



O “FOGO DE MINHA FRIEZA”: O TEATRO E A POESIA DE JOSÉ DE ANCHIETA

THE “FIRE OF MY COOLNESS”:
DRAMA AND POETRY BY JOSÉ DE ANCHIETA

Flávio Felício Botton¹
FFLCH/USP

Resumo: O que esse trabalho pretende é entender o catolicismo ibérico trazido às terras brasileiras por José de Anchieta, sob uma dupla face, associada aos gêneros literários utilizados na obra do jesuíta: o dramático e o lírico. Primeiramente, Anchieta reconhece as vantagens do gênero dramático para o seu propósito imediato. Entre outros benefícios, o teatro, encena a história tornando-a mais concreta e persuasiva, principalmente aos não iniciados no pensamento cristão mais abstrato. Esse é o conhecido talento catequizador de Anchieta, que poderemos encontrar na peça *Na aldeia de Guaraparim*. Ao lado dessa produção, temos a sua lírica e ela nos apresenta um sentimento cristão subjetivo, sincero e apaixonado. O gênero apropriado para o confessionalismo é aproveitado pelo padre em poemas como *Do Santíssimo Sacramento*.

Palavras-Chave: Anchieta; poesia; teatro

Abstract: *This paper aims to understand the Iberian Catholicism brought to Brazil by José de Anchieta, in two ways: through the dramatic and lyrical literary genres associated in the work of the Jesuits. First, Anchieta recognizes the benefits of the dramatic genre to its immediate purpose. Among other benefits, the theater stages stories making them more concrete and persuasive, especially to the unversed in abstract Christian thought. This was a known talent of Anchieta, and we can find it in the play “Na*

¹ galaaz67@gmail.com

aldeia de Guaraparim". *Alongside this production, we have poetry that presents us with a subjective Christian feeling, sincere and passionate. The genre suitable for frankness is used by the priest in poems such as "Do Santíssimo Sacramento".*

Key-Words: Anchieta, poetry, theater

A literatura do início do período colonial brasileiro pode ser parcialmente entendida a partir de seus propósitos práticos. De um lado, alguns dos textos, como os de Gândavo e de Gabriel Soares, tratam de questões administrativas e descritivas das novas terras. Por outro, temos os escritos catequéticos dos jesuítas, preocupados com a efetiva conversão do nativo. Um dos nomes pertencentes ao segundo grupo, porém, ascende a um nível mais elevado. Trata-se de José de Anchieta, cuja obra não pode ser vista apenas como uma materialização do processo de catequese jesuítica. Apesar de servir fielmente aos propósitos da Companhia de Jesus, seus escritos transcendem esse aspecto pragmático no sentido da expressão da verdadeira fé pessoal.

O que esse trabalho pretende é entender o catolicismo ibérico trazido às terras brasileiras por José de Anchieta, sob uma dupla face que estaria associada aos gêneros literários utilizados na obra do jesuíta: o dramático e o lírico.

Primeiramente, fazendo uso do teatro, Anchieta reconhece as vantagens desse gênero para o seu propósito imediato. Entre outros benefícios, o teatro, objetivo e exterior, "mostra" a história tornando-a mais concreta e persuasiva, principalmente aos não iniciados no pensamento cristão mais abstrato. Esse é o conhecido talento catequizador de Anchieta, que poderemos encontrar na composição *Na aldeia de Guaraparim* (NAVARRO, 1999). Ao lado dessa produção, temos a sua lírica e ela nos apresenta um sentimento cristão subjetivo, sincero e apaixonado. O gênero apropriado para o confessionalismo é aproveitado pelo padre em composições como *Do Santíssimo Sacramento* (ANCHIETA, 1954), que se verá adiante.

Assim, quando se dirigia aos outros, objetivando a educação e o convencimento, Anchieta utilizava o teatro; quando confessava os seus mais

sinceros sentimentos, expressando a sua profunda fé, como que legitimando as intenções catequéticas, valia-se da lírica.

Como se sabe, as discussões sobre a possibilidade de definir e delimitar o que são os gêneros literários são tão antigas quanto a própria literatura. Façamos então uma breve exposição para definir os termos com os quais trabalharemos.

Já nos primeiros grandes filósofos que dedicaram seu tempo a glosar esse mote, encontram-se valiosas contribuições, no mais das vezes ainda válidas, sobre esse tipo de estratificação. Platão foi um que elaborou extensamente a diferença entre os tipos de obras literárias, descrevendo três classificações para elas. O filósofo, que concebia a arte como mimese, propunha um primeiro gênero que seria o mais próximo da genuína imitação, em que o poeta desapareceria, mostrando apenas as falas das próprias personagens. Em um segundo, teríamos um simples relato subjetivo do poeta. E, finalmente, no terceiro haveria uma espécie de união dos anteriores, em que há a figura de um narrador, que “cede” a voz aos personagens em determinados momentos. Tem-se aí a descrição do gênero dramático, que compreendia as tragédias e as comédias, o lírico, que seriam os ditirambos e o épico, em que se encontram as epopéias.

