



Um

Gonçalo

Renascido

introdução e edição
de Francisco Topa

poesia inédita do brasílico

Gonçalo Soares da Franca



spc
sombra pela cintura



Um G(onç)alo Renascido

poesia inédita do brasílico Gonçalo Soares da Franca

introdução e edição de Francisco Topa

Spc

sombra pela cintura

Na capa: Frans Post (1612-1680) – *Ansicht der Insel Itamaracá in Brasilien*
(*Vista de Itamaracá*), óleo sobre tela (1637)

Design gráfico da capa: Margarida dos Santos

Depósito legal
350555/12

ISBN
978-989-96206-5-0

Copyright
Francisco Topa e sombra pela cintura
Porto • 2012

Para o Pedro, para a Jéssica e para a Teresa,
alegria perene

Para Vania Chaves,
amiga de todas as horas

Para José Américo Miranda,
Maria Cecília Boechat,
Sérgio Alves Peixoto
e Francelina Drummond,
irmãos mineiros

Índice

<i>Um galo sozinho não tece uma manhã</i>	11
Siglas e abreviaturas utilizadas	13
I. Introdução: para o renascimento de Gonçalo	15
1. De <i>Sol dos Estudantes</i> a Académico Esquecido: vida e obra de Gonçalo Soares da Franca	17
2. O manuscrito da Biblioteca Pública de Évora	34
3. A poesia inédita de um peregrino da Baía	37
II. O modelo da edição	45
1. Orientação global	47
2. Normas de transcrição dos poemas	47
3. Apresentação do texto crítico e do aparato	53
III. A obra	57
1. Soneto <i>Dez dúzias de casebres remendados</i>	59
2. Soneto <i>Quem poderá /*negar/ que o jenipapo</i>	63
3. Soneto <i>Salta com caminsote de traquete</i>	65
4. Soneto <i>Acordar e †, jogar a polha</i>	67
5. Soneto <i>Traga eu sempre † bando crena</i>	69
6. Soneto <i>Suspende, /*se não/ queres retratar-te</i>	71
7. Soneto <i>Esta que vês aqui de assombro digna</i>	72
8. Soneto <i>Ferindo estava Nise a pedra dura</i>	73
9. Soneto <i>Pede à Lua constância, ao mar firmeza</i>	74
10. Soneto <i>Se ao ficar entre as cinzas consumida</i>	75

11. Soneto <i>Sentinela do ar, furão do vento</i>	77
12. Soneto <i>Procurei conquistar-vos, Caterina</i>	78
13. Soneto <i>Entre um e outro acerto vacilante</i>	79
14. Soneto <i>Este monte que ao Céu sobe gigante</i>	81
15. Soneto <i>Que importa, Lises, que essa ufana rosa</i>	83
16. Soneto <i>Após de ùa esperança fatigado</i>	84
17. Soneto <i>Oh, de caduco bem firme memória!</i>	85
18. Soneto <i>Quando será que eu veja aquele dia</i>	86
19. Soneto <i>Se quando por qual era mais fermosa</i>	87
20. Soneto <i>O sol, que raiar vi ontem dourado</i>	88
21. Soneto <i>Que terremoto é este? O céu e a terra</i>	89
22. Soneto <i>Hoje que o Céu enfim redime a terra</i>	90
23. Soneto <i>Se antes que fosse a culpa contraída</i>	91
24. Soneto <i>Ditoso tu que na palhoça agreste</i>	92
25. Soneto <i>Saíram criminosos dous defuntos</i>	93
26. Soneto <i>Cuando te vi de rosicler vestida</i>	94
27. Décimas <i>Dizem não pode advogar</i>	95
28. Silva <i>Senhora Zabelinha</i>	99
29. Décima <i>De ùa puta tão sem Lei</i>	104
30. Décimas <i>Não me tenhais por madraço</i>	105
31. Décimas <i>Reverendo Frei Fodaz</i>	112
32. Décima <i>Ouro pouco, muito frio</i>	117
33. Décima <i>Pintar vossa gentileza</i>	118
34. Silva <i>Jaz no sertão Boreal da Jacobina</i>	119
35. Décimas <i>Saudades, que me quereis</i>	128
36. Glosa <i>Flores, no os desvanezcáis</i>	130
37. Glosa <i>Quem amando vive ausente</i>	133
38. Glosa <i>No Céu do desterro são</i>	135
39. Décima <i>Um canito ou canzarrão</i>	136
40. Glosa <i>Que importa, Clóri, tenhais</i>	137

Poemas de autoria duvidosa	139
41. Décimas <i>Qual encontra na luz pura</i>	141
IV. Bibliografia	145
V. Índice alfabético dos poemas editados	153

Um galo sozinho não tece uma manhã

Parecerá talvez desajustado abrir a edição de um poeta barroco com um verso de João Cabral de Melo Neto: o autor deste “Tecendo a manhã” é considerado o poeta do menos, ao passo que o barroco está do lado contrário, do lado do excesso. Poderia apelar para o que há de faca na agudeza barroca e em certos poemas satíricos de Gonçalo Soares da Franca; ou chamar a atenção para certos traços do barroco que podem ser detetados no poema de Cabral; ou lembrar simplesmente que a antítese é figura central do barroco. Prefiro contudo reconhecer que o verso do poeta pernambucano permite prolongar o jogo de palavras presente no título desta edição, ao mesmo tempo que declara duas ideias que me interessa sublinhar: a de que a poesia – mesmo a que passa por *menor* – é “*fio de sol*” com que se tece a manhã, “toldo de um tecido tão aéreo / que, tecido, se eleva por si: luz balão.”; e a de que a voz do poeta é voz de vozes, pois “ele precisará sempre de outros galos.”. Ambas as ideias servem, creio, para justificar o projeto subjacente a esta edição: é legítimo – e é necessário – resgatar do esquecimento autores e obras que não aspiram (ou não reúnem condições para aceder) ao estatuto de canónicos, por muito que a sua poética se afaste do gosto contemporâneo. Cada autor é parte de um todo complexo que atua sobre ele mas que é também por ele afetado, sendo impossível compreender e avaliar os *maiores* sem levar em linha de conta os *menores*. Ou, como diz João Cabral no citado poema de *A educação pela pedra*, cada voz se “entretende” para todos.

Nascido em 1678, em Salvador, e falecido em data desconhecida mas posterior a 1724, Gonçalo Soares da Franca era até agora conheci-

do sobretudo como membro da Academia Brasílica dos Esquecidos e como autor de um trabalho aí apresentado: as *Dissertações da história eclesiástica do Brasil*. O volume que agora apresento parte da (re)descoberta de um *corpus* inédito contido num códice da Biblioteca Pública de Évora e procura, em primeiro lugar, sistematizar os dados disponíveis sobre a vida e a obra daquele que, muito jovem, foi companheiro de Gregório de Matos, chamando a atenção para os elementos de interesse que uma e outra revelam. Num segundo momento, faço uma breve apresentação do manuscrito em causa, seguida de uma leitura crítica preliminar da obra de Soares da Franca nele contida. Reconhecendo a sua conformidade com o registo dominante no barroco de língua portuguesa, destaco contudo o quotidiano *vivo* revelado nessa poesia e certos aspetos do Brasil de finais do século XVII e inícios de setecentos que ela nos permite entrever, em particular nos textos de tipo burlesco ou satírico. Dou conta depois do modelo de edição que adotei, orientado pelo propósito de ser simultaneamente rigoroso do ponto de vista filológico e facilmente acessível ao leitor contemporâneo não especializado. Seguem-se os 41 poemas do autor baiano, encerrando o volume com a bibliografia e um índice alfabético de primeiros versos.

Espero que esta publicação suscite um novo interesse por este académico esquecido, dando continuidade aos excelentes trabalhos que desde José Aderaldo Castello vêm sendo feitos em torno da Academia Brasílica dos Esquecidos, por historiadores como Íria Kantor e por estudiosos da literatura como Carlos Eduardo Mendes de Moraes, Manoel Barreto Júnior, Nelson Attilio Ubiali, Fábio Mendonça Pedrosa, Nilton de Paiva Pinto ou Gian Luigi de Rosa.

Siglas e abreviaturas utilizadas

AC – Códice Asensio-Cunha (Coleção Celso Cunha da Biblioteca da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro)

Ar. – Armário (da Biblioteca Pública de Évora)

BI – Biblioteca do Itamarati (Biblioteca Histórica do Ministério das Relações Exteriores do Rio de Janeiro)

BNP – Biblioteca Nacional de Portugal

BNRJ – Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro

BPE – Biblioteca Pública de Évora

f. – fólho(s)

p. – página(s)

v. – verso(s)

I. **I**ntrodução:

para o renascimento de Gonçalo

1. De *Sol dos Estudantes* a Académico Esquecido: vida e obra de Gonçalo Soares da Franca

São pouco minuciosos e documentadas as informações disponíveis sobre Gonçalo Soares da Franca, tomando geralmente por base a entrada que Diogo Barbosa Machado dedicou ao autor na *Biblioteca Lusitana*. De acordo com o abade de Sever, Soares da Franca era “(...) natural da Bahia de todos os Santos[,] filho de Luiz Barbalho de Negreiros, e D. Luiza Cortereal. Estudou as sciencias escolasticas no Collegio da Companhia de Jesus sua patria, e depois de sahir nellas suficientemente instruido, recebidas as Ordens de Presbitero se applicou à lição da Historia sagrada, e profana, e tanto nella se distinguio, que mereceo ser eleito Academico supranumerario da Academia Real instituida em o anno de 1721.”¹. Em nota ao *Florilégio* de Varnhagen², Rodolfo Garcia acrescenta – com base no *Catálogo Genealógico* de Jaboação³ – que o nosso autor foi batizado a 10 de janeiro de 1678, o que permite situar o seu nascimento no início desse ano.

Sobre o seu período de estudante no colégio baiano dos jesuítas, há um testemunho poético incluído na obra do seu conterrâneo Gregório de Matos. De acordo com a edição de James Amado, o jovem Franca

¹ *Bibliotheca lusitana*. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues, 1747, tomo II, p. 373.

² *Florilégio da poesia brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987, tomo I, p. 79.

³ Frei António de Santa Maria JABOATÃO, O.F.M. – *Catálogo genealógico das principais famílias que procederam de Albuquerque e Cavalcantes em Pernambuco e Caramurus na Bahia*. Salvador: Instituto Genealógico da Bahia, Imprensa Oficial da Bahia, 1950, p. 309.

terá mandado pedir ao *Boca do Inferno* um livro intitulado *Republica Gentilica*. Não esclarece o editor do que se trata, mas seria certamente o segundo volume de *Republicas del mundo*⁴ do frade agostiniano Jerónimo Román y Zamora, indicando a vocação de Gonçalo para historiador que o tempo confirmaria. Acompanhando o volume, Gregório envia uma décima, a que Soares da Franca responde “pelos mesmos consoantes”:

Na república, Senhor,
não dessas gentilidades,
mas de vossas divindades,
triumfará o vosso amor:
com que então vereis melhor
no temor, que padeceis,
o quanto vencer sabeis,
que muitas vezes se vê
dos erros da lei da fé,
apurar as leis de amor.⁵

Saudando a réplica, o poeta mais velho responderia com um soneto particularmente lisonjeiro quanto às capacidades do estudante:

De repente e c'os mesmos consoantes
não o fazem Poetas negligentes;
um Apolo o fará, Mestre das gentes,
e vós, Gonçalo, Sol dos Estudantes.

A princípios tão raros e elegantes
as Musas já se prostram reverentes,
querendo duplicar-vos muitas frentes,
porque um laurel não são lauréis bastantes.

⁴ *Republicas del mundo divididas in XXVII. libros*. Ordenadas por F. Hieronymo Roman. Medina del Campo: en casa de Francisco del Canto, 1575. 2 vols. A obra teve uma segunda edição em 1594-1596 (Salamanca: en casa de Juan Fernandez).

⁵ Gregório de MATOS – *Obra poética*. Edição de James Amado. 2.ª ed. Rio de Janeiro: Record, 1990, vol. I, p. 546.

Canta pois, doce espírito engenhoso,
nunca a Lira deponhas nem suspendas,
porque das nove o coro soberano

se põe no Sacro Monte deleitoso;
umas, porque Mecenas as acendas,
outras, porque as emendes Mantuano.⁶

Embora o episódio não esteja datado em nenhum dos testemunhos que o transmite, é certo que ele terá ocorrido antes de 1694, data em que Gregório de Matos segue para Angola, condenado a uma espécie de degredo. O satírico baiano regressaria ao Brasil no ano seguinte, mas não volta à Baía, uma vez que é obrigado ao exílio interno no Recife, onde viria a morrer a 26 de novembro, segundo Fernando da Rocha Peres⁷. Significa isto que a convivência entre os dois poetas decorreu numa altura em que Gonçalo teria, no máximo, 16 anos e Gregório – nascido em 1636⁸ – 58.

Outro dado sobre a convivência entre os dois surge na biografia de Matos escrita por Manuel Pereira Rabelo. Segundo a versão publicada por James Amado, Gonçalo escreveu a seguinte décima, enaltecendo as qualidades de solfista de Gregório:

Com tanto primor cantais,
com tanta graça tangeis,
que as potências suspendeis,
e os sentidos elevais:
de ambas sortes admirais,
suspendido o brabo Eolo:

⁶ Francisco TOPA – *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos: Vol. II: edição dos sonetos*. Porto: Edição do Autor, 1999, p. 141-142.

⁷ *Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica*. Salvador: Macunaíma, 1983, p. 97.

⁸ *Idem*, p. 38.

30

Resposta
que mandou ao Poeta
Doncillo Soave, da Franca
de Regente
e pelo mesmo consoante.

Decima

Na Republica, Senhor,
nao della gentildade,
mas de vossa divindade,
triufofa o vossu amor:
com que entra verez melhor
no temor; que gadecei,
o quanto vencei sabeis,
que muitas vezes se ve
foy ~~esse~~ da leyy da fe,
apuntar do amor as leyy.



mas eu vos digo sem dolo,
que de mui pouco se admira,
pois tocais de Orfeu a lira,
e a pluma tendes de Apolo.⁹

Da fase juvenil de Gonçalo da Franca não há mais elementos documentáveis, a não ser as informações contidas nos poemas que constituem o objeto desta edição. Dois deles referem-se a acontecimentos históricos e, portanto, datados: o soneto *Entre um e outro acerto vacilante* (n.º 13), alusivo à chegada do governador-geral D. João de Lencastre, que tomou posse do cargo a 22 de maio de 1694, em Salvador; e o soneto *Se ao ficar entre as cinzas consumida*, referente à morte do P.º António Vieira, também verificada em Salvador, a 18 de julho de 1697. Por estes dois casos, podemos concluir que o jovem Franca tinha adquirido os dotes que seriam de esperar de uma formação no Colégio dos jesuítas da Baía, poetando com facilidade e acompanhando os grandes acontecimentos públicos da capital da colónia.

Um segundo conjunto de poemas, sem elementos que permitam uma datação, dá conta do deambular de Gonçalo Soares da Franca por espaços diversos. Entre eles contam-se Maragogipe, no Recôncavo (referida no soneto *Sáiram criminosos dous defuntos*, n.º 25) e Jacobina, no extremo norte da Chapada Diamantina, objeto de uma sátira (na décima *Ouro pouco, muito frio*, n.º 32) e de uma longa descrição que dá natural destaque à mineração do ouro (na silva *Jaz no sertão Boreal da Jacobina*, n.º 34). Como é sabido, o ouro foi descoberto no início do século XVIII, atraindo de imediato um certo fluxo migratório, que acabaria por levar, por volta de 1720, à criação da Vila de Santo António de Jacobina. Pelo que se percebe de uma passagem do poema, Soares da Franca terá vivido aí durante um certo período:

Neste monte, no sítio mencionado,

⁹ *Obra poética*, vol. II, p. 1263-1264.

quis o meu duro fado
 que algum tempo vivesse,
 ou por melhor dizer, que aqui morresse,
 que bem posso afirmar que não é vida
 ãa vida em pedaços dividida. (v. 166-171)

A terceira localidade referida nesses poemas situa-se noutra capitania: trata-se de Sergipe-d’El-Rei, objeto de quatro composições, todas de teor burlesco. Nos sonetos *Dez dúzias de casebres remendados* (n.º 1) e *Acordar e ÿ, jogar a polha* (n.º 4), Gonçalo descreve a cidade e caracteriza a sua vida; nas décimas *Dizem não pode advogar* (n.º 27) e *Não me tenhais por madraço* (n.º 30) fala de uma advogado bêbedo e de um episódio caricato. Estes textos e o conhecimento que eles traduzem da vida de Sergipe sugerem que Soares da Franca aí terá residido durante algum tempo, por motivos ignorados e em época desconhecida. Talvez possamos contudo sugerir que essa estada tenha sido anterior a 1711, data em que o autor ocupava o cargo de Vereador do Senado da Câmara da Baía, segundo o próprio declara nas *Dissertações da história eclesiástica do Brasil*¹⁰, de que falarei mais à frente.

O próximo dado sobre o nosso autor diz respeito à obra, a propósito da qual escreve Barbosa Machado que “Teve natural propensão para a Poezia, assim Lyrica como heroica (...)”¹¹. O abade de Sever indica depois os poemas de Soares da Franca que foram incluídos numa coletânea organizada por Sebastião da Rocha Pita a propósito da morte de D. Pedro II e que constituem os únicos textos que o autor publicou em vida. Trata-se do *Breve compendio e narraçam do funebre spectaculo*,

¹⁰ Publicadas por José Aderaldo Castello em *O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969, vol. I, tomo 5, p. 223-313. É na p. 306 que, falando da Praia da Baía, Soares da Franca escreve: “servindo no ano de 1711 de Vereador no Senado da Câmara”. Rodolfo Garcia, em nota já referida ao *Florilégio* de Varnhagen (*Florilégio*, tomo I, p. 79), e depois Pedro Calmon (*A vida espantosa de Gregório de Matos*. Rio de Janeiro / Brasília: José Olympio / Instituto Nacional do Livro, 1983, p. 89) referem, talvez por lapso, um ano diferente: 1701.

¹¹ *Bibliotheca lusitana*, tomo II, p. 373.

que na insigne Cidade da Bahia, cabeça da America Portuguesa, se viu na morte de El Rey D. Pedro II, de gloriosa memoria, S. N. Offerecido á Magestade do Serenissimo Senhor Dom Joam V. Rey de Portugal (...), impresso em Lisboa, em 1709, três anos depois do falecimento do monarca, ocorrido a 9-XII-1706. Nessa publicação surgem 23 composições de Gonçalo Soares da Franca¹², que é apresentado como “Licenciado”. Como é sabido, o colégio dos jesuítas da Baía (e outros colégios do período colonial) concedeu desde cedo títulos académicos, entre eles o de licenciado, tendo havido, em 1674 e 1681, pedidos da Câmara de Salvador para que o estabelecimento fosse transformado em Universidade, com os mesmos estatutos da Universidade de Évora. É possível, portanto, que seja essa a explicação para o título atribuído a Soares da Franca, tanto mais que não encontrei registo da sua passagem por nenhuma das duas universidades à época mais frequentadas por naturais do Brasil: Coimbra¹³ e Salamanca¹⁴.

Os poemas de Gonçalo incluídos no opúsculo de Rocha Pita são a glosa a uma oitava de *Os Lusíadas*, cinco sonetos (um dos quais formado exclusivamente por versos da epopeia de Camões), quatro poemas em décimas e 13 (e não 14, como por lapso indica Barbosa Machado) emblemas. À exceção da glosa e de três dos sonetos, os textos estão escritos em espanhol, apresentando-se consecutivamente na obra, de acordo com a seguinte listagem, feita a partir do *incipit* de cada um:

- Glosa em oitava-rima *Depois que à Monarquia Lusitana* (p. 25-28)

¹² Varnhagen, que as considerou “insignificantes poesias”, antologiou duas (*Flori-légio*, tomo III, p. 217-221). José Aderaldo Castello publicou a obra na íntegra em *O movimento academicista no Brasil*, vol. III, tomo I, incluindo portanto os poemas de Soares da Franca (p. 102-112).

¹³ Consultei diretamente os registo do Arquivo Histórico da Universidade, depois de ter compulsado o trabalho de Francisco MORAIS – Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil. *Brasília*. Coimbra. IV (1949). Suplemento: Publicação Comemorativa do Quarto Centenário da Cidade do Salvador.

¹⁴ De acordo com o trabalho de Ángel MARCOS DE DIOS – *Os portugueses na Universidade de Salamanca desde a Restauração até às Reformas iluministas do Marquês de Pombal*. Salamanca: Luso-Espanhola de Ediciones, 2001.

