

# CAVALOS, CAMOEZAS, CLAUSURA & CAVEIRAS. REVISITAÇÕES DA POESIA DE FREI ANTÓNIO DAS CHAGAS (PELA MÃO DE MARIA DE LOURDES BELCHIOR)

MICAELA RAMON\*

**Resumo:** O presente artigo revisita a poesia de António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas a partir do contributo crítico de Maria de Lourdes Belchior, responsável pela consolidação do cânone e por uma leitura historicamente informada da obra do poeta seiscentista. Partindo da metáfora do «medalhão com anverso e reverso», analisa-se a tensão entre vida mundana e vida religiosa como princípio estruturante de uma poética marcada pela mundividência barroca. O estudo articula a leitura de romances de temática amorosa e pitoresca — próximos da tradição popular e do diálogo intertextual com Camões — com sonetos de cariz moral e espiritual, centrados nos motivos da vaidade, da efemeridade da vida, da clausura e da morte. Demonstra-se como António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas recorre a formas poéticas distintas para responder a diferentes regimes de expressão, oscilando entre o engenho lúdico, o concetismo e a meditação ascética. Evidencia-se, por fim, o papel hermenêutico dos estudos de Maria de Lourdes Belchior na compreensão integrada dessa produção, sublinhando a correspondência entre experiência biográfica, opções formais e valores ideológicos, que fazem desta obra um microcosmo exemplar do Barroco português.

**Palavras-chave:** António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas; Maria de Lourdes Belchior; poesia barroca portuguesa; sacro e profano; dualismo barroco.

**Abstract:** This article revisits the poetry of António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas through the critical contribution of Maria de Lourdes Belchior, whose work was decisive in the consolidation of the canon and in the development of a historically informed reading of this seventeenth-century poet. Drawing on the metaphor of «a medallion with two sides», the study examines the tension between worldly life and religious life as a structuring principle of a poetics shaped by the Baroque worldview. It articulates the analysis of romances with amorous and picturesque themes — close to the popular tradition and to intertextual dialogue with Camões — with moral and spiritual sonnets focused on motifs such as vanity, the transience of life, enclosure, and death. The article demonstrates how António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas deploys distinct poetic forms to respond to different expressive regimes, oscillating between ludic ingenuity, conceptism, and ascetic meditation. Finally, it highlights the hermeneutic role of Maria de Lourdes Belchior's scholarship in an integrated understanding of this body of work, underscoring the correspondence between biographical experience, formal choices, and ideological values, which render it an exemplary microcosm of the Portuguese Baroque.

**Keywords:** António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas; Maria de Lourdes Belchior; Portuguese Baroque poetry; sacred and profane; Baroque dualism.

1. A importância dos trabalhos de Maria de Lourdes Belchior dedicados à obra de António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas é reconhecida e incontestada. O estudo bibliográfico que consagrou a este poeta e que fez publicar, em 1950, pelo Centro de Estudos Filológicos, com o título *Bibliografia*

---

\* ELACH/CEHUM – UMinho. Email: micaelar@elach.uminho.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2193-4075>.

de António da Fonseca Soares (*Frei António das Chagas*), é absolutamente fundamental, não apenas pelos textos do autor que deu a conhecer, contribuindo decisivamente para corrigir problemas de atribuição errónea ou de omissão que Matias Pereira da Silva, «apesar das cautelas com que, em seu entender, tratou a questão» (Aguiar e Silva 1971, p. 88), fez introduzir na *Fénix Renascida*, mas sobretudo por ter deixado claro que «a obra de Frei António das Chagas publicada [naquele cancioneiro barroco] constitui tão-só uma pequena parte da sua obra poética» (Aguiar e Silva 1971, pp. 78-79), a qual se viu profusamente aumentada graças ao labor operoso de Vítor Aguiar e Silva que, de manuscritos guardados nos fundos de bibliotecas nacionais e estrangeiras, resgatou mais de três centenas e meia de composições que vieram engrossar o acervo da produção poética atribuída a Frei António das Chagas.

