

# DA BIBLIOTECA BARROCA À EMERGÊNCIA DO SUJEITO: UMA LEITURA DO ROMANCE 'PIDIENDO UNA DAMA LA MEMORIA DE LOS LIBROS QUE EL AUTOR TENÍA EN SU CASA, SE LE ENVIÓ ESTA', DE D. FRANCISCO MANUEL DE MELO<sup>1\*</sup>

Sandra Boto

Fundação para a Ciência e Tecnologia

**Resumo:** Este trabalho procura estabelecer uma leitura possível de um romance aparentemente circunstancial da autoria de D. Francisco Manuel de Melo, poeta português do século XVII que exerceu o seu ofício durante o período da Monarquia Dual. Tem sido sobejamente denunciada a filiação estética de D. Francisco no trabalho poético do grande poeta espanhol Francisco de Quevedo. No caso concreto deste poema, partimos da confirmação dessa mesma filiação, alicerçada na imitação do mestre no que respeita à bateria tropológica utilizada, para de seguida percebermos como o poema se distancia profundamente dessa filiação e do registo ligeiro superficial para encerrar em si próprio uma séria preocupação dirigida à civilização do barroco, que surge assim escamoteada sob o artifício da trivialidade.

**Abstract:** This study aims to present a possible reading of a circumstantial *romance* from D. Francisco Manuel de Melo. He was a Portuguese poet working during the Dual Monarchy time, which aesthetic filiation on the great Spanish master D. Francisco de Quevedo has been truly highlighted. In what this very composition is concerned, we also confirm this filiation but we proceed to understand how the poem is able to outdistance its source, indeed. Actually, its light and trivial atmosphere gives place to a serious concern about the baroque civilization, concealed under the mask of the circumstantial code.

---

1 \*Este trabalho foi realizado no âmbito da Bolsa de Pós-Doutoramento concedida pela Fundação para a Ciência e Tecnologia com a referência SFRH/BPD/84108/2012, financiada por fundos nacionais do MCTES.

## O Romanceiro Novo em Portugal

O século XVII foi, em termos poéticos, o tempo que assistiu à revitalização iniciada em finais do século anterior de um género que, no contexto da literatura portuguesa, não tivera ainda a oportunidade de figurar de pleno direito nas grandes antologias poéticas nem tão-pouco nos tão em voga folhetos de cordel, sendo, até aí, escassas as marcas da sua existência, as quais não passam, muitas vezes, de evidências reconhecidas por via indirecta (com honrosas exceções). Refiro-me, evidentemente, ao Romanceiro. E refiro-me também a um período da História da Literatura Portuguesa que não pode, mais do que nunca, ser entendido à margem da situação social, política e literária de um espaço que é o da Península Ibérica, num quadro de união como foi o da Monarquia Dual. E é precisamente neste balizamento que nos deparamos com uma figura como a de D. Francisco Manuel de Melo (1608-1666).

A expressiva utilização do romance na obra de muitos poetas do barroco português requer uma perspectiva de trabalho abrangente e integradora do Romanceiro como género ibérico, de grande vitalidade na literatura espanhola escrita desde 1421, data da primeira fixação conhecida. Mas os romances que figuram nas antologias de poesia barrocas e na obra particular dos poetas deste período no qual se insere D. Francisco não é o mesmo género medieval de carácter essencialmente oral e tradicional que conheceu abundantes reimpressões durante todo o século XVI em Espanha. De facto, sofreu significativas adaptações à medida que novas correntes estéticas se impunham<sup>2</sup>. Por isso, falamos de um Romanceiro Novo quando nos referimos aos romances que têm lugar nas coleções de poesia do século XVII, que se pautam pelo seu carácter autoral e que são dotados de rasgos estilísticos muito específicos, por oposição a esse Romanceiro Velho de origem medieval.

