se deleita, mas sofre com as emoções no estado contraditório desse amor marcante.

Clori, divino Milagre  
Valla-me Deos, que saudozo  
passo desses bellos rayos!  
vivo destes belos olhos!

Tal, minha Vida, me vejo;  
que em tranze tão perigozo,  
sem alma cuido que vivo,  
sem vida entendo que morro.

Tudo para mim são penas  
quanto vejo, e quanto nóto;  
que athé dos mesmos alivios  
se compoem os meus destrossos.

Aquella mesma esperanza  
que ás vezes foy alvorosso,  
se passou a ser delirio,  
devendo de ser socorro.

---

<sup>20</sup> Fl. 219-223. A huma Dama em huma saudoza auzencia. Romance.

De Aquellas mesmas memorias,  
que em prazeres tão notorios,  
me aliviáram retractos,  
já me intimidam assombros.

Aquella mesma fineza  
de que fíey o meu gosto;  
como insentivo ao desprezo,  
ficou de amor dezabono.

Aquelles mesmos extremos,  
que obrava fino amorozo,  
quando a cauza os fez discretos,  
a disgrassa os deixou loucos.

Emfim, aquelles queixumes  
com que o vosso desdem chóro,  
devendo estimar-se affectos,  
se castigam como oprobrios.

Vede vóz, se desta sorte,  
minha vida, eu viver pósso;  
pois quem me anime não vejo,  
e só quem me mate encontro.

Se de meus ays fiar quero  
este alivio que não lógro,  
como no ár me afianso,  
por alento no ár recólho.

Se em hum suspiro, procuro  
hum só remedio piedozo,  
já se desvanece em vento,  
se cá se formou em fogo.

Se emfim do que chóro, espero  
ver admitido o meu rôgo;  
que me importa, eterno pranto,  
se vos acho disso escolho?

Se cáлло, julgão me tibio;  
se grito, chamais-me louco;  
e ou me perco no que deixo,  
ou perigo no que óbro.

Emfim; se de toda a sorte,  
não tem alivio hé forçozo:  
de todo quero morrer,  
se hei de perder-vos de todo.

## ENTRE AS SOLEDADES TRISTES<sup>21</sup>

Neste poema, o eu lírico está afastado de sua amada, expressando desde a primeira estrofe o seu sentimento de saudade e tristeza por essa ausência. Compara a interlocutora à personagem Tisbe, no sentido de demonstrar a semelhança do seu sofrimento com a trágica narrativa de Piramo e Tisbe, de Ovídio, na qual os dois personagens do poema são impossibilitados de viver um amor pleno.

Entre as soledades tristes<sup>22</sup>  
deste confuzo silencio,  
mudo ouvinte de meus males,  
cego algóz de meus tormentos.

Idolatrando impossiveis,  
vivo, Tisbe, para exemplo  
das violencias da fortuna,  
das jurisdicoens do tempo.

Âs mãos de huma tirania  
tão firmemente padeço,  
que nenhuma queixa aos áres  
hey logrado em meus extremos.

Por interprete em meu dano,  
têmo a morte; e não receyo,  
temer, que só diga á morte  
o que eu proprio não confesso.

---

<sup>21</sup> Fls. 297-302. Expreçoens amorozamente sentidas, de hum Amante á sua Dama. Romance.

<sup>22</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 50v. rom. 35; BA 49 III 83 fl. 188.



As lagrimas, e suspiros,  
que dezaço em agoa, e vento,  
nem nos olhos, nem na boca  
sentem do meu mal os éccos.

Não pareça em minhas áncias  
dezaçogo o que hé sobejo,  
que adonde se adora a cauza;  
se estima muito os effeitos.

Basta que não saiba parte  
a vóz de meu sentimento,  
e que inda em tudo o que callo,  
não saiba tudo o que peno.

Basta que viva no alivio  
tão cobarde o meu disvelo,  
que até dezejando a morte,  
lhe pareça que me atrevo.

Basta que em mim se ache o damno  
tão senhor de meus affectos,  
que julgue por ouzadia  
o que hé menos que receyo.

Mas Tisbe, eu já de rendido,  
de todo o bem dezespero,  
porque curar impossiveis,  
me mal quistar os remedios.

Disvelado em minhas penas  
encontro em meu mal socêgo,  
que adonde o pezar dá vida,  
serve o favor de veneno.

Tão bem quisto com meus males  
estou, que têmo perdê-los;  
e em lizonja de teus golpes  
ácho os alivios groceiros.

Já por triste, tenho dado  
em presumir de discreto:  
Mas Tisbe, quem soube amar-te,  
como poderá ser nescio?

Os pezares que já tive  
me mátam, porque os não tenho;  
e quanto gózo de alivios,  
tanto de penas padeço.

Que seguro, fino, e firme,  
Tisbe, em teu culto me empenho;  
pois enquanto houver quem mate,  
porfia heyde ser dos tempos.

Reziste o bronze ás Idades;  
obstina-se o monte aos ventos;  
mas nem por monte hé mais firme,  
nem por bronze hé mais eterno.

Só minha fé sabe, Tisbe,  
passar de fineza a exemplo;  
tornando ao monte mudavel,  
fragil ao bronze fazendo.

Sirvão-me, emfim, tantas penas  
se quér de merecimento:  
Mas se hei de ser venturozo,  
Tisbe, como pósso sê-lo?

## JÁ SABEIS, PRENDA ADORADA<sup>23</sup>

O eu lírico neste poema exprime um grande afeto pela amada, ao ponto de comparar o seu sentimento com uma doença, sugerindo que sofre de mal de amor, como uma febre que o acomete. Desse modo, acredita que para se curar desse mal precisa se afastar da amada, razão desse sofrimento sem medidas. Ao final, acaba declarando o nome desta Dama, “Margarida”, nome que, por algum motivo deveria estar em segredo.

Já sabeis, Prenda adorada,  
que morro daquelle extremo,  
de que fiquei mal curado,  
para cair mais enfermo.

Bem vedes, que por matar-me  
o mal de amor experimento:  
na recahida mais firme;  
o perigo mostra mais certo.

Não vedes, quão encontrados  
são meus males; pois padeço  
na tiricia dos favores,  
a hydropezia de affectos?

De Amor, a terçan mais doble,  
repetidamente tenho:  
no gosto, as intercedencias;  
na desgraça, os crescimentos:

---

<sup>23</sup> Fls. 323-325. Confirmações do affecto A huma Freira que amava, chamada Margarida. Romance.

Efeitos de frio, e febre,  
experimento se te vejo.  
fogo em desejos ardo  
tudo o que em lagrimas bebo.

Por violencia dos meus males,  
pérco a falla, a vista pérco:  
Mudo, no mal que não digo.  
cego, na luz que não vejo.

Amor pois, médico douto,  
me manda, com vil imperio,  
que busque largas distancias,  
pois não há outro remedio.

Adeos, minha Margarida:  
Minha te disse? (Ay que êrro!)  
A ty te goza quem ámas:  
A mim me máta quem vejo.

## BELLA FILIS DOS MEUS OLHOS<sup>24</sup>

O eu lírico exalta e endeusa a mulher amada, como vemos na primeira estrofe: *Bella Filis dos meus olhos, Feittisso da minha vida, da minha alma Passa tempo, do meu coração Delicia*. Ao longo da descrição que o caracteriza, elogia sua amada, descreve a saudade, as lembranças boas e o amor que sente por ela e, ao mesmo tempo, alerta que está prestes a morrer, já que está sangrando. Em seu desenvolvimento, o poema faz referência à Filis, personagem da mitologia grega. Na narrativa mitológica, Fílis e Demofonte se apaixonam intensamente, porém quando Demofonte viaja para a casa dos pais e demora mais tempo que o prometido, Filis se suicida por não suportar a dor da ausência do seu amor. Assim como Fílis morre sentindo saudade do seu amado, o eu lírico que está prestes a morrer e clama para que seu amor esteja com ele nessa hora. O autor revela o nome de sua 'Filis' apenas no primeiro verso da última estrofe: *Hora acodí Marianna*. Este recurso utilizado para caracterizar as mulheres que protagonizam os poemas de António da Fonseca Soares são bem conhecidos. São parte de seu repertório clássico a serviço da poesia popular que aparentemente produz.

Bella Filis dos meus olhos,  
Feittisso da minha vida,  
da minha alma Passatempo,  
do meu coração Delicia.

Estando bem lastimado  
com seis, ou sete sangrias,  
não quiz deixar, meu Amores,  
de vos mandar estas cifras.

---

<sup>24</sup> Fls. 343-347. Escreve o Autor a huma Dama a quem amava, em occazião que elle se achava sangrado. Romance.

De mais, *que* quem vive triste  
entre mil melencolias,  
magoado com pezares,  
oprimido com desditas.

Não sabe, de nenhum modo,  
fazer coiza que devirta:  
que adonde a doensa móra  
não póde haver alegria.

Se por ventura, groceira  
for hoje a minha poezia,  
perdoay, pois se desculpa  
com ter o nome de minha.

Porem se ésta ha de tocar  
dessas mãos a bizzarria;  
inda que seja indiscreta,  
hé força ser entendida.

Pois logra, por venturoza,  
influencias tão benignas;  
que chega a ser ignorancia  
descripção á sua vista.

Aqui fico saudozo  
nesta cama, Prenda minha,  
todo aflicto com tormentos,  
todo triste com fadigas.

Vivo sentindo desgraças:  
Mas ay meu Bem, *que* hé mentira  
acreditar-me por vivo,  
quanto morro cada dia.

Com tudo, aqui vivo triste;  
se vida póde lograr  
quem morre em cada gemido,  
quem desmaya em cada hum ay.

Já despojo dos tormentos,  
objecto das áncias já,  
as mágoas tenho por menos,  
quando as lembranças por mais.

Vossas memórias me matam,  
porque vos não vejo mais:  
Quem de prendas tão bonitas  
descuidar-se poderá?

Porque se tão retractada  
no meu peito, amor vos tráz,  
por reliquias precioso,  
por brilhante original:

São precisas as memórias  
nestes excessos que faz,  
protestando de lembrado  
quem venera singular.

Assim, meu Bem, me succede;  
pois choro, entre dores tais,  
lagrimas de Rio em Rio,  
suspiros, de mar em mar.

Desta sorte assim saudozo  
fico sem vóz: Mas ficar  
sem vóz, e morrer eu logo,  
coiza mui certa será.

Hora acodi Marianna  
a minhas penas; mostrai,  
que o bem de vossos favores  
póssa divertir meu mal.



## CORAÇÃO: TOMAI ALENTO<sup>25</sup>

Com as características típicas do sofrimento amoroso, esta exortação ao próprio 'Coração' é tema recorrente na poesia de Fonseca Soares. Trata-se de uma forma ensimesmada de referir algum tipo de sofrimento ou desilusão amorosa pelo ou pela qual passou o eu lírico. A exortação 'tomai alento', que abre o poema, sugere um desenvolvimento cumulativo de argumentos em favor do consolo que o eu lírico vai dar aos sentimentos de sofrimento pelos quais passou. Não ficam claros os motivos, não há uma referência específica a uma situação de mal de amor, tampouco refere a alguma possível amada. Nesse sentido, trata-se de um poema de assunto genérico, o que, traz um elemento de criatividade para a composição.

Coração: tomai alento:  
não desmayes no sentido;  
que quem vos cauza pezames,  
vos communica os alivios.

Mas, por muito venturozo,  
não vos despenheis altivo,  
que nos logros da ventura  
lhes falta o ser prezumido.

Se por feliz alcansaste  
hum favor tão excessivo,  
olhai, que na melhor sorte  
póde o azar ver-se escondido.

---

<sup>25</sup> Fls. 409-412. Fallando o Amante, com o seu Coração, vendo-o favorecido dos agrados de Nize. Romance.

Se vos segura firmezas  
quem vos ostentou retiros;  
posto estejais levantado,  
hé desgraça haver cahido.

Tomay na mayor bonansa  
os mais perigozos riscos;  
porque no mayor seguro  
vem disfarsado o perigo.

Em que livre do naufragios,  
temey inda os precipicios;  
que á vista da confiansa,  
hé culpa ser atrevido.

Se principios venturozos  
lograis venturozo, afirmo,  
que para fins mais faliveis  
hão de temer-se os principios.

Mas não temais, Coração:  
seguro estais de offendido;  
que á vista de tanta gloria,  
o temôr hé desvario.

Não receyaes mais pezares;  
não vos temais dos castigos;  
pois de firme vos abona  
quem dezestima os delictos.

Porem lograi receyozo,  
e não seja o defensivo;  
sendo o vosso mal remedio,  
o vosso gosto delirio.

Mas emfim, meu Coração,  
day mostras de agradecido;  
que sempre agradecimentos  
foram do primôr indício.

Então lograis mais empenhos  
quando mais favorecido:  
mas neste empenho obrigado  
sabei que mais vos estimo.

E pois alcansais favores  
de hum Portento tão divino,  
à prodigios amorozos  
correspondes com prodigios.

## VIVO AUZENTE: MAS NÃO VIVO<sup>26</sup>

A ausência da amada, neste poema, aparece retratada em dois momentos: o primeiro caracteriza a própria ausência e o peso do sofrimento que isto causa. A antítese ‘vivo ausente mas não vivo’ sugere tanto a morte em vida como forma de opção pela desistência de tudo, como sugere também que a adversativa leve à ideia de proximidade pela elipse do adjetivo ausente, se se pensa em ‘vivo ausente mas [porém] não vivo [ausente]’. Os argumentos dados para a referência à ausência são argumentos de um não-viver, que compõem a primeira parte do poema. Todavia, a partir da décima quinta estrofe, o processo descritivo das comparações que o eu lírico faz à beleza da mulher ausente o trazem de volta à vida. O final não é feliz, dada a persistência da ausência, mas não é trágico, posto que a vida se mantém: *Emfim; pois no fim da vida este martirio me chega, pois que em hum retiro acabo, pois que espiro em huma auzencia.*

Vivo auzente: mas não vivo<sup>27</sup>;  
que quem desse Bem se auzenta,  
se morre na realidade,  
vivi só nas aparencias.

Pois se custo o fenecer,  
e penar em huma auzencia;  
manifestamente morre  
quem de vóz auzente pena.

Mas ay, que gostozo acabo;  
pois creyo, adorada Prenda,

<sup>26</sup> Fls. 413-419. *Sentimentos* de hum Amante na auzencia da sua Dama. Romance.

<sup>27</sup> Tradição manuscrita: MLBP 66, 295; \*No ms. 132 do C. Pomb. da BNL o copista escreveu ao lado “não me parece do poeta”; BNL 8575 fl. 80; 9322 fl. 179; 132 C. Pomb. fl. 164.

que viver sem vóz hé culpa,  
morrer por vóz hé fineza.

E assim, qual Cisne amoroço,  
que solemniza es exequias,  
com seus suspiros espiro,  
feneço, com minhas queixas.

Hé possível nos queixemos  
com afeiçoens tão diversas,  
querendo-vos a matar  
que eu só a morrer vos queira?

Mas matai-me, que estes golpes  
inda que a vida me levam,  
são favores, não agravos,  
são lizonjas, não offensas.

Pois com tal graça matais,  
que meu peito se o pondera,  
em vez de matar a graça,  
que está a matar confessa.

Hé possível, que passando  
nesta auzencia escuras trevas,  
não busque nos vossos olhos  
luzes tão claras, e bellas?

Mas já que meu amor busca,  
qual maripoza indiscreta,  
rayos em que se consome,  
e ardores em que se queima:

Hé possível *que* o meu pranto  
hum mar de lagrimas seja,  
e nelle não busque a nado  
esse meu Nôrte, essa Estrella?

Mas ay! *que* como infeliz,  
qual Leandro me perdêra,  
e não fôra para a vida  
para a morte deligencia.

Emfim; pois *que* acabo auzente,  
a fortuna adversa ordena,  
morra eu, vivais vóz;  
vóz com gosto, e eu com pena.

Morra sem ver as prizoens  
*que* formais dessas madeixas,  
*que* por desprezarem o ouro  
não são do mesmo cadeyas.

Porem se não prende, mata  
o cabelo em doce guerra;  
*que* hé mata, adonde a seu salvo  
o Amor o peito assalteya.

De cristal essa campanha,  
animada hé a neve nella;  
*que* sendo a todos tão branda,  
sói para mim foi tão tésta.

Hé a Deydade, em cujo Templo  
a alma idolatra, e venera.  
pois nas campanhas dos olhos  
por o Amor tochas acezas.

O Nariz, que de medrozo  
está levantado á lerta,  
por não lhe roubarem as flores,  
hé das mesmas sentinela.

Jasmins, e Rozas nas faces  
desfolhou a Natureza,  
onde a purpura, e a neve  
equivocam assistencias.

A boca hé rubim partido,  
que a thezouro mil riquezas;  
joya de bellos diamantes;  
pois só diamantes enserra.

Esse jasmin, que acabando  
tão linda circumferencia,  
quando o Rostinho arremata,  
afronta toda a belleza.

As Mãos, feitisso hé de alcorsa,  
animadas assucenas,  
e que por feitas em tórno,  
eram boas para Freiras.

Os péz, por tão pequeninos;  
não vos notam de soberba;  
porque se tem em mui pouco  
quem em pouco se sustenta.

Mas ay! para que retracto  
perfeiçoens, que me atormentam,  
se hé motivo de acabar  
o viver auzente dellas?

Emfim; pois no fim da vida  
este martirio me chega,  
pois que em hum retiro acabo,  
pois que espiro em huma auzencia.

Adeos meu querido Enleyo,  
adeos minha Joya bella,  
aDeos meu doce Feitisso,  
aDeos minha Rica Prenda.



## BELLA CLORI DOS MEUS OLHOS<sup>28</sup>

A ausência da amada Clori, neste poema, está expressa em termos superiores. Terra e Céu, Beleza, Natureza, Formosura e referências a divindades menores da Cultura Greco-Romana estão a serviço da incapacidade de referir a beleza e a pena que gera a ausência de Clori. Nesses termos, um dos vocativos utilizados pelo eu lírico para manifestar a dubiedade de comportamento ou a intensidade de um sofrimento está no substantivo 'Feitiço' (*Vóz, adorado Feitiso, cujo belo rosto obstenta em tanta flor animada, as gallas da Primavera.*) usado em termos adjetivos para caracterizar a ação devastadora que a mulher pode exercer sobre o seu amor

Bella Clori dos meus olhos;  
cuja singular lindeza,  
estima a Terra por Flor,  
inveja o Ceo por Estrella.

Vóz que sois tão superior,  
que por bonita, e por bella,  
vos págam já feudatarias,  
tributo todas as Deozas.

Vóz, a quem divinamente  
quiz fazer a Natureza,  
emulação das Formozas,  
sendo pasmo das Discretas.

---

<sup>28</sup> Fls. 427-432. Expreçoens a Cloris dos Sentimentos padecidos pello seu Amante em huma auzencia. Romance.

Vóz, de cujas perfeiçoens  
todos sabem com certeza,  
que sendo afronta de Flora,  
desmayo sois de Amalthêa.

Vóz, adorado Feitisso,  
cujo belo rosto obstenta  
em tanta flor animada,  
as gallas da Primavera.

Vóz que por unica tanto,  
livre estais de competencias;  
pois, de competir convosco  
não ouza a propria Belleza:

Ouvis-me pois meus pezares,  
e vereis quanto atormenta  
a pena de huma saudade,  
os rigores de huma auzencia.

Aqui vivo neste Monte,  
metido em tal aspereza,  
que o gôsto me martiriza,  
e só me alivia a pena.

Aqui tambem, meus Amores,  
me faz já, com que padeça  
cada saudade hum suspiro,  
cada suspiro huma queixa:

Aqui, meus olhos, tambem  
aquella dita me lembra  
que tive na vossa vista;  
logrei na vossa prezença.

Aqui, adorada Clori,  
tanto sinto a vossa auzencia;  
que a gloria de tervos visto  
me acrescenta mais a pena.

Aqui, Feitisso adorado,  
ésta sinto, e sinto aquella;  
dos olhos brotando Rios;  
do peito exaltando queixas.

Assim queixando-me sempre,  
estou ao pé de huma penha;  
que a meus suspiros se move,  
e a meus gemidos se quebra.

Vede agora, de que sorte  
a pena hé que me atormenta,  
eo coração me maltracta,  
se assim tem tractado as pedras.

Aly tambem oisso ás vezes,  
com bem latima, e tristeza;  
suavemente sentida,  
cantar huma Filomena.

Vede outra vez, meus Amores,  
o que vay de pena a pena;  
pois eu chorando padeço;  
e cantando, ella se queixa!

Acolá vejo tambem  
huma corrente ligeira,  
que com brava furia, vai  
roendo as pedras, trevêssa.

Outra corrente em meus olhos,  
Clori, não menos pequena,  
inda com maior furia tem  
feita no meu rosto brecha.

Assim, meus olhos, passando  
a vida estou; thé que queira  
a Fortuna melhorar-me,  
o Ceo livrar-me de auzencias.

## MEUS OLHOS: PARECE MUITO<sup>29</sup>

O sofrimento amoroso, neste poema, faz-se no campo dos sentidos e do lamento. 'Ver', 'padecer', 'queixar', 'confusões', são termos que povoam a lamúria do eu lírico, cujas palavras caminham na direção estar se referindo este órgão do corpo responsável pela visão, mas que ao cabo dos seus argumentos demonstram que 'Meus Olhos', aos quais se refere, pode se tratar de um modo carinhoso de se dirigir à pessoa amada ou desejada, primeiramente na referência às '*confusões* nestas ânsias que padece' e, por fim, quando alterna o vocativo: *Pormetê pois, meu Cuidado*, que da dôr em que me péssô, ache o mais discreto alívio: *nesses ricos olhos bellos* e revela estar envolvido, dirigindo-se à pessoa possuidora 'dos ricos olhos belos'.

Meus olhos: parece muito  
tanta dillação por certo,  
quando só ver-vos procuro,  
porque me mata o não ver-vos.

Delles quizera queixar-me;  
porem não pôsso fazê-lo:  
pois quando busco hum discurso,  
somente encontro hum silencio.

Entre o rigôr, e o decoro;  
por entre a queixa, e o tormento,  
sempre tropéssô nas vozes,  
porque nos males tropéssô.

---

<sup>29</sup> Fls.437-439. Dillatando huma Dama o favor prometido de aparecer a huma janella. Romance.

Quando procuro hum queixume,  
acho somente hum disvelo,  
dezencontrando os alivios  
entre o pezar, e o respeito.

No que padeço, e me aflijo  
no rigor, e no desejo;  
têmo dizer o que sinto,  
so quero occultá-lo temo.

Porem, nestas confuzoens,  
nestas áncias que padeço,  
mais máres vou dando aos máres,  
dando mais ventos aos ventos.

No que por saudozo chóro,  
e no que suspiro téрно,  
encareço na fineza  
quanto no mal encareço.

Pormeti pois, meu Cuidado,  
que da dôr em que me péssó,  
ache o mais discreto alivio:  
nesses ricos olhos bellos.

## MARIANNA, EM CUJA GRAÇA<sup>30</sup>

Neste romance-carta, o eu lírico responde à dama de nome Marianna sobre as más notícias de acontecimentos sucedidos. O romance se inicia com saudações na forma do elogio e tristeza pelas más notícias, relacionadas a um mal de saúde que o acometeu. O eu lírico lamenta que a dama não possa vir cuidar de seu mal, indicando que as tentativas do médico não surtem efeito sem a presença da mulher. Narra, depois, a visita do barbeiro para a sangria. Indica também receber amigos, que lhe fazem companhia. Encerra-se alegando que o verdadeiro mal por que passa é a ausência da dama.

Marianna, em cuja graça  
quiz a fortuna juntar  
descripção sem semelhante,  
formozura sem igoal.

Pois que tanto dezejoza,  
ter noticia dezejais  
de meu pezar, aqui o conto,  
inda que com meu pezar.

Que tão contente vos quero;  
que não tomára eclipsar  
as glorias deste capricho  
com as penas de meu mal.

Entre dois extremos posto  
meu coração se imagina;  
hum, sentir ésta doensa;  
outro, não ver vossa vista.

---

<sup>30</sup> Fls. 535-541. Respondendo a huma Dama chamada Mariana que dezejava ouvir novas do Autor. Romance

Sendo que, qualquer excesso  
destes males, bastaria  
para causar sentimentos,  
para motivar desditas.

Vêde se serão agora  
minhas penas excessivas;  
quando no mar destes males  
anda naufragando a vida.

Vem o Doutor vezitar-me;  
mas que importa, Mariquitas,  
quando só tu nestas fevres  
tomar-me o pulso podias?

Se passey alegre a noite,  
me diz: Milagre seria,  
sem ver as tuas Estrellas,  
lograr na noite alegrias!

Manda aplicar-me remedios:  
Mas sempre em vão os aplica;  
porque destes meus achaques,  
só tu és a medicina.

Se me quer tomar o pulso,  
fôra grande maravilha  
ter alento quem do corpo  
julga a alma ter dividida.

Entra a sangrar-me o Barbeiro,  
áta-me no brasso a fita:  
pica a lanseta; e tirana;  
toda a alma tambem me pica.



Fére groceira a lanseta  
mas hé coiza dezabrida,  
que quem tem tal agudeza,  
obre tanta groceria.

Ao duro golpe do ferro  
corre o sangue; e quem duvida,  
que tendo no peyto o fogo,  
a ferro, e fogo estaria?

E se com tantos rigores  
não pode acabar a vida  
(minha Vida) foy somente  
por não ser a vida minha.

Aqui me vem os Amigos  
acompanhar nesta lida;  
que por certo foy ventura  
ter nos males companhia.

Qualquer, com graça, procura  
devertir-me: Mas ay vida!  
que sempre fica em desgraça  
quem sem tua graça fica.

Se por ventura algum delles  
alegre me solicita,  
hé morrer, porque nos Tristes  
sempre foy morte a alegria.

Desta sorte padescendo,  
sofro tantas tiranias,  
sem lograr os teus agrados,  
sem ter as tuas caricias.

Entre mudos sentimentos  
a alma luta sentida,  
sem poder ver por penosa  
o que tu logras por linda.

Chorando tuas saudades,  
dezafoja enternecida:  
suspira, porque lhe negas  
o mesmo bem que suspira.

Cego estou, sem dos meus olhos  
ver Meninas tão bonitas:  
Mas como terão luz elles,  
sem terem tuas Meninas?

Hora aDeos, ricos Amores;  
que a pena de suspendida,  
por se parecer comigo,  
cada instante dezanima.

## DAI-ME ATENÇÃO POR HUM POUCO<sup>31</sup>

O eu lírico espera pela atenção e amor da Dama chamada Elena que não corresponde. Registram-se no poema recursos retórico-poéticos de uso de personagens mitológicos, como forma de alegorias, em especial, referências à beleza e à inteligência de sua amada, comparando-a a Helena de Tróia, conforme podemos observar em alguns versos: *Por huma Elena ardeu Troya, Elena; e teu rosto bello faz com que fosse a minha alma segunda Troya de incendios*. A referência abre espaço para que a incomensurável beleza, que descreve e compara, seja acompanhada da tragédia que acompanha a narrativa homérica. Assim, o sentimento do eu lírico está igualmente alimentado de outras sensações, como o desejo e o sofrimento nas emoções desse amor expresso.

Dai-me atenção por hum pouco,  
sabereis, meu doce Emprego,  
males, que saudozo eu passo,  
penas que auzente padeço.