A admissão da existência de gêneros literários díspares tem sequência com Aristóteles. Muito embora ele se demore mais no exame das tragédias, acaba por apresentar definições bastante próximas às do seu mestre, ainda que se refira à lírica sob várias outras fôrmas.

Como já dissemos, o estudo dos gêneros literários é muito antigo e, conquanto muito tempo tenha se passado, é por essas noções canônicas que nos pautaremos aqui. Para a realização desse trabalho seguimos algumas das definições desenvolvidas e sistematizadas por Anatol Rosenfeld, em seu *O Teatro Épico* (2004), limitando-nos às pertinentes ao nosso objetivo.

Um dos aspectos mais interessantes ao lidarmos com os gêneros lírico e dramático é a possibilidade de tratá-los, não apenas como distintos, mas ainda como opostos. Essa oposição se faz perceber ao traçarmos o posicionamento que tanto sujeito quanto objeto ocupam em cada gênero.

Segundo Rosenfeld, no gênero lírico há uma voz central, um eu-poético em torno do qual tudo se movimenta. O desejo fundamental desse gênero é a tradução do estado de alma do sujeito. Assim, o mundo, o objeto exterior, só existe de forma a expressar o sujeito, ou seja, em outras palavras, objetivamente, não existe. O que acontecerá será uma síntese entre a alma que canta e o mundo, e, não se encontrando distância entre sujeito e objeto, torna-se tudo subjetivado. São traços característicos do lírico ainda a musicalidade, o ritmo, e a predominância do tempo presente, configurando-se como um “momento eterno”.

Em relação ao sujeito, caso oposto seria o do gênero dramático, pois aqui quem atua são as próprias personagens, dialogando e agindo de maneira autônoma e emancipada, sem a intervenção de um mediador qualquer. Se não há mediação, se o mundo se apresenta, como diria Platão, “inteiramente imitação”, deixa de haver o sujeito, para haver apenas o objeto.

Mesmo reconhecendo a artificialidade dessas delimitações, podemos dizer que, idealmente, teríamos um gênero subjetivo e outro objetivo, um dedicado ao mundo interior, apropriado para a sua expressão, para o extravasar das emoções e dos estados de alma, enquanto que outro estaria dedicado ao objeto e à sua representação. Sendo assim, vejamos como se manifestam esses dois gêneros na obra do Padre Anchieta. Começamos pelo dramático, pois seria ele o instrumento do maior intuito jesuítico em terras brasileiras, a catequese.

Apesar de não haver continuidade, encontramos com os jesuítas as primeiras manifestações da arte dramática no Brasil. Como notou Décio de Almeida Prado (1993), o teatro brasileiro nasce, guardadas as devidas

proporções, como o grego, intimamente ligado com a religião. A vantagem específica do teatro que o levou a ser adotado para a catequese é o seu aspecto particularmente persuasivo de não “contar” a história, mas de encená-la, facilitando o acesso ao pensamento abstrato cristão.

Sem título conhecido, a peça cuja leitura apresentaremos foi encenada pela primeira vez em Guaraparim, no Espírito Santo, em 1585. Por esse fato, a tradutora Maria de Lourdes de Paula Martins atribuiu a ela a denominação de *Na Aldeia de Guaraparim* (NAVARRO, 1999).

Em sua prótase, a peça apresenta quatro diabos que falam sobre a sua relação com as velhas das tribos e com os elementos da cultura indígena; contam como já foram, várias vezes, derrotados pela Igreja. Eles descrevem as suas “presas” (velhas, bebedores de cauim, agressores, mulheres infiéis); assim como falam sobre os dogmas católicos da confissão e da necessidade da sinceridade ao praticar esse sacramento.

A alma de Pirataraca aparece e revela-se muito amedrontada pelos diabos, mas reafirma a sua virtude. Embora tenha cometido muitos pecados, afiança a alma que se redimiou de todos eles. Ainda que tenha bebido cauim até regurgitar, dançado nas cerimônias e flechado muitas pessoas, a reza e a confissão sincera lavaram-lhe os pecados. A alma revela-se ainda bem aventurada, pois um anjo vem em sua proteção e, ao defendê-la, reitera que toda a aldeia é protegida por Nossa Senhora. Os diabos fogem, dirigindo-se para outras aldeias. Faz o anjo uma pregação final, clamando a platéia pelo fim do pecado, da “lei” antiga e pela obediência ao padre mestre.

Como se percebe, há certa organização na peça, que é, nesse sentido, superior a outras de Anchieta, como o *Auto de São Lourenço*, por exemplo, em que os atos se passam de forma bastante distinta e até contraditória. Aqui, é perceptível um enredo com certa sequência, se atribuirmos à alma de Pirataraca o papel de protagonista. Mesmo assim, não podemos falar em unidade de ação

nem em obediência à regra da interdependência, pois muitos diálogos poderiam ser suprimidos sem prejuízo do enredo.