Mais recentemente, o trabalho bibliófilo de Maria Hermínia Maldonado contribuiu para o desvendamento de novos poemas inéditos do autor seiscentista. Esses poemas foram publicados numa separata do volume 41 do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*, sob o título «António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas). Trinta romances inéditos». Os textos foram resgatados «do fundo de manuscritos da BGUC» (Maldonado 1992, p. 407), sendo que a maior parte deles foi recuperada por meio de transcrição paleográfica do códice 2829, preservado naquela biblioteca, que se encontrava «em avançado estado de degradação» (Maldonado 1992, p. 407). Este trabalho representou mais um contributo para o esclarecimento do cânone da obra de Frei António das Chagas, corrigindo alguns lapsos de atribuição cometidos por Maria de Lourdes Belchior, a quem a autora da separata rende penhorado tributo, reconhecendo que «os estudos da Doutora M. L. Belchior Pontes se tornaram o primeiro e indispensável instrumento de trabalho a compulsar» (Maldonado 1992, p. 407).

Outros trabalhos de Maria de Lourdes Belchior dedicados ao poeta barroco, igualmente importantes, foram a monografia *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*, publicada pelo mesmo Centro de Estudo Filológicos, em 1953, e os três ensaios inseridos no volume intitulado *Os Homens e os Livros — Séculos XVI e XVII*, este dado à estampa em 1971. No prólogo ao leitor com que abre o volume de estudos, Maria de Lourdes Belchior explica as razões que a levaram a dedicar-se ao exame da obra de Fonseca Soares / Frei António das Chagas nos seguintes termos:

*Começava a esboçar-se em mim o interesse de encarnar a obra numa época, a necessidade de procurar as linhas de rumo de certos tempos passados, o desejo de reconstituir o meio em que homem e obra se situassem e fossem simultaneamente imagem e anti-imagem do seu tempo* (Belchior 1971, p. IX).

Ora, já Teófilo Braga, «apesar da sua antipatia e do seu desdém pela poesia do século XVII» (Aguiar e Silva 1971, p. 172), para além de reconhecer que Frei António das Chagas foi «o melhor representante do lirismo gongórico em Portugal» (Braga [s.d.], p. 264), afirmara

também que «Ao lerem-se as poesias espirituais de Fr. António das Chagas (...) conhece-se o século XVII na poesia e na crença» (Braga [s.d.], p. 287), reforçando essa ligação entre a obra e a época em que esta foi criada.

2. Frei António das Chagas foi um autor prolixo, cujo lugar entre os maiores representantes da poesia barroca portuguesa é reconhecido por Aguiar e Silva quando afirma que «o lirismo barroco conhece[u] o seu período áureo até cerca de final do século XVII, com poetas (...), como Jerónimo Baía, Frei António das Chagas...» (Aguiar e Silva 1971, p. 219), entre outros. A sua vida e a sua obra parecem encarnar na perfeição o princípio estruturante da estética da época que encontra na antítese a expressão da dualidade da existência humana e das inúmeras contradições que permeiam a vida. Maria de Lourdes Belchior teve bem consciência disso e por isso escreveu:

*Mas Frei António das Chagas chamara-se, no mundo, António da Fonseca Soares; fora capitão de cavalos e andara pelas campanhas da restauração. A sua vida é como que um medalhão com anverso e reverso; de um lado o arrependimento e o zelo apostólico, do outro estúrdia e vida devassa* (Belchior 1971, p. 213).

As peripécias da sua «vida dupla», que lhe valeram o epíteto de «capitão bonina», mas também de «Jonas, soldado-poeta e frade», na síntese lapidar usada pelo Padre António Vieira para se lhe referir, sobressaem na obra que produziu, contribuindo de forma inigualável para «dar imagens do barroco em Portugal» (Belchior 1971, p. XIII).

A vida mundana de António da Fonseca Soares, passada entre a milícia e o convívio feminino, é motivo para a escrita de poemas com que adulava quer galhardos cavalheiros, como ele dedicados às artes castrenses, quer raparigas que se lisonjeavam «com os seus requêbros de envolvente ternura» (Braga [s.d.], p. 266). Os romances, de verso septissilábico e coplas monorrímicas assonantadas, são a forma poética de raiz tradicional e cariz popular mais usada para estes fins. Neles, tirando partido das potencialidades da linguagem coloquial e pitoresca, Fonseca Soares compõe versos de temática realista, espelhando as suas experiências vivenciais e os frutos da observação direta e do convívio com tipos humanos que extravasam largamente os limites apertados dos códigos da poesia petrarquista.

