

A POESIA VULGAR DE ANTÔNIO DA FONSECA SOARES: UMA PROPOSTA DE UM REEXAME DE UM CONCEITO

Luís Fernando Campos D’Arcadia¹ (UNESP)

Carlos Eduardo Mendes de Moraes² (UNESP)

Resumo: Antônio da Fonseca Soares (1631-1682), fidalgo e soldado das forças portuguesas durante os conflitos da Guerra de Restauração, foi um poeta português que adquiriu fama na produção de romances (poemas em quadras assonantes de temática variada). Sua obra poética se deu primeiramente com a produção de poesias de circunstância, distribuídas entre seus companheiros e enviadas a seus interesses amorosos, poemas que são chamados pelos historiadores e críticos de “poesia vulgar”. Nosso trabalho tem discutido a propriedade deste termo, principalmente à luz dos estudos de Retórica e Poética quando aplicados à produção conhecida como barroca.

Palavras-chave: Barroco; Retórica; Poética; Estilo.

Introdução

Pretende-se aqui apresentar um esboço da interpretação do termo ‘vulgar’, para a classificação da crítica feita acerca dos romances de Antônio da Fonseca Soares (1631-1682). A principal problemática se mostra na facilidade que o termo tem em transitar entre o sentido linguístico e o literário. Ele indica tanto o fato de a poesia ter sido composta em português (não em latim), quanto pode se relacionar ao decoro³ de produção/recepção da poesia, aproximando-a do nível baixo, mediano e ao ambiente popular.

Para analisar essa questão, procuraremos delinear dois eixos de discussão.

O primeiro eixo diz respeito à discussão de como se interpretar sua fortuna biográfica. A dualidade da ‘persona’ literária de Antônio da Fonseca Soares é base para comentaristas de sua obra desde sua (quase) hagiografia, feita pelo Frei Manoel Godinho no século XVII. Nesse sentido, a construção retórica do ‘eu’ dessa poesia, considera as várias práticas de gêneros e do decoro na época, o que significa afirmar que existiu uma relação direta e intrínseca entre o gênero de escrita (ou de poesia) que se queria escrever e a maior ou menor gravidade que se poderia atribuir ao tema desta poesia

¹ Graduado em Letras (UNESP de Assis), mestre e doutorando em Literatura e Vida Social (UNESP de Assis). Contato: luisfcdarcadia@gmail.com.

² Docente da UNESP – FCL de Assis, Mestre em Letras (UNESP) e Doutor em Literatura Brasileira (USP) e Pós-Doutor em Literatura Luso-Brasileira (Universidade de Coimbra, Portugal). Contato: mendes.moraes.unesp.br.

³ O termo “decoro”, neste sentido, refere-se à adequação, tal como é concebido pela obra horaciana, datada do séc. I a.C., pois é nesse sentido que a poesia barroca o pratica.

O segundo eixo a ser seguido é o legado novecentista, romântico e positivista, que moldou uso do termo 'vulgar' em teóricos do século XX, marcadamente Maria de Lourdes Belchior Pontes, a maior estudiosa do autor em questão. Segundo esta concepção, a poesia 'vulgar' é tratada dentro de um mesmo patamar de outras manifestações, menos afetada pela pecha do seu qualificativo.

Em suma, deve-se marcar a distinção de usos do termo vulgar, Belchior Pontes e outros estudiosos a estendem para um julgamento literário e uma classificação quanto ao gênero.

As *personas* de Fonseca e o problema biográfico

Antônio da Fonseca Soares nasceu em Portugal, na cidade de Vidigueira, em 31 de junho de 1631, filho de Antônio Soares da Figueiroa e Dona Helena Elvira de Zuniga. Sua mãe era uma católica irlandesa, enviada a Portugal pela família, que estava engajada nos conflitos contra os protestantes durante primeiras décadas dos Seiscentos. O pai, por sua vez, era um magistrado pertencente à fidalguia local. Antônio Soares da Figueiroa morre em 1649, o que leva seu filho, Antônio da Fonseca Soares, a abandonar os estudos de Latim e Filosofia na Universidade de Évora e retornar à Vidigueira para cuidar de suas irmãs e mãe.