No que respeita à literatura portuguesa, Ares Montes revela que Francisco Rodrigues Lobo se considerava o primeiro autor a publicar romances cultos em Portugal, em 1596 (Ares Montes, 1956: 185-186). Ainda que tal não fosse totalmente verdade, certo é que este poeta instigou toda uma geração a tomar como modelos os poetas espanhóis da moda e a seguir-lhes as pisadas, nomeadamente no que respeita ao Romanceiro Mourisco, ainda segundo este teórico. O século XVII viria a confirmar o romance como uma forma de eleição dos poetas portugueses, “con variedad de temas y matices”, e com destaque para a temática burlesca, tal como sucede na literatura espanhola, até que, “más tarde, en el siglo XVIII, se van espaciando hasta casi desaparecer” (Ares Montes, 1956: 187).

Reconhecemos naturalmente como grandes artífices desta nova era do Romanceiro ibérico nomes como Lope de Vega, Góngora ou Quevedo (para citar apenas algumas das figuras maiores da literatura espanhola), que aduziram novas temáticas ou novos tratamentos ao género, não fugindo, regra geral, ao registo culto ou à agudeza retórica

<sup>2</sup> Veja-se, por exemplo, a excelente resenha de Carreño, 1979: 13-54, sobre a história e evolução do Romanceiro.

tão queridos aos poetas barrocos. Evidentemente, será uma tendência incontornável para quem estuda a literatura deste período procurar na obra destes nomes que encaixam toda uma geração literária nascida no limiar ou já durante a união ibérica, as fontes ou, pelo menos, a inspiração, para o labor poético de acordo com o código estético por eles ditado (Quevedo, o mais jovem dos três, nasce precisamente em 1580)<sup>3</sup>.

Interessa-nos, para este estudo, o caso de D. Francisco e a sua relação com Quevedo, de cujo “magistério literário” se orgulhava, nas palavras de Maria Lucília Gonçalves Pires (Pires, 2006: XXIV). Não esmiuçando aqui nenhum argumento de ordem biográfica, penso, em particular, nas teorias literárias expostas no *Hospital das Letras* ou na Epístola que serve de prólogo ao “Tercer Coro de las Musas del Melodino” e última parte das *Obras Métricas*, onde o seu autor, Fr. André de Cristo, tenta justificar D. Francisco e absolvê-lo das acusações de plágio a ~~Francisco de~~ Quevedo que lhe são dirigidas, o que é sintomático de que estaria envolta em polémica a originalidade poética do Melodino. Confirma-se, pois, que a questão reside na leitura (demasiado) próxima que D. Francisco Manuel de Melo teria feito da obra de Quevedo, que, segundo se depreende, muito admiraria.

Assim, é neste quadro de indecisão entre imitação e plágio, que D. Francisco Manuel de Melo (cuja atuação enquanto escritor se estende até à sua morte, em 1666) se impõe como poeta e autor de romances ao estilo de Quevedo.

### **As Obras Métricas**

Das *Obras Métricas*, publicadas em Lyon, 1665, onde D. Francisco Manuel de Melo reúne a sua produção poética já na fase final da vida, cabe destacar a abundante utilização das formas poéticas mais glosadas na sua época. Ilustra bem, por isso, a síntese entre a corrente italianizante renascentista e a persistência dos metros ditos vulgares (deparamo-nos com sonetos, romances, éclogas, cartas, tonos, oitavas, epístolas, odes, madrigais, letrilhas, décimas, coplas, silvas, sátiras, epigramas e ainda obras não poéticas - de cariz dramático e discursos académicos)<sup>4</sup>.

Contudo, a ideia da organização das *Obras Métricas* em musas não consiste numa inovação desta coleção já que remonta, como salienta Luís de Sá Fardilha, à edição de 1649 de *Las tres Musas del Melodino* (Melo, 1649) e reflete o esquema geral organizativo que a cultura barroca herda das obras de poetas como Boscán ou Camões, e que, sublinho, Quevedo também reproduz, cujo princípio é dar conta da variedade de formas e, ao mesmo tempo, valorizar certos géneros como o soneto (*Ibid.*).

“Pidiendo una dama la memoria...”, um romance em castelhano

3 A título ilustrativo, a relação de continuidade estética existente entre a lírica e a épica de Luís de Camões e a poesia de Góngora encontra-se trabalhada por Lourenço, 1980: 7-13 ou Silva, 2008: 55-92.