Exemplo disso mesmo é o delicioso retrato traçado por Fonseca Soares de uma simples rapariga do povo, captada no desempenho dos seus afazeres quotidianos, como vendedora de maçãs, conhecido pela epígrafe «A uma moça vendendo camoesas»:

*Para a feira vai Luisa  
Co seu balaio à cabeça,  
Todo enramado de louro  
E cheio de camoesas.*

*Leva saia de cilício,  
Também jubão branco leva,  
Que serve o jubão de branco  
Onde amor atira as flechas.*

*Sobre os dedos pendurados  
Levava os punhos de renda;  
Tão valentona caminha  
Que treme o bairro de vê-la.*

*Lá no meio do Rossio  
Levanta a voz mui serena  
Como se aprendera solfa:  
— Eu já tenho camoezas!*

*A voz tão divina e grave,  
A voz tão divina e bela,  
Os galantes se alvoroçam  
E ferve a bulha na feira.*

*Deixam todos as boninas  
Só por ver esta açucena;  
Em um momento cercada  
Se viu esta fortaleza.*

*Os requebros que lhe dizem  
São balas de grandes peças,  
Mas no muro do seu peito  
Acham grande resistência.*

*Uns apreçavam a fruta,  
Outros tiram da algibeira  
Às mãos-cheias os tostões,  
A alqueires as moedas.*

*Mas Luisa mui de espaço  
Alevantando a voz bela,  
De quando em quando repete:  
— Eu já tenho camoezas! (em Pires 1985, pp. 244-245)*

O poema, que emula o vilancete camoniano «Descalça vai para a fonte», documenta algumas das tendências mais significativas da lírica barroca, como seja a atenção dada à observação do real, captado em pormenores descritivos de que a imitação poética passa a dar conta. António da Fonseca Soares vê pormenorizadamente Luísa, descrevendo a sua indumentária («Leva saia de cilício / também jubão branco leva / [...] / Sobre os dedos pendurados / levava os punhos de renda») e a sua atitude, num misto de singeleza e de provocação. Ao contrário da Leonor camoniana, Luísa demonstra uma autoconfiança traduzida nos versos «tão valentona caminha / que treme o bairro de vê-la». E, embora mantenha os atributos petrarquistas da castidade, do recato e da modéstia («A voz tão divina e grave / a voz tão divina e bela» e «Os requebros que lhe dizem / são balas de grandes peças, / mas no muro de seu peito / acham grande resistência»), não deixa de repetir o estribilho «Eu já tenho camoesas» ou «Quem quer ricas camoesas» (segundo os códices consultados, a lição difere), num pregão de duplo significado, através do qual oferece o seu produto aos «galantes [que] se alvoroçam», fazendo «ferve[r] a bulha na feira».

No mesmo registo, pode-se também mencionar o romance com o *incipit* «À fonte vai buscar água», transcrito por Maria Hermínia Maldonado a partir do já referido códice manuscrito n.º 2829, depositado na BGUC (Maldonado 1992, pp. 423-424). Neste romance, observa-se o enaltecimento convencional da beleza feminina, cujo retrato se concentra na «injúria negra» dos cabelos, nos «olhos [que] leva no chão» numa atitude de modéstia e candura, na «linda boca» que o poeta não ousa descrever («Descrever a linda boca / não me atrevo») e no traje que, apesar da sua simplicidade, não deixa de exercer um fascínio sedutor: «De branco veste o corpinho / e a tricana tão bem / que é traça para ser alvo / dos olhos de Brás André». Esta mulher, captada nas suas lides domésticas, cantando romances no seu caminho para a fonte, assemelha-se à Leonor que se desloca «fermosa e não segura», estabelecendo uma relação intertextual evidente com o vilancete camoniano. No entanto, a abordagem ao tema de António da Fonseca Soares diferencia-se ao incluir a presença masculina, conferindo-lhe, inclusivamente, voz dentro do poema:

(...)  
*Ele a seguiu até à fonte*  
*Inda que de longe, a ver*  
*Se eram mais claras as águas*  
*Se as duas mãos de Isabel.*  
(...)  
*E logo com vozes brandas*  
*Todo cheio de prazer*  
*Lhe cantou estes dois versos*  
*Em romance português*  
*[Volta]*

*Não laves, menina, as mãos  
Nessa fonte, porque eu sei  
Que as águas envergonhadas  
Já não querem mais correr.*

*Se já não [é] que da fonte  
O Narciso queres ser,  
Mas olha que te não percas  
Como aquele se perdeu (em Maldonado 1992, pp. 423-424).*

António da Fonseca Soares introduz uma perspetiva masculina que enriquece a tradicional representação da mulher idealizada, ao incorporar a reação que ela suscita nos homens. Enquanto em Camões a figura feminina é contemplada de forma distanciada, confinada à sua beleza inatingível, nos poemas de Fonseca Soares essa contemplação é aprofundada por meio da inclusão do ponto de vista masculino. Este recurso não apenas acentua o fascínio que a mulher exerce, mas também recria, com uma sensibilidade poética realista, os contextos de interação entre a sedutora e os seduzidos. Desta forma, a obra de Fonseca Soares reflete o dualismo e a tensão característicos do período, onde a superfície do poema esconde, mas também revela, uma complexa teia de sentimentos e relações humanas que procura abarcar uma completa representação da realidade observada por vários prismas. Colocando em evidência a resposta masculina à beleza feminina, Fonseca Soares subverte o distanciamento contemplativo ao imergir o leitor numa experiência emocional dinâmica e multifacetada. Ele dialoga com a noção barroca de que a vida é um palco onde cada interação humana, especialmente as de natureza amorosa, é carregada de ambiguidade, mas também reveladora de um forte sentido lúdico e hedonista.

3. Embora na obra em verso de «Fonseca, grande poeta vulgar», «predominem os romances, os sonetos têm qualitativamente maior importância» (Belchior 1953, pp. 108-113). Quem o afirma é Maria de Lourdes Belchior, que, logo de seguida, apresenta uma tipologia que os agrupa tematicamente em sonetos de amor, sonetos morais, sonetos panegíricos, sonetos comemorativos e sonetos de assunto académico. No juízo da ilustre Professora, quando escolhe esta forma poética culta, «são mais graves as preocupações do autor, são também mais subtis as intrigas de amor, são mais sérios os panegíricos, aqui, que nos romances» (Belchior 1953, pp. 108-113).

Na verdade, os motivos para a composição de um soneto podem ser fúteis e banais, tanto ou mais do que alguns que dão mote para a escrita de romances. Porém, nos sonetos, «o autor não se descompõe, não ri, galhofeiro e pedante; exercita-se na tensão da palavra e orna o soneto com requintadas formas; treina o engenho na agudeza dos conceitos e constrói uma composição subtil» (Belchior 1953, pp. 108-113). Tal é o caso do soneto que tem por epígrafe

«Ao cavalo do conde de sabugal, que fazia grandes curvetas», publicado pela primeira vez no tomo V da *Fénix Renascida*.

*Galhardo bruto, teu bizarro alento  
Música é nova, com que aos olhos cantas,  
Pois na harmonia de cadências tantas  
É clave o freio, é solfa o movimento.*

*Ao compasso da rédea, ao instrumento  
Do chão que tocas, quando a vista encantas,  
Já baixas grave e agudo já levantas,  
Onde o pisar é som, e o andar concesso.*

*Cantam teus pés, e teu meneio pronto,  
Nas fugas, não, nas cláusulas medido,  
Mil consonâncias forma em cada ponto.*

*Pois em falsas airosas suspenso,  
Ergues em cada quebro um contraponto,  
Fazes em cada passo um suspenso* (em Pires 1985, p. 241).