Não me culpeis, meu Feitisso,  
porque tosco as encareço;  
que o desconto nas frases,  
hé do penar argumento.

Val estou, minha Adorada,  
no tempo que não te vejo;  
que se creyo que estou vivo,  
hé pello muito que penso.

---

<sup>31</sup> Fls. 560-563. A huma Dama, chamada Elena, expressando-lhe o Amante as penas que sente pella não ver. Romance.

Cercam minha triste vida  
tão numerosos tormentos,  
que dura enquanto duvida  
a qual se rende primeiro.

Hé de penas, e pezares  
meu coração, cifra, e centro;  
meus olhos são vastos máres;  
Ethna abrazado o meu peito.

Disgraça me fôra amarte,  
pois hé da disgraça termo;  
se para arder em teus rayos,  
soubera deixar-me alentos.

Tantos são, Vida, os suspiros  
que sáhem deste meu peyto,  
que fica esfera do fogo  
todo a Região dos ventos.

Por huma Elena ardeu Troya,  
Elena; e teu rosto bello  
faz com que fosse a minha alma  
segunda Troya de incendios.

Mas se sabe o Girasol  
quando se lhe auzenta Phebo,  
desmayada toda a pompa  
mostra sentidos extremos:

Que *muito*, que em mim se vejam  
tão rigorozos excessos,  
quando me faltam teus olhos  
dous Soes, em luzes tão bellos?

Hora aDeos minha Saudade;  
que hé tal minha dôr, que têmô  
que inda encarecendo-a mais,  
sempre hei de explicá-la menos.

E melhor será, que sirvam,  
para dizer-te o que peno,  
de vozes as suspençoens,  
e de lingoa o meu silencio.

## AGORA, MINHAS SAUDADES<sup>32</sup>

Ao tratar desse que é um dos mais utilizados substantivos existentes na língua portuguesa, a exortação à 'Saudade' ou até às 'Saudades' figura neste romance como uma reflexão sem referência a pessoa amada qualquer ou mesmo sem referência a um sentimento único. O eu lírico exorta a Saudade em seu estado bruto, como se filosofasse acerca do termo. No romanceiro de António da Fonseca Soares, regista-se outro poema com características semelhantes, de personificação do sentimento para com ele debater, ou para descrevê-lo, ou ainda para colocá-lo em evidência. Trata-se do poema que figura como 'Romance 11' no manuscrito 2998 da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra e que, no romanceiro da Biblioteca da Ajuda, elaborado por António Correia Viana, figura no manuscrito 49-III-77, fl. 421, iniciado pelos versos *Amor por esta vos juro e por tantas outras mil*. Nele, a exortação ao 'Amor' se dá na forma de vitupério, colocando o eu lírico com voz de revolta em relação aos seus efeitos. A estratégia é semelhante no sentido de que em ambos o sentimento é exortado em suas qualidades e se personifica. Diferem, todavia, no tratamento mais delicado que neste poema dirigido à Saudade o eu lírico dá ao tema.

Agora, minhas Saudades,  
 vos tenho por mais tiranas;  
 pois de mim sois bem sentidas  
 quando sois bem explicadas.

Pode o Coração ferido  
 sentir-vos cá dentro n'alma;  
 e sem a que me levais;  
 te-la para sentir mágoas.

<sup>32</sup> Fls. 564-572. Falla hum Amante com as Saudades que sente na falta da vista do seu Bem. Romance.

Pode, de hum Bem na partida,  
o peito partir-se em áncias;  
mas pellos olhos desfeitos  
não póde o peito expulsá-las.

Não chora quem vos padece;  
pois vindes tão solitarias,  
que inda nem do proprio pranto  
quereis ser acompanhadas.

Occulto misterio sois,  
que a lingoa vos não profana,  
o pranto vos não exprime,  
a pena vos não rellata.

Fogiz do pranto, e sospiros;  
pois viveis tão retiradas,  
que do peyto não sahez,  
que não passais da lembransa.

Inda o nome de Saudades,  
saudades vos não declara;  
vóz a sentir humas dellas,  
eu a sofrer outras tantas.

Saudades sois de vóz mesmas;  
e tanto em mim vinculadas,  
que por em mim assistires,  
nem vosso nome vos ácha.

Quem se empenha a descrever-vos,  
de padecer-vos não tracta,  
porquanto, huma alma saudoza,  
menos eloquente falla.

O fogo sois da eloquencia,  
sois da descrição tiranas:  
quem vos relata, não sente;  
que sente, mal vos relata.

Em as penas que me dais,  
voasteis tão remontadas,  
que a perder ficais de vista  
á pena mais elevada.

Ao menos, minhas Saudades,  
eu de vóz me não queixára,  
se sabendo dar-me penas;  
me soubereis formar ázas.

Mas já de vóz me não queixo,  
mas sim do amor que vos cauza;  
como se para tirano,  
o mesmo amor não bastára.

Não chora quem vos padece;  
como se por matar a alma,  
não fôra grande martirio  
hum desejo êntre tardansas.

Hora já sey sois, Saudades;  
menos do que amor tiranas:  
Levai-me a quem me levastes;  
ou trazei-me quem vos manda.

Dizey a Amor fogitivo,  
que sois em mim escuzadas;  
que não mata de saudades  
quando de amores me mata.



## AMADA PRENDA MINHA<sup>33</sup>

Um poema elogioso a uma *Amada Prenda* respeita o decoro da produção de poemas amorosos seiscentistas, trabalhando com recursos como o quiasma, paradoxos e as metáforas para mostrar o quanto é lindo e custoso o amor. Os paradoxos propostos que se encontram nesses versos são: martírio e doçura, vida e morte, alívio e dor, entre outros sofrimentos que refletem os sofrimentos. Assim, o poema *Amada prenda minha* homenageia a uma mulher em versos heptassílabos e em termos de sentimento e sofrimento amoroso, tal e qual outros tantos produzidos à época, em que o eu lírico está sempre em condição de inferioridade, buscando retratar, exortar e alcançar o inalcançável, sua amada, produtora de sofrimento, quer por sua beleza, quer por suas qualidades, fossem elas positivas e, portanto idealizadoras de uma Mulher-Maria, fossem elas negativas, ou produtoras de uma Mulher-Madalena.

Amada Prenda minha<sup>34</sup>,  
meu adorado Emprego,  
por quem morro pensando,  
por quem vivo morrendo.

Auzente dos teus olhos;  
tão gostoso padeço,  
que me hé doce o martirio,  
e suave o tormento.

Mas se tanto te adoro,  
mas se tanto te quero;  
que só de estar te amando,  
amante me sustento:

<sup>33</sup> Fl.s 583-587. Saudades em huma auzencia. Endexas menores.

<sup>34</sup> Tradição manuscrita: MLBP 22, 18; BGUC 2829; BPB 373, fl. 287

Tanto o pensar estimo  
depois que te não vejo;  
que só julgo de alivio  
as horas que mais peno.

Ambiciozo dos males,  
tanto eu os apетesso;  
que glorias já não busco,  
e as penas só dezejo.

Quando, minha Adorada,  
saudozo considero,  
são os bens quye possuinha,  
males que experimento.

Aquella mesma gloria  
que distante contemplo,  
no martirio em que vivo  
hé meu martirio mesmo.

Que hé bem, porque se veja  
o meu mal mais severo,  
ser da penna motivo  
e da gloria instrumento.

Para penar, não busco  
soledade, ou silencio;  
porque a minha saudade  
todo o lugar faz êrmo.

Nem pesso para o pranto  
lagrimas ao Mondego,  
porque os meus olhos sempre  
vão dou máres feitos.

Para arder de saudade  
não passo ao fogo incendio;  
que se de Amor sou Ethna,  
em mim proprio me queimo.

Do vento não me valho  
nos ays com que me queixo;  
que tormentos mayores  
habitam no meu peyto.

Para abrandar não busco  
o duro dos rochedos;  
porque acho mais dureza  
no meu fado severo.

Todo quanto me occupa  
a vida, o sentimento;  
mais fino dezesimo,  
mais amante desprezo.

Porem, se ninguem deve  
sentir com tanto extremo,  
seja o meu mal prodigio,  
e a minha dôr portento.

## ESSE MAL, QUE ASSIM VOS TEM<sup>35</sup>

Neste romance, o eu lírico tece uma analogia entre o 'mal' por adoecimento que atinge o seu 'bem' querer. Recorre à estratégia da repetição ou da recorrência para enfatizar a antítese. No entanto. As antíteses, segundo Lausberg (2011), podem se formar por uma acumulação, quando elas se dirigem para o mesmo objeto. E a repetição amplifica um sentimento. Assim, ainda que deslocadas do 'estado de saúde' da amada para o 'afeto' do amante, o processo de retomadas, repetições e recorrências, que redundam em acumulação, acaba por evidenciar o jogo implícito da dicotomia 'mal e bem'.

Esse mal, que assim vos tem,  
dôr hé para mim mortal  
que sôfro mal tendes mal,  
querendo-vos tanto bem.

Este mal, por ser mayor,  
que em tão grande bem se pôz,  
faz mal de apontar em vóz,  
provando em mim seu rigôr.

Quando, meu bem, vos vi tal,  
que o traje vos não convinha;  
temi, que o mal *que* em mim tinha,  
vos fosse lá tractar tal.

Vendo que em mim pouco val  
onde por mal se não tem,  
tractando mal ao meu Bem,  
me podia fazer mal.

---

<sup>35</sup> Fls. 603-607. A huma Dama, adoecendo. Redondilhas.

Desse mal, se póde crêr,  
que vendo como acontece,  
se tudo em vóz bem parece,  
que o fez por bem parecer.

Mas mal, *que* mostra bem ser,  
donde tanto bem lhe vem,  
que em vóz parecerá bem,  
sendo tão mal de sofrer?

Hé o mal que mais me mata,  
que o mesmo mal que sofreis,  
porque bem lhe pareceis,  
por puro bem vos maltrata.

Mas haja em tal mal remate,  
se elle em vóz o póde ter  
Tractemos quem bem vos quer,  
e não quem tão mal vos tracte.

Que há ahi quem este bem veja,  
segundo mal me tractais,  
que bem vos quer *que* o queirais,  
nem por mal em vóz o seja.

Porque o mal, Senhora, hé tal,  
que bem soube em que se pôz;  
pois logo que toca em vóz,  
já não fica sendo mal.

Nem por mal tão mal se tem  
porque mal em vóz está;  
porque só de mal terá  
sendo mal, sentir tão bem.

E se alguém tal mal consente,  
viva do meu dezejar,  
vivey para me matar,  
e não me mateis doente.



# POEMAS CIRCUNSTANCIAIS

---

Este grupo restrito de poemas congrega composições que se referem a situações específicas retratadas pelo eu lírico. São os poemas circunstanciais relacionados ou à saúde ou a algum fato. Seu desenvolvimento, em geral, é exortativo, como uma forma de dirigir-se diretamente a um interlocutor.



## MINHA GENEROZA SYLVA<sup>1</sup>

O romance, em versos heptassílabos, é dedicado à Sylvia, uma mulher que se tornou freira no convento do Paraíso. Por meio de uma abordagem narrativa é apresentada a dubiedade da existência da protagonista, cuja descrição das lembranças de sua vida oscilam entre erotismo e virtude. Nesse sentido, o poema é observado por duas esferas, a primeira - da lembrança, proposta na primeira estrofe - com a recordação da vida de uma dama que, por meio de metáforas, torna possível entrever sua existência mundana, marcada pela intensidade de vocábulos como *galla e pico*. A segunda esfera se dá no restante das estrofes divididas entre a alegria de Sylvia - por encontrar conforto no ciclo religioso - e o sofrimento de amantes e seus admiradores na corte. Diante disso, a dubiedade proposta na primeira estrofe em confronto com o restante do poema é repetida no decorrer dos versos, porém de outra forma, pois nesse ínterim as oposições sugerem a construção de uma imagem de dama se narra realizada e contemplada enquanto freira, já distante dos galanteios mundanos.

Minha generoza Sylva;  
em cuja galla devizo  
sois silva com muita galla,  
se silva com muito pico.

Hoje, da Corte saudoza  
vossa auzencia sentindo,  
celebra com tristes choros  
a festa de vossos rizos.

---

<sup>1</sup> Fls. 1-4. A *Dona Anna* da Sylva na Resolução que tomou de ser Freyra no Convento do Parayzo. Romance.

Mas que muito a Corte chore,  
quando vóz a deixais rindo;  
se já os gostos da Corte  
se fundam só em gemidos?

Com córte lindo, cortais  
da Corte os mimos fingidos,  
pois paga com muitos córtes  
a quem corteja seus mimos.

Do Parayzo os regá-los  
fostes buscar por retiro,  
que quem assim foge á Corte,  
bem merece o Parayzo.

Nelle, já de Estrella tendes  
os magestozos caprichos;  
pois tiveste tanta estrella,  
que mereceis possuí-lo.

Olhay, como premiados  
contemplo vossos dessignios;  
pois indo Flor no formozo,  
já sois Estrella no lindo.

De Flor, sobistes a Estrella;  
e foy favor excessivo;  
porque sois a Flor primeira,  
que logra de Estrella mimos.

Porem se sois Linda Estrella,  
eu de louvar-vos dezisto;  
porque assumpto tão celeste,  
pede aplauzo mais divino.

Logray, com feliz estrella;  
do Parayzo os alivios;  
hum Parayzo por Sancta;  
por bella outro Parayzo.

E vóz bella Sylva, nessa Freyra  
logrando de flor os Lyrios,  
não só sereis Madre Silva,  
mas estrella no luzido.

## ADOECESTES, MINHA ALMA!<sup>2</sup>

O romance dedicado à amada que adoece. O eu lírico associa à doença a beleza do objeto amado, da mesma forma que associa a dama a uma rosa encarnada que por mais que seja bela, é muito frágil, que qualquer viração a afeta. Ao se encaminhar para a conclusão, o eu lírico pergunta sobre a sua melhora, se já não sente febre, todavia, na mesma pergunta, ele se reporta irônica e duabiamente, ao referir que a amada sempre fora fogo utilizando-se de metáforas dentro do mesmo campo semântico, como ‘chama’, ‘brasa’, ‘incêndios’. Sendo que para todo esse ardor, o eu lírico sugere como arrefecimento ‘os rios de suas lágrimas’.

Adocestes, minha Alma!  
Enfermastes, minha Vida!  
Não valem contra os achaques,  
os privilegios de Linda?

Julgava eu athé agora,  
que as Beldades perigrinas,  
tinham muito de Deidades,  
e nada de sensitivas.

Porem, vivia enganado;  
porquanto a sorte destina,  
que quem tanto tem de bella,  
tenha muito de sentida.

Como sempre de melindres  
a Formozura se alinha,  
hum éz não éz a magôa,  
hum quazi nada a lastima.

---

<sup>2</sup> Fls. 202-207. A huma Dama, adoecendo. Romance.

Por isso a roza encarnada,  
que das Bellezas hé cifra,  
qualquer virassão a ofende,  
qualquer rayo a tiraniza.

Mas deixando isto de parte;  
sey eu, que a doensa esquivá,  
nunca intentou molestar-vos,  
matar-me só pertendia.

Não me buscou a mim proprio,  
discretamente advertida;  
que como sem vida peno,  
tirar-ma mal poderia.

Buscou-vos a vóz somente;  
porem soube esta Inemiga,  
que assistia lá convosco,  
vida minha, a minha vida.

E como emfim eram ambas  
em tudo tão parecidas,  
maltractou por êrro a vossa;  
cuidando ésta era a minha.

Ou foi tambem, porque estava,  
 ésta alma tanto ferida,  
que enternecida de vê-la,  
voltou contra vóz as iras.

Ay vida! quanto me pêza  
que andasse tão compassiva  
commigo a doensa; e fosse  
convosco tão dezabrida!

Bem (minha Menina) o sinto;  
que por isso, enternecidas  
lansam ryos, chóram máres  
de meus olhos as meninas.

Mas contai-me, meus Amores,  
como vos foy estes dias  
se tendes outros alentos?  
e se estais já melhorzinha?

São já menos os ardores,  
dizey? Tendes fevre ainda?  
(bem que vóz sempre sois fogo)  
Por ventura, estais mais fria?

Day me o pulso, meu Cuidado:  
Ay, que me abraço, Vidinha!  
Ardendo estais, por minha alma!  
Sois toda huma braza viva!

Oh quem me dera, meus olhos,  
que toda essa chama activa,  
neste meu peito ateyada,  
me tornára todo em cinzas.

Mas que importa, meu Bem todo,  
que anhele por ésta dita;  
se sempre o que mais dezejo,  
me néga a fortuna impia?

Mas não temais os ardores,  
que essa fevre vos motiva;  
que tenho para os incendios,  
Ryôs nas lagrimas minhas.

## IZABEL, LINDA, E DISCRETA<sup>3</sup>

Este romance foi uma continuação do *Adoeceste, minha alma!*, que narra o adoecimento da amada. No entanto, neste romance, o eu lírico destaca que a dama, Izabel, se negava ao seu bem, sendo que dos dela, ele se aproveitava. Como no poema em que a amada adocece, o eu lírico relaciona a febre à brasa, ao fogo, que podem funcionar como metáforas picantes, é possível que o mal do qual ele se aproveitou tenha essa relação. Desse modo, eu lírico demonstra que existiu uma abertura a partir dessa doença. E agora Izabel, ao sair da convalescença, passa a castigar o poeta com seus venenos, tormentas.

Izabel, linda, e discreta;  
em cujo raro Portento,  
acho cáro quanto admiro,  
e ácho tudo quanto quero.

De hum duro achaque oprimida,  
viesse, em rigoroso extremo,  
que humana inculcou sentindo,  
divina mostrou vencendo.

Sofre dores, e deu penas,  
duplicando os sentimentos,  
que enquanto ao meu bem se nega,  
dos seus males me aproveito.

Convalesceu: Deos a goarde!  
e a côr do seu rosto bello,  
introduzio na victoria  
hipocritamente o mêdo.

---

<sup>3</sup> Fls. 208-210. A mesma Dama, melhorando da molestia que padecia. Romance.

Eu, que seguindo lhe as luzes,  
lhe idolatro os movimentos,  
lhe dey parabens de sãn,  
e trouxe as razoens de enfermo.

Sahio logo em seus donaires  
a despensar-me os venenos;  
que como lógro por prendas,  
chego a sentir por tormentos.

Rizonha me ouvio festivo,  
que a fereza de seu peyto;  
quer alentar-me as finezas,  
por tiranizar-me os premios.

Oh durissima piedade  
de hum Monstro de graça, bello,  
fazer agazalho á pena,  
para bem-quistar o empenho.

Diz que minto enquanto dicta  
meu querer a seus excessos,  
e me castiga a que calle,  
accuzando o que encareço.



## DOCE ENCANTO DA MINHA ALMA<sup>4</sup>

Trata-se de poema de elogio, cujas escolhas semânticas recaem sobre o jogo de termos policiais e jurídicos. A busca das relações entre o ladrão, o roubo, as penas e as prisões seguem como metáforas de sofrimento, dedicação e não arrependimento pelo amor que o eu lírico demonstra pela amada. Há outro jogo de antíteses que se desenvolve concomitantemente, em que o ácido/azedo dos limões das agruras se contrapõe ao doce da existência da amada. Este segundo jogo, segundo o que refere a didascália proposta na edição de Correia Viana, está na informação – e portanto, justificando o poema circunstancial – de que se trata de uma ‘Freira [de nome] Fulana de Lima’. Assim, combinam-se as duas progressões, a da prisão, dada pela condição da amada, e a da Lima, que se refere ao seu nome. Em última consideração, há que se observar que, em sendo esta a musa, o poema não faz uma referência mais incisiva à questão do amor freirático, tema caro à poesia popular do século XVII.

Doce encanto da minha alma,  
Modello da minha vida;  
pois quando cruel, sois ágra;  
quando humana, doce Lima.

Tão limada em perfeiçoens  
com vossa graça infinita,  
que limitaste a memoria,  
pois convosco se exercita.

Fino Ladrão da vontades;  
pois com vossa surda Lima  
já me abristes as potencias,  
e roubaste quanto eu tinha.

---

<sup>4</sup> Fls. 420-422. A huma Freyra formoza, que se chama Fulana de Lima. Romance.

Ah que del Rey sobre vóz;  
sobre vóz péssó justissa;  
e por prender-vos comigo,  
terei a prizão por dita.

Que a Lima no Limoeyro  
seja prêza, hé coiza digna  
do Limoeyro sois flor,  
serão prizoens de boninas.

Que cadeya, por mais forte,  
que mais occulta Enxovia,  
De vóz estará segura,  
quando sois tão sutil Lima?

Eu me entregarey a vóz,  
porque quando fassais minas  
na prizão onde vivermos  
será a prizão mais rica.

E do furto a pena quero;  
Em mim a marca se imprima;  
que hé bem que sendo captivo,  
tambem serrado vos sirva.

Se o furto merecer morte;  
eu tambem as penas sinta  
pois por vóz perdido ando,  
pêrca-se tambem a vida.

## POR CERTO, MINHA AMARILES<sup>5</sup>

A doença da amada, muitas vezes, é tratada em poemas que podem ser considerados circunstanciais. O tema do amor se vê revelado pelas circunstâncias de uma distância posta pelo estado de saúde da amada. Neste poema, o assunto aparece como forma de empatia que o eu lírico manifesta em relação a tal estado. Amariles sofre de um mal e a notícia chega até seu interlocutor. Utiliza-se da estrutura do romance carta naquilo que diz respeito às formas de interrogação, mas não se explicita o modelo com quaisquer outros marcadores comumente usados pelo poeta, como 'usar a pena', 'escrever', 'responder', etc.

Por certo, minha Amariles,  
que nesta penosa auzencia,  
mais que os que padeço males  
sinto o mal que vos molesta.

Que tendes, meu doce Emprego?  
que tendes, minha Flor bella?  
Sentiz o rigor do Estio,  
na falta da Primavera?

Mas não, que o Sol deste rosto,  
faz que sempre Estio seja;  
quando as flores desse corpo  
fazem Primavera eterna.

Tendes fevre, meus Amores?  
Por certo, que ninguem crêra  
podia ter crescimentos  
huma tão grande Belleza!

---

<sup>5</sup> Fls. 423-426. A huma Dama doente. Romance

Augmentais a formozura,  
do achaque com as molestias;  
pois inda quando tão mal,  
pareces bem na lindeza:

Mas o incendio dessa fevre,  
mais *que* o do amor me atormenta;  
pois esse me ocultais mágoas;  
se este declara as finezas.

Tão bella parece a fevre  
quando o vosso pulso altera,  
que athé do mal os deluvios,  
convosco de rozas deixa.

A fevre, que vos maltracta,  
igoalmente me molesta;  
pois se altera o vosso pulso,  
desconcerta a minha veyá.

Bem sey, minha Adoração,  
que o mal que assim vos aperta,  
tem com a inveja saude,  
tem com a vangloria doensa.

Se eu fora agora o achaque,  
o mesmo, amante fizera;  
sim, por lograr tanta dita;  
não por vos dar tanta pena.



# POEMAS DE ELOGIO DA BELEZA E VITUPÉRIO DOS COSTUMES

---

A beleza feminina figura como tema constante na poesia de Fonseca Soares. Em geral, o elogio aparece por intermédio das descrições ou narrações em que a beleza da mulher se metaforiza em vários planos: a natureza, a arquitetura, a nobiliarquia. Por se tratar de categorias aristotélicas bastante cultivadas no século XVII, elogio e vitupério, embora antagônicos no sentido, são paralelos no uso, posto que ambos se referem às possibilidades de “avaliação” dos costumes, segundo o gênero do discurso epídico.

Os poemas, para maior clareza, estão organizados distintamente dentro dessas categorias, mas separados em suas ocorrências de acordo com o tipo de referência: o louvor ou o louvor às avessas. Primeiramente o elogio, depois, o vitupério.

## CLARO ESTÁ, FORMOZA NIZE<sup>1</sup>

O romance em versos hepitassílabos propõe de maneira elogiosa uma declaração à Dama Formoza chamada Nize – figura grega conhecida por ser a representação da vitória na mitologia. Assim, eu lírico traz esse poema de glorificação à Dama e fraciona os elogios em duas vertentes. Nas duas primeiras estrofes, as exaltações são baseadas na beleza mitológica, com o fito de enaltecer as características da mulher, como os lindos olhos verdes, associado a comparações com o verde da esperança. Já após a terceira estrofe, é deixada de lado a beleza da imagem grega, para que sejam enalticidas as qualidades da vitória e o do triunfo, utilizadas como metáforas bélicas representantes das armas do amor. Por fim, a partir da sexta estrofe fica clara a rendição do eu lírico a Nize, pois compreende que se o amor não cumpre o papel de cegar, tampouco será capaz de fazer triunfar.

Claro está, formoza Nize,  
que os bellos olhos que tendes,  
para o assombro são claros;  
para o meu logro são verdes.

Bem vos parece huma côr,  
em que são, como parece,  
libré á minha esperança,  
que da mesma côr se véste.

Tomáram da alva os candores,  
quando a verdura com elles,  
pirata de almas triumphá,  
com galla de bem-me-queres.

---

<sup>1</sup> Fls. 30-32. Aos engrassados olhos verdes de huma Dama formoza. Romance.

Êtas são de Amor as armas,  
que o Mundo venera, e téme;  
porque se Amor não cegára,  
tambem deixára vencer-se.

Meteis na baynha os rayos,  
Olhos, dos mais que se rendem,  
cobrindo-se ás vossas luzes,  
cobardes, não de cortezes.

Pérco ésta vez de atrevido:  
Mas nunca mais, porque sempre  
que tão lindos olhos louvo,  
aggravo a menina delles.

### **Estrilho**

Olhos verdes formozos,  
quem vos não serve,  
nunca tua esperanza  
mais reverdece



## HÉ FORÇA, SENHORA ANTONIA<sup>2</sup>

O eu lírico exalta Antonia, a mulher amada. E, sensível com a rejeição ao amor suplicante, defende a legitimidade de seus sentimentos, e reputa com ironia serem arroubos juvenis a razão do desprezo. Em linguagem descritiva, o poeta busca construir através de seus versos argumentos que tornem possíveis a percepção das qualidades encontradas em seu amor.

Hé força, Senhora Antonia,  
já que quereis que assim seja;  
que communique os discursos  
a quem communique penas.

Por saber em que ley vivo,  
só vive quem mórre nella:  
Mas há penas de tal gosto,  
que dá vida o padecê-las.

Quero-vos bem, porque sois  
tudo quanto Amor venera,  
adorando a vossa luz  
por particular estrella.

A vóz me leva o discurso  
das cristalinas esferas,  
onde são rayos as luzes  
incendios as influencias.

---

<sup>2</sup> Fls. 85-90. A huma Dama bella, por nome Antonia, manifestando-lhe o Autor o seu amor. Romance.

Nella concidero quanto  
obrou natureza destra,  
por honra de formozura,  
por milagre da belleza.

Se vos vejo, de admirado  
suspendo a alma, e potencias,  
reparando desse rosto  
na divina Primavera.

O ár, e a galla do corpo,  
pompa de Amor lizongeira,  
hé nas mãos, e na garganta  
hum choveiro de mosquetas.

Na vóz, toda Serafim:  
Nos agrados, toda honesta:  
Nos donaires, toda pico:  
No mover, toda grandeza.

Nas palavras, tudo graça:  
no dansar, tudo excellencia:  
No tracto, toda doçura:  
No juizo, toda ideya.