4 Veja-se, a este propósito, o estudo de Fardilha, 2006: XV-XXII.

O romance em cuja leitura me centro, intitulado “Pidiendo una dama la memoria de los libros que el autor tenía en su casa, se le envió esta”, encontra-se impresso na última parte das *Obras Métricas*, mais precisamente no “Tercer Coro de las Musas del Melodino” (Melo, 2006, II: 918-919)<sup>5</sup>, que reúne textos não publicados na obra de 1649 (por serem posteriores ou por terem sido então preteridos, segundo Luís de Sá Fardilha refere no estudo a que atrás aludi). Em concreto, encontramos este romance na segunda musa deste “Coro”, ou oitava, numa contagem integral, a “Avena de Tersícore”, que o poeta dedica exclusivamente a *tonos* e a romances<sup>6</sup>. Globalmente, esta “es sin duda la más musical de todas” pois “tiene la particularidad de que no sólo especifica su acompañamiento musical, sino que menciona los músicos que ya hicieron esa labor” (Martínez Pereira, 2006: XLVIII). Constata-se que os romances desta musa carecem de indicações musicais, e por essa via parecem distinguir-se dos *tonos*, uma vez que do ponto de vista literário a independência dos géneros revela-se assaz ténue.

Por outra parte, cabe mencionar uma questão de conjunto relativamente a estas *Obras Métricas*, a qual tem vindo a constituir um dos pontos mais sensíveis da poesia deste período: a utilização do castelhano como língua poética, que abunda na poesia portuguesa e predomina esmagadoramente na obra lírica de D. Francisco Manuel de Melo, com excepção para “As segundas três musas”, que são redigidas em português. E a sensibilidade deste assunto é tal que a História da Literatura Portuguesa tem vindo, até há pouco tempo, a ignorá-lo, reduzindo deste modo a expressividade que o bilinguismo literário do século XVII terá significado para a produção poética portuguesa deste período.

Ora, partindo da inegável influência dos escritores espanhóis como modelos literários dentro e fora do perímetro ibérico e numa época em que o castelhano se afirmava como idioma de difusão mundial, animado pela favorável conjuntura política que o propiciava, no específico caso português não parece anormal nem imbuído de qualquer suspeição nacionalista ou anti-nacionalista que o castelhano se sobrepujasse, pelo menos em determinados géneros literários, como língua poética. Assim, não é de estranhar que o romance, género de grande fortuna e tradição na literatura espanhola e em castelhano, surgisse na obra dos escritores portugueses de seiscentos na língua de Castela. É, pelo exposto, o caso do romance de que me ocupo.

### O “magistério” de Francisco de Quevedo

Regressando à polémica que envolve as fontes de D. Francisco Manuel de Melo e servindo-me das certas palavras de Maria Lucília Gonçalves Pires, observa-se que

5 Doravante, remeto o leitor para a localização do romance de D. Francisco *supra* mencionada sempre que efetuar uma citação directa do mesmo, escusando, desta forma, a constante repetição da referência bibliográfica.

6 Esclareça-se que a *avena* constitui um instrumento de sopro semelhante a uma flauta e que *Tersícore* é identificada como a musa da dança.

“a afirmação desse magistério literário abre naturalmente portas à busca de elementos que o corporizem nas *Obras Métricas*, (...)” (Pires, 2006: XXIV). Contudo, adverte esta investigadora também para o facto de que “as marcas da obra de Quevedo nos poemas das *Obras Métricas* são relativamente pouco numerosas, se descontarmos, como é de rigor fazer, aspectos temáticos e traços estilísticos que correspondem a características epocais.” (Pires, 2006: XXIV). Não obstante, mesmo sem assumir como princípio operativo a procura obsessiva de marcas de outros autores ou poemas neste texto, sejam elas mais ou menos evidentes, o certo é que o leitor prevenido de D. Francisco Manuel de Melo não pode deixar de o fazer.