Nesta composição, Fonseca Soares faz o elogio do equídeo, enaltecendo-lhe a capacidade de fazer música com o seu trote. Ainda que se conceda que o cavalo seja uma metonímia do cavaleiro e, portanto, que o soneto faça o panegírico do conde e não da sua montada, o tema não deixa de ser trivial e desprovido de densidade lírica. Porém, as metáforas retiradas do campo semântico da música que, mais uma vez, exploram a contradição expressa entre o epíteto escolhido para qualificar o bicho — «Galhardo bruto» — e a beleza, elegância e subtileza do seu volteio («harmonia de cadências tantas / é clave o freio, é solfa o movimento», «Cantam teus pés, e teu meneio pronto, / [...] / mil consonâncias forma a cada ponto // pois em falsas airosas suspenso, / ergues em cada quebro um contraponto, / fazes em cada passo um suspenso»), fazem deste poema uma amostra do engenho do poeta e da sua mestria na arte de produzir beleza através de um discurso engenhoso, construído em torno de um *conceito* por meio do qual se recria a realidade que se dá a ver a um leitor que se deve espantar e deleitar em face da potência criativa do autor.

Outros sonetos há, no entanto, em que o talento poético de António da Fonseca Soares é posto ao serviço de meditações profundas sobre temas que espelham preocupações intemporais, ainda que tenham merecido atenção especial aos poetas do período barroco. Entre essas temáticas avulta a da efemeridade da vida e da certeza da morte que, na sua finitude, todos iguala.

Na verdade, como escreve Vítor Aguiar e Silva:

*O poeta barroco revela um significativo pendor para meditar sobre a fugacidade das coisas e dos seres mais esplendidamente belos, mais ricos de cor, graça e harmonia. O contraste torna-se assim mais ostensivo e chocante, ao mesmo tempo que a expressão se sobrecarrega de metáforas, hipérboles e antíteses, numa opulência decorativa que faz diluir a dor e a angústia suscitadas pela efemeridade de tudo quanto existe (Aguiar e Silva 1971, p. 399).*

O soneto com a epígrafe «A uma caveira» é um bom exemplo disso.

*Destroçado baixel da vida humana,  
Eloquente padrão de uma ruína,  
Do lastimoso horror pálida mina,  
Arrastado troféu de pompa ufana,*

*Desse caos que habitas por choupana,  
Dessa que ocupas urna peregrina,  
Me dize quem és, que desatina  
A vista no horror que te profana.*

*— Sou de um grande, de um vil, de um rei procedo –  
Mais retórico então quando mais mudo  
Responde aquele assombro obscuro e quedo,*

*Pois o grande, o vil, o rei é tudo  
Debaixo deste sólido penedo,  
Tudo igual, tudo o mesmo e cinza tudo (em Pires 1985, p. 252).*

Construído em dois andamentos, o poema reproduz um pretense diálogo entre o sujeito poético e uma caveira, símbolo eloquente do fim que a todos espera. A sucessão de metáforas iniciais usadas para cataforicamente apresentar a caveira cria um forte contraste entre as ideias de magnificência pretérita («eloquente padrão», «troféu de pompa ufana») e de miséria presente («destroçado baixel», «ruína», «pálida mina»), que justificam o «desatino» e o «horror» de quem se confronta com tal visão, cujos atributos retóricos dispensam qualquer explicação. Na verdade, a mudez daquele «destroço humano» transmite uma persuasiva lição sobre a equidade da morte que «não distingue entre o pobre e o rico, o fraco e o poderoso, e por isso a caveira, no horror do seu anonimato, constitui um espelho cruel do destino de todo o ser humano» (Aguiar e Silva 1971, p. 411).

Ainda que temas como o da efemeridade da vida e da certeza da morte não sejam tratados apenas em clave religiosa, é no âmbito da envolvência espiritual que eles ganham maior relevo, associados à conseqüente necessidade de preparar a morte em vida, ou seja, de assumir uma atitude de contrição e arrependimento face a comportamentos desviantes, assentes na ilusão da vaidade, da soberba, da cobiça, da luxúria ou de outros comportamentos passíveis de afastar o homem de Deus. A poesia de Frei António das Chagas, nome adotado por Fonseca Soares depois de tomar votos na ordem franciscana, é disso expressivo exemplo. No soneto que tem por *incipit* o verso «É a vaidade, Fábio, desta vida», o poeta franciscano medita sobre a vaidade do mundo e a miséria da vida.