Quando vejo esse Composto,  
não há gloria que não veja:  
suspenso fica o sentido,  
adormecidas as penas.

Num celeste Paraizo  
meu amor se considera:  
Mas mal póssó ser Adão,  
quando não quereis ser Eva.

Ver tão meninas as Graças!  
tão rapazes as lindezas!  
socegados os brinquinhos!  
discretas as innocencias!

Tão valentes os rigores!  
os desdêns, tão sem cautella!  
os desprêzos, tão suaves!  
os castigos, tão sem pena!

Mostrar perdido o juizo!  
Valha-me de Amor a flexa,  
que tóque o seu coração  
como no meu se atravessa!

Dobremos aqui a folha;  
porque a mais discurso chega  
o que quizera saber,  
quando resposta merêssa.

Veem-se em vossas mãos as obras  
quando os envio a Vicencia:  
Por ventura hé desprézá-las,  
se chegais a defendê-las?

Fogem para vóz acazo,  
medrozas minhas finezas  
das mãos desse Bazelisco  
com disfarces de Sirena.

Deve de ser porque vóz  
sois muito para terceira;  
e se arrisca quem vos busca,  
a perder-se nas empresas.

De qualquer Sorte, Senhora,  
cifra no rosto me deixa;  
de huma eterna sogeição,  
deve favor a grandeza.

Favorecei me piedoza;  
porque só dessa maneira  
poderey vencer ditozo  
desse penhasco a dureza.

## QUE VOS ESCREVA HUM ROMANCE<sup>3</sup>

O eu lírico se empenha em servir com agrado ao que requer uma Dama. Posto isso, o poema parte metalinguístico, refere o processo de criação, argumentando sobre qual tipo de composição poética seria a mais adequada para versar sobre mulheres. Nesse caso, a Dona de coração venturoso do seu destino é descrita por intermédio de metáforas que denotam natureza, desejo e sortilégio, recorrendo a imagens como vontades, flores lindas de jardins, considerando-a até feiticeira, que encanta todos ao seu redor. Ao final do poema o eu lírico dedica uma oração com Pais Nossos e Aves Marias à Dama pedindo que seja exaltada e mantida santa enquanto viva. O eu lírico trespassado em versos de amor fragrante promove construção dialógica em linguagem descritiva utilizando termos de elevação da mulher, seja pela comparação com a realeza ou com a santidade religiosa. Os elementos que podem confirmar essas afirmações aparecem em *excellencia Raÿnha e mayor Monarquia*, do mesmo modo que *e vos fassa huma Santinha e Aquî graça, e depois gloria, Péssô trez Aves Marias* aludem ao universo da religião.

Que vos escreva hum Romance,  
 minha Senhora Maricas,  
 me mandais: Fazeis meu bem,  
 porque sois senhora minha.

Dais-me assumpto; que ha de ser  
 dizer-vos da simpatia  
 que coiza seja; e que effectos  
 cauzam suas maravilhas.

<sup>3</sup> Fls. 78-84. Mandando huma *Senhora* perguntar ao Autor que coiza éra simpatia. Romance.

Obedecer será gosto;  
e oxalá que obedecida  
sejais com aquelle acerto  
a que o vosso amor me inclina.

Quero-vos devo servir-vos;  
e fasso do querer divida;  
porque vos quero, e vos devo  
tudo quanto se imagina.

Tendes para ser amada,  
duas mil galanterias;  
e eu tenho para querer-vos,  
obrigaçoes infinitas.

Vêde se destas razoens,  
ou deitas prizoens tão finas;  
nascerá com mil affectos,  
huma obediencia preciza.

Vá de Romance, tal qual  
a Muza amuada inspira,  
e se falla em bom Romance,  
comigo tem simpatia.

He simpatia huma graça,  
cujo effeito se origina  
em dois coraçãoes unidos  
o parentesco sem liga.

Dizem, que nasce daquella  
correspondencia dessima  
das Estrellas, em que nascem  
aquellas almas meninas.

He huma afeição,  
mas não forçada, e captiva  
somentemente por serimonia,  
por excellencia Raynha.

Toda a deligencia junta  
nas emprezas mais sobidas,  
não podem tanto com ella;  
com hum só assento obriga.

Acabam suas razoens,  
contra a mayor Monarquia,  
grandes coizas não cuidadas,  
com razões não entendidas.

Sogeita tudo o que quer;  
e tudo o que quer domina,  
sem saber como, nem quando;  
só quem o sente se admira.

Senhora hé, por natureza,  
daquelle que ella destina  
coração mais venturozo,  
com estrella por deviza.

E de todas as vontades,  
pedra hé de cevar mais fina,  
que o mais distante cuidado  
de cuidados necessita.

Bastou-lhe a huma planta, ter  
com o mesmo Sol ésta dita,  
para ser gigante Flor  
e nos Jardins mais bem vista.

He hum dos prodigios grandes,  
que a natureza confirma  
por heransa dos affectos;  
por morgado das caricias.

De ver o que nisto póde,  
e nas almas predomina,  
Ihe chama a ignorancia encanto,  
e o Vulgo feitisseria.

A mais cabal Formozura,  
sem ella chorou ruinas;  
e a mais tôsca Fealdade,  
com ella pareceu linda.

Sem eloquencia persuade;  
tudo acaba, tudo aspira:  
he prezentando memorias,  
de natural armonia.

Tem simpatia c'ó ferro  
he gosto da terra fria:  
Tella c'ó diamante, e ouro,  
he do Sol emprêza digna.

Valha-te o Discreto della,  
quando della participa;  
ou leve avante com arte  
o que a natureza brinda.

Com ella, tudo se avansa  
sem ella, a mais perigrina,  
sobre indiscreta, será  
bem mallograda porfia.



Tenho dito o que parece:  
E se quereis que vos diga  
o mayor effeito seu,  
olhay para vossa vida.

Deos vo-la goarde mil annos,  
e vos fassa huma Santinha:  
Aqui graça, e depois gloria,  
Pésso trez Ave Marias.

## QUE ESTRELLA HÉ ÉSTA QUE SIGO<sup>4</sup>

Neste poema, o eu lírico recorre a metáforas do mundo cósmico como 'estrela', 'céu', 'sol' e 'esfera' para fazer analogia à amada. A *persona* Amarilis se sente martirizada, mesmo que sem merecimento. O nome da amada figura refere às *Bucólicas* de Virgílio, ora como amante, ora como feiticeira e, por isso, é associada ao Sol (maior estrela), todavia é vista com ciúmes por parte do eu lírico.

Que Estrella hé ésta que sigo,  
pois tanto suas luzes certas  
satisfazem vingativas  
as áncias de merecellas?

Se porque busca as venturas  
solicito tantas penas,  
não se me nêgue o possível,  
inda que impossivel seja.

Se pêno por desgrassado,  
sem que os castigos mereça  
seja a sentensa de morte,  
mas oissão-me minhas queixas.

Se porque fujo as disgrassas  
me val tão pouco as cautellas,  
culpe-se quem dos servissos  
faz criminozas offensas.

Canse-se meu padecer;  
meu merecer não padeça:

---

<sup>4</sup> Fls. 183-186. Á esquivansa de huma Dama. Romance.

Eu pene por disgrassado;  
mas como amante mereça.

Negue-se o que eu idolatro,  
haja no cazo sentensa.  
Culpe-se a minha desgrassa;  
pague-te a minha firmeza.

E se vive tão segura  
do que só deve em sy mesma,  
inda que foge aos suspiros,  
bem saber que não se auzenta.

Porque no Ceo donde habita,  
por mais occulta que seja;  
póde esconder-se aos meus olhos,  
mas não á fé de querê-la.

Finalmente, já não póde  
ser sua, ainda que queira;  
que a ser só para sy propria,  
sendo divina, hé fraqueza.

Não será bem, que de todos  
Amarilis bella, seja  
Todos sua luz venerem,  
Mas eu seja sua Esfera.

Seja Amariles commua;  
logre do Sol a excellencia:  
A todos dem luz seus olhos;  
mas eu só seus olhos veja.

## AS PERFEIÇÕES DE MARICAS<sup>5</sup>

No Romance o eu lírico relaciona o retrato de uma Dama com as cidades e vilarejos de Portugal, por meio de metáforas cristalizadas. No primeiro momento, a tessitura poética compõe uma espécie de memorial cultural que vislumbra, na poesia, aspectos da beleza dessa Dama. A linguagem adapta procedimentos comuns da lírica amorosa seiscentista com cenários locais, ao invocar a natureza, como na estrofe: *Galharda Flor de Lisboa, hé ésta Menina; ultraje das Bellezas; pois não acho Belleza com que a compáre*. O poema é tecido por estrutura descritiva, que retrata a Dama nos aspectos que contribui para uma memória cultural no espaço histórico, pensamento e produção cultural portuguesa. E por isso que o eu lírico retrata os desejos expressos em uma linda Dama pelas cidades de Portugal o seu amor e seu registo dessas representações do seu roteiro lírico e sentimental.

As perfeições de Maricas,  
quero, Portugal, mostrar-te:  
Tu a lamina seráz  
em que seu retracto estampe:

Galharda Flor de Lisboa  
hé ésta Menina; ultraje  
das Bellezas; pois não ácho  
Belleza com que a compáre.

Seu preciozo cabelo,  
porque admiração nos cauze,  
sendo sua Patria Douro,  
hé já senhor Collares.

---

<sup>5</sup> Fls. 224-228. Retracto de huma formozza Dama feito pellas cidades, e villas de Portugal. Romance.

Hé seu semblante Alegre,  
e sem mudar de semblante,  
não seria dezacerto,  
se Villa flor lhe chamasse.

Seus olhos, são da Batalha,  
porque a todos guerra fazem:  
Mas há quem de Villa Verde,  
lhes chame senhores grandes.

No rosto tem Atalaya,  
porque sentinela fazem:  
Não chamo ao Nariz Faro,  
pois não sou pintor do Algarve.

A Boquinha, hé Portalegre,  
mas há quem o dito embargue,  
dizendo que hé de Extremôz,  
hum brinquinho mui galante.

Não fôra mão, se a Setubal,  
pella barba aqui tomasse,  
pois tem tanto sal, que póde  
dar a toda a graça mate.

Pequena Serra da Estrella,  
de sua garganta hé o tálhe,  
quando em serra em tanta altura  
não há quem maus neve alcance.

Linda sorte encobre os peitos;  
aqui Santarem me cabe:  
Dem-me licença, que diga  
hoje dos peitos milagres.

As Mãozinhas, que deleite  
são, para os olhos brindarem;  
por bem providas de natas,  
bem hé que nos olhos andem.

Chegando ao pé da pintura,  
busco pé; mas foy de balde;  
porque corri todo o Reyno,  
sem que pé nelle avista-se.

Hé hum branco o seu Corpinho,  
com prendas tão relevantes,  
qe hum lindo Estojo parece  
de Guimaraens, com boa arte.

Falta-me chegar ao Porto,  
em que meu pinsel descance;  
porem quando a Thomar chego,  
me dizem: Goarda! Isto basta.

## SIMULACRO DA BELLEZA<sup>6</sup>

O Romance refere-se à beleza da Dama que o eu lírico descreve como modelo de perfeição, condensado pelo substantivo ‘simulacro’. Ambiciona a equiparação com a beleza ao descrever a Dama por meio da natureza de forma simples, porém com detalhes nas comparações e na linguagem com o que ela representa. Para o eu lírico, essa comparação remete ora ao belo, ora ao perturbador, como algo sublime e infindável. O tempo interfere no deleite do eu lírico sobre a outra face da beleza, situação essa que atinge o espírito e o corpo. É, portanto, táctil e espiritual. Em suma, o eu lírico eterniza tal beleza no canto e palavras.

Simulacro da belleza<sup>7</sup>,  
da formozura retracto,  
da descripção culto extremo;  
todo sogeito extremado.

Do orbe em toda a distancia,  
em que do celeste manto  
resplendem claras luzes,  
luz do resplendor mais claro.

Bonina, que a Natureza  
produzio do Mundo espanto;  
para gloria das Florestas,  
para Floresta dos Prados.

<sup>6</sup> Fls. 232-234. Encarecimento da belleza de huma Dama, que nasceu em Mayo. Romance.

<sup>7</sup> Tradição manuscrita: MLBP 36, 112; FR 3, fl.130 anón. [*Senhora, essas vossas mãos*]; BGUC 384 fl. 134; PA, 180 (Baía)

Cesse hum pouco a bella vista  
de matar com tanto estrago  
contra hum peyto já rendido  
tanta multidão de rayos.

Enquanto queixozo, e firme,  
lamento meu mal, e enquanto  
não deixe, qual branco lyrio;  
a vida em mortal desmayo.

Sendo vóz, por ser tão bella;  
e durar na Fama tanto,  
dos annos honra famoza,  
formoza injuria dos annos.

Porque fique o Nome vosso  
eternizado em meu canto,  
fazey por vóz, com que eterno  
fique por mim vosso aplauzo.



## TEM A BELLEZA TAL TRASSA<sup>8</sup>

Neste poema eu lírico exalta a beleza da dama pelas partes do corpo da interlocutora como cabelo, rosto, sobrancelha, nariz etc. Compara as partes do seu corpo aos elementos da natureza, como o sol, a lua, desaguando o processo em uma mina, que evoca provavelmente a beleza da dama traduzida em pedras preciosas.

Tem a Belleza tal trassa<sup>9</sup>,  
que sendo a que nos conquista,  
contra minas faz a todos,  
contendo em sy huma mina.

Por pôr em sitio aos Amantes,  
dos cabellos faz as linhas;  
pois são bem fortes trincheiras  
onde huma alma se sitia.

Dos Arcos das sobrancelhas  
já meyas luas fabrica;  
pois sendo Sol a Belleza,  
tambem c'ó a Lua milita.

As pestanas, que goarnecem  
os olhos com picarias,  
fazem seu corpo da goarda,  
com sentinellas á vista.

<sup>8</sup> Fls. 289-291. A huma Belleza: Retractando-se-lhe o seu poder em metáfora militar. Romance.

<sup>9</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 143v. rom. 93. Variante: *Tem a beldade tal graça*; BA 49 III 83 fl. 267.

O Nariz, que hé a eminencia  
onde assésta a artelheria,  
tem estradas encobertas  
donde faz as baterias.

As faces, que são bandeyras  
onde a fama mais se aplica,  
por serem do gosto bandas,  
andam sempre em guerra viva.

A boca, tem tal engenho;  
que por mostrar sua mina,  
mostra ricos gastadores,  
com que a render-me me obriga.

A barba, que por barróca  
tem em defesa da mina,  
huma cova tem em que esconde  
as almas que estão rendidas.

Não digo mais da Belleza,  
pois só na cára se cifra,  
que como a beleza hé cara,  
só pella cára se pinta.

## TEVE A BELLA RAPARIGA<sup>10</sup>

A Interlocutora deste poema tem a sua beleza exaltada pelo eu lírico em uma gradação que vai desde a comparação com belezas arquitetônicas de países e cidades até espaços mais restritos, chegando, por fim, às partes de seu corpo, ao ponto de sugerir um conhecimento mais íntimo entre ele e a interlocutora.

Teve a bella Rapariga<sup>11</sup>  
as gadelhinhas tão louras,  
que em aneis d'ouro, ainda hoje  
se conservam as memorias.

Solto o cabelo nos ômbros,  
ou recolhido na coifa,  
ou éra inveja do vento,  
ou goarnição da lizonja.

A branca Testa de neve;  
tanto andava vencedora,  
que sempre em campanha livre,  
cândida ostenta victorias.

Sutilmente as sobranselhas  
em os seus árcos compostas,  
Duquezas são de Florensa,  
quando são Negras de Angola.

<sup>10</sup> Fls. 292-296. Descrição das separadas proporçoens de huma Belleza. Romance.

<sup>11</sup> Tradição manuscrita: BGUC ms. 2998 fl. 144v. rom.94. Variante: *Teue e bela rapariga / as gedalhonas tão louras*

Os olhos, de bem rasgados,  
se métem á valentona  
no Bairro da Boa Vista,  
com morarem na Bemposta.

Duas Meninas os servem;  
tão lindas, graves, e ayrozás,  
que inda que andam nas Capellas,  
as veneram por Senhoras.

Ambas vestem de esperança  
direitamente á La moda;  
e sem ter nada de geito,  
são mais que todas geitozas.

De pestanas se goarnecem,  
cujas bem agudas pontas,  
em competencia de bellas  
se tápam humas com outras.

Massans o Rostinho vende,  
e flores tão preciosas,  
que hé mui barata de tudo,  
sendo muy cára de rozas.

Não lhe fallo nas orelhas,  
porque témo que lhas cômam,  
por rosquinhas de alfenim,  
alguma destas golozas.

Do Nariz não sey que diga:  
Mas sey que a bella Senhora,  
esteve muito arriscada  
a ir por hum triz a Roma.

Com boca, beijos, e dentes,  
encanta, suspende, assombra:  
Tudo deixa a boca aberta,  
se acerta de abrir a boca.

No remate da carinha,  
adrede misterioza,  
cavinhas faz, onde a graça  
com hum rizo vendo se esconda.

De cristal doce a garganta  
em passo tão vagoza,  
de modo, que em breve espasso  
a vida traspassa toda.

As mãos, não são de papel;  
que aquellas pequenas folhas,  
deixam de ser assucenas,  
por serem flor de Lisboa.

Os péz, por carta de menos,  
sempre perdêram as pôlhas:  
Nem já mais fizeram vaza,  
posto leváram a sota.

Tudo mais do lindo corpo  
julgue-o a atenção curioza  
qual será na propria péssa  
quem se vê tal nas amostras?

## DEIXOU DE IR LEONOR Á FESTA<sup>12</sup>

António da Fonseca Soares, evoca a beleza e a perfeição de uma dama. Esse estilo de poema é característico do século XVI, em que a figura feminina era elevada como a de uma santa ou acusada como uma profana. Neste caso, temos aqui uma Leonor bela e perfeita, como as Santas da igreja. Segundo o autor, a beleza de Leonor é tanta, que é invejada por damas estrangeiras. Leonor é como novas estrelas no céu, tanto os olhos que a vê, como suas almas são seduzidos por ela. O eu lírico descreve as partes do corpo e da vestimenta dessa dama, usando metáforas que remetem ao belo, ao divino. *Saya de palmilha azul, que tudo são palmas nella, e hé bem que do Ceo se vista quem hé o Milagre da Terra*. Remete também ao deus Cupido / Eros da mitologia greco-romana, o Deus do Amor, personagem caracterizado por um menino alado, que andava sempre com seu arco, pronto para disparar flechas nos corações humanos e divinos. Neste poema, o deus figura na estrofe oitava, quando o poeta compara os olhos da dama ao arco e a seta: *Aquelles olhos rasgados, em que Amor faz a mór guerra, cada sobranceira hé hum arco, cada pestana uma seta*. Ou seja, os olhos de sua Dama dispõem amor, assim como a flecha do Cupido.

Deixou de ir Leonor á Festa  
por ver Damas estrangeiras;  
não para vir invejoza;  
mas para matar de inveja.

Mais que a ver, foi a ser vista  
que como novas estrellas,  
não há olhos que não leve,  
almas que suas não sejam.

<sup>12</sup> Fls. 348-351. A huma formoza Dama. Chamada Leonor. Romance.

De vinte e quatro alfinetes,  
como dizem, foy a Festa;  
e que muito pique a muitos  
quem tanto alfinete leva?

Beatilha, que o melhor oiro  
encobre em pár das madeixas;  
alcayde das liberdades,  
o qual de salto condemna.

Fita verde, que entre rayos  
com perigos lizongêa,  
inda que negue esperansas,  
quando só mortes prometa.

Jubão de canequim fino,  
que de enfiado confessa  
aqui jáz em neve hum fogo  
que o meu branco em branco leva.

Saya de palmilha azul,  
que tudo são palmas nella,  
e hé bem que do Ceo se vista  
quem hé o Milagre da Terra.

Aquelles olhos rasgados,  
em que Amor faz a mór guerra,  
cada sobrançelha hé hum arco,  
cada pestana uma seta.

Aquelle engraçado rizo,  
que por cristaes de Veneza  
com gloria brinda as vontades  
cede mortal que deleita.

O fraldim de escarlate,  
que mostra na côr vermelha,  
inda que faz guerra a todos;  
só a mim me faz a guerra.

Leva meyas encarnadas;  
tão ajustadas nas pernas;  
que inda duvidam meus olhos  
se lhas deu a natureza:

Tantas perfeiçoens ayrozadas  
em naturaes estranhezas,  
são mais composto artificio  
no descuido de ser bella.



## ARMADO TINHA O TEAR<sup>13</sup>

O tema aludido por Fonseca nesse romance é trabalho da tecedeira, a mulher que tece e faz dos fios uma arte. Na medida em que Olanda tece os fios, tece também a vida, as histórias das pessoas. Neste poema, a tecedeira é a metáfora do Criador, que tem o fio da vida em suas mãos e os move na direção e forma que deseja. Olanda, além da vida das pessoas, os raios do Sol, tece também os labirintos de alma, como vemos no segundo verso, da sexta estrofe: *labyrinthos téce de almas*, porém, ainda nessa estrofe, o poeta faz uma ressalva: no tear de Olanda, fios de Ariadne não há. Nessa estrofe, o poeta faz referência ao labirinto Construído por Dédalo, do qual Ariadne, por amor ajudou seu marido Teseu a sair e vencer o Minotauro. Ariadne, deu ao marido uma espada e um fio de lã (Fio de Ariadne), para que ele pudesse achar o caminho de volta, e deste fio ficaria segurando uma das pontas. Ariadne salva seu marido do Minotauro e conseqüentemente do labirinto contrapondo-se com o labirinto de almas construído por Olanda, que não tem salvação, não tem fio de Ariadne. Embora o tema do poema pareça banal, o ato de tear vai além do esperado. Se se remete à mitologia romana, a alegoria se estende às Parcas (Átropos, Láquesis e Cloanto), cujas funções inexoráveis são tecer, medir e cortar os fios da vida: *Oh rica tecedeira, tendes tal graça, que ao ver-vos tecer ninguém se escapa*.

Armado tinha o Tear<sup>14</sup>,  
para Olanda tecer, Anna:  
Tão valente, que só ella  
se atreve a armar para Olanda.

<sup>13</sup> Fls. 352-355. A huma formoza, e engrassada Tecedeira. Romance

<sup>14</sup> Tradição manuscrita: MLBP 39, 25; BGUC 384 fl. 206v; MS. Armando estava o tear / Para olanda tecer, Joana

Eu que a vi no pente pôr,  
imaginei que intentava  
tecer os rayos do Sol,  
pois pello poente os passava.

De tal sorte nos novellos  
péga, que as vidas acaba;  
que nas suas mãos parece  
cada novello huma balla.

Quando lansa a lansadeira,  
teyas fórma, e vidas áta;  
lansadeira para as teyas  
e só para as vidas lansa:

Mal haverá quem conheça  
tanta valentia franca;  
pois que dando á teya os fios,  
então dá fios á espada.

Mais do que de Olanda teyas,  
labirinthos téce de almas,  
onde havendo tantos fios,  
não há fio de Ariadna.

Quando lhe quebra o fiado  
por débil; então me pasma;  
porque em cada débil fio,  
mil almas seguras áta.

Prodigios obra tecendo;  
dansa no tear sentada:  
e hé certo dansa de pontos,  
pois hé de seus péz a dansa.

Com tal garbo, no thear  
hum pé érgue, e o outro abaixa,  
que hé com seu pé nada tudo,  
sendo seu pé tudo nada.

Logo; com Sol, e com neve,  
as teyas deixa curadas;  
que, emfim, tráz neve, e tráz Sol  
entre mãos á flor da cára.

**Estrilho**

Oh rica tecedeira,  
tendes tal graça,  
que ao ver-vos tecer  
ninguem se escapa.

E nos fios as vidas  
prendes; e as almas  
se queixam de beleza  
por mais da marca.

## AFASTA, AFASTA, SENHORES<sup>15</sup>

Trata-se de um poema jocoso, cujo intento é vituperar uma dama. O eu lírico retrata a si mesmo com facécia e jocosidade, usando termos, como: “corno” e “touro”, dos quais o primeiro refere a traição (retomada depois na estrofe seguinte, quando retrata a visão do bairro alto de Lisboa, ‘decorado’ com duas torres, os seus cornos). Assim como Europa é raptada e seduzida por Júpiter, em paralelo, Adão o é por Eva, chamando, assim a recorrência das traições em duas vertentes da história da humanidade. A mulher neste poema é apresentada como profana, trai e engana seu amante. Este modelo de vitupério é uma maneira risível de tratar o tema do sofrimento amoroso, que se reproduz sob várias facetas na poesia de Fonseca Soares.

Afasta, afasta, Senhores;<sup>16</sup>  
que desta vez sayo ao côrro,  
sem ser roubador de Europa,  
sendo por Amores Touro.

Goarda, goarda, que ex me faz  
trez mil sortes este povo:  
Muitas hão de ser a sortes,  
mas os dados serão poucos.

<sup>15</sup> Fls. 361-364. Sentindo hum Amante as falsidades da Dama *aquem* amava, *que* favoreceu a outro. Romance

<sup>16</sup> Tradição manuscrita: MLBP 19, 5 (\* Anda este romance incluído na obra de Fonseca Soares no ms. 2168 ANTT, porém nos manuscritos de Coimbra aparece no nº 338 anónimo, logo a seguir à composições de Sucarello, e nº 392 é atribuído (!) a Dom Luís da Ascensão Religioso de Santa Cruz; o manuscrito de Braga dá anónima a composição e o da Bibl. Nacional indica como autor A. da F.); ANTT 2168, rom, 8. BNL 8581 fl. 51; BGUC 338 fl. 420, 392 fl. 293; BPB 373 fl. 278v.

Deixou a Adão (há tal cazo!)  
pellas nove Irmans de Apollo,  
que por ser o Amor menino,  
ser eu engeitado soffro.

Aquella testa de neve,  
bairro alto de seu rosto,  
na minha testa os capellos  
pôs em dous árcos de cornos.

Sobrancelhas que de fio,  
são de retróz manicongo;  
como por hum fio estava,  
na auzencia quebrava logo.

Aquelles olhos luzentes,  
como são Sol do seu rosto,  
pôs os corninhos ao Sol,  
pô-los a ella não pôsso.

Aquelle nariz de prata,  
que muito vale, e não pouco,  
hoje hé prato quebradissa  
comigo, só por seu gosto.

Aquella boca encarnada  
de mil pérolas thezouro,  
por ter o Thezouro em mim,  
as chaves em mim tem posto.

E vóz que sois de São Marcos  
dos Mordomos mais devotos,  
na Confraria do Sancto,  
dai-me hum lugar de Mordomo.

Quando fizermos a festa,  
eu por minha conta tómo  
que além de dar a armação,  
quero também dar o Touro.

Fogo dar-vos não prometo;  
mas afirmar-vos bem pósson,  
que podem dar meus suspiros  
dois mil foguetes de estoiro.

Tal estou, *que* quem me pede  
alguma coiza, respondo  
pois são tantos os que tenho,  
dar-vos-hey, Senhora, hum corno.