Nesta perspetiva, e no que a este romance propriamente diz respeito, uma primeira leitura mais apressada permite o seu enquadramento no conjunto dos poemas de temática circunstancial, de acordo com o que sugerem tanto o próprio título como a sua *dispositio* nas *Obras Métricas*. Na verdade, este poema é precedido na obra pelos romances “Festivo retrato de una dueña dama” e seguido de “Informando a una dama de cierto viaje”. Este último romance vem claramente na linha de “Pidiendo una dama...”, pois enquadra-se igualmente na linha da explicação circunstancial e descritiva de uma qualquer trivialidade prosaica que é solicitada por uma anónima dama ao poeta barroco, resposta à qual é conferido um certo tratamento poético que aqui exploraremos. Não é demais lembrar, pois, que o romance, género que comporta facilmente o investimento descritivo pela sua liberdade extensiva, se adequa de um modo especial a este circunstancialismo do pormenor, de que abundam variados exemplos na obra de D. Francisco como poeta barroco que é e inegável leitor de Quevedo.<sup>7</sup>

Tomemos como referência o estudo de Carvalho, 2006: LI-LXIV, que toca com precisão no aspeto da centralidade que assume o objeto pedido ou enviado no poema, em detrimento do sujeito. Neste caso, os versos de abertura do romance

Esta es, Lícis, la memoria  
plegue a Dios que no se pierda,  
que, por memoria y por mía,  
llevará dos contingencias  
(...)

(Melo, 2006: 918)

enunciam o objecto endereçado à dama, uma “memoria”, uma relação de livros, portanto. O pedido / envio de informações e de descrições de factos, não sendo inédito no contexto da poesia barroca, não é dos mais glosados. Veja-se, por exemplo, como casos exemplificativos em que ele surge, o romance burlesco da autoria de Quevedo “Responde con equivocación a las partidas de un inventario de peticiones”, cujo primeiro verso é “Diéronme ayer la minuta” (Quevedo, 1964<sup>5</sup>: 283- 286); ou, do

<sup>7</sup> Já Lope de Vega teorizava em 1609 acerca desta adequação do género romance ao relato das *relaciones*, ou seja, de acontecimentos descritivos que requerem um significativo investimento discursivo (sigo a edição de 1613, reeditada em 1971). V. Lope de Vega, 1971: 297.

mesmo poeta, o "Calendario nuevo del año y fiestas que se guardan en Madrid", de forte crítica social (Quevedo, 1964<sup>5</sup>: 309-311).

De imediato, no poema de D. Francisco, o jogo tem início, através da polissemia que esta palavra, centro objetivo do poema, ostenta. "Memoria" surge não só como significante de lista, relatório, como encerra também a aceção de capacidade mnemónica do sujeito, que se revela propícia a falhas. Se bem que o primeiro dos romances de Quevedo aqui mencionado apresenta um desenvolvimento absolutamente independente, uma vez que se trata de outro o assunto em causa, curiosamente adota esta mesma metáfora da "memoria", com recurso à duplicação de sentidos. Assim no-lo confirmam os seus primeiros versos:

Diéronme ayer la minuta,  
señora doña Teresa,  
de las cosas que me manda  
traer para cuando vuelva.  
No está mala la memoria,  
y así yo la deje buena  
cuando de este mundo vaya,  
que no la ha de tener de ella.  
(...)

(Quevedo, 1964<sup>5</sup>: 283- 284)

Enquanto a "memoria" glosada por D. Francisco se desobra nos significados de *lista*, por um lado, e de *capacidade de reter informação*, por outro, no poema de Quevedo, os pares semânticos do tropo retomam, é certo, o significado de *lista* patente no poema do poeta português, mas observa-se uma nítida divergência no segundo, já que a outra "memoria" quevediana diz respeito à recordação (boa ou má) que alguém deixa nos outros depois da morte.

Deste modo, sem querer apontar de um modo forçado Quevedo como fonte de D. Francisco, parece inquestionável, sem embargo, que a coincidência no que toca ao uso do desdobramento de sentidos em torno da palavra "memoria" não deverá ser fruto da casualidade. Poderíamos, ainda, mencionar que D. Francisco se dirige no seu romance, a Lícis, uma das comuns apostrofadas de Quevedo, identificada por Felicidad Buendia na sua edição das *Obras Completas* do poeta espanhol como a amada Luisa de la Cerda. Apesar de mais este paralelismo e independentemente da leitura biográfica que nos é autorizada para o caso de Quevedo, deveremos acautelar a nossa interpretação deste facto, uma vez que Licis, Lisi, Lisida ou Lisis não passa, como é sabido, de uma mesma personagem literária com lugar na poesia de muitos outros poetas deste período (por exemplo, Francisco de Vasconcellos também "Habla con el retrato de Lizes, despues que el original se bolvió cadáver", repetindo, desta forma, o mesmo tópico literário).