*É a vaidade, Fábio, desta vida  
Rosa que na manhã lisonjeada  
Púrpuras mil com ambição coroada  
Airosa rompe, arrasta presumida;*

*É planta que de Abril favorecida  
Por mares de soberba desatada,  
Florida galera empavezada,  
Surca ufana, navega destemida;*

*É nau, enfim, que em breve ligeireza,  
Com presunção de fénix generosa,  
Galhardias apresta, alentos preza.*

*Mas ser planta, rosa e nau vistosa  
De que importa, se aguarda sem defesa  
Penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa? (em Pires 1985, p. 251)*

Socorrendo-se da técnica compositiva tipicamente barroca conhecida como disseminação-recoleção, o poeta compara a vaidade humana a uma «rosa presumida», a uma «planta de Abril favorecida», a uma «nau com presunção de fénix generosa», para concluir que «ser planta, rosa ou nau vistosa / de que importa, se aguarda sem defesa / penha a nau, ferro a planta, tarde a rosa?», ou seja, que a vaidade humana é uma mera ilusão, visto ser passageira e condenada ao desaparecimento. Tal constatação convida a aceitar uma lição de desengano e a adotar uma vida de sacrifício e mortificação, longe das tentações do mundo, na clausura do convento.

No soneto com o *incipit* «À clausura do Bussaco», o ex-militar Fonseca Soares recorre a uma linguagem bélica para dar conta da batalha enfrentada por Frei António das Chagas para se penitenciar pelos desmandos da sua vida passada e se aperfeiçoar espiritualmente pela mortificação e pelos sacrifícios físicos.

*Na santa habitação desta clausura  
Aonde a vida em racional batalha,  
Formando de asperezas a muralha,  
Da carne assaltos resistir procura,*

*Armada a alma para a guerra dura  
Faz do cilício impenetrável malha,  
E fazendo armadura da mortalha  
Da morte se arma por viver segura.*

*A disciplina aqui sempre observada  
Com ásperos cordões a mesma vida  
Em fome e sede deixa sitiada,*

*Até que a água em lágrimas bebida  
E em suspiros a pólvora gastada  
Se vê do corpo a praça destruída* (em Pires 1985, p. 249).

O léxico castrense que abunda no texto («batalha, muralha, assaltos, armada, guerra dura, impenetrável malha, armadura, arma, disciplina, sitiada, pólvora, praça destruída») é posto ao serviço da criação de um conjunto de metáforas por meio das quais se recria a vida no convento, em clausura. Esta é comparada a uma árdua batalha racional e voluntariamente travada por um sujeito que se compraz na aceitação da mais dura disciplina e dos mais severos sacrifícios como formas de autopunição necessária para redimir os males passados. Assim, o soneto apresenta uma reflexão sobre a vida monástica, utilizando metáforas bélicas para descrever a experiência espiritual e corporal do sujeito poético. A clausura, ou seja, a vida no convento ou mosteiro, é retratada como um campo de batalha onde a alma se arma contra os impulsos da carne, buscando a salvação através da mortificação e da disciplina rígida. O poeta introduz a clausura como uma «santa habitação», onde a vida se envolve numa «racional batalha». A escolha do adjetivo «racional» é significativa, pois sugere que a luta travada não é meramente física, mas também espiritual e intelectual. A «muralha» formada por «asperezas» representa as práticas ascéticas que protegem a alma dos «assaltos» da carne, ou seja, das tentações e desejos mundanos, sendo que a clausura é vista como um refúgio e ao mesmo tempo como um espaço de combate contínuo.

A segunda estrofe reforça a imagem de guerra espiritual. A alma, «armada para a guerra dura», veste o cilício, um instrumento de penitência, como uma «impenetrável malha», que a protege contra as tentações. A mortalha, tradicionalmente associada à morte, é aqui transformada em «armadura», simbolizando a preparação para a morte terrena, entendida como um passo necessário para a vida eterna. A morte, paradoxalmente, é vista como uma aliada na

busca da «segurança» espiritual. A terceira e quarta estrofes aprofundam o tema do sofrimento como meio de purificação. A «disciplina» e os «ásperos cordões» referem-se às práticas austeras que «sitiam» a vida, privando-a dos prazeres terrenos através da fome e da sede. As lágrimas e os suspiros, imagens recorrentes na poesia mística e ascética, são comparados à água e à pólvora, elementos que simbolizam a destruição do corpo — ou, metaforicamente, a destruição das paixões carnis. A expressão «praça destruída», no verso final, é particularmente poderosa, evocando a ideia de que o corpo, uma vez vencido pelas práticas de mortificação, cede ao poder da alma.