## SENHORA: O EU QUERER PINTAR<sup>17</sup>

O poema é, como propõe o primeiro verso, um retrato metafórico da dama. De caráter lírico-amoroso, o eu lírico diz ser incapaz de descrever a beleza divina da mulher, e segue, conforme técnica retórico-poética da éfrase, a descrição detalhada do todo meio das partes do corpo. Refletindo tanto a noção cristã da insuficiência do intelecto humano diante da figura divina, tanto dicotomia entre cópia e verdade do platonismo, o romance se mostra como um exemplo do estilo médio, entre a forma poemática baixa e o repertório complexo de suas imagens.

Senhora: o eu querer pintar  
Belleza tão perigrina,  
não pareça atrevimento,  
que Amor me offerece as tintas.

Pinto a vossa formozura:  
Mas não sey, Senhora minha,  
se caber póde em retracto  
formozura que hé divina.

O vosso louro cabelo,  
que ao mesmo Sol dezafia,  
hé lasso que prende as almas,  
hé prizão que prende as vidas.

A vossa espassoza Testa,  
hé feita de prata fina;  
formoza afronta da neve,  
do cristal inveja rica.

---

<sup>17</sup> Fls. 464-468. Retracto de huma Dama formoza. Romance

As Sobrancelhas são Arcos;  
e de donde o Amor atira  
settas com que fere as almas,  
rayos com que mata as vidas.

O Nariz, Marco hé de prata,  
que com perfeita medida,  
de vossas faces reparte  
os dois campos de boninas.

São as faces duas rozas,  
que com gala mais altiva,  
dão de rosto ás outras flores,  
e as deixam como corridas.

A Boca, hé cravo partido,  
que sutil ambar respira:  
Ou a concha de coral breve,  
pois goarda pérolas finas.

A Garganta, hé de alabastro  
huma Coluna sobida,  
onde por triunfo de Amor  
a vida se sacrifica.

As Mãos, duas assucenas  
em déz folhas divididas;  
se hé que seja folha, ou flor  
a flor que cada huma tira.

O Pé, jasmin tão pequeno,  
que flor menos presumida  
o metêra num sapato,  
se hé com que com elle se pica.



Porem, que pouco o retracto  
igoal hé (Prenda Querida)  
á Cópia, que no meu peito  
tenho já de vóz escrita?

Pois a vossa formozura  
com tal primôr se acredita,  
que só hé para admirada,  
não hé para encarecida.

Bem que logo a tantos rayos,  
com veneração rendida,  
fino a alma vos entrego,  
cortez vos dedico a vida.

Aceitaya, Amor, pois não  
podemos, Senhora minha,  
nem eu ser menos amante,  
nem vóz séreis mais esquivá.

### **Estribilho**

Nos olhos não fallo  
neste Retrato,  
que suas luzes me cegam  
com tantos rayos.

## AO MOSTEIRO DE SÃO BENTO<sup>18</sup>

O romance, de tom erótico, narra a ida de Maricas ao Mosteiro de São Bento. O poeta compara Maricas a flores e estrelas. Compara a Dama, também, às figuras mitológicas de Vênus, Atena e Aurora. Inicia, então, um retrato, por meio da éfrase, descrevendo a testa, sobancelhas, olhos, rosas da face, nariz, boca, dentes, barba (bochechas), garganta, seios, cintura. Dedicar, ao final, três estrofes à descrição dos pés.

Ao Mosteiro de São Bento;  
cuja pompa soberana,  
vence ao mesmo Paraizo,  
por ser hum Ceo na fachada:

Foy ésta manhân Maricas;  
aquella Flor celebrada  
por prizão dos alvedrios,  
e por feitisso das almas.

Gentil esmalte do Prado,  
das flores inveja grata,  
emulação das estrellas,  
e da formozura gala.

Por cujo favor parece  
que com perigrina trassa,  
as rozas são rubicundas,  
as assucenas nevadas.

---

<sup>18</sup> Fls. 495-501. Romance

A quem fez a Natureza,  
(por se desmentir de avára)  
no lindo segunda Venus,  
e no discreto outra Pallas.

Por dar adornos ao campo,  
ao campo sahio galharda;  
sendo das flores Aurora,  
quando do campo esmeralda.

Na neve da sua tésta,  
éra o jasmin sombra parda;  
pois da sua tésta á neve  
nem por sombra igoalava.

Os Arcos das sobranselhas,  
o mesmo Amor os tomára,  
só para render mais vidas  
por settas tendo as pestanas.

Se o Ceo bem vira os seus olhos,  
bem a olhos vistos passára;  
pois vinha dois Soes a Terra,  
quando elle hum Sol só lograva.

As Rozas das suas faces,  
faziam ás Rozas raivas,  
que brancas ficavam todas,  
ainda quando encarnadas.

O Nariz, por engrassado,  
eu na verdade afirmára,  
de que entre robins de flores,  
era hum diamante na gala.

A Boquinha, por pequena,  
sem lizonja alguém cuidára,  
ser de rubim, quando muito,  
de cravo ser, quando nada.

De sal, pedrinhas formozas,  
serem seus Dentes mostrava;  
pois tendo tanto de bella,  
tinha muito de salgada.

A Barba, se alguém quizera  
sem primôr exagerada,  
no Mar de tanta lindeza  
déra-lha a agoa pella barba.

A Garganta, logo disse  
dos affectos ostentada,  
por ser linda como o ouro,  
ser artificio de prata.

Qualquer dos brancos Peitinhos,  
hé hum Ethna, que disfarsa  
entre os candores da neve,  
os incendios com que abraza.

Da sua Cintura o talhe  
hé tão lindo, que assignala,  
que tem muito de entendida,  
quando hé pois tão delicada.

Os péz, aonde os afagos  
não tomam pé, tem por gala  
trazer debaixo dos péz,  
em que lhes péz, sempre as almas.

Descalsa, vay publicando  
que ás boninas ameássa;  
porque inda assim as boninas  
não a apanháram descalsa.

Vão seus péz pizando flores;  
e toda flor se regala  
de ter nos péz desta Flor,  
das flores toda a estampa.

Com seu pé, se pôs em pontos  
huma flor; nas flores desgraça:  
pois num ponto, ao pé da flor  
ponto ao seu pé se mostrava.

Mas eu que vi a Maricas,  
tambem ser flor dezejava;  
só por ter ao meu dezejo  
o que cada flor lograva.

## POR CERTO, MUY VENTUROZO<sup>19</sup>

O eu lírico agradece pelos versos que recebeu de Nize, uma freira. Descreve sua anterior tristeza e, em contraste, sua alegria depois de receber os versos. Elogia os versos como discretos, a beleza das letras e cifras, assim como a perfeição dos conceitos construídos pela poetisa. Compara, ainda, a habilidade da escrita às habilidades de amante. Termina por dizer-se incapaz de comentar a beleza dos versos. O poema apresenta, ao final, os protocolos da carta, indicando a data e uma fórmula de despedida.

Por certo, muy venturozo  
hoje, Nize me confesso;  
pois sem procurar as dittas,  
entre minhas mãos as vejo.

De mão dey já ás disgrassas,  
ditozamente soberbo,  
que nem sempre os Infelices  
se podem dizer eternos.

Suspenderam-te os pezares,  
tiveram fim sentimentos,  
que do tempo os disfavores  
todos diminue o tempo.

Quiz favorecer-me a Sorte  
sem esperar seus remedios:  
que os bens sempre foram mais,  
quando as esperansas menos.

---

<sup>19</sup> Fls. 509-515. Resposta a huma Freira de certo Mostro em agradecimto. de huns versos amorosos que lhe mandou. Romance.

Admitido pois de triste,  
alegre me considero;  
que maravilha foy grande,  
de extremo passar a extremo.

Mas, emfim, se nunca faltão  
o lindo de vossos versos;  
entre o pasmo de admirado,  
todo me deixou suspenso.

Eu, sem lizonja os publico  
discretos, com todo excesso:  
mas se tem tanto de vossos,  
claro está que são discretos.

Doces, com tanto regalo,  
que no seu gentil asseyo,  
basta para serem doces  
o serem por Freira feitos.

Eu cuido ser cada letra  
ao pé da letra, por certo,  
quando muito hum Sol formozo,  
quando nada hum Astro bello.

Cada cifra me parece  
ser hum cifrado processo,  
onde se lem maravilhas,  
onde se cifram portentos.

Cada conceito, descobre  
conceitos sim tão perfeitos,  
que delles já todo o Mundo  
póde fazer bom conceito.

Qualquer delles, imagino  
nos caprichos de supremo,  
ser encanto dos sentidos,  
ser pasmo dos pensamentos.

Eu louvá-los não procuro;  
porque, Nize, bem conheço,  
que serve de desluzilos  
o primôr de encarece-los.

Mas só digo, que o galante  
de tão culto luzimento,  
me captivou os agrados,  
e me roubou os affectos.

Mas não foi *muito*, porquanto  
elles estão merecendo  
na bizzarria de cultos,  
mais galhardos rendimentos.

Tão amante, como fina,  
nelle, Nize, vos contemplo;  
toda québros para amante,  
toda por fina requebros.

Quem tal dissera! Mas acho  
não tem desculpa, pois vejo,  
que sempre foy namorado  
quem blazonou de discreto.

Basta, que tambem costuma  
a clauzura desse aperto;  
pagar tributo a Cupido?  
sentir de Amor incendios?



Mas ahi, com melhor sorte,  
nesse famozo Mosteiro;  
pois aonde assiste a Belleza,  
ahi o tem o Amor seu centro.

Mais vos quizera dizer;  
Mas, Nize formoza, temo,  
que o motivo de agradar-vos  
seja occazião de offender-vos.

Não reproveis o que digo;  
que já nesta Idade os Nescios,  
pello que tem de atrevidos,  
se desculpam de groceiros.

O mais, que a pena receya,  
por ser tosca, de escrever-vos,  
calarey com minha pena,  
por ser o melhor remedio.

Deos vos goarde Nize bella.  
Hoje sete de Setembro.  
Deste vosso, que vos ama  
sempre fino, com extremo.

## PRIMA: JÁ QUE TANTA CONTA<sup>20</sup>

O eu lírico narra a ida de sua Prima à Festa de São Francisco, onde encontra um amigo e, na igreja, o amigo lhe oferece um lugar, encontra uma bela Dama. Descreve então a beleza divina dessa Dama, opinião compartilhada pelo amigo. Encerra o romance pedindo a sua Prima um conselho: se deve ou não procurar a Dama em questão. O poema em um trecho apresenta em discurso direto a voz do amigo, mostrando ser de uma tendência narrativo-dialógica.

Prima: já que tanta conta  
de mim faz vossa fineza,  
quero agora dos meus gostos  
tambem dar-vos conta estreita.

Hontem fuy a São Francisco  
de tarde assistir á Festa:  
que sempre ás festas vay tarde  
quem vive só de tristezas.

Com sezudeza mui rara  
entrei contente na Igreja:  
que muito grande milagre;  
nos Nescios hé a sezudeza:

Pus-me logo de joelhos  
com profunda reverencia;  
porque nos Templos Sagrados  
hé muito propria a modestia.

---

<sup>20</sup> Fls. 516-522. A huma Prima, dando-lhe conta dos novos empregos, a que se rendêra de huma bela Dama, que encontrou indo a São Franco. Romance

Então, lugar me offerece  
certo Amigo, mas dissera  
ser incerto: que em Amigos  
já hoje não há certeza:

Eu agradecendo o lanse,  
fiz aceitassão da offerta:  
que gratificar favores  
hé cortezia discreta.

Com gravidade assentey-me;  
e foy portento deveras  
ver assento ter hum dia  
quem nescedades professa.

Ficava junto de nós  
certa Dama, que por bella,  
já se eximia de humana;  
por ser divina nas prendas.

Mui castelhana no doce;  
no grave, mui Portugueza;  
Italiana no culto;  
e no nevado Flamengo.

Dos seus donayres o garbo,  
Prima, eu vos descrevêra,  
se não fôra a lingoa muda,  
se não fôra tosca a pena.

E mais quando a galhardia  
que tanta Deidade enserra,  
somentemente por sy se louva,  
e hé o meyo de encarecela.

Preguntei ao tal Amigo:  
Dizei-me, tanta Belleza  
hé da Terra? porque nunca  
tão rara Dama vi nella?

Bem reparaste (me disse)  
em preguntar, se hé da Terra?  
porque só do Ceo parece  
quem hé Anjo da lindeza.

Da Terra hé, mas nos brios  
toda esta Corte a celébra  
por Venus no ser formoza,  
por Pallas no ser discreta.

E cuido, que não hé muito  
louvor, que quando nas prendas  
os aplauzos são devidos,  
pagá-los não hé fineza.

Roubou me com tanto garbo  
ésta alma, a sua lindeza,  
que para mim foy ventura,  
se foy roubo para ella.

Venturoza por rendida,  
já a minha alma se confessa  
mas que muito ter tal dita,  
se encontrou tão boa Estrella?

Com tal recato idolatra  
seus luzeiros; que a fé mesma  
a considera Deydade  
quando Dama a considera.

Pasmado de verme o Amigo  
inclinação tão perfeita,  
tão bem empregado gosto,  
tão bem fundada fineza:

Me disse: felices annos  
sejas, desta Gentileza  
Girasol de seu donayre,  
de su fulgor Borboleta.

Porem Prima; que conselho  
me dará vossa prudencia;  
quando tambem meu cuidado  
os seus caprichos venera?

Se a não procuro, de fina  
a minha fé degenera:  
mas se a procuro, cometo  
na minha amizade offensas.

Vêde, qual destes dois meyos  
hey de seguir, porque seja  
conselho vosso a porfia;  
e não êrro meu a teima.

## MINHA FILIS SUSPIRADA<sup>21</sup>

No poema, o eu lírico expressa sua adoração diante da beleza divina de uma Dama. Realiza construções metafóricas referindo as imagens quentes, como o fogo, imagens bélicas, relacionadas às flechas de Cupido e, por fim, o próprio sol. Ao final, pede que a Dama se renda às hipérboles do romance.

Minha Filis suspirada,  
em cujo divino rosto,  
na luz de duas estrellas  
divino sempre o Sol posto.

Tão satisfeito me julgo  
quando a vossa graça adoro,  
que no gosto de querela  
se cifra o meu mayor gosto.

Ardo nessas luzes bellas  
tão finamente amoroço,  
que só dos incendios vivo,  
quando dos incendios morro.

Fenix de tanta lindeza  
esses bizzarros adornos,  
no mesmo tempo que mátam,  
me alentam no mesmo tempo.

Porem, se mostrais bonita  
nos esmaltes desses olhos,  
tantos Cupidos de prata  
armados com settas de ouro.

---

<sup>21</sup> Fls. 531-534. Expreçoens affectuozas a huma Dama a quem *muito* queria. Romance.

Que muito *que* tanto roubem  
meu coração, quando todos  
no numero sendo muitos,  
foram no tributo poucos?

Ay Filis! quem dignamente  
adorára os rayos vossos,  
que immensas sempre vos déra  
idolatrias sem conto?

Porem, se nesse capricho  
logram tanto de formozos,  
que o mais fino rendimento  
hé para elles desdouro:

Não desprezeis os excessos  
com que solícito prompto,  
desses luzeiros o lindo,  
dessa prenda o lustrozo.

Pois vos ámo, quanto cabe  
na esfera de carinhozo;  
com mais affectos, que mimos,  
com mais extremos, que logros.

E crescerá de maneira  
este amor; que seus abonos,  
possa repetir de eternos  
quanto blazonam de heroycos.

## POR DEZENGANAR AS FLORES<sup>22</sup>

O poema narra uma dama chamada Nize a passear pelo campo. O eu lírico utiliza-se das figuras de linguagens antítese e metáfora ao mesmo tempo em que associa a descrição física da Dama aos elementos da natureza e afirma o desejo de ter esse amor não correspondido que parecem contraditórias, como na estrofe *Amoroza colhe as flores; e cada qual suspirava, que Nize, por não ser fogo, lhe aplicasse neve tanta.*, mas que são inerentes à própria natureza do sentimento amoroso. A oscilação entre a beleza de Nize e o seu comportamento é o foco do poema. Descrita com uma beleza inigualável, carrega, contudo, uma condição negativa: é bela, bem vestida, mas tirana. Esses contrastes funcionam como recursos retórico-estilísticos próprios da poesia seiscentista, mas não significam lugar comum ou tema repetitivo nas suas composições, posto que a cada novo poema eles se recriam com efeitos diferenciados que contribuem para a riqueza de sua obra. Em *Por dezenganar as flores*, temos o embate dos atributos da beleza, portanto, elogiosos, com a tirania, vituperantes, constituindo o universo de possibilidades antitéticas como *Agosto versus Páscoa*, *negros versus alvas*, etc. o desfecho da mininarrativa acerca do desfile da beleza tirana pelo jardim provoca o pasmo das flores, que, em estrutura circular fecham o poema aberto com a denúncia das intenções de Nize: ‘dezenganar as flores’.

Por dezenganar as Flores,  
de flores sahio toucada  
Nize, mais bella que todas;  
mas de condição tirana.

<sup>22</sup> Fls. 553-555. Dama saindo a campo a colher flores, toucada dellas. Romance.



Por se ver a differença,  
quiz Amor as suas transas  
largas prizoens para a vista,  
mas não para as vidas largas.

Fazem dezengano a todas  
hum florido Abril que esmalta;  
porque Nize, por mais rica,  
lhe prestou melhores gallas.

Ao Prado sahio tão livre;  
como se não fora nada  
o tirar a vida a todas,  
por roubar melhor as almas.

Era na manhã, que Agosto  
para o gosto a todos dava;  
porem Nize desta vêz  
sahio com cara de Paschoa.

Nada devem perdoar  
seus negros olhos: nem falta  
quem, por delictos, aos negros  
os visse com duas alvas.

Amoroza colhe as flores;  
e cada qual suspirava,  
que Nize, por não ser fogo,  
lhe applicasse neve tanta.

Pellas virtudes de algumas  
a quem seu cabelo dava,  
êntre labirintos de ouro;  
a mais segura esperanza.

Se aquelles tó pam ventura,  
estes encontram desgraça;  
huma, mudansas se estimam;  
outros sentem as mudansas.

Mas Nize o passeio ségue  
junto de huma fonte clara;  
que por ver tanta Belleza,  
todas estavam pasmadas.

## HOJE, COMO SOL BRILHANTE<sup>23</sup>

Neste poema é feita uma homenagem à Baronesa Fellipa do Mosteiro de Paraíso. O poema enaltece ao mesmo passo que propõe crítica. Versa sobre a exaltação de uma mulher que recebe um título importante, porém como se trata de um título relacionado a um espaço religioso, refere que a ela se comporte adequadamente. Assim, os versos trazem a ironia para contrapor título e conduta, remetendo, subliminarmente, ao tema dos amores freiráticos.

Hoje, como Sol brilhante,  
a reger Felipa chega  
deste Ceo do Paraizo  
as portentozas estrellas.

Felipa, aquelle Portento,  
da perfeição, cujas prendas  
são de Portugal assombro,  
são de todo o Mundo inveja.

A que nos garbos merece,  
com soberana fineza,  
ser a galla das formozas,  
ser o pasmo das Discretas.

A que sendo Roza Linda  
deste Mosteiro professa,  
hé unica sobre unica,  
hé Dominica na Regra.

---

<sup>23</sup> Fls. 569-572. A D. Fellipa Marianna de Tavora, saíndo confirmada, [Ba]roneza do Mosteiro do Paraíso. Romance.

A que sendo generosa  
nos timbres que manifesta,  
por ser de Tavora, logra  
privilegios de Marqueza.

Cuja nobre Fidalguia,  
cuja fidalga Nobreza,  
hé planta de Magestades,  
sendo a Flor das Excellencias.

Êsta, deste Paraizo  
Flor divina, Joya bella,  
deste Reyno hé Maravilha,  
deste Mosteiro hé grandeza.

Com louvores se conforma  
hoje digna de Prioreza;  
porque quem tem tanto juizo,  
sempre com razão governa.

Com tal Prellada, ditozo  
o Mosteiro se confessa:  
Mas que muito, se de caza  
tem hoje a ventura mesma?

Nos acertos de Prelada,  
tem já que aprender as Freyras,  
os respeitos, no fidalgo,  
as virtudes, na modestia.

Porem, não será milagre,  
que tudo pasmozo seja,  
quando por Espelho logra  
a Prellada mais perfeita.

## SE NA VÉLLA AMORES VAÕ<sup>24</sup>

Neste romance, o eu lírico canta o seu amor por meio de metáforas náuticas, analogia com o amor, em geral, não direcionado a uma dama muito específica. Ele usa lugares-comuns da navegação, na 12ª estrofe: [...] *que amor tão veleiro, não póde muito durar*, a ideia de que a tarefa de navegar é passageiro. Além disso, o som mencionado de *Alla vella vão* tem o significado de embuste, enganação, ou seja, o amor associado à vela pode ser algo fugaz e mentiroso. *Estar com a vela na mão*, segundo o *Dicionário Houaiss*, mencionado na última estrofe é um eufemismo para morrer, nesse caso, a imagem da vela é a comum, de sebo, mas, com isso, pode-se inferir que ele brinca com ambiguidade por todo o poema, direcionando-se sempre para a efemeridade desse amor.

Se na vélla amores vão;  
quem lhes poderá negar  
o saberem bem cantar  
o sôm de *Alla vella vão*?

Assim, que hé grande bonansa,  
que prometem nesse mar  
as véllas cheyas de amar  
o fim da Boa esperansa.

Quanto mais, que a Dama bella  
deve em muito de estimar  
vir de tão longe a cantar  
como Amor posto na vella.

---

<sup>24</sup> Fls. 598-602. A huma Damma sobre o cantar de huma moda *que se uzava*. Redondilhas.

Porque em querendo surcar  
quaisquer máres de seu gosto,  
como esteja á vella posto,  
logo podem navegar.

Se não devem receyar  
da tormenta algum furôr;  
que hé hum marinheiro o Amor,  
e sabe logo amainar.

Nem estar em calma, creyo  
lhe será de impedimento;  
que pois seu amor hé vento,  
trará tanto á vélla cheyo.

Nem em cachópos c'ó Léme  
dar receyo quem o tem;  
que emfim, vélla quem quer bem,  
e athé das pedras se téme.

Nem por má vigia nella,  
póde a Não ao fundo ir;  
que sem quartos de dormir,  
Amor hé quanto de vélla.

Por onde creyo; sem falta,  
que Amor o mais adevinha,  
vendo já mastro, e barquinha  
trousse á vélla, e nada falta.

E ir ésta Não á vella,  
hé bem, tão sem embarasso,  
que me cóme, pois na fasso  
mais que vél-a, e remoê-la.

Só hum mal lhe pósso achar,  
entre mil bens, o primeiro,  
que hé ver, que amor tão veleiro,  
não póde muito durar.

E se ésses máres que vão  
na vélla, hão de breves ser,  
melhor poderá dizer,  
que estão c'ó a vélla na mão.

## DIZEM-ME VICENCIA MINHA<sup>25</sup>

A voz que fala no poema ao mesmo tempo que não nega a pecha a si atribuída – loucura e velhice, as apresenta como elementos de defesa do amor intenso. Os ares de jocosidade são perceptíveis, mas combatidos pela reafirmação de seu amor ao longo de todo o processo de construção narrativa. Os traços de ironia dão cores ao poema, e o esforço empreendido em transformar o que seria negativo – a velhice, em virtude acabam por ampliar o campo de visão do leitor. A evocação da figura mitológica da Fénix dá ênfase para a capacidade de renascimento daquele que, por amor, se vê provocado a renascer.

Dizem-me Vicencia minha,  
que me chamais louco, e velho:  
Nomes, que acreditam mais  
meu amor, e entendimento.

Deste favor, que me anima,  
Menina graças vos rendo;  
que não póde ser mayor,  
que conhecer meu Sogeito.

Se tanto pintais ao vivo  
minha idade, e meus extremos,  
signal hé que me trazeis  
retractado em vosso peito.

Ventura, que só podia  
enlouquecer me soberbo;  
se julgando-me esquecido,  
chego a ver que já vos lembro.

---

<sup>25</sup> Fls. 95-99. A huma Dama, de quem o Autor teve noticia, que lhe chamava louco, e velho. Romance.



Oh quanto pode a fineza  
de amor que hé tão verdadeiro,  
pois por caminhos de agravos,  
me faz conseguir os premios?

Nele deveis de fundar  
a Velhice por eterno;  
que hé força ter muitos anos  
quem ha de vencer ao tempo.

De caduco há de nascer  
hum tão amorozo empenho,  
Fenix dos vossos rigores,  
que aviva mais os incendios.

Nestes fundais a loucura;  
que as ázas de meus dezejós,  
parecem temeridades,  
se a vossos rayos as levo.

Porem, tão acreditados  
nos riscos de meus extremos,  
que as loucuras são abonos  
das prendas que em vóz conheço.

Que mais crédito podia  
grangear meu pensamento,  
que ter perdido o discurso  
no que vos adoro, e quero?

Que prova de mais sezudo?  
que exame de mais discreto,  
que confundir os sentidos  
em vossos merecimentos?

Póde lograr o juizo  
mais levantado conceito,  
que embarassar as potencias  
nas graças que em vós venero?

Melhor o disse o Grão Lope  
em poucos, e cultos versos  
"que quien áma, y nó enloquece,  
"no tiene sutil ingénio.

E assim, desde hoje, Vicencia,  
ser louco por vóz, confesso;  
e envelhecer neste amor,  
aos vossos olhos, prometo.

Para que, com mais razão,  
nos annos, e nos excessos,  
digam que sou de Vicencia  
o seu Louco, e o seu Velho.

## SE HÉ, POR QUE VOS ESCREVI<sup>26</sup>

O poema é contundente, pois refere pedras e seixos com os versos que compõem, comparando-se aos sentimentos que agridem e permeiam a sua ideia central. Como referência à velhice atribuída ao eu lírico, evoca poder de paternidade em relação à amada, declarando assim seus sentimentos e cuidados a serem tomados com os filhos oriundos desse amor a ser consolidado. O tom é jocoso, e observa-se predominância de construção dialógica.

Se hé, por que vos escrevi,  
que me chamais velho, e louco,  
não respondais a ésta queixa  
por ma negardes de todo.

Respondei-me; não temais  
pois passam prassa de abonos  
os desdens de vossa boca,  
porque toda nella adoro.

Como lizonja, agradeço,  
minha Menina, os opróbios:  
não me julgueis offendido,  
que eu não me dou por queixo.

Mal pósso formar agravos  
do que Amor fez meus thezouros;  
que são pérolas, desdens  
em huma boquinha de ouro.

---

<sup>26</sup> Fls. 100-104. À mesma, e sobre o mesmo Assumpto. Romance.

Que sou louco, vos confesso,  
rematado em vossos olhos;  
que a tiro pedras, e seixos,  
porem contra mim são todos.

Bem pedras são meus tormentos,  
que atyro contra mim proprio,  
quando vossas izençoens  
aos golpes negam socorro.

Bem são pedras meus suspiros,  
que não merecendo os vossos,  
se voltam mais indignados  
contra este peyto amorozo.

Já me podéram prender,  
pellas loucuras que óbro,  
a não se julgar acertos  
quantas fasso por ser vosso.

Bem sezudo hé *quem* conhece  
dever, por todos os módos,  
em vossa graça, e lindeza  
perder-se o juizo todo.

O que em outros hé defeito,  
em mim por crédito lógro.  
que adorar-vos sem loucura,  
fôra ser louco furiozo.

Tambem ao nome de Velho  
igoais ditas acomódo;  
que hé para criar meninas  
o que se perde no jogo:

Esse Apelido me agrada:  
Mais sirvo velho, que mosso,  
que quero ser vosso Pay  
e de vossos filhos todos.