É nesse período que Fonseca Soares se envolve em um duelo – acontecimento nada incomum naquele tempo –, matando seu desafiante, de nome João Sanches⁴. O crime leva Fonseca a alistar-se em Moura, como soldado, período em que compõe, em espanhol, o poema épico amoroso em oitavas, de grande circulação manuscrita, intitulado *Filis e Demofonte*, obra que dedica ao jovem príncipe D. Teodósio, sobre o qual há rumores de que visita as linhas de frente sem a permissão real. Fonseca permanece durante três anos em Moura, partindo para o Brasil em 1653, acompanhando um familiar, provavelmente por complicações ainda resultantes do crime cometido.

Datam de sua estadia no Brasil poemas circunstanciais à morte precoce do príncipe D. Teodósio⁵, assim como a leitura da obra mística de Luís de Granada, fator que, segundo a interpretação de estudiosos como Pontes (1953), o levou à conversão. Em 1656, retorna da Bahia. Durante a viagem, conforme o documento real que lhe concederia a patente de capitão⁶, o general da frota, ao saber da presença de Fonseca,

⁴ Pontes (1953, p. 11) obtém o nome a partir da biografia de Frei Rafael de Jesus. Segundo Pimentel (1889, p. 10) as memórias do bispo do Grão-Pará, Frei São José de Queirós, afirmam erroneamente que o homicídio teria acontecido no Brasil, algo repetido por Camilo Castelo Branco (1876, p.110).

⁵ Um soneto, de grande circulação manuscrita, é reproduzido por Pimentel (1889, p. 158).

⁶ A carta é transcrita por Alberto Pimentel (1889, p. 74).

conhecendo a fama de seus feitos em Moura, convida o poeta para comandar a guarda do castelo de proa da nau capitânia.

Aproximadamente um ano depois, é admitido no convento de Évora, para, no dia 19 de maio de 1663, na Capela dos Ossos, ser ordenado Frei. Nessa data, para todos os efeitos (principalmente os poéticos e retóricos) morre Antônio da Fonseca Soares e nasce Frei Antônio das Chagas.

O clérigo leva uma vida de peregrinações e pregações constantes. Em 1676, seu prestígio é tal que lhe são oferecidas posições de bispo, as quais recusa. Uma delas, inclusive, partindo do príncipe D. Pedro II, que na época procurava legitimação após um golpe de Estado contra seu irmão Afonso VI. Os mais de 15 anos de vida apostólica culminam em 1678, com a fundação do seminário de Varatojo, do qual assume a direção em 1680. Sempre mantendo uma produção constante de sermões e cartas, após um ano de peregrinação pelo Algarve, relata vertigens em uma carta datada de 9 de janeiro de 1682. No dia 20 de outubro do mesmo ano, em Varatojo, frei Antônio das Chagas morre.

Apesar de raros documentos a respeito do autor virem de fontes relacionadas ao indivíduo empírico Antônio da Fonseca Soares, grande parte vem de uma biografia de tom hagiográfico, intitulada *Vida e morte de frei Antônio das Chagas*, além das didascálias de inúmeros poemas distribuídos no caos dos códices manuscritos do século XVII e XVIII.

A situação de Fonseca é semelhante (porém não igual) à de outro seu contemporâneo, como Gregório de Matos, cujo fator retórico na construção de sua biografia, na opinião de teóricos mais recentes (cf. Moreira (2011), Hansen (1989)), é de suma importância, em virtude da construção da *persona* em torno de uma obra. Nesse contexto, a construção de um ‘soldado-poeta’ e de um ‘pecador arrependido’ são *personae* que, emanando como efeito retórico-poético, indicam a autoria do célebre Antônio da Fonseca aos contemporâneos que navegavam nas folhas soltas e compilações dos séculos XVII e XVIII. É controversa a certeza de uma literal atribuição de autoria, uma vez que tal noção é um produto da moderna cultura editorial, dentro da qual o direito de autor é um fator relevante devido à mercantilização da arte literária.