Ao longo das 15 estrofes em que se organiza o romance de D. Francisco Manuel de

Melo, e excetuando a primeira delas, onde se apresenta o objeto enviado à dama, a já abundantemente referida “memória”, é-nos descrito o conteúdo da biblioteca do poeta, sendo cada estrofe dedicada a um livro ou gênero literário. A penúltima delas, por seu turno, refere-se à descrição física dos livros e das estantes, ostentando o elevado rigor com que o relatório é redigido; já a última menciona as condições de venda da biblioteca:

(...)

Desta librería dicen,  
si acaso hay quien guste della,  
no se dará menos nada  
sino a precio de quererla.  
(Melo, 2006: 919)

O grau de minúcia é assombroso. A dama ficará esclarecida. Contudo, se a originalidade do tema - a apresentação de um catálogo de uma biblioteca a pedido de uma dama - não suscita qualquer dúvida, a fórmula que encerra o romance convoca de novo Quevedo, na forma como este fecha o seu “Diéronme ayer la minuta”, referindo-se o poeta espanhol, por sua vez, aos bens do poeta:

(...)

Y tras todo aquesto tengo  
voluntad tan avarienta,  
que sólo la daré al diablo  
y harto será que la quiera.  
(Quevedo, 1964<sup>5</sup>: 286)

Evitando, repito, o exagero do estabelecimento de uma fonte direta para “Esta es, Lícis, la memoria”, após esta sucessão de coincidências apontadas, será lícito supor que D. Francisco conhecia o romance de Quevedo (o qual em 1605 já figurava na *Segunda parte del romancero general y Flor de diversa poesía*, de Miguel de Madrigal) pois dele nos deixa ecos mais nítido do que se esperaria, a avaliar pelos paralelos textuais detetados, os quais se articulam, portanto, com a conhecida admiração que o português nutria pelo autor de *El buscón*.

Mas uma tendência para ver neste romance de D. Francisco uma simples influência da obra de Quevedo cairia por terra após uma leitura menos superficial do mesmo, pela intromissão no poema de elementos biográficos da vida do Melodino. A base de construção do poema extrapola, assim, o *topoi* da imitação.

### A componente autobiográfica do poema

Segundo José Adriano de Freitas Carvalho, as *Obras Métricas* “são em larguíssima parte, metros de circunstâncias pessoais” (Carvalho, 2006: LI), circunstâncias essas que se manifestam com alguma projeção neste poema. Neste sentido, atentemos na

segunda estrofe, onde se menciona uma obra intitulada *La prisión más satisfecha*. Cito:

(...)  
 su autor, un reo que escribe  
 y padece la novela  
 (...)  
 (Melo, 2006: 918)

Uma claríssima alusão aos períodos de prisão que D. Francisco sofreu, ao mesmo tempo que o próprio autor se intromete no plano da escrita.

De igual modo, na décima estrofe podemos identificar uma nova referência de carácter autobiográfico:

(...)  
 De un moderno poeta hay obras  
 que no deben de ser buenas,  
 pues el autor déstas obras  
 por pagalle le condenan.  
 (...)  
 (Melo, 2006: 919)

Trata-se, de novo, da condenação de D. Francisco, moderno poeta autointitulado e vitimizado, que se queixa da falta de reconhecimento, ou, pelo menos, da assunção amarga de que o seu estatuto de poeta não o livra da pena que lhe é inflingida. O jogo criado entre as figuras do escritor, do poeta mencionado no plano ficcional e a consequente identificação destes dois com o sujeito poético é, com efeito, propulsor de uma curiosa *mise-en-abîme*.

E se as marcas do próprio Melodino no romance não oferecem margem para dúvida, seremos então impelidos a reavaliar o estatuto deste poema. Mera poesia de circunstância? Centrada no objeto com consequente anulação do sujeito? Por si só, a intromissão de dados biográficos vem pôr em cheque esta primeira e superficial avaliação. Mas prossigamos.