- Soneto *Babel, que en lenguas tantas de centellas* (p. 29)
- Soneto *Yazen, no; viven, si, en esta Pyra* (p. 30)
- Soneto *Sepultado na Europa foy primeiro* (p. 31)
- Soneto *Ouvi, vereis o nome engrandecido* (p. 32)
- Soneto *Vendo a morte, que Pedro não podia* (p. 33)
- Décima *Aunque la voz no me anime* (p. 34)
- Décima *Bien que se muestran rendidos* (p. 34)
- Décima *Suspensa estoy, con razon* (p. 35)
- Décima *Aquella passion notoria* (p. 35)
- Epigrama *Por fe, por piedad, por zelo* (p. 36)
- Epigrama *Viendo la muerte, y el olvido* (p. 36-37)
- Epigrama *A Juan, y a Pedro llamó* (p. 37)
- Epigrama *Porque a su Dios satisfaga* (p. 37)
- Epigrama *Porque jamas te olvidaste* (p. 38)
- Epigrama *Sin duda, ó Monarca Real* (p. 38)
- Epigrama *Quando le debo mi aumento* (p. 39)
- Epigrama *Sin primero, aunque Segundo* (p. 39)
- Epigrama *Sin primero, aunque Segundo* (p. 39)
- Epigrama *Tanto en tu pecho fiel* (p. 40)
- Epigrama *Pues que llegaste a tu centro* (p. 40)
- Epigrama *Aunque un Túmulo se admira* (p. 41)
- Epigrama *En dudas de amor hallamos* (p. 41)
- Epigrama *Subieron de aquesta vez* (p. 41-42)

Embora trabalhando com habilidade os motivos e figuras mais comuns deste tipo de literatura, os poemas de Gonçalo Soares da Franca não merecerão talvez destaque especial. Poderá contudo abrir-se uma exceção para os emblemas, não tanto porque se revelem particularmente elaborados ou engenhosos, mas sobretudo pelo facto de a literatura portuguesa (ou em língua portuguesa) ser muito pobre em exemplares deste género.

**B R E V E
COMPENDIO,**

E

NARRAÇAM

DO FUNEBRE ESPECTACULO,
que na insigne Cidade da Bahia , cabeça da Ame-
rica Portugueza, se vio na morte de ElRey D.
Pedro II. de gloriosa memoria, S. N.

O F F E R E C I D O

A' Magestade do Serenissimo Senhor

**DOM JOAM V.
REY DE PORTV GAL.**

COMPOSTO

Por **SEBASTIAM DA ROCHA PITTA,**
Fidalgo da Casa de Sua Magestade, Cavalleiro professo da Ordem
de Christo, & Coronel do Regimento da Ordenança da
Cidade da Bahia.



L I S B O A,

Na Officina de **VALENTIM DA COSTA DESLANDES,**
Impressor de Sua Magestade.

Com todas as licenças necessarias. Anno 1709.

Combinando artes, linguagens e estilos, o emblema procura transmitir um conteúdo didático-moral de uma forma engenhosa e cifrada, suscetível portanto de desafiar a inteligência do leitor. Na sua forma mais canónica, é composto de três elementos: um lema (também chamado mote, legenda ou *inscriptio*), geralmente uma sentença *aguda* e em latim, muitas vezes de um poeta clássico ou da bíblia; uma gravura (designada como *corpo* do emblema) alusiva ao lema; a glosa ou comentário, habitualmente sob a forma de epigrama. Na forma ideal de emblema, os três elementos devem concorrer para explicar o enigma subjacente, preservando contudo um certo teor crítico.

Feita esta brevíssima introdução, vejamos um exemplo de Gonçalo Soares, transcrito sem modificações:

Epigramma I

Pinta-se a Fè, a Piedade, o Zelo, sustentando hũa
escada, por cujos degraos irá subindo hũa Coroa.

Ascendit Petrus in superiora. Actor. 10.9.

Por fé, por piedad, por zelo,
Sin segundo en el Segundo,
Dexando por corto el Mundo,
Subiò Pedro al alto Cielo.¹⁵

Duas diferenças se percebem de imediato face ao modelo descrito: em lugar da imagem, temos a sua descrição ou écfrese, e o mote ou legenda surge em segundo lugar. Longe de serem exclusivos do autor baiano, estes aspetos são relativamente comuns nos textos do género emblemático. Sem se referir a este caso concreto, explica Rubem Amaral Jr. que a falta da imagem se pode dever a duas razões: ou o autor

¹⁵ *Breve compendio*, p. 36.



Epitafio no sepulcro de ElRey nosso Senhor, achado
no Poema do immortal Luis de Camões pelo di-
to Licenciado Gonçalo Soares da Franca.

S O N E T O.

Cant. Oit. Vers.

O Uvi, vereis o nome engrandecido 1. 10. 5.
Do justo, & duro Pedro: nace (a) obrado,
De Nações diferentes triunfando 2. 54. 4.
Com vulto alegre, qual do Ceo subido. 2. 42. 3.
Pois contra o Castelhana tam temido 1. 25. 5.
Os fortes Portuguezes incitando; 1. 87. 4.
Contra vontade sua, & não rogando, 6. 99. 8.
Pazes (b) cõmetter mãda arrepêdido. 1. 94. 1.
Mas entre tantas palmas, salteado 3. 90. 1.
Da temerosa morte; fica herdeiro 3. 90. 2.
Hum filho seu, de todos estimado: 3. 90. 3.
Que nenhum dizer pôde que he primeiro 1. 87. 8.
De hũ Rey, q̃ temos, alto, & sublimado, 2. 81. 8.
Outro Joanne, invicto Cavalleiro. 1. 13. 7.

a] Na-
[ceo El-
Rey en-
tre triu-
fos,

(b) Al-
lude à
paz de
Castel-
la, foli-
citada
pelos
meimos
Hespa-
nhos.

Pon-

Poema de Gonçalo Soares da Franca no *Breve compendio* ¹⁶

¹⁶ Notem-se duas gralhas: no v. 2, é o *brando* (em vez de *obrando*); no v. 13, a indicação da estrofe está errada, devendo ser 81, em lugar de 80.

considera “(...) o conjunto mote-epigrama suficientemente explícito ou, mais provavelmente, em virtude do ato custo das ilustrações (...)”¹⁷.

No que respeita ao conteúdo concreto do emblema de Soares da Franca, podemos notar a natureza alegórica e um tanto cifrada da imagem descrita, o modo como os seus elementos são retomados no epigrama, o jogo de palavras no v. 2 e – o que talvez constitua o aspeto mais interessante – a articulação estreita entre mote e glosa, redundando na identificação entre as figuras de S. Pedro e de D. Pedro II. Para isso, foi necessário dar um novo sentido ao excerto do versículo escolhido. Lendo-o na totalidade, percebe-se de facto que ele não fala da ascensão de Pedro ao céu, mas apenas da sua subida ao terraço: “Postera autem die, iter illis facientibus, et appropinquantibus civitati, **ascendit Petrus in superiora** ut oraret circa horam sextem. (No dia seguinte, enquanto eles iam a caminho e se aproximavam da cidade, **Pedro subiu ao terraço** para a oração do meio-dia.)” Se é verdade que o propósito encomiástico impede que se cumpra um objetivo didático-moral de mais largo alcance, não podemos deixar de reconhecer a mestria do baiano na manipulação dos recursos do género.

Posteriormente a esta participação na obra de Sebastião da Rocha Pita, só voltaremos a ter notícias de Soares da Franca a propósito da sua eleição, em 1722, para Académico supranumerário da Academia Real da História¹⁸, fundada dois anos antes, em Lisboa. Pouco depois, em 1724, vê-lo-emos integrado na Academia Brasílica dos Esquecidos, fundada por iniciativa do vice-rei Vasco Fernandes César de Meneses, mais tarde 1.º Visconde de Sabugosa, provavelmente por influência da

¹⁷ *Emblemática lusitana e os emblemas de Vasco Mousinho de Castelbranco*. Introdução, transcrição e arranjo gráfico de Rubem Amaral Jr. Tegucigalpa: [s. n.], 2000, p. 6.

¹⁸ Isabel Ferreira da MOTA – *A Academia Real de História: os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no século XVIII*. Coimbra: Minerva, 2003, p. 381. No registo dos novos membros, o nosso autor surge designado como Gonçalo Soares.

academia da metrópole. Para além do agora P.^e Soares da Franca¹⁹ – a cujo engenho, segundo Pedro Calmon²⁰, César de Meneses teria enviado uma embarcação, de modo a que ele não faltasse à sessão inaugural –, o governador convidou para membros da Academia seis outras personalidades: os Desembargadores Caetano de Brito e Figueiredo e Luís de Siqueira da Gama, o Dr. Inácio Barbosa Machado, o Coronel Sebastião da Rocha Pita, o Capitão João de Brito Lima e José da Cunha Cardoso. A novel Academia assumia, desde o título, um certo espírito de emulação face à de Lisboa, reforçado pela legenda que acompanhava o sol, adotado por divisa: *Sol Oriens in Occidu* (O Sol oriental no ocidente), numa retomada da alegoria da “*Translatio Imperii*”, como foi assinalado por Íris Kantor²¹. Esta primeira academia, no sentido pleno da palavra, fundada no Brasil tinha como principal objetivo o estudo da história local, embora abrindo também espaço para a prática da poesia. Para isso, a tarefa foi dividida em quatro partes, entregues a quatro *Mestres*: a história natural, atribuída a Caetano de Brito e Figueiredo; a militar, a Inácio Barbosa Machado; a eclesiástica, a Gonçalo Soares da Franca; e a política, a Luís Siqueira da Gama.

O trabalho de Franca – só publicado, como fica dito, no século passado por Aderaldo Castello²² – intitulou-se *Dissertações da história eclesiástica do Brasil* e foi apresentado em 1724. Atualizando o tópico da modéstia, Gonçalo Soares da Franca começa também por lamentar a falta de elementos, sublinhando desse modo o pioneirismo do seu trabalho:

(...) além da insuficiência do seu Artífice, já mencionada;

¹⁹ Os poucos autores que dele traçaram uma sumária biografia dizem que adotou o hábito de S. Pedro, o que remete para a condição de clérigo secular.

²⁰ *A vida espantosa de Gregório de Matos*, p. 89.

²¹ *Esquecidos e Renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759)*. São Paulo / Salvador: Hucitec / Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 2004, p. 95, nota.

²² *O movimento academicista no Brasil*, vol. I, tomo 5, p. 223-313.

e agora e sempre repetida, quem há de emprestar materiais para o seu artefato, onde se hão de colher colhêr flôres para êste ramalhete, por que aquedutos hão de passar as águas para esta fonte?²³

Este primeiro tratado sobre a história da igreja no Brasil está dividido em duas partes: na primeira, aborda-se a conquista, a colonização e a evangelização dos povos indígenas pelos portugueses, ao passo que na segunda se procura fazer a história da estrutura eclesiástica que foi sendo montada na colônia.

Mas não foi apenas como historiador que o Académico Obsequioso (o seu pseudônimo na agremiação) participou na Academia dos Renascidos: em 11 das 18 conferências públicas, realizadas entre 25 de abril de 1724 e 4 de fevereiro de 1725, apresentou um total de 32 poemas, repartidos do seguinte modo: 23 sonetos, seis décimas, uma canção, um romance e uma silva. Apresento de seguida a sua listagem, indicando entre parênteses a localização na obra de Castello e a conferência ou sessão em que foram lidos:

- Soneto *Pode a Lira do músico Tebano* (vol. I, t. 1, p. 19; 1.^a conferência, 23-IV-1724)
- Soneto *Hoje que, remontada ao firmamento* (I, 1, p. 41-42; 1.^a conferência)
- Décimas *Se Atenas aqui assistira* (I, 1, p. 120; 1.^a conferência)
- Soneto *Deve, Senhor, o ver-se ressurgida* (I, 1, p. 153; 2.^a conferência, 7-V-1724)
- Soneto *Cale-se de Alexandre, e de Otaviano* (I, 1, p. 153-154; 2.^a conferência)
- Soneto *De impulso ardente em lânguidos ensaios* (I, 1, p. 197; 2.^a conferência)
- Décimas *A Antiguidade fingia* (I, 1, p. 257-258; 2.^a conferência)

²³ Id., p. 225.

- Soneto *Nasce o grande Peleu, e ao nascimento* (I, 1, p. 273-274; 2.^a conferência)
- Silva *Minha Júlia formosa* (I, 1, p. 293-295; 2.^a conferência)
- Soneto *Para ilustrar feliz a Lusa esfera* (I, 2, p. 92; 5.^a conferência, 25-VI-1724)
- Soneto *Este de opostas flores laço unido* (I, 2, p. 104-105; 5.^a conferência)
- Décima *A que vês, ó Caminhante* (I, 2, p. 143; 6.^a conferência, 9-VII-1724)
- Soneto *Na Lusa esfera Sol resplandecente* (I, 2, p. 143-144; 6.^a conferência)
- Décimas *Se da rosa a louçania* (I, 2, p. 181-182; 6.^a conferência)
- Soneto *No sagrado vapor de uma clausura* (I, 2, p. 183; 6.^a conferência)
- Soneto *Desse que confirmou Pastor amante* (I, 2, p. 224-225; 7.^a conferência, 23-VII-1724)
- Soneto *Brincava Francisquinha, e bem se via* (I, 2, p. 238; 7.^a conferência)
- Soneto *Do filho mais cruel, a mãe mais digna* (I, 2, p. 348; 9.^a conferência, 27-VIII-1724)
- Soneto *A um tempo mesmo o golfo transparente* (I, 2, p. 363; 9.^a conferência)
- Soneto *Depois que ao braço invicto em jugo ufano* (I, 3, p. 35; 10.^a conferência, 10-IX-1724)
- Soneto *Nas ausências de um bem, que amante chora* (I, 3, p. 48-49; 10.^a conferência)
- Canção *Para evadir a chama crepitante* (I, 3, p. 82-84; 11.^a conferência, 24-IX-1724)
- Soneto *Procura Lise, mas em vão procura* (I, 3, p. 125; 11.^a conferência)
- Décima *Vosso nome tão soado* (I, 3, p. 153; 12.^a conferência, 8-X-1724)

- Soneto *Batalha a minha dor c'o sofrimento* (I, 3, p. 165-166; 12.^a conferência)
- Soneto *Na estampa do meu peito, o amor [rimante]* (I, 3, p. 190-191; 12.^a conferência)
- Soneto *Se no valor respira a Majestade* (I, 3, p. 251-252; 13.^a conferência, 22-X-1724)
- Soneto *Lá onde em berços de Zafir Luzente* (I, 3, p. 327-328; 14.^a conferência, 12-XI-1724)
- Soneto *Qual mais vos deve, quanto mais vos ama* (I, 3, p. 328; 14.^a conferência)
- Romance *Íncrito excelso Vis-Rei* (I, 3, p. 328-331; 14.^a conferência)
- Soneto *Dando às flores alento, flor do Prado* (I, 3, p. 358; 14.^a conferência)
- Décimas *Clóris, não sei resolver* (I, 3, p. 359-360; 14.^a conferência)

Como comentário global, não creio que se possa dizer que os poemas do Obsequioso se destacam da produção dos seus confrades: num caso e noutra, temos a poesia cumprindo uma função social, de acordo com códigos retóricos e estilísticos que a tornam mais técnica e jogo do que aquilo que o gosto do leitor contemporâneo está disponível para aceitar como poesia. Contudo, mesmo esse tipo de leitor não deixará de reconhecer o engenho de Soares da Franca nesta passagem de um en-cómio “Ao Meritíssimo Desembargador Ouvidor-Geral do Cível, o Senhor Luís de Siqueira da Gama, recitando a história que compõe na Academia”:

Se Atenas aqui assistira,
se Arpinas aqui ditara,
uma fugindo escutara,
outra escutando fugira;
mas a Bahia, que admira
elegância em vós maior,

se vos atende orador,
 publica em vossos louvores;
 de Ouvidor de tais primores
 se pode ser ouvidor. (v. 1-10)²⁴

Por outro lado, por ridículo e fútil que hoje possa parecer o tema de “Uma Dama formosa, mas com falta de dentes, que costuma falar pouco por se lhe não notar essa falta”, dificilmente alguém ficará indiferente aos dotes de humor que Soares da Franca revela na Silva jocosséria *Minha Júlia formosa*²⁵, sobretudo pelo inusitado de um qualificativo como “viúva de dentes” ou de um elogio como “Ó como calada / éreis boa mulher para casada”.

Um terceiro trabalho, talvez de importância maior, que Gonçalo Soares da Franca apresentou na Academia dos Renascidos foi, segundo Barbosa Machado²⁶, um poema em latim, intitulado *Brasília*, que seria uma epopeia sobre o descobrimento do Brasil, composta de mil e oitocentas oitavas. Dele, ainda de acordo com o abade de Sever, teria Soares da Franca lido o primeiro canto numa sessão da Academia. Embora desaparecida, esta obra – de que o autor da *Bibliotheca lusitana* terá tido conhecimento através do seu irmão Inácio, membro da Academia Brasílica – revela, pela sua natureza e pela sua dimensão, a solidez da formação literária e cultural de Gonçalo.

2. O manuscrito da Biblioteca Pública de Évora

Foi Luís Silveira²⁷ quem primeiro chamou a atenção para o Ms. Arm.º I, n.º 29 da Biblioteca Pública de Évora, notando o conteúdo

²⁴ *O movimento academicista*, vol. I, t. 1, p. 120.

²⁵ *Id.*, p. 293-295.

²⁶ *Bibliotheca lusitana*. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759, t. IV, p. 138.

²⁷ Documentos para a história literária da Baía. *Brasília*. Coimbra. I (1942) 557-564.

brasílico de muito dos textos e transcrevendo alguns deles (incluindo, embora às vezes com ligeiras falhas, um ou outro dos que agora publico). Mais recentemente, em 1999, dei conta da presença nele de muitos poemas que noutras fontes correm em nome de Gregório de Matos, levando-o depois em conta no inventário global dos testemunhos da obra do poeta baiano e no processo de edição crítica dos sonetos²⁸.

O códice, de mão única e letra cuidada, provavelmente do início do século XVIII, não apresenta título original. A indicação que surge no fólio de abertura – “Poesias / do seculo XVII / colligidas na Baía” – foi feita com tinta e letra diferentes, mais modernas, provavelmente pelo bibliotecário Cunha Rivara, como sugere Silveira. A miscelânea está truncada e em mau estado de conservação, havendo várias folhas seriamente danificadas, o que dificulta ou impede a leitura de alguns textos ou de certas passagens, sobretudo quando há buracos no papel. O manuscrito tem duas séries de numeração, sugerindo a sua divisão em duas partes: a primeira começa na p. 103, continua até à p. 106, passando depois para a 111 e seguindo, sem interrupções, até à 270; a segunda série vai da p. 1 até à 284.

A primeira parte – truncada, como se viu – parece ser integralmente dedicada à recolha de poemas de Gregório de Matos, ainda que o nome do autor baiano não seja explicitamente referido, provavelmente pelo facto de essa menção já ter sido feita no início da série, que se encontra desaparecido. A segunda série do manuscrito é uma miscelânea, com uma parte considerável dedicada ao *Doutor Gonçalo Soares*. O conteúdo brasílico – e *baiano* – de alguns dos poemas e o facto de Gonçalo Soares da Franca ser, como vimos, designado noutras circunstâncias com esse título e sob essa forma (isto é, sem o último apelido) não suscita, em meu entender, quaisquer dúvidas de identificação²⁹.

²⁸ *Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos*. Porto: Edição do Autor, 1999. 2 vols. em 4 tomos.

²⁹ Neste período – e até tarde, ao século XIX – o sistema de atribuição e uso dos nomes de família não era uniforme. De acordo com Nuno Gonçalo Monteiro, “O pri-

Os poemas atribuídos ao nosso autor começam na p. 65 da segunda parte do manuscrito e vão até à p. 87 (depois do primeiro, a indicação de autoria é feita através da expressão “do mesmo”); na página seguinte vem um soneto (*Segura a devoção, a fêe segura*) sem atribuição, que eu, portanto, não considere; o poema da p. 89 (*Ditozo tu, q. na palhoça agreste*) vem com a indicação anterior (“do mesmo”), que eu interpretei como estando referida ao último autor mencionado, isto é, Gonçalo Soares; na p. 90 volta a surgir um soneto anónimo (*Ditozo Fabio tu, q. retirado*), acontecendo o mesmo com o texto da página posterior (*Oh tu do meu amor fiel traslado*) – note-se que ambos os sonetos correm noutros testemunhos em nome de Gregório de Matos; na p. 92 vem mais um soneto anónimo (*Sede embora Thomaz, sede Thomista*); o soneto seguinte, na p. 93, vem com a indicação “do mesmo”, que eu tomei como relativa a Gonçalo Soares; na p. 94 ocorre sem indicação de autoria o soneto *Sobolos rios, junto das correntes*, o mesmo acontecendo com o da página subsequente (*Se c’os eccos do vosso nome invicto*, cuja legenda informa ser dedicado “A Caetano de Mello G^{or} de Pernambuco pela victoria dos Palmares.”³⁰); na p. 96 volta a surgir um

meiro apelido era geralmente o paterno, embora se pudesse escolher livremente de entre os usados pelos pais ou pelos quatro avós, sendo frequentes os casos de irmãos que não usavam o mesmo apelido (...) (Os nomes de família em Portugal: uma breve perspectiva histórica. *Etnográfica*. Lisboa. 12 (1) (2008) 47). Além disso, o modo como cada um usava os seus nomes de família podia ir mudando ao longo da vida, havendo contudo a tendência para valorizar o que se seguia ao nome próprio, deixando-se cair os restantes.