Em uma breve resenha de 1955, feita por Helmut Hatzfeld à obra de Maria de Lourdes Belchior Pontes, *Frei Antônio das Chagas: um homem e um estilo do século XVII*, o crítico alemão questiona, por exemplo, a religiosidade barroca do Frei Antônio das Chagas: “Antonio das Chagas is not a baroque type in the sense of the German

Geistsgeschichte. (...) Chagas, as a sinner turned saint, is not different from Jacopone da Todi or Saint Francis of Assisi.” (HATZFELD, 1955, p. 158). Podendo-se abstrair, da *persona* religiosa, uma maior referência à figura do pecador tornado santo, para a qual havia uma tradição e modelos já estabelecidos por ela.

Voltando ao hagiógrafo de Chagas, aponta-se ainda uma tópica bíblica relacionada à figura do ‘soldado-pecador’. O terceiro capítulo da biografia de Manoel Godinho menciona o episódio entre Jesus Cristo e o Centurião narrado no evangelho (Mateus 8:10):

Livre já dos crimes, & alçada Patente de Capitão de Cavalos por despacho de seus serviços, fez segunda súplica ao sobredito Provincial, pedindo-lhe trocasse aquela Patente de Capitão por outra de Religioso de seu P. S. Francisco: que como ele só isso queria ser, não lhe servia Patente de mandar, senão de obedecer; & se a procurara fora para qual outro Centurião Comandante dos Soldados no Evangelho, ceder a Cristo todo seu mando. Admirou ao Provincial esta valerosa, quanto pia resolução; (já Christo se admirara da fé do Centurião”) & com lhe mandar passar a Patente para tomar o Hábito no Convento de Évora, passou a Antônio de Afonseca da terra para o Céu, do mundo para o Paraíso, do cativo à liberdade, do mar ao porto, do golfo ao sossego, da bandeira do demônio à de Cristo, de filho das trevas a filho de luz, de escândalo da Igreja a um dos melhores exemplares dela (GODINHO, 1687, p. 23).

O episódio bíblico refere-se a um centurião que pede que Jesus a cure a um terceiro, cura que impressiona o soldado, o qual, em um contexto alegórico, abre mão de sua autoridade secular em favor da autoridade de Cristo. Temos, portanto, emanando das obras do frei, segundo a recepção de seus contemporâneos, uma *persona* à qual se adequa uma determinada *actio* retórica nos sermões e cartas, que pode também ser estendida aos romances seculares e outras obras ligadas a ela.

Para a crítica do século XIX e início do XX, no entanto, certos aspectos retóricos podem ser interpretados literalmente, tendo em vista a perda da tradição retórica iniciada no período romântico.

Vulgar como conceito linguístico e literário

O termo romance possui uma polivalência e merece esclarecimentos. Além de estar relacionado à variante falada do latim, o uso do termo ‘romance’, quando define a forma poemática, é também ligado ao universo mais ‘baixo’ do espectro poético em termos tanto de linguagem quanto de conteúdo, sendo, por isso, relacionado à poesia

popular. O termo popular, aqui, pode ser entendido tanto por aquilo que, simplesmente, está ‘relacionado ao povo’ quanto no sentido de ‘oposto ao erudito’.

Tradicionalmente o termo ‘romance’, na Filologia, refere-se ao estágio transicional das línguas românicas durante o processo de derivação do latim coloquial e informal para as línguas latinas modernas. No âmbito da poesia, essa mudança se mostrou principalmente na conversão de um sistema quantitativo para outro centrado na tonicidade rima (BRITTAIN, 1951, p. 8).

Em uma carta datada do século XV, de autoria de Iñigo Lopez de Mendoza, o primeiro Marquês de Santillana, endereçada ao condestável de Portugal, o letrado espanhol utiliza o termo como se compartilhassem o mesmo sentido: “Como, pois, ou por qual maneira, Senhor mui virtuoso, estas ciências hajam primeiramente vindo aos meios dos **romancistas ou vulgares**, creio seria difícil inquisição e uma trabalhosa pesquisa.” (MENDOZA, 1852, p. 7, negrito nosso). No contexto de uma propedêutica a um jovem de origem nobre, o texto se anexava à coletânea de obras de Mendoza escritas em ‘vulgar’, e pretende recomendar ao jovem os melhores nomes àquela época da disciplina a qual “em nosso vulgar *gaia ciência* chamamos” (MENDOZA, 1852, p. 3). No texto é dada ênfase à poesia escrita em ‘vulgar’, e em dado momento o Marquês de Santillana enumera ao condestável regiões dos autores que comentou:

Mas de todos esses, mui magnífico Senhor, assim itálicos, provençais, limusino, catalães, castelhanos, portugueses e galegos, e ainda que quaisquer outras nações de adiantaram e antepuseram os gálicos cesalpinos e da província de Equitânia o solenizar e dar honra a essas artes (MENDOZA, 1852, p. 18).