Quando a sorte me condena  
a acerto tão venturozo,  
no afago com que vos crio,  
não dizeis mal deste logro.

Assim que, minha Vicencia,  
minha Menina, e meu gosto,  
não me dou por agravado;  
respondei-me sem biôco.

Ou sejais Freyra, ou cazada,  
sou vosso de qualquer modo:  
se cazada, sou marido;  
se freyra, vósso devóto.

## SENHORAS: ESTE PREZENTE<sup>27</sup>

O poema descreve o presente constituído de pratos de comida oferecidos pela parte de algumas senhoras. Inicia por elogiar a qualidade dos ‘caprichos’ oferecidos, continuando por elogiar a preparação de vários itens do menu: azeitonas, molho, perdizes e um galo com arroz. Este romance aparenta ser de natureza elogiosa e circunstancial, composto como forma de agradecimento. Reflete a natureza mediana desta modalidade de poemas atribuídos a António da Fonseca Soares.

Senhoras: Este Presente  
festejamos muito todos;  
que as coizas que dão proveito,  
sempre communicam gosto.

Vinha com caprichos feito;  
mas bastava neste ponto,  
para parecer bizarro,  
merecer ditas de vosso.

Muito obrigados ficamos;  
pois hé empenho forçozo  
sempre estarmos obrigados  
a quem nos traz tão mimosos.

Tão excellentes estavam;  
que podemos, sem soborno,  
dizer que o mesmo fastio  
se quiz presumir golozo.

---

<sup>27</sup> Fls. 502-508. A hum Prezente. *que* mandáram humas Senhoras, de perdizes assadas com seu mólho, e hum galo feito com arróz [ ]. Romance.

Escuzadas pareciam  
azeitonas, quando logo,  
por vos deixar satisfeitos,  
nos fazia dezejosos.

Porem, se nas azeitonas  
nos metestes, já supomos  
foy somente porque á carne  
Nos não desgostasse o lôgro.

Mas foi engano; porque antes  
della estamos tão remotos,  
que parecemos Cartuchos  
mais Sanctos, que bellicozos.

Vinha o molho de sobejo;  
e não foy portento novo,  
porque sempre nessa caza,  
anda se sobejo o môlho.

Estava bem temperado,  
sem lizonja, nem refolho;  
pois o que vem lá de dentro,  
sempre cá hé mais gostozo.

Tão sem fastio o comemos;  
que ficando cobiçosos  
os dezejos confessavam  
estarem famintos todos.

E não muito, que lograram  
vossas coizas tais abonos,  
que são das vidas feitisso,  
e das vontades engôdo.

Entezadas ainda vinham  
as perdizes: que hé notorio,  
que a carne havia estar têza,  
se estava tão perto o môlho.

Dezentezada não póde  
ninguem, por ser isso proprio  
de vóz, pois só quem enteza;  
para abrandá-las tem modo.

Todas, as barbas untadas,  
nada faltava a nós outros  
para Damas, pois tivemos  
então unturas no rosto.

Mascarado parecia  
cada hum, que não foy novo  
ser cada hum mascarado  
quando pápa-arrôs foy logo.

O Galo por morto veyo,  
com assentos tão briozos,  
que se não vinha enterrado,  
ninguem o dava por morto.

Mas vinha magro, que nunca  
de lá podia vir gordo,  
quando todo o seu trabalho  
tinha em fazer-vos o gosto.

Sangue trazia na boca:  
Coitadinho! Mas foi louco  
morrer assim esfalfado  
por querer cumprir convosco.



Com tudo, nós confessamos  
que soube morrer ditozo;  
pois para acabar com gloria,  
tiraste-lhe a pena logo.

Câ para nós o mandastes;  
e por termos venturozos,  
com tanto bem, o metemos  
no cófre dos nossos corpos.

Com que, as perdizes assadas;  
e o gallo no arróz composto,  
Foram, por bem feitos, mimo,  
e por comidas, assombro.

Vivais, Senhoras, mil annos  
por presente tão famoso;  
por vossa conta ficando  
desta grandeza o retôrno.

## PARA OS REMEDIOS MARICAS<sup>28</sup>

O romance, da linha dos romances freiráticos, retrata uma mulher enferma que procura um bom remédio para sua doença, ainda que fosse um remédio que se encontra nos prazeres da relação carnal. No início do poema percebe-se um tom jocoso e bem-humorado, aliado a uma dose de erotismo. O eu lírico usa uma linguagem ambígua de elementos religiosos, contrapostos às imagens e metáforas eróticas, que explicam e ocultam a clareza do Remédio (fosse a mezinha, seria uma solução material, mas grafado em maiúsculas, remete à Paróquia dos Remédios, onde se busca uma solução espiritual). Os argumentos reforçam a ambiguidade que mostra que a cura para essa mulher se encontra na religião não na igreja ou no convento. Mas... no “Mosteiro” (dos frades).

Para os Remedios Maricas  
dizem que vay, porque hé certo,  
que tem Maricas achaque,  
pois que assim busca os Remedios.

Emferma, dizem que vay  
de certo achaque travesso,  
que tem em aperto a Mossa,  
quando já livre do aperto.

Mal molestada do achaque  
deve de estar, pois sabemos,  
que se com despejo andava,  
hoje se sente com pejo.

---

<sup>28</sup> Fls. 251-257. A huma Dama, indo á Igreja dos Remedios, andando pejada [S<sup>ra</sup>]. Romance.

De arrependida se vay,  
por ver *que* em tão pouco tempo,  
crescendo lhe vão os males,  
e os Remedios sejam menos.

Cá levou suas ajudas  
de Boticario tão dentro;  
*que* se as mais do avêssô purgam,  
a fez purgar de direito.

Huns querem *que* fosse purga,  
inda *que* não de Galeno,  
*que* andando sem éssa mássa,  
lhe cresceu sempre o formento.

Como quazi nove mezes  
nada purgava a esse tempo,  
se vio andar ansiada  
desses charopes de Venos.

Foy tão grande ésta doensa,  
porque foi tal o Barbeiro,  
*que* errando o meyo da veyá,  
lhe deu na veyá do meyo.

Suposto dizem, *que* a Mossa  
quando entrou nesse successo,  
dando-lhe hum geito c'ó corpo  
lhe pôz bem o corpo a geito:

Que Cirurgião (dizem outros)  
deve ser esse Mancebo;  
*que* quando abriu ésta fonte,  
os grãos lhe não quiz por dentro?

Porem, a mim me parece,  
(e cuido ser o mais certo)  
ésta hé a fonte de Aganipe,  
e ella qual outro Pégazo.

Triste sospeito se vay;  
e se vai como sospeito,  
vai satisfeito mais de outrem,  
quando de sy mais so mênos.

Mui terrivel foy o mal  
e tanto, que conhecemos,  
mui deficultara a cura,  
sem ter Remedios violentos.

Êsta doensa (Senhores)  
foy por tomar tanto a peito  
certo cardeal de leite,  
onde o deleite éra certo.

Athé agora foy Maricas  
sadia, e san como hum pêro.  
Mas ja terá para péras;  
pois que brincou com marmelos.

Entendo, que prendas leva;  
e conforme o que eu entendo,  
sendo de pêzo éstas prendas,  
não valem nada de pêzo.

Acolhendo-se ao Sagrado,  
como enviada a vejo;  
como se fôra delicto  
cortar ella por sy mesmo.

Lá se vay pedir socorro  
nesse sagrado Mosteiro  
como se a Caza das Freiras  
fôra dos Frades Convento.

Coitadinha de Maricas.  
Quanto sentido me vejo,  
pois que só acha tão longe  
o que eu cá tenho mais perto.

Eu lhe déra, a boa mente,  
em canceira, e sem receyo,  
para o seu achaque cura,  
e para o seu mal Remedio.

Tambem lhe déra huma mecha  
untada com tal urgoento,  
que metida na ferida,  
bem lhe pozesse a direito.

Para charopes, lhe dera  
hum peitoral tão perfeito,  
que mui bem a refrescára  
quando mais fosse aquecendo.

## CORREIVOS, BELLA MARICAS<sup>29</sup>

O romance descreve uma mulher casando-se com um mulato, enquanto o eu lírico sofre pela mulher esquiva e insensível aos seus desejos. A poesia narrativa quer convencer que tais ações são um engano, trata-se de uma justificação ao erro referido pelo eu lírico: *São maldições da fortuna! Aqui, Senhora, convinha; estragar a bizzarria, por redimir a desonra*. As figuras de amplificação retórico-poéticas usadas na poesia referem-se ao discurso religioso e, desses sentimentos, surgem o apelo erótico e a voz maledicente do homem não correspondido.

Correi-vos, bella Maricas;  
correi-vos, por vida vossa,  
do mal que tendes corrido  
com os Amores de agora.

Quem cuidaria algum tempo  
de vôz tamanha vergonha,  
quando igoalmente estimaveis  
as veras, como as lizonjas?

Quando, apezar das Bonitas,  
pondo quarteis ás formozas,  
ereis doçura da vida,  
sem ser esperansa nossa?

Tem-vos dado Amor hum perro  
no mão gosto desta escolha  
que tambem o Amor costuma  
vingar-se das melindrozás.

---

<sup>29</sup> Fls. 251-261. A huma Mossa branca, não mal estreado, cazando com hum Mulato com quem se carteava, e por induçoens de huma Thia della. Romance.

Quiz dar-vos fome canina:  
Melhor vos pozera ás moscas,  
do que apresentar-vos bode,  
no gosto das vossas vidas.

Nenhum modo de desculpa  
acho que valer-vos póssa:  
que se o Cão entra na Igreja,  
hé porque ácha aberta a porta.

Porem, são fados, e estrellas  
em que nascem as pessoas  
Deos perdôe a vossa Thia,  
que vóz sois menina, e môssa.

O *que* mais do vosso Amante,  
a alma, e vida me magôa,  
hé que dos vossos bilhetes  
anda feito Cão de mostra.

São maldiçoens da fortuna!  
Aqui, Senhora, convinha;  
estragar a bizzarria,  
por redimir a dezonra.

Eu farey (se vóz quizeréis)  
com navalha cortadora;  
tiranizar-lhe as queixadas  
na vingansa desta afronta.

Perdoai-me êsta advertencia,  
se acazo n'alma vos tóca,  
que se vós morde hum Podengo,  
bem hé *que* hum papel vos môrda.

Em romance, éstas pancadas  
deixai dar, que se huma bota  
o Cão fóra do moynho,  
vá este desta vez fóra.

Seja o Amor pobre, e cégo;  
traga sanfoninha embora.  
porem não traga cachorro  
para enganar as Cachopas.

Mas já o Amor me não quer  
entreter nestas galhofas:  
Deos vos dê, para servi-lo,  
graça que hé o penhor da gloria.



## REBENTA A BOCA A AMARILES<sup>30</sup>

O Romance trata da boca ferida e desfigurada da Dama Amariles, em razão de não guardar segredos, associando, assim, as consequências desse comportamento às mazelas trazidas pelo Diabo. Neste sentido, o Diabo é uma figura negativa construída pela linguagem doutrinária da religião, cuja referência se associa ao mal comportamento que influencia as práticas da Dama e, assim a fez sofrer os castigos, por exemplo, no verso: *Hum ponto a huâ ferida/ he remedio em este cazo:/ huma ferida a hum ponto/ dizem que veyo a ser dâno.*, a construção do poema ao apresentar as feridas físicas nos lábios foi uma estratégia de acusação de desafetos que, no limite, levará o arrependimento de alguma ação. Através das descrições, não existe nenhum cicatrizante que melhore a ferida, pois o dano representa sua conduta social.

Rebenta a boca a Amariles:  
Mas quanto a mim, não me espanto,  
sendo hum cravo a sua boca;  
de que rebentasse hum cravo.

Dizem, que aquelles beicinhos,  
mui de soberbos inchados;  
vendo-se com tão bom sangue,  
rebentaram de fidalgos.

Tambem não falta quem diga,  
que a tal boca de que fallo,  
por abonar o entendido,  
quiz abonar o rasgado.

---

<sup>30</sup> Fls. 277-279. A huma Dama a quem chegou a rebentar-lhe a Boca. Romance.

Outros, afirmar pertendem,  
que foy remedio este rasgo;  
para que quando comêsse,  
podesse entrar o bocado.

Ou que, de gosto devesse  
em rosto tão soberano,  
mostrou que não coube a Boca  
na pelle, com gosto tanto.

Hum ponto a huma ferida  
hé remedio em este cazo:  
huma ferida a hum ponto  
dizem que veyo a ser dano.

Porem, rebentasse, ou não,  
por este, ou aquelle cazo;  
eu digo que sáre a Boca,  
e que rebente o Diabo.

## FIANDO ESTAVA ANTONINHA<sup>31</sup>

Na lírica amorosa o poeta descreve a Dama chamada Antoninha, uma tecelã, com habilidades de manipular os fios, com eles, ela consegue alinhar o passado e o presente transformando-os em redes de amor. O eu lírico, marcado pela sensibilidade e admiração, elaborou uma costura textual que aborda os dois referenciais, isto é, a Dama e a arte de tecer os fios. Essa cumplicidade entre elementos de tessitura e a figura da mulher, por exemplo, na estrofe: *Trocedores são seus dedos; porem ainda trocem mais os corações, do que o linho, nos tormentos que lhes dá.*, estão ligadas as imagens e símbolos relacionadas ao conceito de feminilidade. Assim, tecer se transforma em um modo de produzir e transmitir emoções ao fazer de linhas e pontos uma rede discursiva marcadas por uma construção de imagens, gestos e traços dessa Dama.

Fiando estava Antoninha<sup>32</sup>,  
Antonia de Antão Vaz;  
e então dizem que só fiam  
as Damas de Guimaraens.

De cizo estava a Cachopa  
hum dia pella manhan,  
que amanhecia em seus olhos  
onde mais claro o Sol há.

A Aurora se estava rindo  
de ver o modo em que está  
toda aplicada no Linho,  
toda alinhado no que faz.

<sup>31</sup> Fls. 280-284. A huma formoza Mossa, chamada Antonica, fiando em huma róca. Romance.

<sup>32</sup> Tradição manuscrita: MLBP 37, 117; BGUC 1553 fl. 154; 2998 fl. 60v. rom. 43; BPB 373 fl. 238; BPMP 1187

Dezafia, enquanto fia;  
a todo o Mundo em geral;  
e geralmente enfiado  
faz todos desconfiar.

A Roca, que tráz na cinta,  
hé huma espada a matar:  
Quem faz espada da roca,  
de que espada não fará?

Admiração hé de todos  
Mas não há de que espantar,  
render c'ó a espada vestida  
quem nas mãos espada tráz.

Trocedores são seus dedos;  
porem ainda trocem mais  
os coraçoes, do que o linho,  
nos tormentos que lhes dá.

Embrulha o fio no fuzo:  
mas a massaróca hé já  
huma embrulhada de vidas,  
hum labyrinto mortal.

Âs voltas anda c'ó fuzo:  
mas sey, que por ellas dão  
os mais pintados da Corte,  
mais voltas que o fuzo dá.

De quando em quando  
com as mãos o linho faz:  
As mãos, são cristaes de roca;  
ella hé roca de cristal.

Não tem a roca tal cizo  
como ella tem no fiar  
o fiar de cizo hé pouco;  
e como ella fia hé mais.

Tão fino como hum cabello  
fio que não sofre igoal;  
tanto que não val fineza  
como o seu fiado val.

Não se perde no que fia,  
mas antes se perderá  
quem com fiar Antonica,  
nella houver de confiar.

Dizem, que ganha na Róca;  
mas não sey como será,  
quem tanto de graça fia,  
que póssa vir aganhar.

Não fiê muito de sy  
quem não souber o que vay,  
que por mais que a Mossa fie,  
não há nella que fiar.

### **Estrilho**

Oh lá, oh lá, Pastores  
Goardar, goardar,  
que Antonica fia as linhas  
de que Amor as rêdes faz.

## LAVA BEM JUNTO DA PONTE<sup>33</sup>

O poema sobre 'Clarinha de Santa Clara' refere o comportamento da moça Clarinha, cujo comportamento acaba por criar uma antítese entre o ser e o parecer. A lavadeira Clarinha, em seu cotidiano de lavar as roupas, cumpre sua obrigação de forma alternada entre o 'bem fazer' e o 'fazer mal': bem faz a obrigação, posto que é lavadeira de ofício e que, na descrição feita pelo eu lírico conhece seu métier. Por outro lado, faz mal a obrigação, quando escolhe não lavar algumas peças, que aparecem metaforizadas em símbolos de comportamento amoroso-sensual; também faz mal àqueles que aderem a esta visão erotizada de Clarinha, porque ela sistematicamente os repele, ao ser trazida para o tema da esquivança em relação ao amor, ainda que não seja esquiva em relação ao amor carnal, como referem as estrofes *He mui afamada a Mossa; e sendo a Mossa afamada, se bem que á fama acredita, foi sempre Mossa de fama* ou *Naõ sey a casta da Mossa, nem della se sabe nada; porem, com ser casta a Mossa, Sey não ter nada de casta*. Pode-se acrescentar ao processo de construção do poema efeitos de antíteses e de homofonia como em 'descansar e descalçar'; homografia, em 'casta (camada social) e casta (de castidade); ou ainda efeitos de trocadilhos, como 'roupa limpa versus 'mãos limpas', 'lençol limpo' versus 'mortalha', etc.

Lava bem junto da Ponte<sup>34</sup>  
 Clarinha de Sancta Clara;  
 Claraa; lume dos meus olhos,  
 Clara, Sol ue abraza ésta alma.

<sup>33</sup> Fls. 365-372. A huma formoza Mossa, chamada Clara, indo lavar roupa junto á Ponte em Coimbra. Romance.

<sup>34</sup> Tradição manuscrita: MLBP 43, 151; BPE CXIV/1-12 d fl. 288v.

Lavando estava no Rio  
aquelle pasmo da graça;  
e sendo o Ryo corrente,  
corrente então lhe lansava.

Solta a saya tinha então,  
porem sendo solta a saya,  
tinha muita liberdade  
preza na corrente d'agoa.

Hé mui afamada a Mossa;  
e sendo a Mossa afamada,  
se bem que á fama acredita,  
foi sempre Mossa de fama.

Sempre foi Mossa mui limpa,  
mas cruelmente tirana;  
com quanta agoa leva o Ryo  
a Cachopa se não lava.

Não sey a casta da Mossa,  
nem della se sabe nada;  
porem, com ser casta a Mossa,  
Sey não ter nada de casta.

A cesta cheya de roupa  
tráz Clarinha, que me pasma;  
pois com ser de grande pêzo,  
já nunca a vi carregada.

Mas com ser Mossa de Ryo,  
ninguem com tudo se gaba  
com ella metesse nunca  
nem zombando pé na barca.

Hé mui confiada sempre,  
e com ser tão confiada,  
posto a confiansas vende,  
a ninguem dá confiansa.

Com ser tirana á porfia,  
nunca os Innocentes mata;  
sendo que mata assim como  
bebe huma boxexa de agoa.

Descalsa anda a lavar sempre  
no Ryo, que não descansa:  
mas com sempre andar no Ryo,  
ninguem a cólhe descalsa.

Cansa a Mossa de lavar,  
esfregando quanto basta  
samente em bater a Mossa  
entendo que se não cansa.

Bem sei não faltará pedra  
com que a Rapariga bata;  
que a dureza do seu peito,  
hé pedra que se não gasta.

Hé muito limpa de mãos:  
se lhe digo que me mata,  
me responde limpamente,  
que disso suas mãos lava.

Pega Clara de hum lenzol;  
e se apenas alguém passa,  
porque a Mossa chama á cova,  
já tem no lenzol mortalha.



Só meyas não quer lavar;  
porque inda *que* tão bem lava,  
quando lavadas as leva,  
dizem vão meyas lavadas.

De caza não lava voltas,  
quem com qualquer volta lava;  
*que* emfim, não se cansa a Mossa  
de quem com mais voltas anda.

Hé das voltas inemiga;  
porque aquelle que mais áma,  
se lhe mostra amor sem voltas,  
de carreira a mão lhe lansa.

Tambem não quer lavar punhos,  
nem os lavar á viva alma;  
porque sem punhos lavar  
se gasta a Mossa ás punhadas.

De Sol não carece a roupa  
para a roupa ser coráda;  
porque o lume de seus olhos,  
muito mais que o Sol abraza.

Huma toalha traz crespa;  
mas se traz crespa a toalha,  
então foge a gente della  
quando a vê vir encrespada.

Não hé brava a Rapariga,  
sendo lavadeira brava;  
mas quem com ella se encrespa,  
por vella mais crespa abranda.

Se algum Galante da Ponte  
Lhe diz huma só palavra,  
sendo a palavra mui doce,  
tem a resposta salgada.

Que vão escrever na areya,  
responde dezenfadada:  
Meus Baxureis de agoa doce,  
vão lá ler na veyá d'agoa.

Hé mui clara a Rapariga,  
e assim claramente falla:  
se bem, por mais que lhe digam,  
nunca a Mossa se faz branca.

Hé tão alva como a Aurora;  
e não hé muito ser alva;  
porque emfim conhecem todos,  
que hé bem alva, e mais bem Clara.



# POEMAS SENSUAIS

---

Aquecendo, por fim, a temática, reúnem-se neste último bloco os poemas sensuais. Há que se registrar que a poesia sensual de António da Fonseca Soares oscila entre o extremamente sutil e o deslavado, em algumas situações. Na edição deste manuscrito BA 49-III-81 encontram-se poemas sugestivos, fortemente sugestivos, mas nenhum do quilate de “Oh tu, caveira em chapins” (BA 49-III-80, fl. 405) ou “Amor, por esta vos juro” (BGUC 2998, fl. 16, rom. 11), nos quais o calão atinge o auge e o vitupério, em ambos, ultrapassa a esfera da sensualidade. Há que se pensar que neste bloco o mais sugestivo deles é o poema “Para os Remedios Maricas”, pelo sugestivo, pelo risível, pela crítica e pelo sensual.

## AQUI ME TENDES AMORES<sup>1</sup>

O poema caminha entre o narrativo e o descritivo retrata um amor aparentemente correspondido ao eu lírico. A cena gira em torno de uma visita do eu lírico à Dama moribunda. Nesta visita, alternam-se momentos em que estão a sós com momentos em que há a presença de outros. Predomina a sugestão de tentativas de contatos íntimos entre o eu lírico e a dama, entecortados pelos ruídos de pessoas da casa, que fazem com que a dupla alterne entre intimidades e aparência de visita sociável.

Aqui me tendes Amores:  
Basta que estais doentinha!  
Vóz enferma; e eu com alma!  
Vóz molestada: eu com vida!

Não me conheceis meu Bem  
Ora olhay, Prenda querida,  
que éstas fontes de meus olhos,  
talvez que o mal vos devirta.

Aqui junto á vossa cama  
me ponho, por vida minha;  
e em ésta grade do leyto  
me haveis prender este dia.

Deos vos goarde, minha Flor:  
Não sabeis como estais linda!  
Quando o mal vos está bem,  
como o bem vos estaria?

---

<sup>1</sup> Fls. 60-72. A huma Dama enferma. Romance.

Eu trago aqui hum brinquinho,  
que he para a minha Maricas:  
Já olhastes? Ah tirana!  
á industria devo ésta dita.

Mas que brinco? Ha hum abraço:  
Se estes prendem; quem duvida,  
que aqui vos dou huma prenda,  
que tem mil galanterias?

Não vos molesteis Amores.  
Mansozinho: Ay! que delicia.  
Olhay, que frio faz muito;  
não vos descubrais, Menina.

Hum beijinho? Porque não?  
Aqui muito ás escondidas;  
agora em quanto ésta Velha  
vay dentro para a cozinha.

Logo hade vir? Pois em tanto  
bastante tempo vos fica:  
Sim. Olhais que vem lá gente!  
Jesus, que féra mentira!

Ay meu Amor, meu Bem tu  
Póde haver coiza mais linda?  
Vóz quereis brincar agora?  
Huy! Não me deis, Bognica.

Oh! Vossê está folgazona!  
Huã só bofetadinha  
quero que deis, e não mais,  
porque, eu sou de pedra, filha?

Se estiveras já melhor,  
que de assoites levarias?  
Outro beiginho? isso sim:  
Mas bofetada, huma figa.

Que? que sou dezaforado?  
Que tenho a mão muito fria?  
Têns cócegas? Não to disse,  
que sêdo mo pagarias?

Hora sim; eu me aquieto,  
meu bem: Sois minha amiguinha:  
Muito, muito; que o mereço  
ninguem já hoje o duvida.

Eu conheço tal Mulher?  
Eu escrevo-lhe? He mentira.  
isso foy hum cumprimento  
Ella lá tem quem a estima.

Parece andais estudando  
o fazer-me perrarias.  
isso hé amor? Sim será;  
mas tambem hé tirania.

Valha-te a breca, Beata.  
Eyla lá vem a Mofina!  
Dizei-lhe que vá lá dentro  
fazer-vos a descahida.

Oh goarde-a Deos, Oliveira:  
Cada vez está mais meninal!  
Lá vi honte o seu Pequeno:  
já sabe ajudar á Missa.

Nesta fruta, espera agora  
o seu Marido? Ora diga,  
hé já segundo? Não chore:  
Dê de almossar a Maricas.

Sim? Pois eu não vejo isso:  
Ella está muito fraquinha:  
Não quer comer? Pois que faz?  
Vôz quereis matar-me, Prima?

Vá fazer o que lhe digo;  
e traga humas deciplinas  
para aqui: ah sim: Mas não:  
melhor hão de obrar caricias.

Vai hoje hu homem a enforca  
he ladrão, sobre homicida.  
Nisto estavamos falando  
Eu; mais ésta Rapariga.

Que vos parece, Amorzinhos  
Do melhor gosto vos tira  
ésta impertinente Velha  
com contos da sua vida.

Que me dá a mim *que* meo  
Ah sim: eu não advertia,  
que huma caixa de tabaco  
não hé para éstas má isca.

Doeu-vos muito esta atadura!  
quereis vos alargue a fita!  
Ora não bulais c'ó brasso:  
Não me fassais valentias:



Parece brinco de jaspe  
entre manga cristalina.  
Não sey qual hé o combray;  
se este brasso, se a camiza!

Contemplando estou, meus olhos,  
não se equivocando a vista,  
neve disfarsada em carne,  
ou prata emboscada em mina.

Ay o áxe que aqui tendes?  
Doeu-vos muito a sangria?  
Bem sinto eu que o remedio  
venha ao atar das feridas.

O Barbeiro não tem culpa,  
que talvez intentaria  
ser outro Vasco da Gama  
que descobrio ésta india.

Tendes muito medo delle  
Creyo, que só vos servia  
Cupido para Barbeiro,  
por lanceta huma bonina.

Sim: não haveis levar mais,  
que he ley bem mal permitida,  
sofra a vossa filagrana  
do ferro mais grocerias.

Como cheira o travesseiro!  
Com tal renda, que duvida  
estará muito enfronhado  
de verse em tamanha dita?

Ay que rica Colxa tendes!  
E sem ser de montaria,  
por ser vossa monta muito,  
que hé péssa da melhor india.

Com a Olanda dos lençóis  
faz a neve guerra viva:  
tenha eu a páz de França:  
Seja contra a Olanda a liga.

Que vos deu esse brinquinho?  
Huma das vossas Amigas?  
Este tambem? Ay Senhora!  
Ficaes da doensa rica!