³⁰ Caetano de Melo e Castro foi governador-geral de Pernambuco entre junho de 1693 e março de 1699, ficando o seu mandato assinalado pela vitória sobre o quilombo (comunidade de escravos fugitivos) de Palmares, que ficava na Serra da Barriga, à época pertencente à capitania de Pernambuco e hoje enquadrada no estado de Alagoas. Depois de uma série de tentativas frustradas, o governador Melo e Castro contratou o bandeirante Domingos Jorge Velho e o capitão Bernardo Vieira de Melo para erradicar de vez o quilombo. Em janeiro de 1694, as forças do bandeirante iniciaram uma campanha vitoriosa, que terminaria com a morte, numa emboscada, do líder dos escravos, Zumbi, a 20 de novembro de 1695.

soneto com a indicação “do mesmo”, o qual constitui o último desta sequência.

Só na p. 191 voltam a aparecer poemas atribuídos ao *D^{or} Gon^{co} Soares*, agora revestindo outras formas que não o soneto. À semelhança do que acontecia na série anterior, os textos posteriores ao primeiro apresentam como indicação de autoria a informação “do mesmo”; a última composição da primeira parte desta nova sequência é a décima *Pintar vossa gentileza*, que ocorre na p. 208. Segue-se uma outra décima começada pelo verso *Florentina vos chamais* (p. 208-209), anónima; surge depois a silva *Jaz no certão Boreal da Jacobina* (p. 209-216), que vem com a indicação “do mesmo”, que eu interpretei como estando referida a Gonçalo Soares; o mesmo acontece com os textos seguintes, até à p. 220, em que surge uma glosa iniciada pelo verso *Hua negra apregoando* sem atribuição; na página seguinte são retomados os poemas “do mesmo”, que terminam em definitivo na p. 224.

No total, são 41 os poemas que o códice da Biblioteca Pública de Évora atribui a Gonçalo Soares, repartidos do seguinte modo: 26 sonetos, 9 poemas em décimas de redondilha maior, quatro glosas do mesmo tipo e duas silvas.

3. A poesia inédita de um peregrino da Baía

Mesmo não sendo muito extensa, a obra que constitui objeto desta publicação dá de Gonçalo Soares da Franca uma ideia bem mais favorável do que aquela que se podia formar a partir da leitura dos seus poemas incluídos na obra organizada por Rocha Pita à morte de D. Pedro II ou dos que foram apresentados em sessões da Academia dos Esquecidos. Esse efeito decorre, por um lado, da diversidade de temas e motivos dos novos textos – de algum modo anunciada pela variedade formal atrás assinalada – e, por outro, do facto de eles estarem, aparente-

Discricão
do Seruente do Rey
do D^o Rey m^o D^orey.
Sonetto.

Dez duzia de carebas de endado,
 Seis becos com mentaytos entugidos,
 Trinta Soldados e doze pedidos,
 Cinco Carreiros e dez jantes, trez lebrados;
 Seis curados, sem cura amancebado,
 Um Juiz com bigodey, sem ouvido,
 doze azeites de pioleas com comido,
 e doze Meyrindoys por comer cancaoy.
 Mulatay com capotey de breta,
 palmilley de tamarca, como Tradey,
 Jayay de ceta, Jintay de vaceta:
 Muyto sey jaõ, e faz ventozidade,
 ni enredo, napasia, embuyte, breta,
 de Seruente do Rey de acidade.

mente, libertos dos circunstancialismos socioliterários presentes nas composições já conhecidas. Assim, ainda que domine o registo culto e o lirismo de tipo amoroso, a verdade é que os temas, motivos e vocabulário apresentam um tom mais realista, denunciando um quotidiano *vivo*, em que podemos entrever certos aspetos do Brasil de finais do século XVII e inícios de setecentos. Isso é particularmente notório nos poemas de tipo burlesco ou satírico, que constituem aproximadamente a terça parte do *corpus*, mas pode também ser observado nos restantes, dominados pelo tema do amor e suas variações, como a saudade ou a esperança, mas incluindo também celebrações de vários tipos, descrições de quadros da natureza, temas religiosos e reflexões de tipo moral ou filosófico.

Marcas típicas do barroco, como a consciência da efemeridade e o desengano, surgem em vários textos de Gonçalo Soares da Franca, associadas a motivos como a caveira (n.º 7) ou a rosa (n.º 26) e apoiadas com frequência em recursos um tanto previsíveis. Veja-se a linguagem metafórica aplicada à caveira, “que Erário foi da gentileza, / cifra da graça, centro da ventura, / depósito está sendo da tristeza;” (v. 9-11). Aspeto mais interessante tem a ver com as reflexões extraídas da contemplação da natureza, como se observa no final do poema n.º 11 (“A um Pica-flor cortando um cravo”, esclarece a legenda) ou em várias passagens da composição n.º 34, a silva em que o autor descreve as minas da Jacobina. Sirva de exemplo a seguinte, em que o autor compara os répteis com os maldizentes:

Alguns andam vestidos
do natural damasco, parecidos
a outros que reptando
com venenoso dente vão picando;
expressa imitação dos maldizentes,
só nisto diferentes,
que quando mordem, as serpentes calam;
e os mordazes só ferem quando falam. (v. 154-161)

Destaque merecem também alguns momentos em que Soares da Franca atualiza o discurso gnómico, como no caso em que define a esperança através de uma imagem que, não sendo nova, é expandida com uma certa originalidade:

Oráculo que escuta o mundo louco,
fiador nas promessas resoluto,
para as satisfações ídolo mouco; (n.º 16, v. 9-11)

Outros traços do engenho do nosso autor podem ser observados no modo como aproveita às vezes os elementos circunstanciais que motivaram o texto. Veja-se a forma como remata o poema n.º 33, uma décima dirigida a uma dama que tinha um sinal na cara:

julga o meu discurso pronto
que vós pusestes o ponto
para eu pôr a admiração.

Domina contudo a faceta mais habitual do barroco, aquela em que pequenos acidentes do quotidiano servem de motivo à composição dos poemas e de oportunidade para a exibição do engenho na sua interpretação. É o que acontece no soneto n.º 15, “A ãa Dama que colhendo ãa rosa se picou”, que vale sobretudo pela explicação com que o autor o remata: “a mão vos quis beijar agradecida.”. Essa faceta mais previsível manifesta-se em metáforas mitológicas (o governador D. João de Lencastre é “sagrado Atlante”, n.º 13, v. 5) ou aparentemente desajustadas (o pica-flor é “Sentinela do ar, furão do vento, / notário dos jardins, mastim das flores,” n.º 11, v. 1-2), ou em parónimos e outros jogos de palavras: “que se ela desatinos faz que faça, / ele no que me faz me desatina.” (n.º 12, v. 7-8, entendendo-se por *ela* a beleza e por *ele* o desdém da dama a quem o soneto é dirigido).

Maiores pontos de interesse poderão talvez ser encontrados nos poemas burlescos e satíricos: embora trabalhando com temas, motivos, técnicas de uma longa tradição literária, há neles uma impressão de frescura e de crónica bem-humorada sobre um espaço histórico habitado por um protagonista que parece recusar o estatuto de *peregrino da América* para se assumir como simples peregrino da Baía.

Entre os temas de alcance maior destaca-se a crítica aos reinóis que vão ao Brasil em comissão de serviço com o objetivo de enriquecer de qualquer maneira e que ainda são recompensados pelo rei. Não sendo nova a queixa, a abordagem de Soares da Franca destaca-se pela contundência, pelo dinamismo do quadro e pela inovação de motivos como a indumentária ou a viagem marítima:

Salta com caminsote de traquete,
palmilha de esfregão, beca de archote,
por casa /*saltimbarca/ de picote,
no pretório /*fundilho/ de grumete;

já se queixa não cabe num paquete
o fardel que entrouxou num barrilote;
quando vem lhe sobeja um camarote,
quando vai um Navio a pique mete.

Compadre do Marchante e do Mascate,
come sem custo, lucra sem desquite,
se não é pelo dote, pelo date;

furta, mas que se furte não permite,
mata, mas não consente que se mate
e por fim faz-lhe el-rei do Porto invite.

Outro tema nobre é o da justiça, abordado a partir de um caso concreto em que os condenados são dois defuntos, o que justifica o comentário cómico na estrofe final:

Mas defendem alguns contemplativos
que o Juiz imitou, culpando mortos,
a Deus, que há de julgar mortos e vivos. (n.º 25, v. 12-14)

Curiosa também é a sátira a locais periféricos (relativamente a Salvador) – como Sergipe (n.ºs 1 e 4) e Jacobina (n.ºs 5 e 32) –, numa atitude de aparente superioridade face ao meio, idêntica à que, num outro nível, surpreendemos na poesia de Gregório de Matos. Alvos podem ser também os elementos da natureza regional, como acontece neste soneto “por consoantes forçados” (n.º 2):

Quem poderá /*negar/ que o jenipapo
a mais agreste fruta é da Baía[?]
Só para emplastos logra a primazia,
quente ao borralho, posto sobre um trapo.

Diga-me ora quem diz que ele é mui guapo
onde tem a excelência que em si cria;
azedo e pividoso em demasia,
apenas se provou, já enche o papo.

Meu Doutor, se esta fruta é soberana,
gamboia e jilós por que não gaba,
tanheros, mangalós e os outros frutos[?]

Embora antepusesse a ùa banana,
mas quem o preferia a ùa mangaba[?]
Só cardos, praza a Deus, lhe dêem tributos.

É certo que se salva a mangaba, mas longe do entusiasmo nativista que lhe dedicaram Frei António do Rosário, no seu *Frutas do Brasil*³¹, ou Manuel Botelho de Oliveira, na conhecida silva à “Ilha de Maré”³².

³¹ “Hũa das mais nobres frutas desta America he a Mangaba, de que se faz rica conserva, bem estimada ainda fóra da sua patria; porêm saibase, que sem o *fieri*, & *conservari* do assucar, he real fruta: outras frutas menos nobres dependerão da conser-

Nos restantes casos é a sátira pessoal que se impõe, atingindo pessoas e casos, numa ambiente marcado por um desregramento que é menos objeto de repulsa que de riso. Para isso contribui a mestria com que Gonçalo Soares da Franca usa uma ampla gama de técnicas da sátira e do cómico, a começar por aquelas que incidem sobre o domínio sonoro da linguagem: por exemplo, terminações rimáticas incomuns (-ete / -ote / -ate / -ite, no poema n.º 3, ou -olha / -ulha / -ilha / -alha, no n.º 4), a paronímia conjugada com a homofonia (“se não é pelo dote, pelo date”, n.º 3, v. 11) ou ainda a homonímia (“seja embora emborcador, / mas diz que o faz com tal jeito / que sem que o dobre o respeito, / se a empinar o copo chega, / mostra em tudo quanto alega / que bebeu todo o direito” – n.º 27, v. 25-30, sobre um advogado bêbedo). Outra estratégia tem a ver com a subversão de certas fórmulas, como as de saudação (“Senhora Zabelinha, / assim Deus acrescente a vida minha; / pelo poder que eu possa, / assim Deus diminua a vida vossa;” – n.º 28, v. 1-4) e as de juramento (“moam-se-me os colhões numa atafona” – n.º 5, v. 3). A sátira pode também resultar de uma construção paralelística, assente numa determinada categoria gramatical, como o numeral (“Dez dúzias de casebres remendados, / seis becos com mentrastos entupidos, / trinta soldados rotos e despídos, / cinco Igrejas, dez Frades, três Letrados;” – n.º 1, v. 1-4), ou numa figura, como a antítese (n.º 9, *Pede à Lua constância, ao mar firmeza*, sobre a “pouca fé das mulheres”). Entre os recursos mais habituais contam-se a imagem eufemística (“e depois que

va para serem; mas a Mangaba por si sem outra confeção nem dependencia he fruta, que pôde entrar com a melhor nobreza no predicamento da acção.” (*Frutas do Brasil numa nova, e asctica monarchia, consagrada á Santissima Senhora do Rosario*. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1702, p. 132).

³² “A mangava mimosa / Salpicada de tintas por formosa, / Tem o cheiro famoso, / Como se fora almíscar oloroso; / Produze-se no mato / Sem querer da cultura o duro trato, / Que como em si toda a bondade apura, / Não quer dever aos homens a cultura. / Oh que galharda fruta, e soberana / Sem ter indústria humana, / E se Jove as tirara dos pomares, / Por ambrosia as pusera entre os manjares!” (*Poesia completa: Música do Parnasso, Lira sacra*. São Paulo: Martins Fontes, 2005, p. 133).

no ventre se faz bulha, / à botija viril tirar a rolha.” – n.º 4, v. 7-8), a metonímia *nonsensical* (“um Juiz com bigodes, sem ouvidos,” – n.º 1, v. 6) ou o jogo com o sentido conotativo de determinadas palavras, sobretudo no domínio sexual:

[“]Será o Senhor Francisco
de Faro muito galante,
mas nada tendo de dante,
nunca me pescou o marisco;
lembra-lhe você o risco
daquele grande fracasso,
quando estando o rio raso,
padeceu a escarapela
de vir a perder a sela
sem poder montar o vaso. (n.º 30, v. 51-60)

Deixando para a crítica uma avaliação mais demorada sobre a poesia agora trazida a lume, termino com a renovada esperança de que este seja o primeiro passo para o renascimento de um brasílico que não merece continuar esquecido. Se o volume e a diversidade da sua poesia não lhe permitem ombrear com Tomás Pinto Brandão e o seu *Pinto renascido*, há na obra de Gonçalo – a poética e a historiográfica – aspetos que justificam a leitura, a reedição devidamente anotada e o estudo sistemático. Além disso, a figura de Soares da Franca revela elementos importantes para a compreensão de várias questões, como o modelo de formação da elite intelectual da Baía de final de seiscentos.

II. O modelo da edição

1. Orientação global

Como fica dito, a tradição desta poesia inédita atribuída a Gonçalo Soares da Franca é – com duas exceções – muito simples, dado que os textos são transmitidos por um único testemunho. Contudo, esse dado não facilita decisivamente o processo da edição, na medida em que desconhecemos as condições em que o testemunho foi preparado, o que nos impede de avaliar o seu grau de fidelidade ao original perdido.

Nestas condições, entendi que era preferível editar da forma mais próxima possível o manuscrito que transmite a obra, tanto mais que daí não resultam especiais dificuldades de entendimento para o leitor contemporâneo. Apesar disso, em casos pontuais – devidamente assinalados e justificados –, efetuei algumas correções, quase sempre relacionadas com pequenos lapsos métricos ou rimáticos ou com questões de pontuação.

A opção de me manter fiel ao testemunho levou-me também a evitar a normalização dos traços suscetíveis de terem repercussões fonéticas ou sobre outros aspetos da arte poética das composições.

2. Normas de transcrição dos textos

Como é sabido, a ortografia do período em que previsivelmente foram compostos estes poemas – entre a última década do século XVII e a primeira de setecentos – ainda não é uniforme. As oscilações são numerosas, sobretudo ao nível do vocalismo, não sendo fácil de perceber se se trata de meras variantes gráficas.

Assim, e respeitando a orientação global exposta no ponto anterior, atualizei apenas os traços gráficos que não colocam dúvidas.

Vejamos então as normas de transcrição que adoptei:

α) Para os poemas em português

A. Vogais

i. Normalizei de acordo com o uso moderno a representação da vogal oral fechada posterior em posição átona, grafando *acudir* em vez de *acodir* e *costume* e *encoberto*, em lugar de *custume* e *encuberto*;

ii. Normalizei as grafias alternantes das vogais nasais: seguidas de *m* ou *n* antes de consoante, de *m* em final de palavra, com til antes de vogal e, em palavras como *lã*, em final de vocábulo;

iii. Relativamente às formas femininas do artigo e do pronome indefinido, predomina a representação em hiato – *hũa*, *algũa* –, mas há alguns casos em que ocorre a grafia com a consoante nasal bilabial. É sabido que, apesar de a grafia moderna só se ter generalizado no século XVIII, o desenvolvimento da consoante em causa terá ocorrido nos finais do século XVI, devendo portanto estar consolidado na época em que Gonçalo Soares da Franca escreveu estes poemas. Mesmo assim, respeitando a orientação conservadora que adotei, preferi acompanhar a oscilação do manuscrito;

iv. Substituí o *y* por *i*, em palavras como *saya* ou *meyrinho*, e por *e* em formas com ditongo nasal, como *mãÿ*;

v. Normalizei a representação dos ditongos nasais, de acordo com a norma atual: vogal seguida de *e* (e, mais raramente, de *i*) ou de *o*, com til sobre a primeira, ou vogal seguida de *m* ou *n*. Assim, *Adam*, *vacilão* ou *poem* (3.^a pessoa do singular) passaram a *Adão*, *vacilam* e *põe*;

vi. Modernizei a grafia dos ditongos orais, representando com *i* e *u* as semivogais. Nos testemunhos manuscritos, são frequentes as grafias que acusam vestígios do hiato, mas, de acordo com os dados da história da língua, ele já estaria resolvido desde, pelo menos, o início do século XVI. Assim: *animaes* > *animais*; *degrao* > *degrau*; *serea* > *sereia*; *Geo* >

Céu; as formas de 3.^a pessoa do singular do perfeito do indicativo dos verbos da 2.^a conjugação (como *rendeo*) > *rendeu*; *soes* (plural de *sol*) > *sóis*; as formas de 3.^a pessoa do singular do perfeito do indicativo dos verbos da 3.^a conjugação (como *vestio*) > *vestiu*;

vii. Relativamente aos ditongos orais crescentes, em regra pouco estáveis, optei também por representar a semivogal através de *u*, escrevendo *água* em lugar de *ágoa*;

viii. Conservei certas formas arcaicas de grafia dupla, na medida em que correspondem a realizações alternantes, algumas das quais se mantiveram: a oscilação entre *e* e *a*, como em *fantesia* / *fantasia* ou *Lancastro* / *Lencastro*; entre *e* e *i*, como em *avezinhar* / *avizinhar* ou *pevidoso* / *pevidoso*; entre *e* e *o*, como em *fermosura* / *formosura*; entre *ou* e *oi*, como em *cousa* / *coisa* e *dous* / *dois*;

ix. Aceitei também grafias reveladoras de monotongação ou de consciência etimológica como *chopana*, *dotrinada* ou *refectório*;

x. Conservei algumas formas antigas ou populares, como *corcomido*, *fruito*, *peior*, *sobreescrito*;

B. Consoantes

xi. Dado tratar-se de um mero diacrítico sem valor fonético, regularizei o emprego do *h* de acordo com a norma atual. Eliminei-o, designadamente em posição inicial (como em *he*, 3.^a pessoal do singular do presente do indicativo do verbo *ser*) ou intervocálica (como em *Bahia*), e nos casos em que apresenta valor etimológico (como *deshumano*); introduzi-o em casos como *Elena* ou *horizonte*;

xii. Por não serem reflexo da pronúncia, simplifiquei formas ortográficas latinizantes, como as consoantes dobradas, exceptuando *r* e *s* em posição intervocálica e com valor, respetivamente, de vibrante múltipla e sibilante surda. Assim, por exemplo, *peccar* > *pecar*; *offender* > *ofender*; *estrella* > *estrela*; *immun-do* > *imundo*; *anno* > *ano*; *Sergippe* > *Sergipe*; *admittir* > *admitir*;

xiii. Pelos mesmos motivos, simplifiquei de acordo com a norma moderna grupos em posição medial como *-ct-* (*victorioso* > *vitorioso* e, de acordo com a nova ortografia vigente em Portugal, *objecto* > *objeto*); *-gn-* (*Ignacio* > *Inácio*); *-mn-* (*damno* > *dano*); *-pt-* (*assumpto* > *assunto*). Mantive-os em todos os casos previstos no uso atual do português europeu (como *sumptuoso*), respeitando contudo, em grupos como *-gn-*, formas como *pronóstico* e, no caso de *-sc-*, oscilações do tipo *conciência*, *nécio*, e *acrescentar*, *renascer*;

xiv. Representei as oclusivas velares segundo o uso moderno, pelo que passei *alchimista* a *alquimista*;

xv. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:

– a fricativa labiodental sonora virá transcrita como *f*, o que implica a substituição do dígrafo helenizante *ph* em palavras como *Pheniz*;

– as fricativas alveolares virão grafadas segundo as normas atuais, pelo que *socego* ou *cazebre* passarão a *sossego* e *casebre*;

– a fricativa palatal surda será representada como *ch*, *s*, *x* ou *z*, segundo o uso moderno, pelo que *colxão* passará a *colchão*;

– a fricativa palatal sonora virá transcrita como *g* ou *j*, de acordo com as regras de hoje, pelo que *geyto* passará a *jeito*;

xvi. Conservei certas formas arcaicas ou populares de grafia dupla, na medida em que parecem corresponder a realizações alternantes. É o caso das ocorrências metatáticas do grupo consoante + *r*, como em *per-tender* e *disfraçar*; é o caso ainda de *postrar* (que alterna com *prostrar*) e *emplasto*;

xvii. Também pelo facto de corresponder a uma realização alternante, aceitei a grafia *Fénis* como variante de *Fénix* e formas arcaicas ou populares como *gengiba* ou *sevandilha*;

C. Aspectos morfológicos

xviii. Separei e uni as palavras de acordo com o uso moderno, passando, por exemplo, *em quanto* (com valor de conjunção) a *enquanto*;

xix. Desenvolvi as abreviaturas, aliás pouco frequentes e de fácil resolução;

xx. Distingui, de acordo com a grafia atual, as interjeições *ó* e *oh*, reservando a primeira para uma função de invocação e a segunda para enunciados que traduzem espanto, alegria ou desejo;

xxi. Respeitei todas as formas que evidenciam processos de redução silábica, como *val* (forma verbal), *inda*, *exprimentar* e as formas de 3.^a pessoa do plural do presente do conjuntivo do verbo *dar* (*dem*);

D. Diacríticos

xxii. Regularizei o uso dos acentos;

xxiii. Usei o apóstrofo para indicar certos casos de elisão vocálica, como em *exp'rimentar*;

xxiv. Regularizei a utilização do hífen, designadamente para separar os pronomes enclíticos e mesoclíticos;

E. Maiúsculas e pontuação

xxv. Evitei introduzir modificações no que respeita ao uso da maiúscula, pelo que – atendendo também ao seu provável valor expressivo – preferi mantê-la mesmo nos casos que se afastam do uso atual. Apesar disso, contrariando a oscilação do manuscrito, generalizei o seu uso nas formas de tratamento;

xxvi. Ciente de que a pontuação intervém na configuração rítmica e entonacional do verso e tem reflexos sobre a sintaxe e a semântica, procurei intervir o mínimo possível neste aspeto. Apesar disso, não renunciei à tentativa de estabelecer algum compromisso entre aquilo que o testemunho revela serem os hábitos da época e as normas atualmente em vigor. Assim, nos frequentes casos em que os dois pontos desempenham uma função hoje atribuída ao ponto e vírgula, substituí aquele sinal por este. Por outro lado, suprimi a vírgula antes das conjunções *e*, *ou*, *nem* e *que*, à exceção dos casos previstos na norma atual e ainda nos momentos em que um critério melódico parece impor esse

sinal de pontuação. Além disso, introduzi as aspas para assinalar o discurso direto. As outras poucas modificações que me senti obrigado a fazer – tanto de supressão quanto de adição – virão devidamente anotadas nos casos em que têm reflexo sobre o sentido do texto.

β) Para os poemas em espanhol

Alguns dos critérios apontados para a transcrição dos poemas portugueses são comuns aos poucos textos castelhanos, pelo que não os repetirei agora. As normas privativas dos poemas em espanhol resultam sobretudo da necessidade de eliminar, na medida do possível, um *ruído* que se interpôs entre a previsível vontade do autor dos textos e a forma por eles revestida na versão que no-los transmitiu: basicamente trata-se da emergência de traços gráficos lusitanizantes, devidos talvez à menor familiaridade do copista com o castelhano. São os seguintes os princípios que adotei:

i. Embora se trate de um mero signo gráfico, utilizei o *h* de acordo com os hábitos do espanhol, o que me levou, por exemplo, a passar *oy* para *hoy*;

ii. Representei a oclusiva bilabial surda de acordo com as convenções do castelhano, o que me levou, por exemplo, a escrever *inspirabas* em lugar de *inspiravas*;

iii. Representei a oclusiva velar surda de acordo com as normas do espanhol, grafando *cuando* em vez de *quando*;

iv. Regularizei também a representação das fricativas. Assim:

– a fricativa interdental surda virá transcrita como *z* antes de *a*, *o* e *u*, e como *c* antes de *e* e de *i*, pelo que *mudança* e *luzir* passarão a *mu-danza* e *lucir*;

– a fricativa alveolar surda virá representada como *s*, o que levou a que *lizonjeada* passasse a *lisonjeada*;

– a fricativa velar surda será transcrita como *j* ou *g*, de acordo com as normas do espanhol, o que me levou a passar *g* e *x* para *j* (*magestad* > *majestad* e *baxó* > *bajó*);

v. Admitindo o peso do português ou da etimologia, preferi manter uma forma como *obscura*, em vez da atualização para *oscura*.

3. Apresentação do texto crítico e do aparato

Os 41 textos de Gonçalo Soares da Franca serão apresentados pela ordem do seu aparecimento no manuscrito, com uma exceção: o poema em décimas *Qual encontra na luz pura* virá no fim, numa secção reservada aos poemas de autoria duvidosa. Neste caso e no caso do primeiro poema (o soneto *Dez dúzias de casebres remendados*), a edição será precedida de uma curta introdução, em corpo menor, em que discutirei o problema de autoria.

A mudança de estrofe, que no manuscrito da Biblioteca de Évora é assinalada através de um recuo menor da linha do verso, será agora indicada através de intervalo interestrófico. No caso das silvas, optei por recolher os versos quebrados. Quanto às glosas, passei o mote para itálico, apresentando-o em corpo menor; no remate de cada estrofe, o verso do mote surgirá também em itálico.

A edição de cada composição terá quatro partes:

- i. Um número de ordem, contínuo;
- ii. Imediatamente abaixo, em corpo menor, a indicação do(s) testemunho(s) que transmite(m) o poema, feita de um modo económico, de acordo com as siglas indicadas no início do livro;
- iii. Seguir-se-á o texto crítico, com os seus dois momentos: a legenda e o poema propriamente dito, com os versos numerados à esquerda de 5 em 5. As emendas que tiver efetuado virão, sempre que possível, assinaladas já no próprio corpo do poema: para as supressões usarei as chavetas e para as adições os colchetes. As leituras dubitadas surgirão entre barras oblíquas, precedidas de asterisco e as palavras de leitura impossível serão assinaladas através de uma cruz ou de parênte-

ses uncinados, correspondendo neste último caso cada ponto no seu interior a uma letra que não pude ler;

iv. Nos casos em que tal se revele necessário, virá depois, ao fundo da página, separado por uma linha e em corpo menor, o aparato crítico, que poderá comportar quatro partes, vindo cada uma delas separada da seguinte por uma linha de intervalo:

a) O aparato das variantes, que será do tipo negativo, comportando apenas as lições divergentes. Havendo quase sempre um só testemunho para cada texto, esta primeira parte servirá para dar conta da lição presente no manuscrito nos casos em que a edição que proponho dele diverge. A chamada do texto será feita pelo número do verso, seguido de um ponto final, fazendo-se a identificação do lema de forma a não suscitar nenhuma dúvida. O lema será seguido de um meio colchete, vindo imediatamente depois a variante e, impressa a negro, a sigla que identifica o testemunho (nos casos em que o texto é transmitido por vários). Se um lema tiver duas ou mais variantes, estas serão consecutivamente apresentadas, sem que entre elas exista qualquer sinal de pontuação. Entre o lema, a(s) variante(s) e a(s) sigla(s) também não haverá nenhum sinal de pontuação, a menos que a(s) variante(s) em causa diga(m) respeito a um sinal desse tipo. Havendo necessidade de anotar variantes para mais do que um lema do mesmo verso, a passagem de um ao outro será assinalada por intermédio de uma vírgula, colocada depois da última sigla da variante do lema anterior. Nos casos em que um testemunho tenha uma versão de um verso ou da legenda muito diferente da apurada, dispensarei o recurso ao lema e apresentarei, na linha inferior àquela em que vierem outras versões confrontadas com lemas, todo o verso ou toda a legenda da versão divergente;

b) A justificação das emendas que tiver efectuado;

c) O glossário e as notas que entendi necessárias para o esclarecimento de qualquer aspeto do texto. Poderei também incluir neste espaço alguma observação sobre particularidades ou irregularidades – gramaticais, métricas, acentuais, rimáticas – dos versos.

d) Nos dois casos (poemas 1 e 41) em que o texto é transmitido por vários testemunhos, haverá um comentário sobre a edição e o modo como os testemunhos se relacionam.

e) Um breve apontamento sobre a poética do texto.

III. **A** obra

1.

A autoria deste poema não é completamente segura, na medida em que – para além do manuscrito da Biblioteca de Évora, que o atribui a Gonçalo Soares – aparece também, em nome de Gregório de Matos, em dois dos códices que recolhem a obra deste último. Comparativamente com outros textos, este número de atribuições a Gregório é baixo; por outro lado, os testemunhos que apontam para o *Boca do Inferno* oferecem pouca credibilidade (**BNRJ 50.2.3** comete com muita frequência erros de atribuição, ao passo que **BNRJ 50.2.1** é uma cópia recente de um original não identificado); além disso, o poema é uma descrição de Sergipe-d’El-Rei, não havendo informação fidedigna que demonstre que Gregório alguma vez aí esteve. Nestas circunstâncias, a hipótese de Soares da Franca ser o autor torna-se bastante plausível.

O soneto foi publicado na edição da obra de Gregório de Matos preparada por Afrânio Peixoto (IV, p. 70), que reproduziu **BNRJ 50.2.1**. Mais recentemente, foi publicado por mim, no grupo dos sonetos excluídos da obra do *Boca do Inferno* (1999, II-A, p. 134-135).

Testemunhos manuscritos: **BNRJ 50.2.1**, p. 99 (Gregório de Matos) / **BNRJ 50.2.3**, p. 311-312 (Gregório de Matos) / **BPE Arm. I, 29**, II, p. 66

Versão de **BPE Arm. I, 29**

Discrição de Sergipe-d’El-Rei

do Doutor Gonçalo Soares

Dez dúzias de casebres remendados,
seis becos com mentrastos entupidos,

Legenda. Discrição de] Descrição da cidade de **BNRJ 50.2.1** A descrição da cidade de **BNRJ 50.2.3**

1. Dez] Três **BNRJ 50.2.1** **BNRJ 50.2.3**

2. com mentrastos] de mentrastos **BNRJ 50.2.1** de mentratos **BNRJ 50.2.3**

Legenda. Discrição – entenda-se: *descrição*.

2. mentrasto – variante de *mentastro*; hortelã silvestre.

trinta soldados rotos e despídos,
cinco Igrejas, dez Frades, três Letrados;

- 5 seis curados sem cura amancebados,
um Juiz com bigodes, sem ouvidos,
doze presos de piolhos corcomidos
e dous Meirinhos por comer cansados.

- 10 Mulatas com capotes de baeta,
palmilhas de tamanca, como Frade{s},
saias de chita, cintas de raxeta;

muito feijão, que faz ventosidade,
muito enredo, trapaça, embuste, treta,
de Sergipe-d'El-Rei é a cidade.

3. trinta] quinze **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

4. doze porcos na praça bem criados. **BNRJ 50.2.1** três porcos na Praça bem criados.
BNRJ 50.2.3

5. Dois conventos, seis frades, três letrados, **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

7. doze] três **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

8. por comer dois meirinhos esfaimados. **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

9. Mulatas com capotes] Damas com sapatos **BNRJ 50.2.1** As Damas com sapatos **BNRJ 50.2.3**

10. palmilhas] palmilha **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**, frade{s}] frades **BPE Arm. I, 29**

11. saias] saia **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**, cintas] cinta **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

12. Muito] O **BNRJ 50.2.1** E **BNRJ 50.2.3**, que faz] que só faz **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

13. Farinha de pipoca, pão que greta **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

14. é] esta é **BNRJ 50.2.1 BNRJ 50.2.3**

10. Como o demonstra o esquema rimático, deve tratar-se de uma gralha de cópia, pelo que efetuei a emenda, acolhendo a versão dos outros testemunhos.

5. curado – curato; cargo do cura; povoação pastoreada por um cura.

7. corcomido – variante de *carcomido*.

9. baeta – tecido de lã ou algodão, de textura felpuda, com pelo em ambas as faces.

11. raxeta – segundo Bluteau, certo tipo de pano de lã.

Edição

BNRJ 50.2.1 e **BNRJ 50.2.3** estão mais próximos entre si e apresentam numerosas e significativas variantes face a **BPE Arm. I, 29**.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é sáfico o v. 8.

AO SENHOR PAPA
 POR CONSELHO ANTES TORCADOY.

do mesmo -

Soneto

Quem poderá ^{ver} q' o genipapo
 amais agraça fruta de da Edoaça,
 só q' em plastos logra a primazia
 a gente ao boralto, posto sobre da papa.
 Digame hora q' diz q' elle é muy guapo
 onde tem a excellencia q' em si cria
 azedo, e p'riclozo em demazia,
 apenas se provou, ja em de o papa.
 Meu Deo, de esta fruta é soberana
 Gamboiz, e gitor, porq' não gaba
 tan leveo, mangaloz, e q' outros frutoy.
 Embora ante quizesse a tua banana,
 mas quem o preferiu a tua mangala,
 só caridos, praza a Di, l'edem tributoy.

2.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 66

Ao jenipapo, por consoantes forçados
do mesmo

Soneto

Quem poderá /*negar/ que o jenipapo
a mais agreste fruta é da Baía[?]
Só para emplastos logra a primazia,
quente ao borralho, posto sobre um trapo.

5 Diga-me ora quem diz que ele é mui guapo
onde tem a excelência que em si cria;
azedo e pividoso em demasia,
apenas se provou, já enche o papo.

10 Meu Doutor, se esta fruta é soberana,
gamboia e jilós por que não gaba,
tanheros, mangalós e os outros frutos[?]

Legenda e 1. jenipapo – fruto do jenipapeiro, uma baga subglobosa, geralmente amarelo-pardacenta, com polpa aromática, comestível, de que se fazem compotas, doces, xaropes, bebida refrigerante, bebida vinosa e licor, e de que se extrai tinta preta, usada pelos indígenas há milénios.

consoantes forçados – rimas difíceis.

10. gamboia – provável variante de *gamboa*, fruto do gamboeiro, também conhecida como marmelo-molar.

jiló – o fruto do jiloeiro, de sabor amargo e com propriedades estomáquicas e tónicas.

11. tanhero – provável variante de *tanheiro*, árvore da família das euforbiáceas, também conhecida por pau-óleo.

mangaló – hoje conhecido no Brasil como feijão-de-porco, é o fruto de uma planta da família das leguminosas, nativa de regiões tropicais ou cultivada como forragem para porcos, como adubo verde, pelas vagens, comestíveis quando imaturas, e pelas sementes alimentícias.

Embora antepusesse a ãa banana,
mas quem o preferia a ãa mangaba[?]
Só cardos, praza a Deus, lhe dêm tributos.

13. mangaba – fruto da mangabeira, comestível e usado no fabrico de suco, doces e bebida vinosa.

14. *dêm* deve ser lido como monossílabo.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

3.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 67

Soneto burlesco

do mesmo

Salta com caminsote de traquete,
palmilha de esfregão, beca de archote,
por casa /*saltimbarca/ de picote,
no pretório /*fundilho/ de grumete;

5 já se queixa não cabe num paquete
o fardel que entrouxou num barrilote;
quando vem lhe sobeja um camarote,
quando vai um Navio a pique mete.

10 Compadre do Marchante e do Mascate,
come sem custo, lucra sem desquite,
se não é pelo dote, pelo date;

-
1. caminsote – variante de *camisote*, antiga camisa de tecido fino com punhos.
 2. palmilha – segundo Bluteau, o pano ou couro que se cose na parte das meias que fica debaixo da planta dos pés.
 3. saltimbarca – de acordo com Morais, espécie de roupeta rústica, aberta pelos lados.
picote – na definição de Morais, pano grosseiro, basto e áspero, de que vestem os rústicos.
 4. pretório – tribunal do pretor, na Roma antiga; por extensão, qualquer tribunal.
 6. fardel – segundo Morais, o envoltório ou lio de fato e provisão que se leva para a jornada; o mesmo que *farnel*.
barrilote – barrilete, barril pequeno.
 9. Mascate – mercador ambulante, bufarinheiro.

furta, mas que se furte não permite,
mata, mas não consente que se mate
e por fim faz-lhe el-rei do Porto invite.

14. Porto – provável referência ao cargo de desembargador do Tribunal da Relação do Porto, cujas atribuições, à época, não eram apenas judiciais.
invite – o mesmo que *envíte*, convite.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é sáfico o v. 14.

4.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 68

Vida de Sergipe-d’El-Rei

do mesmo

Soneto

Acordar e †, jogar a polha,
de noite não dormir de cães à bulha,
lançar ao Mestre torto muita pulha
e ouvir contar ao Crespo muita embrolha.

5 Esperar que o Vigário traga a olha
que costuma abranger toda a /*patrulha/,
e depois que no ventre se faz bulha,
à botija viril tirar a rolha.

10 Ver que o Veiga se safa para a Ilha,
que Caetano na praça nunca falha
e o Cafubá nos auditórios brilha;

1. polha – de acordo com Bluteau, “No jogo da Espadilha, & outros que tem analogia com elle, he hum final, que responde a certo numero de tentos, por evitar o embaraço de os contar todos, & com que no fim do jogo se conhece mais brevemente o que cada hũ dos jogadores perdeo ou ganhou.”; sendo assim, terá no contexto valor metonímico.

4. embrolha – talvez se trate de uma adaptação do espanhol *embrollo*, embrulhada, confusão, mentira.

5. olha – na definição de Bluteau, “A carne, & a hortaliça cozida na panela, que se manda à mesa sobre sopas.”

que o escriba do canto sempre ralha,
que reina Nicolau e sua quadilha,
é a vida que passo entre canalha.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é usado o pentâmetro iâmbico no v. 3 e é sáfico o v. 11.

5.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 69

À ruindade da Jacobina

do mesmo

Soneto

Traga eu sempre † bando crena
com mais calos no cu do que ãa mona,
moam-se-me os colhões numa atafona,
creça-me o membro mais do que ãa entena.

5 Coma trampa em lugar de ave de pena,
por cidrão um caroço de azeitona,
o gabão que vestir seja de lona
e a cama em que dormir de Tramiarena.

Vá ter, vindo à Baía, a Piraúna,
10 passe as noites de Inverno na salina

Legenda. Jacobina – localidade da Baía. Situada na região noroeste do estado, no extremo norte da Chapada Diamantina, Jacobina fica a 330 quilómetros de Salvador e é também conhecida como Cidade do Ouro, uma herança das minas de ouro que atraíram os bandeirantes paulistas no início do século XVIII.

1. crena – pode significar fenda, fissura, entalhe, ou pode designar o invólucro da parte do navio, normalmente imerso; dado o contexto incompleto, não é possível determinar a aceção.

4. entena – variante de *antena*, pau de grandes dimensões com que se fazem mastros e vergas dos navios à vela.

6. cidrão – doce feito com a casca da cidra.

8. Tramiarena – provável variante de *tamiarana*, trepadeira herbácea, da família das euforibáceas, nativa do Brasil; também conhecida como cipó-tripa-de-galinha e urtiga-cipó.

9. Piraúna – localidade da Baía.

e as festas do Natal na Jacuruna.

Logre a Dama que eu logro um Negro mina,
tenha como até aqui sempre a fortuna,
se houver terra pior que a Jacobina.

11. Jacuruna – localidade da Baía.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

6.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 70

A um Pintor retratando o P.^e António Vieira

do mesmo

Soneto

Suspende, /*se não/ queres retratar-te,
desse retrato, ó Célio, o pincel leve,
que quem imitação em nada teve
mal se pode imitar em qualquer parte.

5 Em vão queres, se queres empenhar-te
em copiar Vieira, pois se atreve
esse a quem foi o mundo espaço breve
a pouca esfera reduzi-lo a arte.

10 Bem que se apure com primor luzido
a tua fantasia delirante,
imitado será, não conferido.

Que nos excessos deste grão gigante
só ficara o retrato parecido
se a cabeça admitira semelhante.

Legenda. P.^e António Vieira – membro da Companhia de Jesus, viveu entre 1608 e 1697. Missionário, pregador, escritor e diplomata, foi uma das personagens mais importantes do século XVII luso-brasileiro.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 8 e 9.