Como se pode constatar, além do aspecto estritamente linguístico, que era tanto a interpretação tradicional quanto a leitura dos letrados seiscentistas sobre o tema, estudiosos mais recentes, como Maria de Lourdes Belchior Pontes, estendem o sentido de ‘vulgar’ para abarcar, além da forma, um conteúdo. Uma das consequências de tal extensão do termo é a sinalização de um “realismo” intrínseco ao romance e ao vulgar. A autora aponta essa poesia como uma predecessora da poesia realista do século XIX (“os poetas ‘vulgares’ não souberam, contudo, encontrar autênticos caminhos para a poesia, que só mais tarde, no século XIX, se vieram a definir” (PONTES, 1953, p. 70-71)). Essa visão, que atribui a uma prática seiscentista (ou até anterior) fins que lhe são impossíveis (a criação de um futuro “movimento”), é fruto de um modo de interpretação que, em busca de um ‘estilo’, apresenta-se, em vários sentidos, não histórica.

Ao se procurar estudos imediatamente anteriores a Pontes, no âmbito da cultura ibérica, o estudo do tipo de poesia de tradição semelhante ao romance seiscentista aparece nas obras de caráter histórico-literário como *romances velhos*. A discussão novecentista dessa linha de composições possui duas ênfases: uma na oralidade, outra no estudo dos ciclos de seus temas e assuntos recorrentes. Um aspecto marcante nessas primeiras histórias e críticas aos romances velhos, logo após sua recuperação pelo projeto romântico, foi a questão da “degeneração” causada pela oralidade e pela ‘musa popular’:

O apregoado sabor arcaico, e aquela **pureza genuína** que a princípio surpreendia e encantava os apreciadores estrangeiros, iludidos pelos romances que Almeida-Garrett havia retocado com gosto tão delicado, deixaram também de ser o característico real e privativo dos romances de cá: **tantas são as versões e variantes incompletas e rebaixadas, desconexas e deturpadas, quanto à forma e à essência**; tantos e de tal ordem são os vulgarismos modernos que se infiltraram nos textos; tal é também a contaminação e fusão com assuntos análogos. (...) Demonstram frequentemente *ad oculos* como é que a **gente-povo deteriora e vulgariza verdadeiras obras de arte**, sempre que não haja circunstâncias peculiares que as preservem do estrago. (VASCONCELOS, 1935, p. 3-4, negrito nosso)

As afirmações de Carolina Michaëlis de Vasconcelos apontam alguns fatos importantes a respeito dos primeiros estudos a respeito dos romances velhos: 1) há uma pressuposição de um ‘estado puro’, em que o romance popular é uma ‘verdadeira obra de arte’; 2) mesmo proveniente de uma ‘musa popular’, a transmissão oral ‘contamina’, ‘rebaixa’ e ‘deteriora’ esses poemas.

As primeiras reuniões da chamada ‘poesia popular’, na forma de transcrições da tradição oral, serviram ao projeto romântico e foram efetuadas primeiramente por poetas como Almeida-Garrett, continuando a partir da compreensão novecentista de ‘folclore’ que informaram a recolha de textos da tradição oral por parte de eruditos como Teófilo Braga e Vitor Hardung.