Aqui vem o vosso almôsson:  
Queres que vos dê, Menina,  
de comer c'ó a minha mão?  
isso já eu o sabia.

Não levanteis a cabessa  
ponde aqui a almofadinha.  
Esconstai-vos no meu brasso.  
Estais assim bem Vidazinha?

Isto não hé quazi nada.  
Vóz fazeis lhe carranquinhas?  
Bem aviados estamos!  
isto aqui para que fica?

Pois ella está tão bem feita  
que athé hum Anjo a comeria  
Pois o que fizera hum Anjo,  
porque o não fará Maricas?

Que olhais para mim agora?  
Já sey que estais mui bonita:  
Este bocado não mais  
se não temos huma briga.

Por amor de mim não basta:  
não hé forçoza valia.  
Que vos não pessa mais nada?  
Embora: abri a boquinha.

Mordeis-me: Dizey Amores?  
Sois cruel, sois vingativa!  
Quem faz isto a hum dedo só,  
ao corações que faria?

Eu creyo desse bocado  
muito menos gostaria  
quem dá c'ó bico do pé  
nos corações que hoje piza.

E a muéla fica aqui?  
pois ella está bem brandinha:  
Andar; eu a comerey,  
por escuzarmos porfias.

Oliveyra? dê cá dôce:  
Quereis marmelada fina?  
Eu que coma? Boa graça!  
Eu doce? O da vossa vista.

## MEUS OLHOS: NÃO QUEREM CRER<sup>2</sup>

Esta composição refere em termos genéricos a beleza da mulher, que inspira amor (e amores!). A intensidade da distância se traduz em louvor na forma do inacreditável: “Meus olhos não querem ver”, que transcende a relação pessoal metaforizando-se na dor comparável ao veneno do basilisco.

Meus olhos: Não querem crer,  
em que vivo só de ver-vos:  
Tem razão; que do meu juízo  
não fiam tão grande acerto.

Quem não crê *que* vos adoro,  
já me faz de todo cégo;  
que só vos não adorára  
quando não chegára a vervos.

Mas olhai: quem isto diz,  
não vos vio, meus olhos bellos,  
não sabendo as afeiçoens  
devidas dos rendimentos.

As adoraçoens aplica  
á Belleza que está vendo  
como ignora o que não vê,  
prezume que obrara menos.

Só quem vos não vio, meus olhos,  
vos faria tal desprêzo.  
porem, quem vio vossas luzes,  
como ha de ficar izento?

---

<sup>2</sup> Fls. 56-59. Aos engrassados olhos de huma Dama por *quem* huma *Amante*. morria. Romance.

Vóz sois o primeiro móvil  
que arrebatá os meus dezejós:  
sois o Norte dos meus gostós;  
e dos meus cuidados, centro.

Sois vóz Amor, o que n'álma  
introduzís os incendios;  
e hum vosso carinho, seta  
que me vay rasgando peyto.

Pois tem graça, que só  
vivo quando só vos vejo,  
e para viver auzente,  
na ideya vos reprezento.

Sois, meus olhos, meu feitisso,  
de amor por geral decreto;  
em que vos manda adorar,  
e obedecer em vos vendo.

A historia do Bazalisco,  
todos por fabula a temos,  
se morrem quantos vos vem,  
como podiam fazê-lo?

Vóz, meus olhos, excedeis  
verdades, e fingimentos;  
e sendo vista, matais,  
e muito mais não vos vendo.

Por não pagar sacrificios,  
negais os vossos affectos:  
mas de meramente escassos,  
vos deslustrais a vóz mesmo.

## VESTIDA Á LA MODA, VAY<sup>3</sup>

O eu lírico dedica o poema a Francisca e declara-se embevecido por sua beleza e pela exuberância de seus vestidos. Observa-se que as descrições das indumentárias denunciam seu olhar atento, e seu encantamento produzido pelos detalhes. No declínio das peças do vestuário, percebe-se admirado e contemplativo. O poema é descritivo, e através do jogo de palavras o poeta avança na construção da imagem do amor idealizado para a do amor erótico. O último verso enceta inequívoco teor erótico, remetendo o leitor à implícita intenção subjetivada ao longo dos versos que é não apenas dar ênfase à beleza estética, do vestuário, dos gestos. O poema erige expectativa em um crescente sensual, com a pretensão do olhar desejoso e repleto da atração física.

Vestida á la moda, vay  
bizarramente Francisca:  
Goardar, porque contra as almas  
prepára alguma investida.

Nada ao cuidado devendo  
cuidadozamente linda  
despiques de desguerrada  
nas lansadas de prendida.

Bem se prende mas parece  
assumpto de maravilha,  
que quando melhor se prenda,  
então muito mais delinqua.

---

<sup>3</sup> Fls. 144-147. Descreve a airoza gala, com *que* huma bella Dama por nome Francisca, sahio em huma occasião vestidos. Romance.

Mui de verão, mui de fresco;  
e suposto que nascia  
a frescura com que véste  
do mesmo ár com que piza.

Por manto, leva huma sombra,  
de tanto assombro cortina,  
com que marta como hum rayo  
quando pella sombra hé vista.

Pella garganta nevada,  
e pellas rendas, afirma  
que não póde haver mais flandes  
que a Bollona perigrina.

Huma almilha o Corpo ajusta;  
e quem a vê, não duvida,  
que lhe goarneze mil almas  
o capricho de huma almilha.

Largas as mangas, concede  
com liberal cortezia,  
combrai cortejar o branco  
com as mangas da camiza.

Em seda branca, hum listão  
negro; porque a drede sirva  
nos candores de signal,  
nas brancuras de Belliza.

Toda a téla, e chamalote,  
encobre a leve vasquinha,  
cujas palhetas de prata  
cábe dão a toda a vida.

Se pellas fitas se veem  
dos sapatos as noticias;  
em nada os sapatos são  
vistos, á certa confita.

**Estrilho**

Assim Francisca vay  
Toda a gente dizia;  
se éra vestida bella,  
melhor será despida.



## POR APOSTAR CO-CAMBRAI<sup>4</sup>

O romance trabalha as mágoas de um apaixonado que ora compara o objeto amado ao tecido cambraia, a alvura da 'Menina' que sempre vence a da fazenda. Ao mesmo tempo, a moça por ser costureira, ao desferir golpes de agulha na cambraia, atua de forma semelhante à da relação sexual com o mancebo. Os traços finos são realçados ao comparar a pele da amada com a prata. O eu lírico se vale de comparações com elementos da alfaiataria como o tecido, o dedal, a almofada, a tesoura. As voltas das tesouras, os movimentos das mãos, o movimento de pôr e tirar o dedal são sugestivos de movimentos sensuais.

Por apostar c'ó cambrai,  
isso não, porque hé mentira;  
pois o cambray não aposta  
convosco alvura, Menina:

Mas por apostar comigo  
sempre a fazer perrarias,  
vos vi dar no cambray pontos,  
por me abrir n'alma as feridas.

Bainhas fazeis desorte,  
que o meu peito se lastima  
de ver que troceis as baynhas.

O cambrai, de envergonhado  
vendo essas mãos cristalinas;  
sem nunca mudar de côr,  
sempre lhe servio de figas.

---

<sup>4</sup> Fls. 173-175. A huma formoza Dama, fazendo costura em pano branco. Romance

Se no apontar vai o ganho,  
sois costureira mui rica;  
porque nunca perde a cásxa  
quem não perde a pontaria.

Nas mãos tomando a thezoura,  
quem haverá, que não sinta  
mil estragos em seus golpes,  
mil golpes nas thezourinhas?

Pois tendo o didal no dêdo,  
não há ninguem que distinga,  
se o didal hé dêdo vosso,  
ou se o dêdo hé prata fina.

E quem julgou hum por outro,  
roubou-vos toda a justissa;  
de o didal inda que hé prata,  
o dedo hé prata sem liga.

Ponde a almofada de parte;  
porque cauzais cada dia,  
nessas voltas mil revoltas,  
nas revoltas mil ruinas.

## COZIA AS VERDES COSTURAS<sup>5</sup>

O poema retrata a infidelidade de uma Dama. Metaforiza as traições nas referências de entrar e sair pelas casas dos botões das costuras, sugerindo os movimentos eróticos de uma relação sexual, em que casas e botões são metáforas das anatomias da mulher e do homem.

Cozia as verdes costuras  
huma lavadora ingrata,  
e éra muito para ver  
como no verde lavrava.

Cazas éra o que fazia,  
com tão bons pontos lansadas,  
que ficáram então sendo  
de pontaria lavrada.

Neste lavor, tanto apura  
das alvinhas mãos a prata;  
que sendo as cazas de hum pobre,  
ficáram ricas as cazas.

Trabalhava deligente;  
mas porem, tão engrassada,  
que dava a entender queria  
servir as cazas de graça.

O retróz, em que esperansas  
no verde significava;  
porque esperansas não désse,  
mui de propozito o gasta.

---

<sup>5</sup> Fls. 176-179. A huma Dama, fazendo cazas em hum fato verde de homem. Romance.

As linhas, porque quizeram  
acreditar-se de brancas,  
pello fundo de huma agulha  
as meteu ésta Muchacha.

Trocidos lavoires forma,  
porem nelles só formava  
mil trossáis para a costura,  
mil destrossos para as almas.

Tantos emfim são os piques;  
tal hé de hum fino a desgrassa;  
que o retróz, só por ser fino,  
ás paredes o lansava.

Alheyas as cazas eram:  
porem a mim não me espanta,  
tão goloza Formozura  
andar por cazas alheyas.

Finalmente, já depois  
que a verdura, desmayada  
no fogo daquelles olhos,  
parece que se secava.

Bráz, de quem as cazas éram,  
hum Zagal, a que ésta Ingrata  
pôz mais de participantes  
quando mais participava.

Vio, que a bella Costureira  
dando fim á empreitada,  
por vender bem fado ao dono,  
athé rematou as cazas.

## BUSCAR AGOA Á FONTE NOVA<sup>6</sup>

Este romance tece uma analogia com a narrativa de Inês de Castro, que fora assassinada a mando do Rei de Portugal (seu sogro), para afastá-la de seu filho D. Pedro. O crime teria ocorrido perto de uma fonte, conhecida posteriormente como Fonte das Lágrimas, onde nasceu uma planta vermelha a partir de seu sangue. E o seu mandante, por ser o pai do amante, nada sofreu e teve as mãos lavadas na mesma fonte, como poeticamente narra o poeta. Assim, a amada do poeta o deixa ali na nova fonte que verte lágrimas pela outra Inês a padecer. Ele também fez uma menção a Narciso, que se admirou numa fonte até fenecer, o que pode ser o fim do eu lírico desprezado. Como recursos estilísticos, o poeta utilizou antíteses esfriar/arder, além de utilizar o verbo lavar de forma ambivalente. Dialogo com a tradição poética de Camões, que consagrou o fato n'Os *Lusíadas*.

Buscar agoa á Fonte Nova  
foy Ignez, tão bella, que  
de lograr hoje tal dicta,  
a Fonte, nova se fez.

Tão ayroza entrou na fonte;  
que á Fonte se vio talvez,  
de corrida, então parar;  
de envergonhada, correr.

O cántaro pôs a bica,  
tão desdenhoza, e cruel,  
que vi a Fonte esfriar  
de como me vio arder.

---

<sup>6</sup> Fls. 211-214. A huma Mossa, indo buscar agoa a hũa bica, chama a Fonte nova. Romance.

Na Fonte lavou as mãos  
porem duvido, bofé,  
qual agoa tais mãos lavou,  
sem lavar-se a sy tambem.

A que das mãos lhe cahia,  
que as mãos fossem, só cuidey;  
porque estando a neve na agoa,  
hé facil de derreter.

Debrussou-se então na Fonte,  
porque se visse; e folguei,  
porque a sy mesma fizesse  
o damno que já me fez.

Quando desta sorte a vi,  
por certo que duvidey,  
se em Ignez se vio a agoa,  
se na agoa se vio Ignez.

Que se trocasse em Narcizo,  
na verdade imaginey;  
pois despréza éccos de amor  
e se poem o lindo a ver.

Encheu o cántaro pois,  
e com toda a pressa o fez,  
só porque se agoasse mal  
o gosto de vê-la bem.

Então o pôz na cabessa;  
sem que a ajudasse ninguem;  
que por negar hum favor,  
forças lhe deu o poder.

Pisando muy meu dinho  
vay tão ayroza, porque  
não lhe escapa hum coração  
que não pize o branco pé.

Mas ficamos, eu, e a Fonte,  
depois que se foy Ignez;  
a Fonte, sempre a chorar,  
eu tambem a padecer.

## MAL SABEIS, COMO CONTENTE<sup>7</sup>

Este poema é um romance erótico, que narra o quanto ficou empolgado o eu lírico ao saber que sua amada também sonha com ele, pois ele acorda em ‘suspiros’. Mesmo nos sonhos, a amada o aguça os seus sentidos, conclamando que os dois sonhem um com outro fazendo ‘mil brinquinhos’, simbolizando uma união sexual onírica. O poema apresenta como artifícios retóricos para sugerir o ato sexual sem ser chulo, como ‘áspides nas flores’ que metaforiza a polinização das abelhas, além de formas verbais, como ‘augmentou’, ‘picar’, ‘dormir’, ‘despertar’, que aludem ao coito sem tornar o poema indecoroso.

Mal sabeis, como contente,  
meu Bem, me deixa este Escrito;  
pois a dita de lembrado  
augmentou a de ser ouvido.

Valha-me Deos! que galante,  
que donoço, que entendido,  
entre as flores de discreto,  
cobre os áspides de esquivo!

Basta; que com tanto sono  
fizestes este Escritinho?  
Não foi elle mui picado,  
porque hé tão enternecido:

Mas no Escrito que venero,  
por certo, meu Bem, duvido,  
que ha de fazer despertado,  
que dezengana dormindo?

---

<sup>7</sup> Fls. 215-218. A huma Dama, em resposta de hum Escrito de amores em que lhe dizia, o fizera com algum sono. Romance.



Mas já sei, querido Emprego,  
bem que a meu pezar advirto,  
que quem sonha em dezenganos,  
sempre desperta em suspiros.

Não vos noto o sonolento,  
pois hé certo, e hé precizo,  
que fassa chegar o sono  
escrever a hum desvalido.

E assim, queridos Amores,  
em meu damno conhecido,  
no que neste sono noto,  
muito bem de acordo fico.

Quem me déra então falar-vos;  
por vos ver aos meus suspiros  
huma hora cabeceando,  
de quando em quando caindo.

Sêde embora dorminhoca;  
porem com tão bom capricho,  
que quando sonhe convosco  
que sonheis tambem comigo.

Sonhemos, que ambos fazemos,  
meus Amores, mil brinquinhos.  
vereis como ainda êntre sonhos,  
vos adoram meus sentidos.

Ora sim, sonhemos ambos,  
que em doces lassos unidos,  
não teve a discordia imperio,  
nem teve o tempo dominio.

## ESSAS VOSSAS MÃOS, SENHORA<sup>8</sup>

O Romance tem como eixo central a poesia lírica amorosa ao desenvolver assuntos referentes ao amor como matéria principal à 'lira' pela prescrição horaciana. Trata-se da admiração do poeta pelas belas mãos da amada que é constantemente comparada aos elementos da natureza e forças divinas ao declarar nos versos: *Não mais de tais Mãos falemos; porque são Mãos tão divinas, que só nas palmas das mãos andam, que são Mãos de estima*. Além disso, o eu lírico manifesta seu novo sentimento ao visualizar as mãos da amada, assaltado pela culpa e pela angústia do pecado.

Essas vossas Mãos, Senhora<sup>9</sup>,  
são sobre bellas, tão lindas;  
que dão de mão aos arminhos  
na candidez com que brilham.

Formou-vos a Natureza  
de excellencias tão sobidas;  
que por essas Mãos perder-me,  
são, Senhora, mãos perdidas.

A graça tem ás mãos cheyas  
essas vossas Mãos, Menina:  
tanto, que em mãos e papel  
nunca todas caberiam.

<sup>8</sup> Fls. 229-231. Às perfeitas Mãos de huma Dama. Romance

<sup>9</sup> Tradição manuscrita: MLBP 36, 112; FR 3, fl.130 anón. [*Senhora, essas vossas mãos*]; BGUC 384 fl. 134; PA, 180 (Baía)

Quiz huma hora tocá-las:  
mas vóz então, muito esquiva,  
as escondeis; e de mão  
me ganhaste na fogida.

Só hum dia me tocaste  
com a vossa mão a minha  
porem foy mão de relojo,  
que me apontou a ferida.

Nas mãos vos vi humas letras,  
que diziam ser bonitas;  
e com ter as mãos impressas,  
pareciam manuscriptas.

Não quero jogar convosco  
as mãos, Senhóra Menina;  
que como sois mão no jogo,  
temo ter a mão perdida.

Perder a mão pouco tem,  
se nas vossas mãos cahira;  
porque cair-vos nas mãos  
hé bem feliz a cahida.

Não mais de tais Mãos falemos;  
porque são Mãos tão divinas,  
que só nas palmas das mãos  
andam, que são Mãos de estima.

Somente digo, que basta  
para mãos encarecidas;  
dizer hum dia hum Sigano:  
San Manos de buena dicha.

## PARA O POMAR, MARICOTA<sup>10</sup>

O poema retrata a beleza de uma dama que passeia pelo pomar ou no campo para divertir-se com o sofrimento do eu lírico ao tentar cortejá-la. A linguagem figurada utilizada no poema faz alusão a situações de cortejo e divertimento entre os amantes, no caso, o eu lírico e a bela dama. Com efeito, o poeta imprime um caráter metafórico por meio do comportamento e ações da amada ao manifestar seu desprezo por ele, tendo como referente a situação banal: *Vai-se chegando á Cabana; e tão desgarrada entra, que ás garras do mesmo Amor vay fazendo rezistencia*. A surpresa final se dá pelo fato de que, mesmo adjetivando-a pela beleza e sensualidade, acaba por rejeitá-la, tratando-a por tirana. O eu lírico manifesta sua indignação quanto ao desprezo da dama ao retratá-lo na poesia com o mesmo sentimento em resposta a dama.

Para o Pomar, Maricota  
se parte, tão linda, e bella,  
que tão bella se não vio  
n'outra occazião a Beleza.

Já vay saindo de caza:  
Mas ay, que temo que seja,

.....

para outros grande pena!

Não se assenta no caminho;  
antes vay muito depressa;  
que não sente quanto faz,  
porque quanto, faz assenta.

---

<sup>10</sup> Fls. 247-250. A huma engrassada Dama, que se chamava Mariana, indo ao Campo a huma Quinta, ou Pomar a devertirse. Romance.

Pello porto, mui segura,  
como quem pelota leva,  
vay entrando; adonde toma  
porto seguro ésta Féra.

Em chegando, poem-se em fresco;  
e de tão fresca se préza,  
desprezando todo o Sol,  
que se despreza a sy mesma.

Ao entrar pello Pomar,  
cay sim, porem não tropéssa;  
que o tropessar hé descuido,  
o cahir hé ser discreta.

Mas oh Tirana! cay, cay  
no muito que me atormentas,  
quando me negas o verte,  
pois não vêz o que me négas.

He tal o ar com que piza  
as flores, e verdes érvas;  
que o que em todas hé dezaire,  
donaire hé somente em ella.

Vai-se chegando á Cabana;  
e tão desgarrada entra,  
que ás garras do mesmo Amor  
vay fazendo rezistencia.

Logo em chegando, se encosta;  
e eu ali á costa déra,  
se ella as costas não virára  
a meus ays, e a minhas queixas.

Para acrescentar cuidados  
a quem a vê tão sevêra,  
muito Senhora de sy  
canta a Muchacha ésta Letra

**Estrilho**

Amor: tuas grassas,  
com grassa não vejo;  
porque nem de grassa  
tuas grassas quero.

## PICA TANTO A VOSSA AGULHA<sup>11</sup>

O bom humor, a malícia e o gracejo erótico estão presentes nesse poema. Todo vazado em expressões ambíguas, o eu lírico vai ao longo do poema propondo a Nize que uma eficaz ‘mezinha’ é ser picada por sua agulha. Não se trata, entretanto de um barbeiro, como figura no romanceiro seiscentista, que aplica sangrias como mezinhas. Trata-se, antes da agulha erótica acostuada ao ato: *Hum cordeal tenho eu, que (deixando zombarias) não só póde ser remedio, mas para o gosto delicia./ Bem podeis Niza tomalo;e juro, por vida minha,que o prováram já mil Damas,sem dizer mal da mezinha.* O amante nessa composição, assume condição diversa da grande maioria dos poemas do manuscrito. De vítima do desdém, passa a ‘publicitário’ do seu produto...

Pica tanto a vossa agulha,  
que não só sangue vos tira;  
mas a mim (Nize) mil gottas  
me faz suar a maldita.

Para fazer estes versos  
invoquei Muza sanguinha;  
mas sem tentear o golpe,  
vou ás cegas c’o a ferida.

Informei-me, meus Amores,  
da occazião este dia;  
que aos Medicos, e aos Amantes  
tudo se confia á risca.

---

<sup>11</sup> Fls. 446-451. Ao ay *que dey*, e sangue *que* deitou huma Dama, pella picada *que* disse sentira de huma agulha. Romance

Se hé que foi grande a efuzão,  
aplicarey medicina,  
que leituarias de amor  
vos servirão de mezinha.

Dizei-me: meteu-se muito  
aquella branca agulhinha?  
ou meteu somente e ponta  
sem romper mais *que* a pelinha?

Mas vejo me respondeis,  
que o sangue por vóz o diga;  
porque hé ordinario em vóz  
fallar-me por ironia.

Não pósso curar ás cegas:  
Declarai Nize divina,  
a menór das circunstancias  
darey no grito do Inigma.

Essa agulha ferrugenta,  
ou de mariar; que tinha,  
que sem vos dar nas artérias,  
fez do sangue encher bacias?

Não sey, se da conjunção,  
por ser máxima, seria,  
e por mestra a Natureza  
lansou por aquella via.

Mas se o golpe hé tão estreito;  
e huma agulha pequenina  
apenas deixa o signal  
quando pica ás Raparigas:



Não sey como póssa crer-se,  
sem testemunha de vista,  
que foy huma só picada  
quem tanto sangue vertia?

Podera ser sanguexuga,  
que nas Deidades se cria  
ésta pensão por humana,  
sem excepçoens de Raynha.

Hum cordeal tenho eu,  
que (deixando zombarias)  
não só póde ser remedio,  
mas para o gosto delicia.

Bem podeis Niza tomá-lo;  
e juro, por vida minha,  
que o prováram já mil Damas,  
sem dizer mal da mezinha.

Em menos de duas horas  
tira toda a hypicondria;  
e ao lascivo, ou lapso humôr  
vence logo de corrida.

Se estais mal compleicionada,  
curay a vossa ferida,  
que este mez da Primavera  
hé o mez da cura viva.

Eu receito os enxaropes,  
tomareis quatro sangrias,  
e deste assucar em ponto  
vóz sereis Alexandria.

Com isto, ficais segura,  
e convosco apostaria,  
que mais val ter masso sempre  
do que froixo meyo dia.

Mas ay, *que* me hia esquecendo  
os ays, *que* nas despedidas  
costumam dar os Amantes  
*que* logram grandes caricias.

Estes ays, do coração,  
das entranhas, e da vida,  
enviam minhas saudades,  
Nize, athé as primeiras vistas.

## COM VOSSAS QUEIXAS, FRANCISCA<sup>12</sup>

Este poema transita entre várias fronteiras. A primeira, do ser e do parecer. Nestes limites, observa-se que se trata de uma composição que narra uma ação a partir das queixas de uma vítima, interpretadas pelo eu lírico. Ter participado de diversão lasciva na última noite do entrudo, ao que sugere o poema, rendeu a Francisca consequências que a levariam a ficar falada. A segunda fronteira trata do vício e da virtude. Os limites postos entre elas, no poema, são marcados pela ambiguidade do sentido da ‘agulha’ (o instrumento do Barbeiro ou o órgão sexual masculino?); figura também nos limites temporais que marcam o final do entrudo com o início da quaresma e, da mesma forma, com o registro dos costumes religiosos de que nesta época se deixa a carne para comerem-se mariscos e peixes e findam na ‘denúncia’ *Entregou-vos, como Judas, por dinheiro ao tal martirio; e matou vossa pureza com olhos de Bazelisco*. Finalmente a terceira fronteira, que trata do elogio e do vitupério. Francisca, na narração, é ‘condenada’ por seu comportamento: *Dizem provaste da fructa; se não da do Paraízo, sim daquela verde, e sêca; que se vende no Rocío e Pois disfarsar vossa culpa buscais modos exquisitos: Mas são meyo do Diabo os meyo dos precipícios*. O clima da sexualidade do poema, portanto, está presente na acusação e na sentença sumária dada à personagem.

Com vossas queixas, Francisca,  
embarassais os sentidos;  
porque falais em castanhas,  
por se não falar em figos.

<sup>12</sup> Fls. 452-458. Ao mesmo Assumpto retro, descobrindo-se ser o sangue que deitou a Mossa, não de picada *que* dizia, mas sim de outro dezastr *que* teve. Romance.

Desmayaste da picada  
da agulha, ou alfenetinho:  
Assim será; mas cá dizem  
que foram piques lascivos.

No fim da noite do Entrudo,  
já da Quaresma principio;  
quando já se deixa a carne  
por peixe fresco, e marisco:

Dizem provaste da fructa;  
se não da do Paraizo,  
sim daquella verde, e sêca;  
que se vende no Rocio.

Emfim, que foi fructa doce,  
sem lembransa dos cilicios,  
que comessando a Quaresma  
comessam por Jezus Christo:

Este vem a ser, em suma,  
todo o cazo succedido:  
Mas ainda passa adiante,  
porque há corpo de delicto.

Hora vinde cá Francisca,  
(com que pezar volo digo!)  
escolhei o tempo sancto  
por gala dos vossos vicios?

Solicitaes galanteyos?  
dais entrada a amor lascivo?  
porta franca aos appetites,  
sendo assumpto de corrilhos?

Por hum triste corcovado,  
tôrpe, simples, e encolhido,  
fizestes tantos extremos,  
que passam de dezatinos?

Essa Neta do Cocheira,  
a michela dos servissos,  
que por ser mal despachada,  
fesse Adella dos escritos:

Essa cara de aleivoza,  
e máscara dos precitos,  
se quiz ser terceira vossa,  
bem se sabem seus designos.

Entregouvos, como Judas,  
por dinheiro ao tal martirio;  
e matou vossa pureza  
com olhos de Bazelisco.

Já dizem, que se enforcou  
nesse val de cavalinhos;  
mas com ajuda porem  
do Demonio, e mãos Espiritos.

Estas são vossas meyardas,  
vossas picadas, ou picos;  
e suposto occultos foram,  
já de todos são sabidos.

Aquella efuzão de sangue,  
aquelles ays, e suspiros,  
éram mui bons para o tempo,  
se d'alma foram nascidos.

Pois disfarsar vossa culpa  
buscais modos exquzitos:  
Mas são meynos do Diabo  
os meynos dos precipicios.

Mas logo me pareceu,  
de hum golpe tão pequenino  
não podia sair sangue  
a canadas e quartilhos.

Sempre foi vosso costume  
mudares os appellidos,  
só por dar côr aos defeitos  
multiplicando os delictos:

Já todo o Mundo conhece,  
que os vossos gustos hão sido  
caminho da perdição,  
e da descripção ludibrio.