7.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 71

A ùa caveira

do mesmo

Soneto

Esta que vês aqui de assombro digna,
por feia, por f<...>a, por fumosa,
por gentil, por galharda, por gabosa,
também de espanto se não via indigna.

5 Da morte hoje despojo a vês ruína,
da vida ontem triunfo a viste rosa;
nisto vem a parar o ser fermosa,
quem outra cousa crê, mal imagina.

10 E se a que Erário foi da gentileza,
cifra da graça, centro da ventura,
depósito está sendo da tristeza;

desengane-te, ó Clóri, essa figura,
pois foi original da tua beleza
que cópia pode ser da sua pintura.

1, 4, 5, 8. Note-se a rima *digna* / *indigna* / *ruína* / *imagina*, sugerindo a não correspondência entre grafia e pronúncia no que respeita ao grupo *-gn-*.

2. fumoso – vaidoso, presunçoso.

3. gabosa – não encontrei registo da palavra nos dicionários, sendo talvez de admitir que se trate de galha, por *garbosa*.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é sáfico o v. 4 (podendo também ser lido desse modo o v. 1), ao passo que o v. 14 é um pentâmetro iâmbico.

8.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 72

A ãa Dama ferindo lume

do mesmo

Soneto

Ferindo estava Nise a pedra dura
com gentileza tal, com tal porfia,
que se pedras rasgava a tirania,
atenções violentava a fermosura.

5 Contra o que menos sente mais se apura:
bela a fereza, fera a bizzarria,
pois se nos corações valor não via,
troféus na resistência só procura.

10 Mas vendo ao duro golpe a pedra esquiva,
“Deixa (ó Nise) a porfia, disse eu logo,
se nela o teu rigor tão pouco medra;

“e se queres da penha a chama ativa,
toque o meu peito, pois é todo fogo,
esse teu peito, pois é todo pedra.”

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são pentâmetros iâmbicos os v. 1 e 9, ao passo que os v. 13 e 14 são sáficos.

9.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 73

À pouca fé das mulheres

do mesmo

Soneto

Pede à Lua constância, ao mar firmeza,
ao Inferno repouso, ao Céu tormento,
às pedras moto, permanência ao vento,
à rosa duração, dita à beleza;

5 à inveja louvor, meta à 'vareza,
 sossego ao ciúme, a amor contentamento,
 cobardia ao valor, à inércia alento,
 calor ao frio, ao calor frieza;

10 virtude ao extremo, extremo à mediania,
 ao interesse união, gosto à saudade,
 justiça ao Julgador, ao réu valia;

 erro à modéstia, acertos à vaidade,
 à fortuna razão, paz à porfia,
 quem a qualquer mulher pede a verdade.

3. moto – movimento.

6. A métrica impõe a sinérese em *ciúme*.

9. Por razões métricas, *mediania* deve ser lido com sinalefa.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 3 e 8.

10.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 74

À Morte do P.^e António Vieira

do mesmo

Soneto

Se ao ficar entre as cinzas consumida
deve a Fénis o ser eternizada,
vida que Fénis foi sempre aclamada
nunca na morte pode não ser vida.

5 Para acabar a Fénis foi nascida
e para renascer foi acabada,
que os foros não lograra de afamada
se as pensões não sofrera de abatida.

10 Rendeu da Parca a Vieira o golpe forte,
mas se por singular Fénis o aclama,
mortal a idade, sem limite a morte,

Legenda. P.^e António Vieira – membro da Companhia de Jesus, nasceu em Lisboa a 6 de fevereiro de 1608 e faleceu em Salvador a 18 de julho de 1697. Missionário, pregador, escritor e diplomata, foi uma das personagens mais importantes do século XVII luso-brasileiro.

1. e ss. Fénis (ou Fénix) – ave fabulosa com forma de águia, originária da Etiópia e relacionada no Egito com o culto do Sol. Segundo a lenda, era animal único da sua espécie e, quando sentia que ia morrer, fabricava um ninho com plantas aromáticas, ao qual lançava fogo depois de nele se deitar. Das suas cinzas surgia o novo Fénix, que levava depois os restos do seu pai até ao altar do Sol, no Egito.

9. A métrica impõe a sinalefa em *Vieira*.

menos à vida deve do que à chama,
pois achando na vida frágil sorte,
há de encontrar na morte eterna fama.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é sáfico o v. 11.

11.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 75

A um Pica-flor cortando um cravo

do mesmo

Soneto

Sentinela do ar, furão do vento,
notário dos jardins, mastim das flores,
alquimista se apuras seus primores,
mas algoz se lhe traças fim violento.

5 Ostentando nas asas brando intento
e no bico esgrimindo altos rigores,
giraste desse cravo as vivas cores,
tomaste dessa flor o vivo alento.

10 Se causar-lhe intentavas tanto dano,
mostraras-te inimigo verdadeiro
sem ser adulator tão desumano;

mas parece meu mal teu conselheiro,
que nunca experimentei maior tirano
que quando confiei de um bem ligeiro.

13. A métrica impõe a leitura de *expfe}rimentei* com síncope.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

12.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29, II**, p. 76

A ùa Dama por nome Caterina, a quem pertendia
do mesmo

Soneto

Procurei conquistar-vos, Caterina,
porém vós resististes de tal traça
que cuido por mostrardes muita graça
comigo vos mostrais muito divina.

5 Vossa beleza a amar-vos me destina,
mas o vosso desdém assim me embaça,
que se ela desatinos faz que faça,
ele no que me faz me desatina.

10 Esta guerra deixar quis importuna,
retirar-me intentei desta[s] batalha[s],
mas não consente amor que me desuna;

nem ato nem desato em tais baralhas,
andando sempre em rodas da fortuna,
temendo sempre rodas de navalhas.

10. O esquema rimático aconselha a emenda daquilo que parece tratar-se galha do manuscrito.

2. traça – modo de agir, maneira.

12. baralha – perturbação da ordem, briga, conflito.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

13.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 77

A D. João de Lancastro, vindo governar a Baía

do mesmo

Soneto

Entre um e outro acerto vacilante
não atina o discurso indiferente
se deve o parabém mais dignamente
a vós, se a nós, Senhor, a um mesmo instante.

5 A vós, pois do Brasil sagrado Atlante
a tais ombros tal peso é competente;
a nós, pois em vos termos por regente
nossa esperança fim tem relevante.

Legenda. D. João de Lancastro (Alencastro ou Lencastre) – viveu entre 1646 e 1707, tendo sido governador-geral do Brasil entre 1694 (tomou posse, em Salvador, a 22 de maio) e 1702. Tinha servido na Guerra da Restauração – participando nas batalhas do Ameixial e de Montes Claros –, sendo nomeado, depois da assinatura da paz com Castela, em 1668, comissário-geral de cavalaria e, mais tarde, Governador de Angola, cargo que desempenhou entre 1688 e 1691. Segundo Veríssimo Serrão (1982, p. 312), destacou-se, como Governador do Brasil, pela boa administração, traduzida na preocupação com a defesa da costa, na construção de edifícios públicos e religiosos, na abertura de caminhos no interior, em busca de minas de salitre, na fundação de escolas de geometria e desenho, em Salvador e no Maranhão. Depois de deixar o Brasil, foi nomeado general de cavalaria no Alentejo em 1704, servindo na Guerra da Sucessão de Castela. Seria ainda designado para membro do Conselho da Guerra e para Governador do Algarve.

5. Atlante (ou Atlas) – filho de Jápeto e Clímene, era um dos Titãs, tendo encabeçado a luta destes contra os deuses. Foi por isso condenado por Zeus a sustentar eternamente sobre os ombros a abóbada celeste.

10 Mas posto que perplexos nos achamos
nesta escolha, Senhor, todos sabemos
que ao parabém melhor nos dedicamos.

Porque elegendo meio em tais extremos,
de vós nenhum lugar digno julgamos
e nós mais que esperar {que} em vós não temos.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

14.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 78

Ao sumptuoso Templo do colégio da Baía

do mesmo

Soneto

Este monte que ao Céu sobe gigante
a conquistar o mesmo Céu valente,
sobre as nuvens Olimpo facilmente,
junto às estrelas facilmente Atlante;

5 Torre é onde assiste triunfante
de Inácio a Companhia preminente
que as armas pendurando reverente,
foi escudo da Igreja militante.

10 Não de máquina tanta na confiança,
mas confiado em mais constante altura,
tem do Céu conquistar firme esperança;

Legenda. Templo do Colégio da Baía – o Colégio foi construído ainda no século XVI, primeiro em taipa e depois em alvenaria. O Templo referido é provavelmente a Catedral Basílica – quarto templo do Colégio dos Jesuítas –, edificada no começo do século XVIII. É revestida interna e externamente em pedra de lioz, possui duas torres e abóbadas em madeira no teto. Na sua fachada, os nichos sobre as portas da igreja apresentam imagens de três santos jesuítas: Santo Inácio de Loyola, S. Francisco Xavier (padroeiro de Salvador) e S. Francisco de Borja.

3. Olimpo – situado nos confins da Tessália, era – na mitologia grega – a morada dos doze deuses principais, presididos por Zeus.

4. Atlante (ou Atlas) – filho de Jápeto e Clímene, era um dos Titãs, tendo encabeçado a luta destes contra os deuses. Foi por isso condenado por Zeus a sustentar eternamente sobre os ombros a abóbada celeste.

porque nova Babel com mais ventura
não se estriba em degraus sem segurança,
nas asas da virtude se segura.

12. Babel – torre gigantesca que os descendentes de Noé quiseram construir para chegar até ao céu, permitindo-lhes assim igualarem-se a Deus. Mas Este frustrou-lhes os intentos, confundindo-lhes as línguas, assim impedindo que se entendessem.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 2, 4 e 10.

15.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 79

A ùa Dama que colhendo ùa rosa se picou

do mesmo

Soneto

Que importa, Lises, que essa ufana rosa
de vossa mão sentisse o golpe leve,
se sendo a vossa mão cândida neve
menos viventa a deixa mais pomposa?

5 Ofendendo-vos pois tão rigorosa,
de ingrata a defender-se não se atreve,
porque bem que o ter vida não vos deve,
deve-vos, Lises, o acabar fermosa.

10 Com que motivo logo a flor troncada,
em vez de se mostrar reconhecida,
quis tirana deixar-vos magoada?

Mas a razão da flor está colhida:
como da mão a flor se viu tocada,
a mão vos quis beijar agradecida.

9. troncar – de acordo com Morais, o mesmo que *truncar*, cortar rente.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são pentâmetros iâmbicos os v. 1 e 2, ao passo que o v. 8 é sáfico.

16.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 80

A ùa Esperança

do mesmo

Soneto

Após de ùa esperança fatigado,
que é a esperança tenho concluído
gosto na dilação diminuído
e susto na incerteza dilatado.

5 É veneno em doçura disfraçado,
em lenitivo cáustico mentido,
pronóstico do bem apetecido
e crédito do mal exp'rimentado.

10 Oráculo que escuta o mundo louco,
fiador nas promessas resoluto,
para as satisfações ídolo mouco;

enfim, se leve flor, pesado fruto,
porque se acaso mente soma pouco
e se fala verdade custa muito.

10., 12., 14. Note-se a rima *resoluto / fruto / muito*.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

17.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 81

Expressão de ãa Saudade

do mesmo

Soneto.

Oh, de caduco bem firme memória!
Oh, ferida mortal de vivo alento!
Que basta para dor do pensamento
haver do pensamento sido glória.

5 Festivo assunto da mais triste história,
doce pretexto do mais duro intento,
pois sendo, quando chega, alto tormento,
parece, quando vem, doce vanglória.

10 Espécies dos objetos encontradas,
pois são das alegrias procedidas,
para serem tragédias excitadas.

Mas se do bem, saudades, sois nascidas,
onde vistes vós glórias já passadas
que não fossem em mágoas convertidas?

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 5 e 6.

18.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 82

Ao mesmo assunto

do mesmo

Soneto

Quando será que eu veja aquele dia
de mim tão suspirado a cada instante,
quando dos olhos meus porei diante
as glórias que fabrica a fantasia?

5 Muito há que a razão o prometia,
mas oh, engano vão de um cego amante!
Que quando finge o bem menos distante,
então mais de alcançá-lo se desvia.

10 Assim enganando as horas, passo os anos,
sem que de tantos dias a verdade
introduzir-me possa desenganos.

Tal é da minha dor a gravidade
que devendo acabar da ausência aos danos,
feneço c'os remédios da Saudade.

9. A métrica impõe a ectilipse no início do verso.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 3 e 7, ao passo que o v. 6 é um pentâmetro iâmbico.

19.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 83

A ùa Dama, encarecendo o ativo da sua vista
do mesmo

Soneto

Se quando por qual era mais fermosa
litigavam três Deusas no monte Ida
contendêsseis também, inda vencida
fora a mesma deidade vitoriosa.

5 Ficara cada qual menos queixosa,
vendo em vós a razão de preferida;
e se Vénus faltara à fé devida,
a Páris déreis vós a mão de esposa.

10 Não se roubara então a bela Helena,
mas sempre se rendera Tróia altiva,
dessa frente gozando a luz serena.

Que se o fogo é que estragos lhe motiva,
a que estragos, Senhora, não condena
a chama desses olhos sempre viva?

1. e ss. Alusão ao episódio mitológico do julgamento de Páris, mortal a quem coube decidir qual das três deusas – Hera, Atena e Afrodite – merecia a maçã de ouro destinada por Éris, deusa da discórdia, à mais formosa. Afrodite, que prometeu ao filho de Príamo, o amor da mais bela mulher, foi a escolhida. A este acontecimento seguiu-se o rapto de Helena e o início da guerra de Troia.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas o v. 8 é um pentâmetro iâmbico, enquanto que é sáfico o v. 9.

20.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 84

A ãa ausência depois de vista

do mesmo

Soneto

O sol, que raiar vi ontem dourado,
pálido sol o tenho hoje advertido;
o prado, que de flores revestido,
seco e estéril hoje se há tornado.

5 O arroio, que há pouco sossegado,
correr o vejo agora enfurecido;
o vento, que aura foi introduzido,
hoje desfeito vento é desatado.

10 A mim, que ontem me vi com segurança,
vejo enfim que sem ela hoje pelejo
e só causa não vejo a tal mudança.

Porém que outro motivo achar desejo
de ter hoje tormenta, ontem bonança,
se ontem Clóri vi e hoje a não vejo?

14. Deve observar-se a diálise em **se ontem**.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

21.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 85

À Morte do Autor da vida

do mesmo

Soneto.

Que terremoto é este? O céu e a terra
trepidantes vacilam sem assento,
um prodígio se vê cada elemento,
brama furioso o mar, o vento berra.

5 Cada sepulcro um justo desenterra,
descobre a cada morto um monumento,
as pedras entre si de sentimento
(insensíveis ao mais) publicam guerra.

10 Rasga-se o véu do templo sacrossanto,
qualquer astro de luz se sente extinto,
troca-se o dia em noite, a noite em pranto;

quem motiva tamanho laberinto?
Mas eu aonde estou que ignoro tanto?
A causa devo eu ser pois eu não sinto.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

22.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 86

Ao mesmo

do mesmo

Soneto

Hoje que o Céu enfim redime a terra,
vacila a terra, nuta o firmamento,
desconforma-se um de outro elemento,
desce o fogo, o mar sobe, o vento berra.

5 Cada sepulcro um justo desencerra,
teme cada mortal um monumento,
as pedras entre si de sentimento
o insensível depondo rompem guerra.

10 Rasga-se o véu do Templo Sacrossanto,
o maior luminar arrasta luto,
troca-se o dia em noite, a noite em pranto;

mas quando tudo à dor paga tributo,
eu com ser desta dor motivo tanto,
tudo observando estou com rosto enxuto.

1. e ss. O poema parece constituir uma variação (ou reescrita) sobre o soneto anterior, de que aproveita fragmentos de verso e versos inteiros.
2. nutar – fazer movimento de notação (oscilação do eixo terrestre).

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.
Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 1 e 13.

23.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 87

À Conceição de Maria Santíssima

do mesmo

Soneto

Se antes que fosse a culpa contraída
da nossa já corrupta natureza,
na mente divinal vossa pureza
foi, ó pura Maria, prevenida;

5 duvida cegamente quem duvida
ser vossa Conceição da culpa ileza,
que se na prevenção tinha defesa,
mal podia no efeito ter caída.

10 Fostes filha de Adão; mas sendo filha
do mesmo Deus na própria eternidade,
não pecar em Adão, que maravilha!

Porque se a graça é luz, sobra a maldade[;]
como há de ter a graça que em vós brilha
antes de Adão pecar escuridade?

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Todos os versos são decassílabos heroicos.

24.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 89

A um Palaciano em vida solitária

do mesmo

Soneto

Ditoso tu que na palhoça agreste,
templo da paz, as armas penduraste,
troféu da vitória que alcançaste,
inda a tempo dos anos que perdeste.

5 Os enredos do mundo conheceste
depois que tanto neles te enredaste,
por vencer seus enganos batalhaste,
mas maior inimigo em ti venceste.

10 Das áulicas sereias lisonjeado,
entre naufrágio tanto e tanto dano,
o golfo navegaste do povoado;

não te rendeu porém do sono o engano,
ditoso Palaciano, que acordado
neste porto ancoraste soberano.

1. e ss. Há um soneto de Gregório de Matos começado pelo mesmo verso (cf. Topa, 1999, II, p. 76-77), de que este parece constituir variação, razão por que na altura o publiquei em nota (*ibid.*, p. 484-5).

3. Este verso é hipométrico. Uma emenda possível consistiria na substituição do determinante ou por um artigo indefinido ou por demonstrativo.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é sáfico o v. 1.

25.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 93

Soneto

do mesmo

Sáiram criminosos dous defuntos,
depois de treze meses fedorentos,
ora tende-vós lá com juramentos
que põe vivos e mortos todos juntos.

5 Deu-nos Maragogipe alguns barruntos
do vale que há de ouvir da tuba acentos,
pois em si via sair dos monumentos
os que estavam da terra já consuntos.

10 Nunca cuidei que testemunhos tortos,
dando para morrer tantos motivos,
para ressucitar dessem confortos.

Mas defendem alguns contemplativos
que o Juiz imitou, culpando mortos,
a Deus, que há de julgar mortos e vivos.

5. Maragogipe – município da Baía, na zona fisiográfica do Recôncavo, a cerca de 130 km de Salvador.

barrunto – segundo Morais, suspeita, desconfiança, conjetura por indícios.

7. A métrica impõe a leitura de *vía* como monossílabo.

8. consunto – o mesmo que consumido.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas é sáfico o v. 9.

26.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 96

A una Rosa

do mesmo

Soneto

Cuando te vi de rosicler vestida,
de esmeralda en chapines estribada,
de nativas aromas preservada
y de agudos archeros defendida;

5 tan constante juzgué tu edad florida,
tu altiva majestad tan dilatada
que del aura suave lisonjeada,
hasta en moverte inspirabas vida.

10 Mas luego que a los rayos con que abriste
de tu verdor la pompa marchitaste,
de tu pompa los bríos confundiste.

Cometa de tu vida me enseñaste
que el mismo exceso fue con que luciste
preludio de lo poco que duraste.

2. chapines – chapins, antigo calçado feminino, de sola grossa, de madeira, cortiça, etc., usado para realçar a estatura das mulheres.

3. aroma (f.) – flor da acácia, de perfume muito agradável.

10. marchitar – murchar, emurchececer.

Arte poética

A rima do soneto obedece ao esquema ABBA / ABBA / CDC / DCD.

Domina o decassílabo heroico, mas são sáficos os v. 1 e 8.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 191-194

A um Homem[,] grande bêbado e Letrado em Sergipe-d’El-Rei

Do Doutor Gonçalo Soares

Décimas

Dizem não pode advogar
quando bebe o Castelão,
mas eu entendo que então
melhor há de arrezoar;
5 quem há de poder negar,
por mais que seja mordaz,
que este Letrado sagaz,
usando de emborçações,
fará tão bem as razões
10 como faz os provarás?

Não é consequência urgente,
nem eu a crer me acomodo,
que emborque o discurso todo
quem vira toda aguardente;
15 † afirma a gente,
sem que isto ficção pareça,

10. provarás?] provarás.

Legenda, 7, 23 e 40. Letrado – no sentido de advogado.

2. Castelão – casta de uva tinta portuguesa e o vinho fabricado a partir dela. Foi uma das mais cultivadas no sul de Portugal, em particular na região de Setúbal, onde é habitualmente designada por Periquita.

10. provará – cada um dos itens de um libelo, arrazoado ou requerimento judicial.

que mais pronto e com mais pressa
repleto de jerebita
então pela boca dita
20 o que lhe vem à cabeça.