Com efeito, uma das teorizações mais relevantes para o estudo da poesia portuguesa relacionada ao termo ‘romance’ no sentido de poesia popular advém de *Poesia Popular Portuguesa*. Nessa obra, Teófilo Braga apresenta uma influência de autores românticos como Almeida Garrett, além de elementos que o mostram claramente filiado ao positivismo científico de sua época. Por exemplo, aponta algumas “Leis da Formação Poética”, que indicam uma natureza coletiva do ‘povo’: “I - Os

povos são como as famílias; procuram remontar-se à mais alta antiguidade, e descenderem de uma origem divina;” (BRAGA, 1867, p. V). Na obra de Braga, o povo português é relacionado – em um sentido biologizante e bem à moda dos positivistas –, aos “povos do Meio Dia”, que incluiria a península Ibérica, Itália e, do sul da França, a região da Provença, célebre por seu legado de poesia trovadoresca desde a formação das línguas neolatinas.

A inspiração vem-lhe de dentro e não do alto. A unidade dos povos do Meio Dia da Europa revela-se à medida que estudamos a sua poesia anônima; um mesmo gênio imprime fatalmente um idêntico carácter em todas as criações (BRAGA, 1867, p. 66) .

Para o autor novecentista, seguindo uma tendência romântica, o povo é ao mesmo tempo uma entidade ‘infantil’ e ‘irracional’, (“O povo acredita tudo que sente (...)” (BRAGA, 1867, p. 64)) e coletiva, sendo tal coletividade um elemento diluidor que corrompe o trabalho dos verdadeiros poetas, dentre os quais o maior seria Gil Vicente (BRAGA, 1867, p. 62). Esse conjunto de obras individuais seria diluído pelo trabalho de ‘jograis’, o equivalente português dos *jongleurs* provençais. Uma ‘teoria do autor’ de Teófilo Braga, que envolve elementos românticos e um determinismo positivista pode ser inferida:

Três fases se determinam na formação da poesia popular: primeiramente o poeta, segundo a inspiração e gosto individual, ou tirando-o da crônica, compõe o romance, talhando à vontade a extensão da acção e das descrições; depois o jogral, mercenário, de condição inferior, vulgariza-o, vai-o *rusticando* pela recitação fragmentada daquelas partes que lisongeiavam mais as localidades por onde passa. É neste ponto que o povo absorve o romance na tradição oral, conservando apenas as partes e situações dramáticas, como as encontramos em todos os romances recolhidos. A exageração da poesia popular nasce desta tendência para se apropriar dos traços gerais (BRAGA, 1867, p. 36-37) .

Herdeira direta dessa fortuna crítica portuguesa, voltamos à erudita portuguesa Maria de Lourdes Belchior Pontes. Sendo responsável por um estudo importante da obra sacra do frei Antônio das Chagas, ao tratar a obra secular do soldado, a estudiosa apresenta uma atitude menos respeitosa, que remete ao desdém que se havia manifestado em estudiosos anteriores.

Mas a praga dos poetas romancistas, que invadiu o Parnaso do século XVII, dificulta a tarefa de atribuição do seu ao seu dono; são, porém, tão miseráveis as produções poéticas de seus romancistas que quase não vale a pena gastar tempo e esforços naquela tarefa (PONTES, 1953, p. XV) .

Ao estudar os romances de Fonseca, pode-se atualmente perceber uma série de práticas que remetem a tradições antigas como, por exemplo, a prática da epístola familiar, do jocoso, da sátira, etc. Tomemos como exemplo um romance, registrado em várias coletâneas manuscritas, no qual o poeta intercede pela dispensa de um soldado que havia adquirido uma “pendência de Vênus”. No caso específico da lição encontrada no manuscrito 49-III-82 da Biblioteca da Ajuda, ele é acompanhado da didascália “CARTA 5^A A D. Luis Coutinho pedindo-lhe escusasse a um moço de Soldado Auxiliar”:

Senhor D. Luís Coutinho
que sois como todos Vemos
a moda dos atentados,
e a candala dos discretos
O padroeiro, da Musas
o Mecenas, dos Órfãos
o Xerife, de Mavorte
e o Conde Duque, de Vênus
Eu que com vossos Auxílios,
tão levantado me vejo,
que estou já mui arriscado
a ser lusbel dos modestos,
Com vossa Licença agora,
hei de apoiar um sujeito
que sendo Auxiliar do vossos
se val de Auxílios alheios
E Como os mais eficazes
E a vez de dar o Alentejo
um que não é suficiente
que falta pode fazer-vos.
Senhor; Francisco Correa
que desta Carta é Correio
as correias lhe saíram,
do couro há mui pouco tempo,
E só terá serventia
quando Marte brando, [em ergo]
calçe os ponslevis de Adonis,
ou os guantes de Hero;
E este que nos Pelames
de Chipre, curtido o temos
para o serviço da guerra
é [filele], e não bezerro,
Fazei pois que esta Correa
que agora o é de S. Bento
mais que as de Santo Augustinho,