Mas inda assim, se quizeres  
nesta Quaresma cilicios,  
derramando puro sangue  
com assoites desmedidos:

Póde ser, minha Senhora,  
recupereis o perdido,  
confessando a vossa culpa  
com acto de amor constricto.

Que de tal Mizericordia  
o Senhor do Ceo Divino,  
que para salvar huma alma  
ja deu passos infinitos.

Passos de sua Paixão  
são remedios escolhidos,  
adonde os Dragogens não mordem,  
nem mátam os Bazeliscos.

Huma geral confuzão  
vos sirva neste conflictó;  
e depois vos sirva a emmenda  
com dar dos passados vicios.

## DIZEM, QUE DEU FRANCISQUINHA<sup>13</sup>

O romance brinca com os amores entre o eu lírico e Francisquinha, mulher habilidosa em jogos de cartas (Taful) e de azar (Passa dez). O poeta reconhece a habilidade de sua interlocutora, ao mesmo tempo em que zomba do momento em que ela se coloca na situação de se ver derrotada. Há um evidente tom erótico e zombeteiro insinuando a promiscuidade de Francisquinha *que por dar entrada a todos, deita as cartas grande fóra*.

Dizem, que deu Francisquinha  
em ser Taful jogadora,  
e quando está mais picada,  
então mais pára, e mais tópa.

O jogo do *passa dez*  
hé o que mais lhe acomoda;  
que para fincar hum dado,  
hé Francisquinha inventora.

Dos náipes hé seu regallo  
sempre o joguinho da pôlha;  
e quando se vê com mássó,  
então se mostra mais concha.

A cartinha sempre envida;  
porque sete nesta Mossa  
são certos como estorninhos  
pello campo da azeitona.

---

<sup>13</sup> Fls. 459-463. Ao mesmo Assumpto do Sangue da picadela da tal Mossa. Por metáfora de jogo. Romance.



Quando vem huma primeira  
a quem com Francisca joga,  
não ganha, porque o seu froxo  
não falta nesta Cachopa.

As muitas nunca envidou;  
sempre lhe parecem poucas:  
mas nos revites que faz,  
sempre ganha, e sempre embolsa.

Tem tambem por seu costume  
dar quarenta pella compra:  
Não lhe falta ... livre,  
porque faz flor quando jóga.

Já quando lhe dão geral,  
tem paciencia por força;  
e faz muito por levá-lo  
por alguâ occulta coiza.

Tem sentido nos favores;  
e tem nisso tanta conta,  
que por dar entrada a todos,  
deita as cartas grande fóra.

Mas folga de carregar-se,  
do que dar camarso agora:  
Quem já lhe conhece o jogo,  
veja como, e com quem jóga.

Mas dizem, *que* ésta Menina  
faz de mim Tollo da Amora,  
pois de picada da agulha,  
me diz que toda se esgota.

Se por lhe deitar dois caldos  
da galinha pella boca  
inda assi com duas gêmas  
lhes dou, porque não se acôlha.

Tomay-os pois Francisquinha,  
levai-os, Brinco de alcorsa:  
Hé para vossa saude:  
Se gostais, dar-vos-ei outro.

Desmayais-vos, minha Vida?  
Não sois vóz mui valentona:  
Day mil ays, e mil suspiros,  
e sejam por minha conta.

Já vou passando as quatorze:  
mas eu, ou geito, ou por força,  
por cumprir convosco quero  
inda agora fazer outra.

Apeteceis hum docinho?  
Sirvo mais de alguma coiza?  
Dezejo, quando quizeres,  
ter-vos toda a coiza prompta.

## CHEGUEY, PRIMA, TAÕ SAUDOZO<sup>14</sup>

O eu lírico elogia o canto de uma prima, narra como foi “agarrado” pelos seus trejeitos e lamenta ser apenas uma memória. Em seguida, reconhece já conhecer a prima, dizendo saber que ela é ‘travessa’ e que já o fez de ‘trapo’. Encerra em forma de um romance-carta. O poema é de carácter circunstancial e há um subtexto erótico.

Cheguey, Prima, tão saudozo  
das delicias desse canto;  
que a trôco de ouvir maganas,  
dezejo já ir ser magano.

Agarrou-me o vosso geito  
tanto emfim; que fomos ambos;  
vóz, a minha desgarrada;  
mas eu, o vosso agarrado.

Por esse geitinho morro  
Mas ay, que por meus peccados,  
athé de vossos trejeitos  
me vejo agora engeitado!

Já não faz a liberdade,  
pella Terra esfolo gatos,  
que as tristezas do meu gosto,  
tem feito gato sapato.

---

<sup>14</sup> Fl. 523-527. A huma Freyra, trevêssa; depois de a ter ouvido cantar, chegando a caza lhe mandou este Romance.

Dais-me nesta auzencia triste  
aos dezejós mil raivassos,  
mil bofêtes ás memorias,  
e ás saudades mil sopápos.

Mas de tudo eu tenho a culpa  
pois sou tamanho madrasso,  
que deixo as vossas lindezas,  
por verme nestes trabalhos.

Mas *que* hão de importar as áncias,  
e d'álma nos campanarios,  
perpetuamente as lembransas  
me hão de mover o badalo?

Ay Prima! Se lá alguá hora  
vos lembrára o meu cuidado;  
que bens tivera eu no Mundo,  
que podéra estimar tanto?

Mas *que* digo! Por ventura  
não conheço com quem fallo?  
Não sois vóz huma Travêssa,  
que de tudo estais zombando?

Hora o certo hé, *que* athé agora  
me tive por homem sabio:  
Agora, ja sey que sou  
hum cego, hum tolo, hum velhaco.

Com vosco faley de cizo?  
Jezuz! Como sou marmanjo!  
De vóz me fley, que foi  
quem me descoze o fiado?

Mas não me importa; que a [tive]  
de vos dar gosto, me pago;  
mais que de ser mui ditozo,  
de me fazeres n'um trápo.

Vede o que fará saudozo  
o triste do meu cuidado;  
sem mim, *que* estou sem sentido,  
sem vóz, que sois meu regalo?

Hora, por amor de mim,  
minha Prima, consolay-o;  
que bem basta ao Pobrezinho,  
viver sem vos ver há tanto.

Â Senhora Catharina  
dareys por mim dois abraços;  
e logo (se vóz quizerdes)  
volos pagarey dobrados.

Âs Manas, mil saudades;  
a Anna Mendes, meus recados  
E aDeos, Prima dos meus olhos,  
que vos goarde muitos annos.

## MENINA, QUE ESTAIS COZENDO<sup>15</sup>

O poema narra as ações de uma costureira que no seu labor entrelaça amor, desejo e erotismo. O eu lírico, de sua parte, mostra-se envolvido nessa relação paradoxal entre o fazer e o provocar descrito nos versos, de tal sorte que os pontos da costura são mostrados como pontadas em sua alma: “Quem me déra ser cozido por pontos de mãos tão brancas!”. A atmosfera sensual fica ainda marcada pela reiterada imagem da agulha a penetrar o tecido, presente também em outras composições desse teor.

Menina, que estais cozendo  
nessa ditoza almofada,  
alinhavais mil sentidos;  
pospontais duas mil almas.

Com a agulha que cozeis,  
sey me atirais mil lansadas;  
e o didal em que se firma,  
hé Circe desta lembransa.

Todos quantos pontos dais,  
me dão nesta alma pontadas:  
Quem me déra ser cozido  
por pontos de mãos tão brancas!

As linhas com que cozeis,  
são de memoria enfiadas:  
Oh quem me déra ser linho  
Quando o ponto se remata!

---

<sup>15</sup> Fls. 556-559. A huma bela Custureira, pregando huma renda em huma toalha de Olanda. Romance.

Essas rendas tão bem feitas  
com que arrendas a toalha,  
são rendas para Cupido,  
gostos para sua aljava.

Quem me déra ser novello;  
mas de tão manhoza trassa,  
que embrulhado andasse sempre,  
só por vos ser embrulhada.

Didal não tomára eu ser,  
que como hé didal de prata,  
por fino não consentireis,  
que eu por fino vos lográra.

Não quizera ser agulha,  
porque ás vezes temerária,  
ofendendo-vos, morrêra,  
se vos picasse, acabára.

Quem me déra ser thezoura  
de fios mal afiada,  
por estar mais nesses dedos,  
quando menos eu cortára.

Vejo, que me preguntais,  
se quero eu ser almofada?  
Mas escuzada hé a pergunta,  
pois sabeis que isso eu tomára.

Custura tomára ser,  
de pontos bem pospontada  
para eu vos amar; pois muito  
anda em ponto quem vos áma.

**Volta**

Hora não cozer não;  
hora não coza;  
que se Olanda coza,  
como Olanda rouba.





# PALAVRAS FINAIS

---

Este conjunto de poemas representa pouco mais de dez por cento da produção poética de António da Fonseca Soares. Constitui-se parte importante de sua produção poética, tanto pela exposição das características de sua poesia, quanto pelo quantitativo dos poemas que não possuem lastro na sua tradição manuscrita. É modesta colaboração, certamente sujeita a revisões, mas visa a trazer à discussão matéria de uma poesia viva e atuante no ambiente seiscentista da expressão lusófona.

Fonseca Soares merece ser objeto de estudo entre os propagadores da poesia em língua portuguesa, ao lado de outros tantos menos ou mais conhecidos poetas seiscentistas, tanto pelo volume quanto pelo reconhecimento que se lhes atribuem ampla e geograficamente a dispersa tradição manuscrita. Pelas relações que sua biografia aponta, também merece estudos em outros campos da escrita, como na parenética, nas correspondências e mesmo nos assuntos de teor religioso, nos quais existe já alguma produção assinada pelo nome Frei António das Chagas.



## BIBLIOGRAFIA

### Fontes manuscritas

#### BIBLIOTECA DA AJUDA

46-VIII-44 9: Coletanea manuscrita, sem data, intitulada Poezia varia.

46-VIII-48, fl. 3, rom. 96. s/n: nap. 3, uma oração em homenagem a António das Chagas, da autoria de Frei Gaspar da Encarnação, datada de 21 de junho de 1716; epigramas latinos atribuídos a "António da Fonseca"

49-111-49: Romance de António da Fonseca a uma freira...

49-111-50: s/n: 3 romances atribuídos a "Fonseca"; um soneto atribuído a "Afonseca"; 4 romances atribuídos a "Fonc.a"; páginas 46-48, 53 e 135 não indicam a natureza dos poemas. Na 45 atribui-se a "Fonc.a"; nap. 8, um poema atribuído a "Anto da Fonseca"; nas pp. 11 e 42 e 133-134, atribuição a "Fonseca"; nap. 123 a autoria foi atribuída provavelmente pelo elaborador do catálogo. Carta atribuída ao Frei Anto. das Chagas. I-VII Capa/index

49-111-52, fl. 194 Romance atribuído pelo autor do catálogo

49-111-74: Poezias sacras, e moraes de António da Fonseca Soares que depois se chamou na Religiao Frei António das Chagas cujas sao das q' meram.te vagam manuscriptas, deixandose as mtas, que com o nome de =Anonimo= andam impressas nos 5 Los da Fenix Renascida. 1º tomo.; Reuniao de António Correya Vianna; Lisboa, 1776. 101 pp. Volume 1. António Correya Vianna. Manuscrito 1776

49-111-75: Obras em que se incluem poezias e no fim alguma prosa de António da Fonseca Soares que depois se chamou na Religiao Frei António das Chagas cujas sao das q' meram.te vagam manuscriptas, deixandose as mtas, que com o nome de =Anonimo= andam impressas nos 5 Los da Fenix Renascida. 2º tomo. ; Reuniao de António Correya Vianna. Lisboa, 1776.; 242 pp. Volume 2. António Correya Vianna. Manuscrito 1776

49-111-76: Obras em que se incluem Romances liricos de António da Fonseca Soares(...). 3º tomo.; Reuniao de António Correya Vianna. Lisboa, 1777.; 486 pp. Volume 3. António Correya Vianna. Manuscrito 1777

49-111-77: Obras em que se incluem Romances lyricos de António da Fonseca Soares(...). 4º tomo.; Reuniao de António Correya Vianna. Lisboa, 1777.; 500p. Volume 4 Antonio Correya Vianna. Manuscrito 1777

49-III-78: Obras em que se incluem Romances liricos de Antonio da Fonseca Soares(...). 5º tomo.; Reuniao de António Correya Vianna. Lisboa, 1777.; 464p. Volume 5 António Correya Vianna. Manuscrito 1777

49-III-79: Obras em que se incluem romances liricos catelhanos de António da Fonseca Soares(...). 6º tomo.; Reuniao de António Correya Vianna. Lisboa, 1777.; 293p. Volume 6 Castelhanos. António Correya Vianna. Manuscrito 1777

49-111-80: Obras poeticas de António da Fonseca Soares(...). 7º tomo.; Reuniao de António Corr.a Vianna. Lisboa, 1782.; Na referencia anota-se, pelo autor da coletanea, "adquiridas de proximo depois deja encademado o 6º tomo"; Divide-seem quatro partes: poesia sacra/ poesias profanas/ romances liricos portugueses/ romances liricos castelhanos.; 455 p. Poesias sacras - Volume 7. António Correya Vianna. Manuscrito 1782

49-III-81: Obras poeticas de António da Fonseca Soares(...). 8º tomo.; Reuniao de Ailtónio Correya Vianna. Lisboa, 1783.; Na referencia anota-se, pelo autor da coletanea, "Em q' se comprehendem mas rom.ces lyricos, e huas endechas no fim, novam.te adquiridos como se declara"; 607p. Volume 8. António Correya Vianna. Manuscrito 1783

49-III-82: Obras metricas portuguesas de António da Foceca; Ex-libris da B. da Necessidades.; 282p.Coletanea anonima com outra caligrafia sem index. Obras metricas Portuguezas de ANTONIO DA FOCECA (a lapis *das Chagas*).

49-III-83: Obras varias de António das Chagas, que no seculo se chamava António da Fonseca Soares, e as compos sendo ahinda secular.; Ex-libris da B. da Necessidades.; 417p. Coletanea anonima com outra caligrafia. - Nao e anonima, ao final da p. 417 consta "fim de todas as obras que teilho deste A. AIB". Index alfabetico, por verso inicial, ao final, p. 418-423

49-III-84: Filis e Demofonte; 10 cantos; Atribuido a "António de Affonseca Soares, que depois se chamou o V. Fr. António das Chagas. Autor descoilhecido, s.d. Fabula de Filis, e Demofonte Poema heroico, e devidido em dez cantos por seu Autor. António de Affonceca Soares, que depois se chamou o V. Fr. António das Chagas

50-1-3: Obras poeticas e prozaicas (...). de Francisco Mascareilhas Henriques; Reunidas por António Correya Vianna. Lisboa, 1776.António Correya Vianna, 1776. 51-11-36 Coletanea de verso e prosa; Filis e Demofonte, dois sonetos Diversos, s.d. Collec9ao de Algumas Obras Singulares Compostas por alguns engenhos Portuguezes em Verso, e Prozas. Torno 1º.

51-11-4, 73-76, 80-84: s/n; 12 romances Diversos, s.d.; Manuscrito bastante danificado. Miscelanea em latim, portugues e espanhol. Tem a ordem das folhas alteradas pela encademacao.

51-11-42 Diversos, s.d.

51-VI-10, 10: s/n: epigrama em latim atribuido a "Antonius da Fonseca". Diversos, s.d. Volume dedicado ao aniversario da Princesa e outras circunstancias.

## BIBLIOTECA DE D. MANUEL II (PALÁCIO DUCAL DE VILA VIÇOSA)

BDM2°. Ms.XCIV: «Rimas/ do Capitao Ant.o/ da Fonseca Soa-/ res./ Seg.do tomo, de/ Suas Exm.as obras,/ pelo Cap.am Louren/ 90/ Ribeiro Soares/ Em Lx.a Anno de/ 1712» Capitao Lourenço Ribeiro Soares, 1712. Manuscrito com gravuras e iluminuras, poemas iniciados com letras capitulares e indicação de ser o segundo volume. A Biblioteca não possui o primeiro. Index: Elvas socorrida; Mourao restaurado; Sonetos 1 a 35; Romances (em ordem alfabética, até a letra N) 150

## BIBLIOTECA GERAL DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Ms.64: Descrição do verso da página final: De Frei António das Chagas. Edição de Lxa\_ 1701. Capa em pele clara, muito bem conservada. Conteúdo único. Pode ser um autógrafo, achado em 1701. Faiscas de/ hum pedern/ al humano a golpes/ do amor diuino/ com q Deos ferio as/ entranhas de hum/ pecador

Ms. 79: *Carta incompleta*. 26-33 Carta que o Capitao António da Fonseca escreveu depois de tomar o abito estando no anno de nouiciado a D. Francisco de Souza Capp'aº Da Goarda

Ms. 103: Carta do Padre Frey António das Chagas (incompleta)

Ms. 169: Papeis Varios. Carta de Fr. António das Chagas a D. Francisco de Sousa o Cavalari sendo ainda noviço em S. Francº em resposta a hua que lhe inuiou. 14 de agosto de 1662.

Ms. 316: Papeis varios. *Schola Cordis, 1654*. 31-48v Padrenosso Espiritual de Fr. António das Chagas.

Ms. 345: Carta do Frei António das Chagas ao Religioso Dom Francisco de Sousa. Sem data. Sem indicação da autor. Condição do ms.: razoável. Carta ao Religioso Dom Francisco de Sousa: fls. 42-48v. Na derrota de D. Joam de Austria (poema incompleto, com referências a uma lição completa no ms. 351).

Ms. 350

Partes relativas ao Autor: 23 folios que tratam da carta de conversão do Autor Sem identificação. Sem data. Manuscrito born, mas capa ruim. Esparsos: parte relativa ao autor: 23 fólhos que tratam da cópia da carta de conversão, mais 08 sonetos atribuídos ao autor Filis e Demofonte: contos / comentários do poema.

Ms. 351: Obras de Fonseca. Obras de Fonseca (Livro de Joao Pedro Ribeiro). Manuscrito mutilado na página inicial, mas em born estado no seu restante, com referência a uma lição completa no manuscrito 385. 111-121v *inserir de Vieira, Bernardo Ravasco. Apenas esses.folios niio se referem a Antonio da Fonseca Soares*. 122-283. Poemas

Ms. 357: Romances de António da Fonseca Obras varias. Sem identificação. Mutilado no início, falta pagina 1. Sem data. Documento na integra. 143 romances (84 portugueses e 59 castelhanos), documento manuscrito em formato de livro que indica obras do autor.

Ms. 364: Obras varias

Ms. 370: Poemas. O códice se inicia com impressos antigos

Ms. 380: Poemas esparsos

Ms. 384: Divinos e humanos versos de Fonseca. Torno 1 e Torno 2 + Carta do Fr. António das Chagas depois de Religiozo

Ms. 385: Cópia da carta de conversao de António da Fonseca Soares em Frei António das Chagas. Sem autor. Sem data. Estado de conservacao razoavel.

I-188v poema La Filis. Poema tragico de António da Fonseca Soares conhecido por Frei António das Chagas. Torno unico & das suas obras. Contem breve summa da vida do poeta e argumentos del canto. 189-fim Index

Ms. 392: Poemas diversos, entre eles, muitas composicoes de António da Fonseca Soares); este e o segundo manuscrito mais rico, numericamente, sobre o autor. Sem autor. Sem data. Estado de conserva9ao razoavel. Roman9es de An<sup>10</sup>. De Affon<sup>o</sup>. Soares.

Ms. 395: Colleção de varias poesias, assim lyricas como heroi Tomo 2

Ms. 398: Composicoes diversas, inclusive carta de Fr. António das Chagas ja depois da sua conversao a D. Francisco de Sousa

Ms. 400: Varios papeis. 189v-199v Carta que o Veneravel Fr. Antonuo das Chagas, escreveo a hum amigo seu, dandolhe noticia de como tomara o habito de S. Francisco no Convento de Evora do qual descreve a origem, e a casa de ossos, que nelle ha, sobre o que funda grandes motivos para o desengano do mundo + Elegia 200-202v Chora o Veneravel Padre Fr. Antinio das Chagas, em huma solidao suas culpas accusando seu descuydo, e ingraticdao para com Deos + Elegia 202v-204 Persuade o uenerael p. Fr. António das Chagas a huma migo seu (que seguira e milicia...) que fuja desta pellos riscos que nella se encontrao... + Elegia

Ms. 405: Poemas Varios

Ms. 490: Disponível on line

Ms. 496: Curiosidade sobre o Frei Antonio das Chagas. Cartas (século XVIII). 87-89v Carta escrita ao Padre Frei Gaspar (obs. Ao final: Esta carta foi escrita pelo Fr. António das Chagas, do outro mundo ao Fr. Gaspar)

Ms. 516: Bastante comprometido nas 40 paginas iniciais, depois, razoavelmente conservado. FormatoA3. 122 Soneto que fes o Veneravel P. Fr. António das

Chagas, fundador do Conuento de Varatojo, quando secular, vizitou esta caza de Bussaco

Ms. 1013: *Completo*. Poema Filis e Demofonte em 10 cantos

Ms. 1067: Varios. Local: Sem data. Da Livraria do Coll. Sta. Rita dos Agos Descalcc;os de Coimbra Loa. La comedia El Caballero Danca. Fiesta q se haja al Doctoramto del Rm<sup>o</sup>. P. Fray An<sup>10</sup>. De las Llagas Religiozo de S. Augt. Calificadora del S<sup>10</sup>. Off'. Lente Prima q se doctora e nesta Religion

Ms. 1088: Documento que se encontra no meio de documentos do sexulo XVIII. Cartas: 150-162v carta em que o P. Fr. Ant. Das Chagas da parte dos socessos de sua vida

Ms. 1091: Poemas. Ha a indicação de alguns publicados nas *Obras comp/etas* de Gregório de Matos. Manuscrito de 1736. Anonimo. Ramilhete / curiozo / tecido de varias flores e boninas / nascidos dos melhores Engenhos Portuguezes / offercido / a coriozidade / por hum Anonimo / ...1736

Ms. 1134: Poemas diversos. Labirintho / de / Apolo / tecido / de / Curiozidades / poeticas. Anonimo. Sem data.

Ms. 1230: Documento completo. Consta da contracapa "Francisco Manoel / Regina Carli / Manoel Fr." Golpes de amor diuino uertidos em lagrimas de hua alma offercida a hum crucifixo pello Fr. António Das Chagas

Ms. 1324: Diversos papeis da Academia dos Generosos. Acharidose Elvas cercada. 23v. Ao Sr. Conde de Cantanhede Panegirico do António Da Fonseca Soares

Ms. 1350: Diversos. Sem data ou autor. 77v-79 Romance que contem o Acto de Contrição em verso por hu lerdo sujeito airado do Acto de Contricao em proza do Pe. Frey António das Chagas

Ms. 1504: Cartas. Sem data. Sem indicação de autor. 97-99v Carta que escreveu F. António das Chagas, quando se meteu religiozo do S. Francisco,a D. Francisco de Sousa, Capitao da Guarda de S. Magd.

Ms. 1553: Poemas divesos. Sem data. Sem indicação de autor.

Ms. 1636: Poemas diversos. Sem data. Sem indicação de autor.

Ms. 2582: Miscelanea. Contem uma parte inicial impressa e depois manuscritos. A numeração que importa se inicia nos manuscritos.

Ms.2590: Diversos. Sem autor. Sem data. 19-20 A Filis de António Da Fonsequa Soares, Cappm. de Infantra. Depois foi António das Churns Franciscano que a compos em outauas

Ms. 2998: Romances de António da Fonseca Soares que depois se chamou Frei António das Chagas: este o manuscrito sobre o autor e, numericamente, o mais



rico. Sao 104 romances escritos em versos redondilhas maiores. Completo. Sem autor. Sem data. Coletanea com indice nas paginas iniciais, contendo 105 romances de António da Fonseca Soares, que depois se chamou Fr. António das Chagas.

Ms. 3100: Documento sem data. Por Sylva Rodoarte. Dedicado al Rey Nosso Senhor D. Pedro Segundo. 1-63v Escritos dobre o Frei António das Chagas.

Misc. 4, nº96

Misc. 6, nº 139

Misc. 35, Nº 821

Misc. 158, Nº 2862

Misc. 186, Nº 3222

Misc. 268, Nº 4436

Misc. 267, Nº 4426

Misc. 393, Nº 6278

Misc. 484, Nº 8173

## **BIBLIOTECA PÚBLICA MUNICIPAL DO PORTO**

### FUNDO GERAL

Ms. 1157: «Varios Romance./ de/ Fr. António das Ch./ el Algilas obras curiozas».- varios romances de Antonio das Chagas e alusao obras curiosas. - oitavas: Saudades de Lydia e Simido? E outros

Ms. 1185: «Obras/ do mais/ glorioso alumno de Apolo,/ do mais/ discreto amante das Musas,/ do mais/ dignissimo corifeo das Gra9as/ Antonio da Fonseca/ Soares./ Torno I». - completo

Ms. 1186: «Obras/ do mais/ gloriozo alumno de Apolo,/ do mais/ discreto amante das Muzas,/ do mais/dignissimo corifeo das Gra9as/ Antonio da Fonseca Soares./ Torno II». - tomo II

Ms. 1187: Completo

Ms. 1249: «Obras Varias de António de Affon9eca/ que ao depois veyo a ser o veneravel Frey/ António das Chagas». A partir da p. 209, vem as «Obras curiozas de varios autores».- 01 a 188 = 188 copias; - 513 a 520 = 8 copias; - 532 a 538 = 8 copias

Ms. 1381: OBRAS VARIAS DE FREI ANTONIO DAS CHAGAS] [ MANUSCRITO]. Despedida que fes do mundo Fr. Antonio das Chagas quando tomou o habito de S.

Francisco [17--] Chagas, Antonio das, 1631-1682 (ES): Existem na B.P.M.P. outros codices com obras varias do mesmo autor, cujo conteudo so parcialmente coincide com o deste manuscrito: Ms. 1157, Ms. 1194, Ms. 1185-1187, Ms. 1383, Ms. 1400-1404

Ms. 1382: A FILIS [ MANUSCRITO]: POEMA TRAGICO / DE ANTONIO DA FONSECA. Por Pedro de Almeida. Completo

Ms. 1383: OBRAS VARIAS DE FR. ANTONIO DAS CHAGAS ANTES, E DEPOIS DE RELIGIOSO [MANUSCRITO]. - F. de rosto decorada a pena.. -Algumas f. em branco.. - Danificado.. - Enc. em pergaminho. - Poemas e lingua espanhola. 177 poemas pre (nada 177-243)

Ms. 1396: Obras varias e dignas de se perpetuarem na memoria dos coriozos, ou pelo grave, ou pelo serio, ou pelo brulesco, e jocozo; para na sua reflexao, 0 entendim.to profundar no grave, se recrear no serio, e se divertir e alegrar no burlesco, e jocozo [manuscrito]. Noronha, Tomas de, ?-1651, co-autor; Baia, Jerónimo, 1628?-1688 O.S.B., co-autor; Chagas, António das, 1631-1682 O.F.M., co-autor; Guerra, Gregorio de Matos, 1633-1696, co-autor; Castro, Antonio Dinis Serrao de, 1610-1684, co-autor; Claramonte, Joao Sucarelo de, co-autor; Faria, Jose de, ?-1703, co-autor; Lacerda, Fernando Correia de, co-autor; Bacelar, Antonio Barbosa, 1610-1663, co-autor; Brandao, Tomas Pinto, 1664-1743, co-autor; Arnaut, Manuel Pinheiro, ?-1685, co-autor; Silva, António Teles da, 1667-1699, co-autor; Silva, Andre Nunes da, 1630-1705?, co-autor; Morais, Cristovao Alao de, 1632-1693, cit. vol., enc.; 21 cm. Contem poesias anonimas, algumas incluidas na Fenix Renascida e de poetas como: Tomas de Noronha, Jerónimo Baia, António das Chagas, Gregório de Matos Guerra, Antonio Serrao de Castro, Joao Sucarelo de Claramonte, Joao Mendes da Silva, Jose de Faria, Fernando Correia de Lacerda, António Barbosa Bacelar, Tomas Pinto Brandao, Manuel Pinheiro Arnaut, Antonio Teles da Silva, Andre Nunes da Silva, Cristóvão Alao de Morais, entre outros.. - Texto em Portuguese Castelhanoo. - Cotas antigas: Ms.1400; 1-7-13; Ms.1399; 1-7-13; Ms. 1398; 1-7-12.. -Tit. extraido do vol. 1.. -Tit da lombada: vol. 1 e 2: Poezias varias; vol. 3: Obras varias.. - EncMs. 1400: Romances portuguezes [ manuscrito] i de Fr. Antonio das Chagas [1701-1750]. Completo

Ms. 1397: Completo:

Ms. 1398: Completo.