Ao menos deste Doutor
poderão alguns dizer
que é Letrado sem saber,
porém não que é sem sabor;
25 seja embora emborcador,
mas diz que o faz com tal jeito
que sem que o dobre o respeito,
se a empinar o copo chega,
mostra em tudo quanto alega
30 que bebeu todo direito.

Só me parece é preciso,
quando execuções resista,
que sempre lhe neguem vista,
pois nunca segura o juízo;
35 que às partes não seja liso
tenho por praga arguida,
pois não há parte ofendida
que não esteja a crer pronta
se não é homem de conta,
40 é Letrado de medida.

18. jerebita – jeribita, aguardente feita da borra da cana-de-açúcar; cachaça.

32. resistar – o mesmo que *registar* ou *registrar*.

33. negar vista – em sentido literal, trata-se de um expressão forense que significa a recusa de aceder aos autos do processo.

34. juízo – a métrica impõe a leitura com sinérese. Note-se o uso da palavra com sentido duplo.

40. medida – o termo é usado com dois significados: moderação, comedimento; e quantidade de um certo líquido, neste caso vinho.

Que ao menos de peso é
toda a cidade o confessa,
quando mal move a cabeça
e troca um por outro pé;
45 quanto a mim isto é de fé,
diga a inveja o que quiser,
que o mais que se pode crer
contra a sua gravidade
é somente a liviandade
50 de ser mui leve em beber.

Mas ele está tão conforme
com ser tanto abocanhado
que quando mais murmurado
então mais sobre † /*dorme/;
55 e posto que alguém o informe
que ronca de bebedinho,
sem torcer nada o focinho,
responde que pouco importa,
pois se o vinho a ele o corta,
60 também ele coze o vinho.

Assim blasona alentado[;]
porém em qualquer peleja
temo que vencido seja,
pois sempre está derribado;
65 todavia é desgraçado
em ter tantos adversários,
sendo termos ordinários
nos que professam tais artes
o comer das suas partes
70 e beber dos seus selários.

Se †, como a mim agradasse,
as medidas a meu ver

a todos podia encher,
se todas não entornasse;
75 por zombaria não passe
quanto dele tenho ouvido,
pois nesta terra é sabido
que a qualquer hora buscado
há de ser bêbado achado,
80 inda que esteja perdido.

72-73. Note-se o sentido duplo de *encher as medidas*.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-las, que recorrem ao esquema ABBAACCDDC.

28.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 194-198

A ãa Dama que por um Frade velho deixou um secular moço
do mesmo

Silva

Senhora Zabelinha,
assim Deus acrescente a vida minha;
pelo poder que eu possa,
assim Deus diminua a vida vossa;
5 juro e outra vez juro,
bem que o demo me tente de futuro,
que mais na vossa casa,
suposto que fiquei como ãa brasa,
nã entre meu criado,
10 meu papel, meu dinheiro ou meu recado;
mas de vós mui bem creio
que só sintais a falta do dinheiro,
porque para a mais obra
o vosso frade, Zabelinha, sobra;
15 sendo que para tudo
presumo que heis de achar no Frade escudo;
o ponto é que ele bem convosco esteja,
que bem sabeis o que é telha de Igreja.
Ora, minha Senhora,
20 de zombaria fora,

18. telha de Igreja – embora não tenha encontrado a expressão dicionarizada, suponho que aponta para a proteção de que a Igreja beneficia e que pode também assegurar aos seus fiéis.

posto que esta há de ser a derradeira
 que vos hei de escrever desta maneira;
 perguntar permiti-me,
 depois vos agastai, primeiro ouvi-me,
 25 quanto dado vos tem esse Frei Zode,
 porque crer se não pode
 que tendo vós um rosto tão bonito
 admitísseis um cara de percito,
 com bodum tão notório
 30 que fede a caldeirão de refetório,
 deixando um moço limpo e asseado
 que convosco se tinha estipulado;
 senão persuadida ao que parece
 daquilo que chamamos interesse,
 35 que ãa Dama avarenta
 não olha caras, sempre às mãos atenta.
 Nem me digais que o Frade
 vos faz melhor que eu a caridade,
 porque se o seu espelho
 40 como a barba retrata o seu pentelho,
 em tamanha penúria,
 trampa e mais trampa para a tua luxúria,
 que um fodedor que em moço foi magano,
 se chega a velho foi-se pelo cano.
 45 Mas dado que assim seja
 (de lastimado falo e não de inveja),
 como ficais, menina,
 quando dentro da tumba ou serpentina

25. Zode – embora possa tratar-se de nome próprio, creio que é uma variante de *zote*, tolo, idiota, parvo.

28. percito – variante de *precito*, réprobo, condenado, maldito.

42. A métrica impõe a leitura de *para* com síncope.

48. serpentina – liteira com cortinado, cujo leito é uma rede, em tempos usada no Brasil para o transporte de defuntos.

vos entra pela porta
50 caveira de burel, ossada morta,
que conforme Barrunto,
por força hei de temer ver um defunto
depois de amortalhado
erguer-se vivo, andar desqueixelado?
55 Desejara estar vendo
quando o Frade fedendo
a salmoura de atum ou a badejo
vontade vos mostrasse de algum beijo
e vós torcendo o rosto
60 dares-lhe o beijo só por dar-lhe gosto;
mas se eu em lugar vosso estivera,
a beijar não a boca, o cu lhe dera;
e cuidado não errara,
que fedor por fedor pago ficara.
65 Os carinhos da cama,
que sempre enfados são em quem não ama,
como aceitar podeis não violentada,
se de amor aos carinhos costumada,
era eu que os fazia limpo e puro
70 e hoje os faz um bagaço de munturo,
exalando de si o mesmo cheiro
que quando se assoalha um pasteleiro
ou quando dos atilhos
desenrola um noviço os seus fundilhos?
75 Que carinhos fará quem nunca limpa

54. desqueixelado?] desqueixelado.

74. fundilhos?] fundilhos,

51. Barrunto – segundo Morais, suspeita, desconfiança, conjetura por meio de indícios.

54. desqueixelado – de queixo caído, devido a alguma surpresa; boquiaberto, admirado.

72. assoalhar-se – no sentido de expor-se (ao sol).

ũa cara de grimpa?
E se dele quereis ouvir apodos
 de ãa vez lá vão todos.
 Os olhos sempre esconsos,
80 cadeado o nariz, tortos engonços[,]
 as sobancelhas covas[,]
em papo de piru ãas escovas;
 sumidas as queixadas[,]
em duas secas bexigas duas punhadas;
85 a barba de munheca
remate de bracinho de rabeça,
na garganta joanete de tal lote
que parece de sela cabeçote
e as ventas, porque o apodo aplique,
90 um lambique estilando outro lambique.
 Mas se vós, minha bela,
aturando toda esta escarapela,
 passais por tudo isto,
de mais dizer-vos nada já desisto;

76. grimpa?] grimpa,

76. cara de grimpa – não é claro o sentido da expressão. Talvez designe um homem inconstante, de várias caras.

79. esconso – enviesado, oblíquo, de esguelha.

80. engonço – espécie de dobradiça; gonzo.

82. piru – variante arcaica e popular de *peru*.

84. duas – por razões métricas, o vocábulo deve ser lido, em ambas as ocorrências, com sinérese.

85. barba de munheca – embora não tenha encontrado a expressão dicionarizada, suponho que designa uma barba quase inexistente, ideia reforçada com a imagem do verso seguinte, em que a barba do satirizado é identificada com as pontas das três ou quatro cordas da rabeça.

88. cabeçote – peça bifurcada da armação das selas e arções, colocada na parte anterior do dorso do animal.

90. estilar – o mesmo que *destilar*.

92. escarapela – luta em que os participantes se escarapelam ou arranham.

- 95 lograi [o] vosso Frade, comei dele,
 os ossos lhe roei, chupai-lhe a pele,
 e depois de comido
 a beber vos convidado,
 e para o conseguir com menos perda,
100 vá o Frade e ide vós beber da merda.

95. Sem esta emenda, o verso ficaria hipométrico.

Arte poética

A silva é composta por versos decassílabos que alternam de forma irregular com o seu quebrado. A acentuação deste último é variável, dominando embora o modelo 3-6, ao passo que o decassílabo é predominantemente heroico. São contudo sáficos os v. 14 e 89, ao passo que no v. 16 ocorre o pentâmetro iâmbico. A rima é emparelhada.

29.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 198

A ãa Dama que pediu 4 patacas

do mesmo

Décima

De ãa puta tão sem Lei
que com seiscentos recados
me empraza com três cruzados,
trezentas cruces farei;
5 mil vezes me benzerei
de cá mandar tanta vez,
pois se não há inda um mês
que a dormi com tanto afinco,
como, se já lhe dei cinco,
10 e agora me pede três?

10. três?] três.

Legenda. pataca – moeda antiga de prata que valia 320 réis.

3. emprazar – exigir, intimar.

4. fazer cruces – forma tradicional de impedir a entrada do demónio ou de evitar uma coisa má.

8. dormir – note-se a construção transitiva do verbo, no sentido de ter relações sexuais com alguém, ou melhor, de usar alguém para satisfazer o desejo sexual.

9. cinco – entenda-se: cópulas.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados numa décima espinal, que recorre ao esquema ABBAACCDDC.

30.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 198-203

A um sucesso de certo amigo em Sergipe-d'El-Rei

do mesmo

Décimas

Não me tenhais por madraço,
que um cabaço é tão gostoso
que se não for amargoso,
val um milhão um cabaço;
5 mas se quereis que o fracasso
vos exponha, conte e diga,
digo que nesta fadiga
merecia a puta em postas
mais a ordenação às costas
10 que o direito na barriga.

O virgo me justifica
e eu em franquia posto[,]
por cima rosto com rosto,
por baixo crica com crica;
15 apenas lhe encaixo a pica,
quando a pica /*em/ nada topa,
não vi mais insulsa sopa,
nada bole, nada geme,
e com lhe meter o leme,
20 nunca quis jogar de popa.

11. em franquia posto – com total liberdade.

14. crica – ameixa seca; (fig.) o órgão sexual feminino.

Não vi canal mais profundo,
atrás deixa o de Inglaterra,
nunca pude tomar terra,
porque nunca lhe achei fundo;
25 crenar quis o vaso imundo
pelo achar todo alagado,
mas foi o remédio nado
que do embono eu carecia,
pois lhe não dei a sangria,
30 tendo-me ela já purgado.

Disse-lhe então face a face:
[– “É possível que o cabaço
lhe levasse outro madraço
e eu o cabaço pagasse![]”]
35 Instei que me declarasse
quem lhe embocara o seu aro;
então com trejeito raro,
respondeu com rosto inteiro[:]
[– “Como o meu vaso é de cheiro,
40 me plantou quem tinha faro.

[“]Mas bandarra sem dinheiro,
se a não dar vinha disposto,

25. crenar – o mesmo que *querenar*: dar querena, consertar ou limpar o costado do navio.

27. nado – Morais regista a expressão *estar o barco em nado*, com o sentido de *não encalhado, nem em seco*. No contexto, *nado* parece pois ter o sentido de *insuficiente*.

28. embono – aumento de bojo que se dá ao costado do navio, para o tornar mais estável.

36. embocar o aro – em sentido próprio, designa um movimento do jogo da bola (ou da emboca) em que, com a palheta, se faz passar a bola pelo aro. Cf. Júlio Fonseca, 2005.

41. bandarra – de acordo com Morais, homem vadio, mandrião.

nunca lhe tomou o gosto,
ficou somente c'o cheiro;
45 não cantou no meu poleiro,
que nele só impoleirou
galo que a pena largou;
mas o Faro depenado,
como era pinto pelado,
50 ao poleiro não chegou.

[“]Será o Senhor Francisco
de Faro muito galante,
mas nada tendo de dante,
nunca me pescou o marisco;
55 lembra-lhe você o risco
daquele grande fracasso,
quando estando o rio raso,
padeceu a escarapela
de vir a perder a sela
60 sem poder montar o vaso.

[“]O meu vaso é tão buscado
que um reverendo ufano
de um vaso todo profano
quis fazer vaso sagrado;
65 diz que lhe desse um bocado

46. O verso apresenta oito sílabas, a menos que *impoleirou* seja lido com síncope.

51-52. Francisco de Faro – provavelmente Francisco de Faro Leitão, que – de acordo com Ricardo Teles Araújo (2009, p. 26 e 28) – terá nascido por volta de 1670, sendo, em 1718, capitão de cavalos de uma das tropas da Ordenança.

53. dante – o que dá ou doa; dador.

56, 57, 60. Note-se a rima *fracasso / raso / vaso*, um caso – comum – de rima soante diminuta. Situação idêntica ocorre nos v. 71, 74, 75.

58. escarapela – briga em que os adversários se arrepelam e arranham.

que me dava todo um mapa,
mas se é magano de chapa,
temi logo a ponto cru
que me excomungasse o cu
70 se não reservasse ao papa.

[“]Quanto e mais que outro fracasso
me advertiu ãa comadre
pois tendo má boca o Padre
podia morder-me o vaso;
75 lograr-me fora desazo
que se a minha mãe já então
tinha o Padre de antemão
feito bem a caridade,
logrando a Paternidade
80 implicava a filiação.

[“]Mas é ele tão marau
que diz que esta ação indigna
tem exemplo em Bonacina,

67. de chapa – chapado, perfeito.

68. a ponto cru – embora a expressão apareça também noutros poetas da época, como Gregório de Matos, o seu sentido não é claro. É possível que se trate de adaptação do espanhol, em que significa *em má ocasião, sem oportunidade*.

75. desazo – falta de cuidado, desmazelo, negligência.

76. O verso tem oito sílabas.

79. Note-se o jogo semântico: *Paternidade* é também uma antiga forma de tratamento dada aos religiosos.

81. marau – espertalhão, ladino, patife.

82-83. Note-se a rima *indigna / Bonacina*, indicando que, no primeiro vocábulo, a oclusiva não era pronunciada.

83. Bonacina – referência ao teólogo italiano Martino Bonacina (*c. 1585 †1631), expoente da segunda fase da restauração católica, autor – entre outros tratados – de *De Morali Theologia*, publicado, em dois tomos, em 1624.

em Corela e Busembau;
85 c'um membro de bacalhau
e c'uma boca de mala
a quantos encontra fala,
mas eu temendo este povo,
nunca lhe quis pôr o ovo,
90 bem que ele me dava a gala.

[“]Notavam os maldizentes,
se a recados me provoca,
que tomando-me na boca,
nunca me tomou entre dentes;
95 cousas fez tão indecentes
que ãa vez estando só,
por me eu virar de ló,
gritou como um Tamaru:
– «Dou-te três beijos no cu,

84. Corela – Jaime de Corella (*1657 †1699), capuchinho espanhol que se destacou como pregador e teólogo moralista. Escreveu uma *Suma de la Theologia Moral*, cujo primeiro volume saiu em 1687, sendo os dois seguintes de 1693 e 1700.

Busembau – Hermann Busembaum (*1600 †1668), teólogo jesuíta alemão, célebre pelo seu livro *Medulla Theologiæ Moralis*, impresso em 1650.

85. membro de bacalhau – a metáfora justifica-se provavelmente pelo facto de o bacalhau ser vendido seco e espalmado.

86. boca de mala – embora não tenha encontrado registo dicionarizado da expressão, suponho que designa uma boca grande, aplicando-se portanto à pessoa que fala de mais.

90. gala – note-se o sentido duplo da palavra: traje próprio para ocasiões solenes e galadura (ato ou efeito de galar).

93. tomar na boca – segundo Morais, nomear com jactância.

94. Este verso é hipermétrico, apresentando oito sílabas.

tomar entre dentes – de acordo com Morais, pegar com alguém, criando-lhe inimizade.

97. ló – termo náutico que designa a metade da quilha para cada um dos bordos ou no sentido longitudinal; meter (ou virar) de ló significa, em sentido próprio, aproximar a proa da embarcação o mais possível da linha do vento.

98. Tamaru (ou tamarutaca) – tipo de crustáceo marinho.

100 se ùa me deres o có.»

[“]Finalmente de tal grassiza
me queria o Padre amante
que por se mostrar constante,
numa me dava a camisa;
105 tinha numa e noutra frisa,
nas gengibas e nos pentes[,]
meia arroba de sementes,
mas não resolvo questões,
se tem mais sebo os colhões,
110 se tem mais cerol os dentes.

[“]Se eu tivera cem cabaços,
tantos me não bastariam,
para os que me pertendiam,
e senão diga o Travassos;
115 fugi seus termos escassos,
pois de Janeiro a Dezembro,
segundo agora me lembro
me contou certo amigão
sempre se lhe encolhe a mão,
120 nunca se lhe entesa o membro.

100. có – provavelmente o mesmo que *cós*, a parte das ceroulas, calças, vestidos, que cinge a cintura.

101. O verso tem oito sílabas.

grassiza – embora não tenha encontrado a palavra dicionarizada, é provável que se trate de uma adaptação do espanhol *graseza*, qualidade de grasso, gorduroso.

105. frisa – não é claro o sentido da palavra: pode indicar, metaforicamente, as duas metades do maxilar inferior, mas pode também significar o pelo do pano de lã, apontando assim para os dois lados da camisa.

106. pentes – creio que, por metonímia, equivale a dentes.

110. cerol – massa de cera, pez e sebo para encerar fio.

115. fugir – no sentido de *evitar*, com construção transitiva direta.

[“]Veja pois Vossa Mercê,
já que forma tantas queixas,
se o Faro, ao Borges e ao Seixas
de antemão lhe dei de pé,
125 se há de estimar a mercê
destes meus /*calos/ maneios,
pois ficam nestes enleios
da minha velhacaria,
Você com a bolsa vazia,
130 mas eles os colhões cheios.[”]

Ouvindo a preta furada,
algã razão lhe achei,
e depois que a forniquei,
vim-me e não lhe disse nada;
135 tomo mais direito a estrada,
chego a casa dia já,
e agora em Taparavá,
pois que fica a puta aberta,
se não Luzia encoberta,
140 que era exposta se verá.

121, 124, 125. Note-se a rima *Mercê* / *pé* / *mercê*, com alternância de timbre.

124. dar de pé – segundo Morais, pisar com desprezo.

126. maneios – apalpos; segundo a definição de Morais, gorduras subcutâneas das reses de açougue que, ao tacto das pessoas experientes, indicam o estado das carnes e o seu peso aproximado.

137. Taparabá – provavelmente o mesmo que *Taperebá*, que será uma localidade que não consegui identificar. Como nome comum, trata-se de um fruto, também conhecido como cajá.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-las, que recorrem ao esquema ABBAACCDDC.

31.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 204-207

A um Frade que por zelos de ãa Dama se meteu a zeloso do
crédito de um Secular

do mesmo

Décimas

Reverendo Frei Fodaz,
alveitar do membro alheio,
de desejos todo cheio,
na execução incapaz:
5 quem te meteu, maganaz,
do meu C[aralho] a ter zelo?
E já que te dá desvelo
serem os outros fodazes,
sobre o hábito que trazes
10 hás de levar um capelo.

Um Frade velho sem piça,
amortalhado em burel,

6. zelo?] zelo,

1. Gregório de Matos tem um poema, também em décimas, começado pelo mesmo verso. Cf. edição de James Amado, vol. I, p. 267-2688.

2. alveitar – indivíduo que trata das doenças dos animais de forma empírica, sem a formação necessária; curandeiro.

5. maganaz – embora não dicionarizado, creio que se trata de aumentativo de *magano*: mariola, lascivo, impudico.

10. levar um capelo – segundo Morais, ser repreendido.

c'uma embira por cordel,
por tamanca ãa cortiça;
15 o demónio é que o atiça
a bater tanto c'o malho,
pois quem te atura o trabalho
sentindo do membro a inveja
diz que supre a tua língua
20 as faltas do teu caralho.

Então tu porque te queira,
não podendo fornicar,
por diante é só beijar
e esfregar pela traseira;
25 eu tenho dó da viveira
que atura essa verga imunda,
mas já sei no que se funda,
porque não falta quem diga
qu'ela arreita c'o Bexiga
30 para foder c'o Balunda.

Antes de increpar-me a mim,
adverte que no teu trato,
se tenho roto um sapato,
tu tens roto um escarpim;
35 quando eu para cá vim
em questão vi logo pôr
qual era mais fodedor,

13. embira – segundo Morais, nome genérico das fibras vegetais que servem de liame ou são matéria-prima de cordoalha e tecidos grosseiros.

18. Há falha na rima. É possível que a forma correta seja *míngua*.

25. viveira – não encontrei registo da palavra. Talvez se trate de variante de *bibera*, registada por Morais, a partir de uma ocorrência em Sá de Miranda, com o sentido de víbora.

29 e 44. arreitar – excitar o desejo sexual.

34. escarpim – calçado de tecido que se usava por debaixo das meias.

mais relaxo e mais berrante,
se Fulano cavalgante,
40 se tu, Frei cavalgador.