se valha dos privilégios,
E enfim, por falar-vos claro
meu senhor, este mancebo
não pode ser bom soldado,
sem ser soldado primeiro;
Porque ficou tão moído,
de uma pendência de Vênus
que sem ser pela cintura
quebrado está pelo meio
Deixaram-no estropeado
uns brutos, que no Presépio
sendo bestas maliciosas
se põem junto do boi bento
Moeram-lhe tanto os Ossos
que sem ter um são, sabemos
que se [***], não deu a ossada
pôs os ossos no Estaleiro
Tem suado, entressuado,
e o pão com suor comendo
inda lhe sua o topete
se cuida neste sucesso,
Corre-lhe o suor em fio,
por donde eu vou discorrendo,
que inda que se acha escorrido
não se acha são, e [escorreito],
E anda tão enfasiado
de semelhantes folguedos
que inda a salsa com que come
lhe faz aborrecimento
Se pois Senhor D. Luís,
já como soldado Velho,
sabeis por [acuchalado],
quanto estes golpes tem feito
Se nos Triunfos de Amor
vos vistes já prisioneiro,
e inda os laços do que amastes
vos dão na alma algum nó cego,
Se no vosso tribunal
são estes doces tromentos
as melhores Leis de ofícios
e as Certidões de mais preço
Por tudo vos peço agora
que olhando bem o que alego
e L'e perdoneis por pobre
o L'e deixeis por enfermo,
E eu prometo que entretanto
que vos l'e peço Alentejo
fazeis os Leões de Espanha
tornar-se mancos cordeiros
E enquanto da Estremadura
converteis com sangue Ibero
em Rubins as Esmeraldas,
eo [Guiadiana] em mar Vermelho
Prometo que este afilhado
faça por cá tão bens feios

que em breve vos multiplique
muita gente para o Terço
E a Deus que em tanto vos que
para que senso, ou não sendo
semente de El-Rey Fernando
façais um grande despejo
(CÓDICE, s.d., 29b–32)

Nos termos da *Ars Dictaminis*, cuja tradição remonta à Antiguidade, o encômio que inicia o romance é estruturado como maneira de obter a boa vontade do ouvinte. Aqui Fonseca adapta procedimentos comuns também na sua lírica amorosa, como, no início, a sucessão de epítetos e, ao final, a utilização de metáforas cristalizadas.

Na discussão a respeito do uso do lugar-comum na poesia amorosa fonsequiana, sugerimos a leitura do procedimento como um esforço consciente do artífice da poesia para emular modelos já consagrados. Tal atitude, aliás, já é esperada pelo leitor seiscentista. Nesse sentido, pode-se ler as últimas estrofes deste poema, ao recuperar o lugar de sangue como “rubins”: “E enquanto da Estremadura / converteis com sangue Ibero / em Rubins as Esmeraldas, / e o Guadiana em Mar Vermelho”. Estremadura, região espanhola próxima das zonas de conflito em que Fonseca atuou e Guadiana, rio que marca a fronteira entre Portugal e Espanha, marcam a adaptação de uma metáfora comumente vista no contexto erótico ao encômio militar. A construção da figura do “soldado-poeta”, como já comentamos, é um dos elementos que torna tal adaptação verossímil ao leitor.

Esse contexto intertextual, devido à leitura enviesada de críticos mais antigos, pode ser desprezado como mera derivação, a exemplo de comentários de Pontes como

Ora o que, depois de ler as obras seiscentistas, inéditas ou já publicadas, se conclui é que em todos os casos - poesia culta, vulgar, burlesca ou satírica - os motivos, os “assuntos” são sempre os mesmos. Se exceptuarmos os acontecimentos da Guerra com a Espanha e as dores que a morte deveria evocar - a poesia de seiscentos, culta ou “vulgar”, glosa monotonamente o mesmo “tesouro” de futilidades; é poesia de circunstância no sentido mais elementar e menos “goetiano” da palavra (PONTES, 1953, p. 161) .