### O catálogo de uma biblioteca barroca

O esclarecido e minucioso catálogo da sua biblioteca particular, que o poeta entrega à dama, oferece informações decisivas para a interpretação do texto. Por uma parte, é a sinédoque de uma biblioteca do século XVII, onde encontramos os géneros literários mais representativos do cânone da época (portanto, uma *boa* biblioteca). Para além das referências a obras particulares - *La prisión más satisfecha* (estrofe 2); *Mal pagadas finezas* (estrofe 3); e o *Libro de empresas* (estrofe 4), este último “pintado y escrito”, numa alusão ao papel da pintura como arte do pormenor capaz de fornecer o detalhe que a estética barroca tanto aprecia - ficamos com a indicação de outros géneros que nela figuram ou deveriam figurar: a comédia (estrofe 5), os livros de cavala-

ria (estrofe 6); a literatura bucólica (estrofe 7); a epistolografia (estrofe 8); as tragédias (estrofe 9); a poesia contemporânea (estrofe 10); as Ciências Humanas (estrofe 11); a literatura mística (estrofe 12); as obras neoplatônicas –filosofia (estrofe 13).

Pois bem: a apresentação das obras e gêneros literários convoca alguns comentários adicionais por parte do proprietário da biblioteca. O código dos livros de cavalaria caiu em desuso - “de las que hoy no se profesan” – as tragédias já não são compreendidas, pois “la lengua antigua / no hay gusto que la entienda”; faltam obras de Humanidades “por no usarse en estas eras”; a literatura mística compete, nestas estantes, com as irônicas “altas maravillas” dos enredos que estão na ordem do dia.

Assim, a pretexto do envio desta “memoria” e a ela subordinada através da construção de jogos conceptuais, D. Francisco Manuel de Melo elabora toda uma tessitura crítica à sua época, denunciando a decadência e a ignorância que grassam pela cultura letrada do século XVII, metaforicamente retratada neste conjunto de livros. A caducidade, da vida ou da civilização, como neste caso, acaba, pois, por se sobrepor como temática transversal deste romance face ao circunstancialismo inicialmente apontado.

### A biblioteca como metáfora do sujeito

Mas, ainda assim, poderemos perscrutar um outro sentido para esta biblioteca, o qual vai muito para além de representação e da crítica ao saber livresco de uma época.

Vejamos como se constrói o poema: assente no jogo da polissemia, da metáfora, da *mise-en-abîme*. A título de exemplo, o livro *Mal pagadas finezas* teve como lugar de impressão a alma, ao passo que as estantes que albergam os livros “son todas de columnas de firmezas”. Entenda-se novamente o jogo estabelecido entre dois significados propostos para um mesmo significante, agora o da palavra “firmeza”, lido enquanto robustez e estabilidade, por uma parte e, por outra, enquanto atributo moral na qualidade de contumácia ou força de caráter).

Somando estas duplas significações à presença de uma “memoria” também duplamente entendida como relatório e como capacidade de um sujeito que se deixa entrever no poema, seremos autorizados, creio estar em condições de propor, à leitura desta biblioteca como uma extensão do poeta, como partes de uma alma e de um corpo que sofrem por se encontrarem perdidos e em busca de alguém que os queira receber, segundo nos recordam os últimos quatro versos do poema aqui antes transcritos. Trata-se de um sujeito, tal como o definiu Maria Lucília Gonçalves Pires, em “guerra interior” (Pires, 1990: 214). Esse é D. Francisco Manuel de Melo.

### O circunstancialismo como máscara

Como síntese destas reflexões, e juntando, tal como num soneto barroco, as múltiplas pontas que ficaram entretanto dispersas, proponho uma reavaliação do circuns-

tancialismo que inicialmente atribuímos a este romance, com Quevedo como pano de fundo. Ainda que a sua negação desse origem a uma leitura deficiente em absoluto, proponho, enfim, que só a um nível muito superficial possamos reduzir o poema a esta categoria. Qual, então, o papel do elemento quotidiano, do banal, que se evidencia nesta composição de D. Francisco Manuel de Melo, em linha, de resto, com uma certa tendência poética barroca?