Porém se neste comenos
resolvera questões tais,
digo que ele fode mais
porque tu arreitas menos;
45 não negues nem por acenos
vantagens aos seus retornos,
pois dizem nestes contornos,
sendo um e outro berrante,
dá cornos o cavalgante,
50 Frei Bexiga põe os cornos.

Ele porque da boiada
que vendeu tudo gastou,
e tu porque te agradou
dormir com fêmea casada;
55 não digo que não dás nada,
antes já me disse alguém
que te estipulas mui bem,
porque é certa tradição
suprirem as obras da mão
60 as faltas que o membro tem.

Como o teu membro é tão fedo,

38. relaxo – no sentido, averbado por Moraes, de relapso, reincidente na primeira culpa.

41. comenos – ocasião, oportunidade.

46. retorno – o que se dá em recompensa e agradecimento de outra dádiva; reconhecimento; réplica.

47. contornos – arrabaldes.

59. O verso apresenta oito sílabas.

61. fedo – feio.

por isso de pura inveja
queres que o meu membro seja
peior que o membro do Ledo;
65 tem cara de vinho azedo,
tem dentes de Tamaru,
agora colige tu
a quem a fêmea quererá,
se a quem seis fodas lhe dá,
70 se a quem só lhe coça o cu.

Bem sabes, eu não ignoro,
o ser, Frei Fodaz, preciso
que quem tem tão torpe riso
nunca pode ter bom choro;
75 mas já sei que o desaforo
que ao Vigário hás contado
foi urdido e foi traçado
de aceites sem rebuço,
sendo um frade velho e ruço,
80 o presente do melado.

Se em má hora alcoviteiro,
isso inda mais te concedo,
busca fêmeas para o Ledo,
mas não sejas embusteiro;
85 se dizes que é cavalheiro
e das pessoas mais graves,
para que melhor o gabes,
faze que ponha de parte
o balaio do Vilarte

66. Tamaru (ou tamarutaca) – tipo de crustáceo marinho.

68. A menos que *quererá* seja lido com síncope, o verso tem oito sílabas.

80. melado – o caldo da cana-de-açúcar, depois de cozido e apurado; mel de engenho.

86, 87, 90. Observe-se a rima *graves* / *gabes* / *Chaves*.

90 e o quodore do Chaves.

Ponhamo-nos na razão,
porque o mais sem-razão fora,
fornique ele muito embora,
mas a minha fêmea não;
95 damas lhe não faltarão,
onde há tanta quantidade,
mas a ter necessidade
ainda mais te concedo,
fornique o Frade c'o Ledo
100 ou foda o Ledo com Frade.

90. quodore – pequena porção de vinho ou de alimento.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-las, que recorrem ao esquema ABBAACCDDC.

32.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 207-208

Descrição da Jacobina

do mesmo

Décima

Ouro pouco, muito frio,
jeribita em quantidade,
na gente pouca verdade,
na terra muito vadio;
5 habitação de gentio,
quietação de acredores,
onde os atravessadores
em dez multiplicam um,
e sem ser valente algum,
10 são todos investidores.

Legenda. Jacobina – localidade da Baía.

2. jeribita – aguardente feita da borra da cana-de-açúcar; cachaça.

6. acredor – o mesmo que *credor*.

7. atravessador – de acordo com Morais, o que compra toda a mercadoria ou víveres para regatear e vender depois a seu arbítrio pelo preço que quiser; monopolista.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados numa décima espinalha, que recorre ao esquema ABBAACCDDC.

33.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 208

A ãa Dama com um sinal no rosto e com um retrato em verso

Décima do mesmo

Pintar vossa gentileza
quis, Clóris, minha camena,
porém suspendeu-se a pena
no ponto dessa beleza;
5 pasmei, desisti da empresa,
vendo tanta perfeição,
mas na minha suspensão
julga o meu discurso pronto
que vós pusestes o ponto
10 para eu pôr a admiração.

2. camena – musa. As Camenas eram ninfas romanas das fontes. Tendo o dom profético e presidindo aos cantos, foram assimiladas às Musas gregas.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados numa décima espinela, que recorre ao esquema ABBAACDDC.

34.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 209-216

Descrição das Minas da Jacobina do mesmo

Silva

Jaz no sertão Boreal da Jacobina,
aos olhos inculcando alta ruína,
 ũa altiva montanha,
gigante penhascoso da campanha,
5 que sem unir escadas de outros montes,
parece espalhar quer os horizontes;
tanto que ser Atlante se julgara,
se atrás o mesmo Atlante não deixara,
pois ofuscada a vista entre os assombros,
10 põe a lua ainda abaixo dos seus ombros;
 e quando no seu cume
costuma troar Jove, por costume
 dizem que troa Jove,
e em lugar de granizos raios chove,
15 sem dúvida temendo,
que o monte contra o Céu se vai erguendo;
 mas errou quem tal disse:

16. disse:] disse,

1. Boreal – que pertence ao norte; setentrional.

7-8. Atlante – Atlas, gigante que participou na luta contra os deuses, sendo condenado por Zeus a sustentar sobre os seus ombros, por toda a eternidade, a abóbada celeste.

10. A métrica impõe a leitura de *ainda* com aférese, o que permite a sinalefa com o final do vocábulo anterior: *põe/ a/ lu/a ain/da a/bai/xo/ dos/ seus/ om/bros*.

12-13. Jove – Júpiter, o pai dos deuses na mitologia romana. Entre outras atribuições, era o deus do trovão.

quem se ergueu contra o Céu que não caísse?

Para onde nasce o dia,
 20 se compõe de ùa inculta penedia,
 que estéril e proclive desta parte,
 no precipício deixa inútil a arte;
 mas para onde morre a luz febeia,
 nem tão íngreme é, nem é tão feia,
 25 antes verde e com menos aspereza
 deve gala e degraus à natureza;
 porque monte não há assim terrível
 que seja totalmente inacessível,
 havendo corações {as}sim intratáveis
 30 que totalmente são impenetráveis.

Cinge do monte a fralda,
 que guarda-pé parece de esmeralda,
 breve corrente grata
 que passemane algum chamou de prata,
 35 mas incluindo em si o monte louro,
 mais a próprio lhe vem patilha de ouro,
 que do monte é cercado[;]
 o cerco fica assim melhor dourado,
 pois muralha não há, diz a experiência,
 40 que jamais faça ao ouro resistência.

17. caísse?] caísse.

29. Sem esta emenda, o verso – para além de se tornar de difícil entendimento – fica hipermétrico.

21. proclive – com inclinação para a frente.

23. luz febeia – luz do sol (de *Febo*, brilhante, epíteto habitualmente atribuído a Apolo, que, entre outras atribuições, era o deus do sol na mitologia clássica).

32. guarda-pé – segundo Bluteau, vestidura de cor e a primeira saia que a mulher veste.

34. passemane – o mesmo que *passamane*, galão, fita, tecido de fio de prata, de ouro ou de seda, ou outro tipo de adorno de peça de vestuário, de cortinado, de mobiliário, etc.

36. patilha – fio achatado de ouro (ou de prata).

39. A métrica impõe a leitura da última palavra com síncope: *exp`riência*.

Do rio entrambas margens povoadas
são de pobres chopanas, que habitadas
estão da gente que procura cega
o metal que a fortuna a tantos nega;
45 tendo por alimento,
além do racional pátrio frumento,
o fruto da brasílica figueira,
que enganou e vestiu a Mãe primeira;
ou aquela hortaliça que do Egito
50 no deserto anelava o povo aflito,
 que assim curam das vidas
os que Tântalos são, por serem Midas.
Faetontes de cristal outras ribeiras
a serem destas fatais companheiras
55 de várias partes caem precipitadas

46. frumento – a melhor espécie de trigo.

47. Referência provável à figueira-vermelha (*ficus clusiifolia*), nativa do Brasil, cujos frutos são vermelhos e pequenos, mas saborosos.

48. Depois de comerem do fruto da árvore interdita, é com folhas de figueira que Adão e Eva tapam a sua nudez (Gn 3: 7).

49.-50. Alusão às cebolas do Egito: atravessando o deserto sob o comando de Moisés, o povo hebreu lamenta a falta de alimentos a que anteriormente tinha acesso fácil (Nm 11: 5).

52. Tântalo – rei da Frígia ou da Lídia, era filho de Zeus e de Pluto. Há divergências quanto à identificação da causa do castigo que o tornaria famoso: teria revelado aos homens segredos divinos; teria roubado néctar e ambrosia dos deuses; teria servido aos deuses o seu filho como alimento. Como punição, foi lançado ao Tártaro e condenado a fome e sede eternas: apesar da proximidade da água e de frutos, nunca conseguia alcançá-los.

Midas – rei da Frígia que obteve de Dioniso o poder de converter em ouro tudo o que tocasse. Percebendo depois os inconvenientes, pediria ao deus que lhe retirasse esse dom, o que veio a conseguir.

53. Faetonte – filho de Hélio e de Clímene. Tendo conseguido do pai a cedência por um dia do carro com que este iluminava o mundo, perdeu o domínio dos cavalos, abrasando uma parte do céu e da terra. Seria punido por Zeus, que o fulminou com o seu raio e o precipitou no rio Erídano.

54. Este verso apresenta uma acentuação menos comum: 4-7-10.

55. Por razões métricas, *caem* deve ser lido numa só sílaba.

e levando também águas douradas,
 quando no vale unidas
 formam do vale em voltas repetidas
 tapete que jamais seu valor perde,
 60 bordado de ouro sobre campo verde;
 mas sendo sucessivo e claro espelho,
 menos riqueza mostra que conselho
 quando remata a lúbrica corrente,
 que não há bem na vida permanente.
 65 Das flores natural a fermosura
 nada deve a cultura
 e pouco mais ao clima, porque avara
 a natureza ali produz flor rara;
 somente de ãas tais a espécie brilha,
 70 que quando algũa se acha é maravilha;
 não se acham rosas, mas acham-se espinhos,
 porque sempre prisão foi dos caminhos
 encontrar-se com mais facilidade
 quem muito pique que quem muito agrade.
 75 O sombrio arvoredo,
 que nos ouvidos põe saudoso medo,
 quando no horror da noite é trabucado
 aos impulsos do vento desatado,
 tal gala veste aqui, mostra tal brio
 80 que revendo-se em si, se vê no rio;
 mas como são erradas
 na terra as esperanças mal fundadas!

71. Este verso apresenta uma acentuação menos comum: 4-7-10.

84. Narciso – formoso jovem, filho do deus fluvial Cefiso e da ninfa Liríope, que foi punido por Afrodite, deusa do amor, por ter repellido a ninfa Eco: viu-se enamorado da sua própria imagem refletida nas águas de uma fonte, morrendo e sendo depois transformado na flor que tem o seu nome.

77. trabucar – atacar com trabuco, máquina bélica antiga com que se lançavam grandes pedras para destruir muralhas e torres.

Mil vezes se está vendo de improviso
ver-se despojo quem se viu Narciso.
85 Em muitos destes troncos debruçados,
que igualmente cavados
são dos golpes violentos
da porfia dos anos e dos ventos[,]
os melífluos novelos se confiam
90 que os voláteis gusanos ali fiam,
dando matéria as flores,
as asas roca, os picos torcedores;
mas nem por escondidos
se isentam de ser sempre perseguidos:
95 sendo os troncos cortados,
se espalham num momento,
sem casa, sem sossego e sem sustento.
O alvor que primeiro
resplander no vale é luz no outeiro,
100 tão tarde aqui esclarece
que apenas é manhã logo anoitece,
pois quando se divisa o Pai do dia
já seus raios inclina a Tétis fria,
tendo vida tão breve,
105 porque na vida mil opostos teve,
ao nascer densas nuvens liquidando,

94. perseguidos:] perseguidos,

90. gusano – designa habitualmente um género de vermes que se cria na madeira e a fura, mas também se aplica à larva de certas mariposas.

92. torcedor – neste contexto, designa o arrocho que permite torcer as fibras.

95. O facto de se tratar do único verso solto do poema parece indicar que haverá falha no original.

100. esclarecer – ir aclarando, amanhecer.

103. Tétis – filha de Úrano e de Geia, era uma titânide. Da sua união com o Oceano, nasceram as Oceânides. A sua morada é geralmente situada no extremo ocidente, onde, todos os fins de tarde, o sol termina o seu curso.

ao morrer altas sombras contrastando,
 que de ãa inveja vil, sendo tão puro
 tocar inda o mesmo sol está seguro,
 110 antes por isso mesmo é perseguido,
 porque é claro, é benéfico, é luzido.
 É o clima da terra
 por extremo tão frio junto à serra
 que inda quando Apolo a Câncer queima,
 115 tem o frio tal teima
 que na intenção ventagem lhe não nega
 a inculta Cítia, a baixa Noruega;
 oh, motivo fatal, inabitável
 a não ser de ouro a sede insaciável.
 120 Mas que muito que vença
 tanto frio esta hidrópica doença,
 se sofre a sevandilha impertinente,
 em que crê cega e torpe a Moura gente,
 há de ser convertida[,]
 125 de Josafá no vale a gente unida[,]
 nécia brutalidade[,]
 pois só lá se há de ver o que é verdade?

127. verdade?] verdade.

109. O verso é hipermétrico, podendo a falha ter a ver com a utilização de *mesmo*, que também aparece no verso seguinte.

114. Entenda-se: quando o sol está no seu zénite (solstício de verão).

117. Cítia – região que, na Antiguidade, abrangia parte do sudeste da Europa e do sudoeste da Ásia, desde o norte do Mar Negro até ao mar de Aral, ao sul da Samácia.

121. hidrópico – o que se caracteriza por inchação ou retenção de líquidos.

122. sevandilha – o mesmo que *sevandija*, nome comum aos parasitas e vermes imundos; pessoa vil, desprezível, parasita.

125. vale de Josafá (ou Josafat) – nome simbólico do lugar em que Deus reunirá os inimigos do seu povo para os julgar, segundo a profecia de Joel (Jl 4: 2-12). Na escatologia popular judaica, muçulmana e também cristã, passou a ser o cenário do Juízo Final. Desde o século IV, tem sido identificado com o Vale de Cedron, a sudeste do Templo de Jerusalém.

Entre as aves que avezinham nesta parte
são aquelas que a arte
130 de sorte a humana voz as vai fazendo,
que loquazes as faz, mudas nascendo,
ficando tão cortesias doutrinadas
que sempre salvam bem, bem ensinadas,
antípodas dos Guiné, que muitas vezes
135 são bem falantes, sim, mas descortesias;
várias outras se vem de várias cores,
ramalhetes com voz, com solfa flores,
mas não servindo algũas para o olfato
servem aos ouvidos, servem ao palato,
140 ãas quando se ri a Aurora fria,
outras quando no Sol se iguala o dia,
transferidas dos ramos para a mesa,
sem lhes valer dos voos a defesa,
porque depois que fatigou elementos
145 é aquela nebli que excede os ventos.
Os animais campestres
que o monte grassam cabras são silvestres
que numerando os anos pelas pontas
ajustam de cabeça as suas contas;
150 talvez se encontra aquele
que o dente alfange fez, broquel a pele
quando o deu no Erimanto
a Alcides trabalho, a Arande espanto.

128. avezinhar – avizinhar, habitar como vizinho.

128, 134 e 139. Estes versos apresentam 11 sílabas.

133. salvar – no sentido de cumprimentar, saudar.

134. Guiné – o mesmo que *guinéu*, negro, escravo.

144. A métrica obriga a ler a última palavra com síncope: *el'mentos*.

145. nebli – o mesmo que *nebrí*, certo tipo de falcão usado em altanaria.

151. broquel – escudo; em sentido figurado, proteção, defesa.

152. Erimanto – montanha da Arcádia devastada por um ser monstruoso, o javali de Erimanto, que foi capturado vivo por Hércules, no 4.º dos seus trabalhos.

153. Alcides – Hércules.

Alguns andam vestidos
 155 do natural damasco, parecidos
 a outros que reptando
 com venenoso dente vão picando;
 expressa imitação dos maldizentes,
 só nisto diferentes,
 160 que quando mordem, as serpentes calam;
 e os mordazes só ferem quando falam.
 Tendo descrito o monte, o rio, o vale,
 e posto manda a Musa que aqui cale,
 quer a pena que conte
 165 o que passo no vale, rio e monte.
 Neste {pois} monte, no sítio mencionado,
 quis o meu duro fado
 que algum tempo vivesse,
 ou por melhor dizer, que aqui morresse,
 170 que bem posso afirmar que não é vida
 ùa vida em pedaços dividida.
 Se é cadáver o corpo, ausente a alma,
 eu que em saudosa calma
 da minha alma estou ausente,
 175 mal poderei dizer que sou vivente.
 Vivo, sim; porém vivo de tal sorte
 que por me não matar me foge a morte,
 julgando que a mais pena me condena,
 quando faz que só viva para a pena;
 180 em ùa soledade,
 sem companhia mais que a da saudade,
 que avivando lembranças
 me sustenta o veneno de esperanças,
 como se não causasse maior dano

166. Sem esta emenda, o verso fica hipermétrico.

156. reptar – locomover-se de rastos, arrastar-se.

185 ũa mentira enfim que um desengano.
 Porém posto que afronte
 solitário entre as sombras deste monte;
 entre tanto perigo,
 nunca melhor estou do que comigo,
190 porque bem ponderado
 julgo que é muito mais seguro estado
 habitar entre montes mal seguros
 que tratar homens mais que os montes duros.

189. comigo] estou com

189. Trata-se de uma gralha evidente do original que a consideração da rima permite corrigir sem dificuldade.

186. afrontar – tanto Moraes como Houaiss admitem o verbo como intransitivo, na aceção de experimentar perturbação moral ou física.

Arte poética

Com as irregularidades assinaladas, a silva é composta por versos decassílabos, que alternam de forma irregular com o seu quebrado. Os decassílabos são maioritariamente heroicos, mas são sáficos os v. 43, 74, 76, 84, 105, 144, 160, 191 e 193. A rima é emparelhada, com a particularidade apontada do v. 95, que é solto.

35.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 216-217

Ao rigor de ãa saudade do mesmo

Décimas

Saudades, que me quereis,
que tanto me atormentais[?]
Nunca a morte executais,
sempre a morte prometeis;
5 sem dúvida pertendeis
minha pena ir dilatando,
porque enquanto vou penando
tendes onde estar vivendo,
e se acaso eu for morrendo,
10 por força ireis acabando.

Mas nem por isso a meu ver
matais menos sem matar,
que um contínuo suspirar
é um perpétuo morrer;
15 o bem na lembrança ter,
considerá-lo distante,
um receio a cada instante,
um susto a cada incidente,
não são provas de vivente
20 senão abonos de amante.

Vós sois, tirana saudade,
sendo a memória instrumento,
verdugo do entendimento
e flagelo da vontade;

25 acabo na realidade,
 respiro nas aparências,
 pois com tantas evidências,
 vosso rigor me desalma,
 não despojado de ãa alma,
30 afligido em três potências.

 Oh, quanto menos tormento
 me dera o perder a vida,
 que para dor tão crecida
 já não há mais sofrimento;
35 a pena com tanto alento,
 sem alento o coração,
 parecerá sem-razão
 que ãa mesma causa ordene
 que viva para que pene
40 e para ter vida não.

29-30. As três potências da alma são a memória, o entendimento e a vontade.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-las, que recorrem ao esquema ABBAACCDDC.

36.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 218

Mote

*Aprended, flores, de mi
lo que va de ayer a hoy,
que ayer maravilla fui
y hoy sombra mía aun no soy.*

Glosa do mesmo

Flores, no os desvaneczáis
que si contentes vivís,
o vuestro ser no advertís
o mi desdicha ignoráis;
5 de la dicha que hoy gozáis
viva copia ayer me vi,
y pues la dicha perdí,
el fin que presto tendréis,
si de vos no lo aprendéis,
10 *aprended, flores, de mí.*

Aprended de un desdichado
que habiendo sido dichoso,
del estado más pomposo

Mote – Foi usado numa das mais conhecidas letrilhas de Luis de Góngora, objeto de ampla imitação, tanto no *Siglo de Oro* (inclusive na literatura portuguesa ou de língua portuguesa) como posteriormente.

11. Por razões métricas, a primeira palavra tem de ser lida como trissílabo.

bajó al más triste estado;
15 ayer me vi levantado
y hoy tan abatido estoy
que mediando lo que soy
con lo que fui, llego a ver
que va de ser a no ser
20 *lo que va de ayer a hoy.*

Entre desdicha y ventura,
que una de otra es circunstancia,
aun media menos distancia
que entre día y noche obscura;
25 fiar pues en la hermosura
será loco frenesí,
ejemplo tomad en mí,
pues mi mudanza os avisa
para quedar hoy ceniza,
30 *que ayer maravilla fui.*

Exhalación fue mi suerte
que en carrera aunque lucida
brilló con rayos de vida,
paró con sombras de muerte;
35 no ay, flores, dicha tan fuerte
que luza de ayer a hoy;
tan constante en esto estoy
que se seguís mi farol,
hallaréis que ayer fui sol

14. A métrica impõe a leitura com elisão da vogal final de *bajó*.

16. Para considerarmos o verso como regular, devemos admitir uma sinalefa no seu início: **y hoy**/ tan/ a/ba/ti/do es/toy.