Ms. 1401: Filis [ manuscrito] : poema / de Chagas. El naufragio - 10 contos + glossario. - Texto em Castelhanoo. 0 Pertence: Sa.. - Cotas antigas: Ms. 1391; 1-6-11. . - Tit. extraido da lombada.. "Vestigios deter sido cortada uma f. no fim.. - No frontispicio: gravura com as armas reais, da autoria de Manuel Freire.. - Enc. inteira em pele; lombada com ferros a dourado e rotulo em pele com tit. a dourado

Ms. 1402: Romances portuguezes [ manuscrito] / de fr. Antonio das Chagas. [1701-1750] Completo

Ms1403: Romances [ manuscrito] / de Chagas. Epitafanio. Contem romances, sonetos e outras poesias., - Texto em Portuguese Castelhana.. - Cotas antigas: Ms. 1393; 1-6-11.. - *Tit.* extraído da lombada.. - Enc. inteira em pele; lombada com ferros a dourado e rotulo em pele com tit. a dourado

Ms. 1404: Obras [ manuscrito] / de [C]hagas. (...) espelho do desengano

Ms. 1416: Feles [ manuscrito] / de Foncec[a]. El naufragio

Ms. 1420: Versos [ manuscrito] [post 1714] Contem poesias anonimas e, entre outros, dos seguintes autores: Frei Antonio das Chagas, Diogo Gomes de Figueiredo, Jeronimo Bafa, Antonio Barbosa Bacelar, Tomas de Noronha. Contem, ainda, alguns textos em prosa. 177 [i.e 179] - Soneto

Ms. 1464: (sermoes) [ manuscrito] [56], 12, [45], 8, [93] f. Contem sermoes de autor nao identificado s (alguns com a data em que foram proferidos) e, na parte final, copia de duas cartas de Frei Antonio das Chagas

Ms 1517: Varias e elegantes obras [manuscrito]. FLS.39, 41 a 45

Ms. 1796: La Filis [ manuscrito] / Fr. Antonio das Chagas Na f. [1]: o poema da Filis composto por Antonio da Fonseca Soares q[ue] deixando o seculo foy o veneravel Padre Fr. Antonio das Chagas, natural da Vidigueira.

MS.M-PD-8: [O]raçoens latinas e varias obras metricas [manuscrito]. Jazente, Abade de, 1719-1789, co-autor; Sa, Teodoro de, co-autor; Brandao, Manuel Estacio, co- autor; Queiros, Joao de, frade, co-autor; Nolasco, Pedro Luis, co-autor; Pimentel, Francisco de Sousa, co-autor; Lobo, Eugenio Gerardo, co-autor; Brito, Jose Antonio de, ?-1755, co- autor; Lobo, Antonio de Santa Marta, 1755-? C.S.J.E., co-autor; Chagas, Antonio das, 1631- 1682 O.F.M., co-autor; Rola, Antonio Jose da Cunha, 1768-post 1806, co-autor; Dias, Pedro Augusto, 1835-1932, doador. Contem oraçoens filnebres e poesias de diversos generos (romances, sonetos, silvas, epitafios), anonimas e, entre outros dos seguintes autores: Paulino António Cabral, Teodoro de Sa, Manuel Estacio Brandao, Frei Joao de Queirós, Pedro Luis Nolasco, Francisco de Sousa Pimentel, D. Eugenio Gerardo Lobo, Jose António de Brito, António de Santa Marta Lobo, Frei António das Chagas, António Jose da Cunha Rola.. - Em Latim, Portugues e Castelhana.. - Ao longo da obra, anotac;oes, a lapis, da mao de Pedro Augusto Dias.. - Pertence, na f. [1] e f. 144 v. (carimbo): "Pedro A. Dias. Porto".. - Legado de Pedro Dias, 1932. - Cota antiga: PD-5-86.. - Em anexo: anotac;oes de Pedro Augusto Dias, relacionadas com oms. (5 f.) . inteira em pele; lombada com ferros dourados e rótulo com tit. a dourado.

MS- DVD017: [2] Completo.

MS- DVD018: Completo.

MS- DVD019: Completo.

IMPRESSOS

RES- XVII-A- 117 (de 1a 100): Cartas espirituas / do veneravel padre fr. Antonio das Chagas. Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M.; Deslandes, Miguel, 16---1703, impr. Publicação: Lisboa: na officina de Miguel Deslandes, 1684. [8], 246, [2] p., 1 retr.; 2º (24 cm). -Antetitulo: Viva Jesus. REF. EXT.: Barbosa Machado 1,240. Inocencio 1, 110. Pinto de Matos, 171

RES- XVII-A- 131 RES- XVII-A- 131" (cópia) Sermoens genuinos e praticas espirituas/ do veneravel padre fr. Antonio das Chagas. Chagas, António das, 1631-1682 O.F.M.; Deslandes, Miguel, 16---1703; impr. Lisboa: na officina de Miguel Deslandes, 1690. [36], 517, [1] p.; 4o (20 cm). Impressos Raros. REF. EXT.: Inocencio 1,111

RES- XVII-A- 143(6)[5] Sermao que pregou o ... fr. Antonio das Chagas... nas solemnes festas... pello nascimento do... principe... na... See de Coimbra..., 27. de dezembro de 1629 / impresso por ordem de Simao Bello de Castro. Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M.; Castro, Simao Belo de, fl. 1630, ed. com.; Loureiro, Diogo Gomes de, 15---1650, impr. em Coimbra: na officina de Diogo Gomez de Loureiro, 1630. [2], 14 f.; 4o (19 cm). Fls. 212 a 228. impressos Raros. REF. EXT.: Barbosa Machado 1, 238. Inocencio 1, 110. ENCADER. COM: Sermam em aççam de graças que fez o ... frey Simam da Luz, ... pela vinda ... d'el Rey ... Dom Felipe o segundo Lisboa 1619.

RES- XVII-A-143(6)[15]: A Rainha Nossa Senhora offerece este sermao que pregou na capella real de Lisboa, o ... fr. Antonio das Chagas ... Domingo da Septuagessima vinte & sete de ianeiro de [1]641Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M.; Rodrigues, Jorge, 15---16--, impr. Publicação: Em Lisboa: impresso por lorge Rodriguez, 1641. [4], 18 f.; 4o (19 cm). Censura a Joao da (15) Conceição: 2 Fls.

RES- XVII-A-143(41)[1] Sermao: 44 fls. Impressos Raros.. -Antetitulo: A Rainha Nossa Senhora. EF. EXT.: Barbosa Machado 1, 238. Inocencio 1, 110. ENCADER. COM: Sermam em aççam de graças que fez o ... frey Simam da Luz, ... pela vinda ... d'el Rey ... Dom Felipe o segundo Lisboa 1619. Sermao do P. Fr. Ignacio Galvam ... na festa do glorioso Doctor Angelico Sancto Thomas a oito de Mar90 deste anno de 1612 Lixboa 1612

RES- XVII-A-143(51)[7]

RES- XVII-A- 143(9)[24]: Sermam do Grande Patriarcha Santo Elias/ que compoz o ... p. m. Francisco de Mattos... ; & offereceo... ao... fr. Antonio das Chagas, que o mandasse imprimir. Matos, Francisco de, 1636-1720 S.J.; Galrao, Antonio Pedroso, fl. 169--173-, impr.; Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M., autor associado. Publicação: Lisboa: na officina de Antonio Pedrozo Galrao, 1699. 34, [2 br.] p.; 4o (19 cm). Impressos Raros. REF. EXT.: Barbosa Machado 2, 196. ENCADER. COM: Sermao que pregou o ... frey Luis de S. Francisco ... no dia do mesmo Santo, ... anno de 1674 Lisboa 1675

RES- XVII-A-168[1]: A Rainha Nossa Senhora offerece este sermao ... fr. Antonio das Chagas,... que pregou no Auto da Fee que se celebrou em Lisboa, a 11. de outubro de 1654 Chagas, Antonio das, 1631-1682 o.f.m. publicação: Lisboa: na Officina Craesbeeckiana, 1654. [4], 48 p. ; 4o (20 cm). impressos raros. - Antetitulo: A Rainha Nossa Senhora. REF. EXT.: Barbosa Machado 1, 238; Inocencio 1, 110, 316; 8, 115

RES- XVII-A- 163: Obras espirituas posthumas / do veneravel padre fr. Antonio das Chagas ... Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M.; Deslandes, Miguel, 16---1703, impr. ant. possuidor(es): Congregaçao de Sao Joao Evangelista Mosteiro de Nossa Senhora da Concei9ao Oliveira do Douro, ant. possuidor . PUBLICAÇAO: Lisboa : na officina de Miguel Deslandes, 1684. [18], 316, [2] p.; So (14 cm). impressos raros

RES- XVII-a-195: Desejos piedosos de ruma alma saudosa de seu divino esposo Jesu Christo : divididos em varios emblemas para antes da confissao & para antes & depois da comunhao : com hu[m]as advertencias para o mesmo intento i por Joseph Pereira Veloso ; em cada emblema leva hum cantico composto pelo padre ... fr. Antonio das Chagas. Autor (ES): Veloso, Jose Pereira, 1645-1711; Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M., co-autor; Deslandes, Miguel, 16---1703, impr. Publicaçao: [Lisboa]: [na officina de Miguel Deslandes], [1688]. [16], 323, [5] p.: il; 80 (15 cm). impressos raros.. - Versao portuguesa de "Pia desideria" de Herman Hugo.. - Inocencio refere outra edi9ao do sec. XVII (?); a Grande Enciclopedia Portuguesa e Brasileira menciona uma edi9ao de 1686. Ref. Ext.: Barbosa Machado 2,891; Inocencio 5, 101-102

RES- XVII-B- 180[3]: Acto de contriçao i composto pello p. Fr. Antonio das Chagas. 2-53. Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M. PUBLICAÇAO: [Lisboa?]: [s.n.], [ca. 1680]. [2] f.: il. ; 2o (29 cm). impressos raros.. - Local e data dados por dedu9ao. ENCADER. COM: Compromisso Coimbra 1678.

RES- XVII-a-24: primeira - segunda parte das Obras Espirituas / do espiritual, & veneravel ... Frey Antonio das chagas ... Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M. Publicaçao: [Lisboa] : na officina de Miguel Deslandes, & a sua custa impresso,

RES- XVII-a-24: 1688. 2 v.; So (15 cm). Impressos Raros. v. 1: [32], 336 [i.e. 536] p. - v. 2: [24], 445. [1] p. REF. EXT.: Pinto de Matos, 172

RES-XVII-a-24A K-5- Contriçam de hum peccador arrependido a Christo Crucificado / 76[20 fr. Antonio das Chagas. Chagas, Antonio das, 1631-1682 O.F.M.; Galrao, Joao, fl. 1669-1694, impr. Publicaçao: Lisboa: na officina de Joao Galrao, 1685. [10] f.: i1; 4º (20 cm). Fundo Primitivo Consulta Local. REF. EXT.: Inocencio 1, 111.

K-5- Acto de contriçao escrito em verso a imitaçao de outro em proza / 76[21] fr. Antonio das Chagas. Chagas, António das, 1631-1682 O.F.M.; Galrao, Joao, fl. 1669-1694, impr. Publicaçao: Lisboa: na officina de Joao Galrrao [sic], 1688.. [4] £ : il; 4o (20 cm). Fundo Primitivo Consulta Local

**BIBLIOTECA NACIONAL DE PORTUGAL**

R. 10302 P. TI / R. 10303 P. T2: *Digitalizados on line*. Primeira [- segunda] parte das Obras espirituas / do espiritual, & veneravel Padre Frey António das Chagas... ; Offerece o P. Manoel Godinho [Lisboa]: na Officina de Miguel Deslandes & a sua custa impresso, 1688. Xxx. Disponível on line: <http://purl.pt/17240>. Lagrimas, faiscas do amor divino obra posthuma / do R. P. Fr. António das Chagas Lisboa: por Domingos Cameyro, 683. Disponível on line <http://purl.pt/16732> Mouram restaurado em 29. de Outubro de 1657: offerecido ao senhor Joanne Mendes de Vasconcellos, Tenente General da Provincia do Alemtejo / por António da Fonseca Soares. Lisboa: na officina de Henrique Valente de Oliveira, impressor delRey nosso Senhor, 1658. Disponível on line <http://purl.pt/17294> Obras espirituas posthumas / do veneravel Padre Fr. António das Chagas Em Coimbra: na officina de Joseph Ferreyra: a custa de Sebastiao Rodrigues, & Joao Antunes, 1685. Disponível on line <http://purl.pt/17429> Panegyrico ao Excellentissimo Senhor Dom António Luiz de Menezes, Conde de cantanhede, Governador das Armas da Provincia do Alemtejo / por António da Fonseca Soares em applauso da gloriosa victoria das Linhas de Elvas em 14. de Janeiro de 1659. Lisboa: na officina de Henrique Valente de Oliveira impressor delRey nosso Senhor, 1659. Impresso Eclipse da fermosura observado no espelho da saudade pelo commum sentimento na sempre lamentavel morte da Serenissima Senhora D. Maria Sofia Isabel de Neuburg, Rainha de Portugal: Glosa ao seguinte soneto do mais canoro Cysne do nosso seculo António da Fonseca Soares: offerecido ao Senhor D. Joam Joseph da costa e Sousa Conde de Soure / por Luis de Siqueira da Gama. Lisboa: na Officina de Miguel Deslandes, Impressor de Sua Magestade, 1699. p. 100-106 Luis de Siqueira da Gama glosa um sineto de Fonseca, Impr. Miguel Deslonde, 1699. Impresso disponível on line <http://purl.pt/23733> Viva Jesus. Cartas espirituas do veneravel Padre Fr. António das Chagas. Com suas notas observadas por hum seu amigo, e dedicadas ao serenissimo rey de Portugal, Dom Pedro 11... Lisboa: na Officina de Miguel Deslandes, 1684. ..

F.6485: Microfilme na sala de leitura geral. Desejos piedosos de huma alma saudosa do seu divino Esposo Jesu Christo: divididos em varios Emblemas para antes da confissao, & antes, & depois da sagrada comunhao: com huas Advertencias... / por Joseph Pereira Velozo; Em cada Emblema leva hum Cantico composto pelo... Padre Fr. António das Chagas... Lisboa: na officina de Miguel Deslandes, 1688. Prólogo Tempo avia (curioso leitor) q desejava ouvesse no nosso idioma Livrinho intitulado PIA DESIDERIA... eis que em hua occasio me troxerao hum livrinho do Mosteiro dos Religiosos da Madre de Deos, com hum catico de duas oitavas a cada hu dos Emblemas... composto pelo Padre Fr. António das Chagas... Livro 1: 15 emblemas - antes da confissao; Livro 2: 15 emblemas antes da comunhao; Livro 3: 15 emblemas - depois da comunhao; Emblema = imagem + reflexao; Emblema + solilóquio + cantico. Advertencias

F.G. 316: "Conceptismo" in three seventeenth-century Portuguese poets [ Texto policopiado ] : António Barbosa Bacelar, Jerónimo Baia, and António da Fonseca Soares/ Christopher Chapman Lund; [ed.] UMI Dissertation Services. Ann Arbor, Michigan: UMI, 1997. Cópias em: Biblioteca Publica de Braga

### **BIBLIOTECA PÚBLICA DE ÉVORA**

Cod. CV/1-16 a Evora, 14 de agosto de 1682. 5-131 Carta de Frei António das Chagas a um amigo sobre as vaidades do mundo, a D. Francisco de Sousa.

Cod. CX/2-16 a. fl.; Cod. CIX/1-3 a. Fl; Cod. CX/1-11 a. Fl; Cod. CX/2-16 a. Fl 3-3v.: Carta de Frei António das Chagas a Fr. Gaspar de Moscoso (escrita do outro mundo). Obs.: cópias.

Cod. CXXX/2-5 a. pag 179

Cod. CXII/1-10 a. Por Francisco Luiz Ameno, com comentarios de cada um dos cantos. f. 58 ate o final - Filis y Demofonte. Obs. Cópias Cod. CXXX/1-16 1 vol 48 e Cod. CXIV/1-9 c. fl. 117v.

Cod. CXIV/1-12: 114-134 Romances de Fonseca

Cod. CXIV/1-13 96-103 Carta que escreveo Fr. António das Chagas quando se metteo frade de Xabregas a D. Francisco de Sousa

Cod. CXIV/1-14: 25-32 Romances de Fonseca

CXIV/1-32: A hum cavallo do Conde de Sabugal, que oferta notaveis meneyos com pes e maos. Soneto

CXX/1-17 a.: 157-162 Comentarios sobre a vaidade do mundo

CXXX/2-5 a: 179-183 Carta que o Frei António das Chagas mandada do outro mundo

### **MANUSCRITOS DE MANIZOLA**

Cod. 457 6-2-7: Completo. Obras de António da Ponca. Soares em quanto andou pagando o tributo de sua primeyra idade no secullo deste mundo feito do quadro optimo, q o mmo, e Excellentissimo Conde de Oeyras mandou executar pelo virtuoso Francisco Vieyra pa Casa de Aula da Junta do Comercio em 1770

Cod. 41-24; Cod. 41-25 Poesia

Cod. 71-17: Poesia

Cod. 71-17<sup>a</sup>: Romance a cristo crucificado Poesias varias

## Fontes impressas

CASTILLO GÓMEZ, Antonio, *Grafiyas no Cotidiano: escrita e sociedade a história (séculos XVI ao XIX)*, Rio de Janeiro: Editora da Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Editora da Universidade Federal Fluminense, 2022.

CHAGAS, A das (Frei). *Carta escrita a um amigo depois de ser religioso*. Lisboa, 1758

CHAGAS, A das (Frei). *Cartas espirituais*. Lisboa, 1684, 1687, 1701, 1736, 1762, 1939

CHAGAS, A das (Frei). *Contrição de um pecador arrependido*. Lisboa, 1685

CHAGAS, A das (Frei). *Desejos piedosos*. Lisboa, 1688, Coimbra, 1725

CHAGAS, A das (Frei). *Desengano do mundo pelo mais enganado dele*. Coimbra, 1743

CHAGAS, A das (Frei). *Escola de penitência e flagelo de viciosos costumes*. Lisboa, 1687, 1738, 1763

CHAGAS, A das (Frei). *Espelho do espírito*. Lisboa, 1863

CHAGAS, A das (Frei). *Fugida para o deserto e desengano do mundo*. Lisboa, 1752 e 1756

CHAGAS, A das (Frei). *Lágrimas faíscas do Amor Divino*. Lisboa, 1663

CHAGAS, A das (Frei). *Obras espirituais*. 1ª. Parte: Lisboa, 1684 e 1688; 2ª. Parte: Lisboa, 1687 e 1688; 1ª. e 2ª. Partes: Lisboa, 1701, 1715, 1735 e 1762

CHAGAS, A das (Frei). *Obras espirituais póstumas*. Lisboa, 1684 e 1715; Coimbra, 1685 e 1728

CHAGAS, A das (Frei). *Padre Nosso comentado*. Lisboa, 1688

CHAGAS, A das (Frei). *Quatro elegias em tercetos portugueses*. Coimbra, 1743

CHAGAS, A das (Frei). *Ramalhete espiritual*. Lisboa, 1722, 1764

CHAGAS, A das (Frei). *Sermões genuínos e práticas espirituais*. Lisboa, 1690, 1707, 1737, 1762

CHAGAS, A das (Frei). *Suspiros e saudades de Deus*. Coimbra, 1830.

COSTA, Avelino Jesus da, *Normas gerais de transcrição e publicação de documentos e textos medievais e modernos*, 3ª ed.. Coimbra: Instituto de Paleografia e Diplomática da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1993.

LEAL, João Eurípedes Franklin e BERWANGER, Ana Regina, *Noções de Paleografia e de Diplomática*. 3. ed. revista e ampliada. Santa Maria: Universidade Federal de Santa Maria, 2008.



NUNES, E. B.. *Regras de Transcrição Paleográfica Escolar*. Lisboa, 1996 (texto polícopiado).

OSAN, J. M. de. *Eccos que o clarim da Fama dá: Postilhão de Apolo*. Montado no Pegazo, girando o Universo para divulgar ao Orbe Literario as peregrinas flores da Poezia Portuguesa, com que vistosamente se esmaltão os jardins das Musas do Parnaso. 2 tomos. Lisboa: Francisco Borges de Souza, 1761, p. 211.

PETRUCCI, A. e PRATESI, A.. *Un secolo di Paleografia e Diplomatica (1887-1986)*. Roma: Instituto de Paleografia da Universidade de Roma, 1988.

SILVA, Mathias Pereira da. *A Fénix Renascida, ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*. Tomo I. Lisboa: Antonio Pedrozo Galram, 1746. (Dedicada ao Marquez de Valença).

SILVA, Mathias Pereira da. *A Fénix Renascida, ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*. Tomo III. Lisboa: Antonio Pedrozo Galram, 1746. (Dedicada ao Conde de Assumar).

SILVA, Mathias Pereira da. *A Fénix Renascida, ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*. Tomo IV. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1746. (Dedicada ao Conde de Santa Cruz).

SILVA, Mathias Pereira da. *A Fénix Renascida, ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*. Tomo V. Lisboa: Miguel Rodrigues, 1746. (Dedicada ao Conde de Ericeira).

SILVA, Mathias Pereira da. *A Fénix Renascida, ou obras poéticas dos melhores engenhos portugueses*. Tomo II. Lisboa Antonio Pedrozo Galram, 1746. (Dedicada ao Conde de Vimiozo e ao Marquez de Valença).

SOARES, A. da F. *Canto panegírico à vitória de Elvas*. Lisboa, 1659; Elvas, 1906 e *Fénix Renascida IV*, tomo I, p. 281.

SOARES, A. da F. *Mourão Restaurado*. Lisboa, 1658.

### Fontes on line

BELOTO, Carla Caroline Oliveira dos Santos. "A huma Dama [...] [Enfor]cada por matar o seu f<sup>o</sup>": o Romance Heroyco de António da Fonseca Soares (1631-1682). Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/217465> . Acessado em: 21/09/2022

Biografia - Frei António das Chagas - DGLAB/Livro, in: <http://livro.dglab.gov.pt> > Paginas > esquisaAutores1, (Acesso em 05/09/2022, 19h25)

CRUZ, A. Sobre a língua portuguesa do século XVII. Estudos realizados, in: <https://apl.pt> > wp-content > uploads > 2017/12, (Acesso em 05/09/2022, 19h48)

D'ARCADIA, L. F. CAMPOS. A poesia vulgar de Antônio da Fonseca Soares, in: <https://abralic.org.br> > anais > arquivos (Acesso em 05/09/2022, 19h11)

D'ARCADIA, L. F. CAMPOS. A prática do romance-carta por Antônio da Fonseca Soares, in: <https://seer.assis.unesp.br> › miscelanea › article › view, (Acesso em 05/09/2022, 19h15)

D'ARCADIA, L. F. CAMPOS. A prática do romance de Antonio da Fonseca Soares, in: <https://revistas.gel.org.br> › article › viewFile, (Acesso em 05/09/2022, 19h17)

D'ARCADIA, L. F. C.. O decoro vulgar do soldado poeta: a prática do romance por Antônio da Fonseca Soares. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/181432>. Acessado em: 21/09/2022

D'ARCADIA, Luís Fernando Campos. Ut pictura poesis: a poesia vulgar pintada por Antônio da Fonseca Soares. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/94014>. Acessado em: 21/09/2022

D'ARCADIA, L. F. C.; LOPES, A da C. A sátira seiscentista de Antônio da Fonseca Soares, in: <http://www.ileel.ufu.br> › arquivos › silel2011 , ILEEL, (Acesso em 05/09/2022, 19h28)

Frei António das Chagas - Projecto Vercial, in: <http://alfarrabio.di.uminho.pt> › vercial › fchagas, (Acesso em 05/09/2022, 19h22)

Frei António das Chagas, in: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br> › autores, (Acesso em 05/09/2022, 19h24)

GRANJEIRO, H. B. A figura feminina na obra de Antônio da Fonseca Soares, in: <https://bdtd.ibict.br> › vufind › Record , (Acesso em 05/09/2022, 19h20)

GRANJEIRO, H. B.. Os elementos satíricos nas obras de Antônio da Fonseca Soares e Gregório de Matos. Disponível em: <http://hdl.handle.net/11449/126813>. Acessado em: 21/09/2022

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de Salles (orgs.). Grande dicionário Houaiss. s/d. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/>. Acesso em: 18 set. 2022.

La phyllida, poema heróico de António da Fonseca Soares, in: <https://digitarq.arquivos.pt> › details, (Acesso em 05/09/2022, 19h30)

MORAES, C. E. M. de (org.). *Erotismo e religiosidade*, in: <http://editoraunesp.com.br> › catalogo › 978853930422 - Fundação Editora Unesp, (Acesso em 05/09/2022, 19h34)

MORAES, C. E. M. de. Antônio da Fonseca Soares, por António Correia Viana, in: <https://seer.assis.unesp.br> › miscelanea › article › view , (Acesso em 05/09/2022, 19h11) ISSN 1984-2899204

PIMENTEL, A. *Vida mundana de um frade virtuoso* eBook Kindle – Amazon, in: <https://www.amazon.com.br> › Vida-mundana-um-frade..., (Acesso em 05/09/2022, 19h44)

Poemas vários de António da Fonseca Soares, in: <https://digitarq.arquivos.pt> › details – DigitArq, (Acesso em 05/09/2022, 19h32)

PONTES, M de L. B. "Bibliografia de ...<https://search.proquest.com> › openview, (Acesso em 05/09/2022, 19h37)

PONTES, M. L. B. Frei António das Chagas: um homem e um estilo do séc. XVII. Lisboa: [s.e.], 1953.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Diccionario de la lengua española, 23.<sup>a</sup> ed. Disponível em: <<https://dle.rae.es>> . Acesso em: 18 set. 2022.

WILSON-OKAMURA, David Scott. Characters of Virgil's Eclogues. 2008. Disponível em: <http://www.virgil.org/eclogues/characters.htm>. Acesso em: 18 set. 2022.