Trata-se de uma evidência, mas só aparentemente o objeto definido no texto se constitui como centro do poema. O trivial, neste caso, a resposta a uma dama, através do envio de um catálogo de uma biblioteca, não passa de uma máscara que encobre sentidos mais profundos, o que dota o poema de uma distinta originalidade construtiva. D. Francisco supera, por esta via, qualquer influência que possa ter bebido no poema do seu mestre, superando, com isto, o estigma da imitação. E o sujeito, barroco, confuso, perdido, emerge do jogo de conceitos que vai edificando em progressão os sentidos do poema.

Em causa está, uma vez mais, o jogo. Neste caso, o jogo com o próprio código poético coevo, que reconhece validade à matéria circunstancial. Não estamos ainda no tempo da desconstrução, mas ainda no da máscara como recurso retórico. Nada do que parece, é, avisam-nos constantemente os grandes poetas barrocos. D. Francisco jogou, portanto, este jogo de simulações neste poema. E nesse jogo, é ele, afinal, jogador e objeto.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Ares Montes, José (1956). *Góngora y la poesía portuguesa del siglo XVII*. Madrid: Gredos.

Carreira, Antonio (2013a). “El romancero español y portugués de Francisco Manuel de Melo”. *Edad de Oro*. XXXII (2013), pp. 103-117.

Carreira, Antonio (2013b). “Un quevediano gongorino: Francisco Manuel de Melo” in Alain Bègue y Emma Herrán Alonso (eds.). *Pictavia aurea. Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”*. Volume 19 de Anejos de *Criticón*. Presses universitaires du Mirail, pp. 11-34.

Carreño, Antonio (1979). *El romancero lírico de Lope de Vega*. Madrid: Gredos.

Carvalho, José Adriano de Freitas (2006). “Poesia de circunstância e circunstâncias sociais” in Francisco Manuel de Melo. *Obras Métricas*, vol. I. Braga: APPACDM, pp. LI-LXIV.

Fardilha, Luís de Sá (2006). “Tempos e modos da edição lionesa das *Obras Métricas* in Francisco Manuel de Melo, *Obras Métricas*, vol. I. Braga, APPACDM, pp. XV-XXII.

Lope de Vega (1971). *El arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*. Ed. y estudio preliminar de Juana de José Prades. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas [1ª ed. 1613].

Lourenço, Eduardo (1980). “Camões e Góngora” in *Colóquio/Letras. Ensaio*. N.º 55. Maio, pp. 7-13.

Martínez Pereira, Ana (2006). “Poesía y música” in Francisco Manuel de Melo. *Obras Métricas*, vol. I. Braga: APPACDM, pp. XLIII-XLIX.

Melo, Francisco Manuel de (1649). *Las tres musas del Melodino*. En Lisboa: En la Oficina Craesbeeckiniana.

Melo, Francisco Manuel de (2006), *Obras Métricas*, 2 vols., Braga, APPACDM [1ª ed. 1665].

Pires, Maria Lucília Gonçalves (1990). “O tema da ‘guerra interior’ nas *Obras Métricas* de D. Francisco Manuel de Melo” in *Arquivos do Centro Cultural Português*, vol. XXXVIII. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, pp. 213-235.

Pires, Maria Lucília Gonçalves (2006). “Ecos Literários nas *Obras Métricas*” in Francisco Manuel de Melo. *Obras Métricas*, vol. I. Braga: APPACDM, pp. XXIII-XXVIII.

Quevedo y Villegas, Francisco de (1964<sup>5</sup>). *Obras Completas*. Estudio preliminar, edición y notas de Felicidad Buendía, tomo II - Obras en verso. Madrid: Aguilar [1ª ed. 1961].

Silva, Vítor Manuel Aguiar e (1971). *Maneirismo e Barroco na Literatura Portuguesa*. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.

Silva, Vítor Manuel Aguiar e (2008). “Camões e a Comunidade Interliterária” in *id. A Lira Dourada e a Tuba Canora*. Lisboa: Cotovia, pp. 55-92.