Vê-se ainda uma reapropriação da ideia de poesia de circunstância, cujo sentido é fundamental ao autor do século XVII e seu papel social como cortesão. O que hoje pode ser interpretado como ‘futilidade’, praticava-se como um verdadeiro ato político, como se pode depreender da carta de Fonseca a seu superior. Era, além de modo de diversão,

uma poderosa arma de interação social. Provam-no os círculos letrados, os salões de recitação e as academias, todos criados em profusão naquele século.

Conclusão

Procurou-se aqui apresentar uma discussão a respeito do termo vulgar e suas consequências para a interpretação retórica da poesia seiscentista. Mesmo a poesia mais “chula” está sujeita ao conceito retórico-poético de decoro, e leituras atuais devem observar com cautela a interpretação mais subjetivista que herdamos da crítica novecentista e a do início do século XX.

A recuperação do passado procurando entendê-lo tal como foi e não como ele parece a nós contribui para que possamos tomar dele suas lições. Atitudes de desdém, sejam elas moralistas ou contendo um certo preconceito estético não podem ter lugar nos estudos do século XVII. O passado é frágil, se não nos atentarmos a ele pode se desfazer em cinzas sem que tenhamos a oportunidade de conhecê-lo.

Referências

BRAGA, Teófilo. *Poesia Popular Portuguesa*. Porto: Typographia Lusitana, 1867. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=PhpEAAAACAAJ>>. Acesso em: 15 nov. 2017.

BRANCO, Camilo Castelo. *Curso de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livraria Editora Matos e Moreira, 1876. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=g7ARAAAAYAAJ>>. Acesso em: 31 dez. 2017.

BRITAIN, F. *The Medieval Latin and Romance Lyric*. Cambridge: Cambridge University Press, 1951.

CÓDICE 49-III-82 Da Biblioteca Da Ajuda: Obras Metricas Portuguezas de Antonio Da Fõseca. [S. l.]: [s. n.], [16--? ou 17--?].

GODINHO, Manoel. *Vida, Virtudes, E Morte Com Opinião de Santidade Do Veneravel Padre Fr. Antonio Das Chagas Missionario Apostolico Neste Reyno, Da Ordem de S. Francisco: Fundador Do Seminario de Missionarios Apostolicos Da Mesma Ordem, Sito Em Varatojo*. [S.l.]: na Officina de Miguel Deslandes & à sua custa impresso, 1687. Disponível em: <<https://books.google.com.br/books?id=71HclH7EYtUC>>. Acesso em: 7 dez. 2017.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira E O Engenho*. São Paulo: EDUSP, 1989.

HATZFELD, Helmut. Reviewed Works: Frei António Das Chagas. Um Homem E Um Estilo Do Século XVII, by Maria de Lourdes Belchior Pontes”. University of Pennsylvania Press, v. 23, n. 2, p. 155-58. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/470931>>. Acesso em: 15 dez. 2016.

MENDOZA, Iñigo Lopez de. 1852. Comiença El Prohemio E Carta Quel Marqués de Santillana Envió Al Condestable de Portugal Con Las Obras Suyas. In: RIOS, Don José Amador. *Obras de Iñigo Lopez de Mendoza, Marqués de Santillana*. Madrid: Imprensa de la calle de S. Vicente baja, á cargo de José Rodriguez, 1852. p. 1-18.

MOREIRA, Marcello. *Critica Textualis in Caelum Revocata: Uma Proposta de Edição E Estudo Da Tradição de Gregório de Matos E Guerra*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

PIMENTEL, A. *Vida Mundana de Um Frade Virtuoso*. Lisboa: Livraria Antonio Maria Pereira, 1889.

PONTES, Maria de Lourdes Belchior. *Frei Antonio Das Chagas: Um Homem E Um Estilo Do Século XVII*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos, 1953.

VASCONCELOS, Carolina Michaëlis. *Estudos Do Romancero Peninsular: Romances Velhos Em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1935.