O poema reflete claramente a mundividência barroca, onde a vida é concebida como uma luta constante entre o corpo e a alma, entre o temporal e o eterno. A escolha das metáforas bélicas e das imagens de mortificação, típica do período literário em causa, permite ao autor explorar o dualismo e a tensão entre opostos, deixando expressa, de forma eloquente e dramática, a ideia de que a salvação se conquista através do sofrimento e da renúncia aos prazeres mundanos, temas centrais na poesia de espiritualidade da autoria de Frei António das Chagas.

4. Como muito bem viu Maria de Lourdes Belchior, a vida de António da Fonseca Soares / Frei António das Chagas pode representar-se através da metáfora das duas faces de uma medalha. Essa dualidade intrínseca, aparentemente inconciliável, que perpassa na poesia do autor, é também um reflexo das características literárias e culturais do período barroco, que é marcado por contrastes, tensões e uma busca incessante por conciliar o transcendente com o mundano.

Assim, por um lado, na poesia profana, o «capitão bonina» dedica-se a explorar as paixões e os prazeres terrenos, elogiando «cavalos» e «vendedoras de camoezas» e examinando temáticas como o amor carnal, a vaidade, a galanteria e a exaltação dos prazeres sensoriais. Esta faceta da sua obra exemplifica a tendência barroca para explorar a exuberância e o hedonismo da vida humana, com as suas contradições e excessos. Por outro lado, na sua poesia religiosa, o frade franciscano dedica-se a temas de devoção espiritual e arrependimento, promovendo a introspeção e a renúncia aos chamamentos do mundo. A «clausura» e a «caveira», símbolos de desengano e da efemeridade da vida, são recorrentes, refletindo a outra face da medalha, onde se enfatiza a transitoriedade da existência e a necessidade de preparação para a vida eterna. Esta dualidade é central no barroco, onde é constantemente explorado o conflito entre o pecado e a redenção, o corpo e a alma, o temporal e o eterno.

Na verdade, as produções de Frei António das Chagas não apenas refletem a dualidade da sua própria vida, como também encarnam a essência do barroco, que é simultaneamente a imagem e a anti-imagem do seu tempo. Nos seus estudos, Maria de Lourdes Belchior destacou a forma como as perspetivas opostas presentes na obra do autor são representativas das tensões entre o sacro e o profano, o corpo e a alma, a transitoriedade da vida terrena e a busca pela eternidade. Neste contexto, a obra de Frei António das Chagas pode ser vista como um microcosmo das inquietações barrocas, capturando o espírito de uma época em que a exuberância e o excesso convivem com a introspeção e o desengano. Ao nos acercarmos da obra de

Frei António das Chagas guiados pelos estudos de Maria de Lourdes Belchior, fica claro que ela não apenas personifica as dicotomias da própria vida do poeta, mas serve também como um testemunho eloquente da essência do barroco, refletindo as tensões e as transformações do seu tempo, o que faz dele uma figura central para a compreensão das dinâmicas culturais e literárias do barroco português.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de, 1971. *Maneirismo e Barroco na poesia lírica portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- BRAGA, Teófilo, [s.d.]. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América. Vol. III: *Os Seiscentistas*.
- MALDONADO, Maria Hermínia, 1992. *António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas). Trinta Romances Inéditos*. Coimbra: Universidade de Coimbra. Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra* 41, 407-496.
- PIRES, Maria Lucília Gonçalves, 1985. *Poetas do período barroco*. Lisboa: Editorial Comunicação.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1971. *Os Homens e os Livros. Séculos XVI e XVII*. Lisboa: Editorial Verbo.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1953. *Frei António das Chagas — um homem e um estilo do século XVII*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes, 1950. *Bibliografia de António da Fonseca Soares (Frei António das Chagas)*. Lisboa: Centro de Estudos Filológicos.