23. Este verso apresenta oito sílabas.

36. luza – entenda-se: *luzca*.

40 *y hoy sombra mía aun no soy.*

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-
las, que recorrem ao esquema ABBAACCDDC.

37.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 219

Mote

*Não tem sossego ninguém
que tem o seu bem ausente,
pois logo mostra o que sente,
se deveras lhe quis bem.*

Glosa do mesmo

Quem amando vive ausente
não pode ausente viver,
que é não ter vida não ter
o bem que adora presente;
5 sempre na memória sente
o bem que perdido tem
e posto inda tenha alguém
de restaurá-lo esperança,
enquanto o bem não se alcança
10 *não tem sossego ninguém.*

Que pouco a esperança importa
se o que promete dilata,
pois se a promessa não mata,
na dilação vive morta;
15 se à vida os fios não corta,
triste vida só consente,
pois posto a promessa alente
enquanto o engano mantém,
que bem pode vir de um bem

20 *que tem o seu bem ausente?*

Se o logro que à vista está
inda atormenta o desejo,
o bem que distante vejo
que tormento não dará?

25 Prova a tristeza será
de quanto pena um ausente,
pois bem que a esperança o alente,
consegue a mágoa que o postra
que logo sinta o que mostra,
30 *pois logo mostra o que sente.*

É o rosto o sobreescrito
onde amor rabisca atento
o treslado de um tormento,
a cópia de um peito aflito;
35 quem da ausência no conflito
quiser conhecer de alguém
o bem que perdido tem
se se alegra ou se suspira,
verá se amou de mentira,
40 *se deveras lhe quis bem.*

20. ausente?] ausente.

23. dará?] dará:

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-las, que recorrem ao esquema ABBAACCDDC.

38.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 220

Mote

Das sete queremos duas.

Glosa do mesmo

No Céu do desterro são
sete Irmãs Deidades belas
ou constelação de estrelas,
ou de luzes conjunção;
5 tem duas tal perfeição
que são sóis, as mais são luas,
e como as ventagens suas
amor mil ditas promete,
não queremos todas sete,
10 *das sete queremos duas.*

1. desterro – alusão ao Convento de Santa Clara do Desterro, fundado na Baía em 1677.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados numa décima espi-
nela, que recorre ao esquema ABBAACDDC.

39.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 221

A ùa Mulher que furtou ao Autor um colchão, para dar a seu
amigo

do mesmo

Décima

Um canito ou canzarrão,
um peralvilho ou marau,
que dormiu sempre em jirau,
agora dorme em colchão;
5 perdoe Deus ao putão
que sem consciência sã
mo roubou esta manhã,
pois que se não contentou
depois que me tosquiou
10 senão com tirar-me a lã.

1. canito – diminutivo de *cão*.

2. peralvilho – na definição de Morais, indivíduo de pouco porte, de nenhuma conta, com pretensões a elegante; peralta.

marau – espertalhão, ladino, patife.

3. jirau – armação de madeira semelhante a estrado ou palanque que pode ser usada como cama.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados numa décima espinela, que recorre ao esquema ABBAACDDC.

40.

Testemunho manuscrito: **BPE Arm. I, 29**, II, p. 223-224

Mote

Tendes os olhos azuis.

Glosa do mesmo

Que importa, Clóri, tendeis
os olhos da cor do Céu,
se um inferno soffro eu
quando noutro os empregais?
5 Sempre azares me traçais
com esses olhos tafuis;
Nortes busco, encontro Suis,
que em mar de zelos sem norte,
porque eu tenha negra sorte,
10 *tendes os olhos azuis.*

6. taful – jogador.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados numa décima espi-
nela, que recorre ao esquema ABBAACCCDDC.

Poemas de autoria duvidosa

A autoria deste poema não é completamente segura, na medida em que – para além do manuscrito da Biblioteca de Évora, que o atribui a Gonçalo Soares – figura também, em nome de Gregório de Matos, em três dos códices que recolhem a obra do *Boca do Inferno*. Comparativamente com outros textos, este número de atribuições a Gregório é baixo, tornando assim plausível a hipótese de Soares da Franca ser o autor.

A composição foi publicada nas duas principais edições da obra gregoriana: a de Afrânio Peixoto (III, p. 223-225), que reproduz **BI L.15-2**, e a de James Amado (p. 857-858), que segue, com uma ligeira falha, **AC**.

Testemunhos manuscritos: **AC**, II, p. 375-378 (Gregório de Matos) / **BI L.15-2**, IV, p. 183-187 (Gregório de Matos) / **BNRJ 50.2.1A**, p. 162-164 (Gregório de Matos) / **BPE Arm. I, 29**, II, p. 221-223

Versão de **BPE Arm. I, 29**

A ãa Dama que com um vidro de água tirava o sol da cabeça
do mesmo

Décimas

Qual encontra na luz pura
a Mariposa desmaios
tal de Clóri sente a raios
assaltos a fermosura;
5 remédio a seu mal procura,
mas com ser a doença clara
já eu lho dificultara,

Legenda. com um] por um **AC**

A uma Dama tirando o sol da cabeça por um vidro cheio de água **BI L.15-2 BNRJ 50.2.1A**

3. a raios] os raios **BI L.15-2 BNRJ 50.2.1A**

7. lho] lha **AC lhe BNRJ 50.2.1A**

temendo em tanto arrebol
 que tirar da testa o sol
 10 lhe custe os olhos da cara.

Posto que o sol não resista,
 temo que ali não faleça,
 porque se ofende a cabeça,
 nunca desalenta a vista;
 15 nesta pois do ardor conquista
 vejo a Clóri perigar,
 pois querendo porfiar,
 das duas ãa há de ser,
 ou não há de ao sol vencer,
 20 ou sem vista há de ficar.

Mas Clóri assim achacada
 que está é cousa sabida,
 menos do sol ofendida
 que da lua perturbada;
 25 que esteja Clóri aluada
 é inferência comua,
 pois se ao sol da frente sua
 perturbam nuvens de ardores,
 quando ao sol sobem vapores
 30 é nas mudanças da lua.

10. custe] custa **AC BI L.15-2 BNRJ 50.2.1A**

11. o sol] ao Sol **L.15-2 Sol BNRJ 50.2.1A**

15. do ardor] de amor **L.15-2**

21. Mas] Porém **BPE Arm. I, 29**

21. A lição de **BPE Arm. I, 29** torna o verso hipermétrico, pelo que efetuei a emenda, acolhendo a versão dos restantes testemunhos.

8. arrebol – a cor avermelhada do horizonte quando o sol está a despertar ou a desaparecer.

Se Clóri se persuadira
que só da lua enfermara,
da cabeça não curara,
mas aos pés logo acudira;
35 se o calor porém lhe inspira
que o seu mal todo é calor,
pois o maior ao menor
por razão deve prostrar,
para as do sol sepultar,
40 procure as chamas de amor.

Mas se as de fogo não quer
bem se val das armas de água,
que só pode em tanta frágua
tanto vidro alívio ser;
45 nele o mal remédio ter
o mesmo sol o segura;
que se nas águas procura
em seus ardores abrigo,
quem tem em cristais jazigo
50 acha em vidros sepultura.

38. por razão] com razão L.15-2

40. de] do AC L.15-2 BNRJ 50.2.1A

41. de] do AC L.15-2 BNRJ 50.2.1A

42. de] da L.15-2

45. nele] nela L.15-2 BNRJ 50.2.1A

46. segura] assegura AC L.15-2 BNRJ 50.2.1A

49. cristais] cristal AC L.15-2 BNRJ 50.2.1A

50. em vidros] na água a L.15-2 n'água a BNRJ 50.2.1A

43. frágua – fornalha de ferreiro, forja; em sentido figurado, ardor, calor, fogo.

Edição

Não são muitas nem muito significativas as variantes de AC, L.15-2 e BNRJ 50.2.1A face a BPE Arm. I, 29. É visível que os dois últimos estão mais próximos entre si.

Arte poética

O poema é constituído por versos de redondilha maior, agrupados em décimas espine-la, que recorrem ao esquema ABBAACCCDDC.

IV. Bibliografia

A. Obras de Gonçalo Soares da Franca

BIBLIOTECA Pública de Évora – Ms. Arm. I, 29

BREVE compendio e narraçam do funebre espectáculo, que na insigne Cidade da Bahía, cabeça da America Portugueza, se vio na morte de El Rey D. Pedro II, de gloriosa memoria, S. N. Offerecido á Magestade do Serenissimo Senhor Dom Joam V. Rey de Portugal. Composto por Sebastian da Rocha Pitta, Fidalgo da Casa de Sua Magestade, Cavalleiro professo da Ordem de Christo, & Coronel do Regimento da Ordenaçã (sic) da Cidade da Bahía. Lisboa: na Officina de Valentim da Costa Deslandes, Impressor de Sua Magestade, 1709.

CASTELLO, José Aderaldo, org.

O movimento academicista no Brasil: 1641-1820/22. Pesquisa, planejamento e supervisão: José Aderaldo Castello; fixação de texto: Issac Nicolau Salum e Yêdda Dias Lima; auxiliares: Claudette P. Oliveira Rosa e Miriam Siniscalco. 3 vols. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1969-1978.

B. Bibliografia passiva

ALMEIDA, Palmira Morais Rocha de

Dicionário de autores no Brasil colonial. Lisboa: Edições Colibri, 2003.

AMARAL JR., Rubem, ed. lit.

Emblemática lusitana e os emblemas de Vasco Mousinho de Castelbranco. Introdução, transcrição e arranjo gráfico de Rubem Amaral Jr. Tegucigalpa: [s. n.], 2000.

ARAÚJO, Ricardo Teles

Famílias sergipanas do período colonial (IV). Revista do Instituto Histórico e Geográfico de Sergipe. Aracaju. ISSN 1981-7347. 39 (2009) 23-38.

[Consult. 12 jul. 2012]. Disponível em WWW:<URL:<http://www.ihgse.org.br/revistas/39.pdf>>

BARRETO JÚNIOR, Manoel

Academia Brasílica dos Esquecidos: reminiscências histórico-literárias em tessituras poéticas luso-americanas do século XVIII. Dissertação de mestrado. Salvador: Departamento de Ciências Humanas da Universidade do Estado da Bahia, 2009.

BÍBLIA sagrada para o terceiro milénio da Encarnação. 4.^a ed. Coordenação geral de Herculano Alves. Lisboa / Fátima: Difusora Bíblica / Franciscanos Capuchinhos, 2003.

BIBLIA sacra iuxta vulgatam clementinam. 11.^a ed. Nova editiologicis partitionibus aliisque subsidis ornata a Alberto Colunga, O.P. et Laurentio Turrado. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.

CALMON, Pedro

A vida espantosa de Gregório de Matos. Rio de Janeiro / Brasília: José Olympio / Instituto Nacional do Livro, 1983.

COUTINHO, Afrânio, dir.

A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: Editorial Sul Americana, 1956. Vol. I, tomo 1.

FONSECA, Júlio

Estudo etnográfico e etnológico do jogo da emboca na freguesia de Santa Barbara na Ilha Terceira / Açores. Coimbra: [s.n.], 2005. Monografia apresentada visando a obtenção do Grau de Licenciatura em Ciências do Desporto e Educação Física, pela Faculdade de Ciências do Desporto e Educação Física da Universidade de Coimbra. [Consult. 12 jul. 2012]. Disponível em WWW:<URL:<https://estudogeral.sib.uc.pt/bitstream/10316/16435/1/Monograf%c3%ada%20J%c3%balio%20da%20Fonseca.pdf>>

JABOATÃO, Frei António de Santa Maria, O.F.M.

Catálogo genealógico das principais famílias que procederam de Albuquerque e Cavalcantes em Pernambuco e Caramurus na Bahia. Salvador: Instituto Genealógico da Bahia, Imprensa Oficial da Bahia, 1950.

KANTOR, Íris

Esquecidos e Renascidos: historiografia acadêmica luso-americana (1724-1759). São Paulo / Salvador: Hucitec / Centro de Estudos Baianos da Universidade Federal da Bahia, 2004.

MACHADO, Diogo Barbosa

Bibliotheca lusitana, historica, critica, e cronologica. Na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compuzeraõ desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça até o tempo presente por Diogo Barbosa Machado Ulyssiponense Abbade Reservatorio da Parochial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Lisboa: Officina de Ignacio Rodrigues, 1747. Tomo II.

MACHADO, Diogo Barbosa

Bibliotheca lusitana, historica, critica, e chronologica, na qual se comprehende a noticia dos authores portuguezes, e das obras, que compozeirão desde o tempo da promulgaçaõ da Ley da Graça até o tempo presente; por Diogo Barbosa Machado, Ulyssiponense, Abbade Reservatorio da Paroquial Igreja de Santo Adrião de Sever, e Academico do Numero da Academia Real. Lisboa: Officina Patriarcal de Francisco Luiz Ameno, 1759. Tomo IV.

MATOS, Gregório de

Obras de Gregorio de Mattos. Edição de Afrânio Peixoto. 6 vols. Rio de Janeiro: Officina Industrial Graphica / Álvaro Pinto, Editor, 1929-1933.

MATOS, Gregório de

Obra Poética. Edição de edição de James Amado. Preparação e notas de Emanuel Araújo. 2 vols. Rio de Janeiro: Record, 1990.

MONTEIRO, Nuno Gonçalves

Os nomes de família em Portugal: uma breve perspectiva histórica. Etnográfica. Lisboa. 12 (1) (2008) 45-58.

MORAES, Carlos Eduardo Mendes de

A Academia Brasília dos Esquecidos e as práticas de escrita no Brasil colonial. Tese de doutorado. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP, 1999. 2 vols.

MORAES, Carlos Eduardo Mendes de

A poesia latina de José da Cunha Cardoso na Academia Brasílica dos Esquecidos. Dissertação de mestrado. Assis: Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, 1992.

MORAIS, Francisco

Estudantes da Universidade de Coimbra nascidos no Brasil. Brasília. Coimbra. IV (1949). Suplemento: Publicação Comemorativa do Quarto Centenário da Cidade do Salvador.

MOTA, Isabel Ferreira da

A Academia Real de História: os intelectuais, o poder cultural e o poder monárquico no século XVIII. Prefácio de Joaquim Veríssimo Serrão. Coimbra: Minerva, 2003.

OLIVEIRA, Manuel Botelho de

Poesia completa: Música do Parnasso, Lira sacra. Introdução, organização e fixação de texto por Adma Muhana. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

PALMA-FERREIRA, João

Academias literárias dos séculos XVII e XVIII. Lisboa: Biblioteca Nacional, 1982.

PEDROSA, Fábio Mendonça

'Sol Oriens in Occiduo': contribuições para o estudo da Academia Brasílica dos Esquecidos. Dissertação de mestrado. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, 2001.

PEDROSA, José Manuel

“Aprended, flores, de mi”: reescrituras líricas y políticas de una letrilla de Góngora. Críticon. Toulouse. 74 (1998) 81-92.

PERES, Fernando da Rocha

Gregório de Mattos e Guerra: uma re-visão biográfica. Prefácio de Antônio Houaiss. Salvador: Macunaíma, 1983.

PINTO, Nilton de Paiva

A poesia de Rocha Pinto na Academia Brasílica dos Esquecidos. Dissertação de mestrado. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, 2007.

ROSA, Gian Luigi de

Identità Culturale e Protonazionalismo: il ruolo delle Accademie nel Brasile del XVIII secolo. Milano: Francoangeli, 2011.

ROSÁRIO, António do, O.F.M.

Frutas do Brasil numa nova, e ascetica monarchia, consagrada á Santissima Senhora do Rosario, author o seu indigno escravo Fr. Antonio do Rosario, o menor dos Menores da Serafica Familia de S. Antonio do Brasil, & Missionario no dito Estado; mandando-a imprimir o Comissario Geral da Cavallaria de Parnambuco Simam Ribeyro Riba. Lisboa: Officina de Antonio Pedrozo Galram, 1702.

SILVEIRA, Luís

Documentos para a história literária da Baía. Brasília. Coimbra. I (1942) 557-564.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo

1982, *História de Portugal: Volume V: A Restauração e a Monarquia Absoluta (1640-1750)*. 2.^a ed. Lisboa: Verbo.

TOPA, Francisco

Edição crítica da obra poética de Gregório de Matos: Vol. II: edição dos sonetos. Porto: Edição do Autor, 1999.

UBIALI, Nelson Attilio

A Academia Brasílica dos Esquecidos no contexto do movimento acadêmico brasileiro. Londrina: EDUEL, 1999.

UBIALI, Nelson Attilio

Luís Canelo de Noronha, poeta novilatino, no contexto do 'corpus' da Academia Brasílica dos Esquecidos (Bahia – 1724/1725). Tese de douto-

rado. Assis: Faculdade de Ciências e Letras da Universidade Estadual Paulista, 1995. 3 vols.

VARNHAGEN, F. A. de

Florilégio da poesia brasileira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1987. Tomos I e III.

V. **Í**ndice alfabético
dos poemas editados

<i>Acordar e †, jogar a polha</i> (n.º 4, soneto)	67
<i>Após de ãa esperança fatigado</i> (n.º 16, soneto)	84
<i>Cuando te vi de rosicler vestida</i> (n.º 26, soneto)	94
<i>De ãa puta tão sem Lei</i> (n.º 29, décima)	104
<i>Dez dúzias de casebres remendados</i> (n.º 1, soneto)	59
<i>Ditoso tu que na palhoça agreste</i> (n.º 24, soneto)	92
<i>Dizem não pode advogar</i> (n.º 27, décimas)	95
<i>Entre um e outro acerto vacilante</i> (n.º 13, soneto)	79
<i>Esta que vês aqui de assombro digna</i> (n.º 7, soneto)	72
<i>Este monte que ao Céu sobe gigante</i> (n.º 14, soneto)	81
<i>Ferindo estava Nise a pedra dura</i> (n.º 8, soneto)	73
<i>Flores, no os desvanezcáis</i> (n.º 36, glosa)	130
<i>Hoje que o Céu enfim redime a terra</i> (n.º 22, soneto)	90
<i>Jaz no sertão Boreal da Jacobina</i> (n.º 34, silva)	119
<i>Não me tenhais por madraço</i> (n.º 30, décimas)	105
<i>No Céu do desterro são</i> (n.º 38, glosa)	135
<i>O sol, que raiar vi ontem dourado</i> (n.º 20, soneto)	88
<i>Oh, de caduco bem firme memória!</i> (n.º 17, soneto)	85
<i>Ouro pouco, muito frio</i> (n.º 32, décima)	117
<i>Pede à Lua constância, ao mar firmeza</i> (n.º 9, soneto)	74
<i>Pintar vossa gentileza</i> (n.º 33, décima)	118
<i>Procurei conquistar-vos, Caterina</i> (n.º 12, soneto)	78
<i>Qual encontra na luz pura</i> (n.º 41, décimas)	141
<i>Quando será que eu veja aquele dia</i> (n.º 18, soneto)	86
<i>Que importa, Clóri, tenhais</i> (n.º 40, glosa)	137
<i>Que importa, Lises, que essa ufana rosa</i> (n.º 15, soneto)	83
<i>Que terremoto é este? O céu e a terra</i> (n.º 21, soneto)	89
<i>Quem amando vive ausente</i> (n.º 37, glosa)	133
<i>Quem poderá /*negar/ que o jenipapo</i> (n.º 2, soneto)	63

<i>Reverendo Frei Fodaz</i> (n.º 31, décimas)	112
<i>Sáiram criminosos dous defuntos</i> (n.º 25, soneto)	93
<i>Salta com caminsote de traquete</i> (n.º 3, soneto)	65
<i>Saudades, que me quereis</i> (n.º 35, décimas)	128
<i>Se antes que fosse a culpa contraída</i> (n.º 23, soneto)	91
<i>Se ao ficar entre as cinzas consumida</i> (n.º 10, soneto)	75
<i>Se quando por qual era mais fermosa</i> (n.º 19, soneto)	87
<i>Senhora Zabelinha</i> (n.º 28, silva)	99
<i>Sentinela do ar, furão do vento</i> (n.º 11, soneto)	77
<i>Soneto Quando te vi de rosicler vestida</i> (n.º 26, soneto)	94
<i>Suspende, / *se não/ queres retratar-te</i> (n.º 6, soneto)	71
<i>Traga eu sempre † bando crena</i> (n.º 5, soneto)	69
<i>Um canito ou canzarrão</i> (n.º 39, décima)	136