Para nos auxiliar na tarefa de compreensão da peça de Anchieta, podemos propor a construção de um modelo actancial, tomando, primeiramente, a alma de Pirataraca como protagonista. Para isso, devemos estabelecer, além do sujeito, mais cinco elementos: adjuvantes (A), oponentes (Op), o que busca o sujeito (O), o que faz o sujeito agir (D1) e, finalmente, para quem ou para que ele age (D2) (UBERSFELD, 2005).

Partindo do pressuposto que a alma de Pirataraca ocupa a posição de sujeito, veremos que seu principal objeto, como não poderia deixar de ser ao bom cristão, é a salvação. Para isso ele é auxiliado pelo Anjo e por Nossa Senhora. Seus opositores são obviamente os diabos, que se apresentam em quatro, número ligado ao terreno, oposto à trindade celestial. O que faz agir o sujeito é claramente o medo da danação, assim como percebe-se que ele age para obter o reconhecimento da Igreja.

Esse modelo resumiria a visão mais simplista da obra, mas poderíamos procurar inverter algumas das posições do modelo e desvendar objetos e motivações ideológicas de outras personagens, como o Anjo, por exemplo. O Anjo assume importante papel como sujeito, pois é ele o agente último da catequese. Seu objeto, como se percebe pelas inúmeras descrições que faz do que seria o pecado, é o desejo de banir a “lei antiga”, ou seja, quer eliminar os elementos da cultura indígena que se chocam com o catolicismo. O que o faz agir é o seu sentido de dever, auxiliado por Nossa Senhora, tendo como oponentes os quatro diabos. O anjo age pela necessidade de dominar o índio, conformando-o assim com o ideário católico.

Uma análise das personagens viria auxiliar ainda o resultado desse segundo modelo actancial. Obviamente, temos personagens que não necessitam de muita caracterização, pois anjos e diabos já nos remetem ao bem e ao mal.

Embora não haja muitas alternativas quanto a essa visão cultural e polar entre positivo e negativo, podemos investigar a que estão ligados os dois pólos.

Com isso, veríamos facilmente que os quatro diabos são representantes da cultura indígena, além de serem grandes entusiastas do cauim, são também amigos das velhas, as legítimas guardiãs da “antiga lei”.

Já o Anjo, que vem em defesa da alma, assumindo desde o início uma posição simpática aos índios, mostra-se muito mais forte que os quatro diabos juntos. Colocando-se como um amigo que aparece com o desejo de “eliminar a vida má”, ele aconselha aos índios que “obedeçam” Jesus. O desejo declarado do anjo é embelezar e aformosear as almas dos índios, mas que para isso deve “modificar a lei antiga”.

Por fim, a alma de Pirataraca declara-se pecadora, mas contrita e arrependida sinceramente. Seu modo de vida é curiosamente descrito pelos diabos como uma vida de pecados, mas o que a alma nos mostra, em contrapartida, é um bom conhecimento do modo de salvação cristão.

Há um evidente embate entre a cultura indígena e a cristã, a primeira representada pela fala dos diabos e a segunda pelas expressões do Anjo e da alma. Obviamente, estão as ideologias postas: o índio não convertido é negativo e o cristão é positivo.

O posicionamento do Anjo, visto no modelo actancial e somado às caracterizações das personagens, faz a apresentação de uma religião bastante opressora e intolerante, que quer moldar seus “novos fiéis” com base na anulação da cultura indígena, na submissão e no temor (que nos é mostrado em quase toda a peça), muito mais que no amor (que só aparece na pregação nos versos finais do Anjo v. 737 a v. 805). Essa expressão, de uma visão ideológica com uma função pragmática explícita, a conversão por meio do medo, faz-se com muito mais eficácia com o gênero dramático, objetivo e direto, que, como

vimos, aparentemente “apaga” o sujeito e mostra a “realidade” como fato inequívoco.

Porém, outro gênero foi cultivado por Anchieta e, nesse, a religiosidade se apresenta de maneira diferente. Deixando de lado um pouco da seriedade e do rigor da missão catequética, encontramos um Anchieta que se deleita com a expressão de um sincero sentimento cristão, de prazer, de amor e de alegria.

Um bom exemplo dessa lírica pode ser tomado na composição *Do Santíssimo Sacramento*². Já em uma primeira leitura do poema, a grande quantidade de pontuações expressivas utilizadas nos chama a atenção. Dos vinte e um pontos finais, temos o elevado número de onze exclamações e seis interrogações, o que nos leva a considerar um clima de arrebatamento mantido ao longo do poema. Vejamos alguns elementos interessantes.

O poema, como se percebe desde o título, se refere ao sacramento da santa eucaristia e tece, em muitas de suas estrofes, explicações reiteradas das funções práticas da comunhão. Até a sua oitava estrofe, o sujeito poético fala do “pão”, do “divino manjar”, da “divina fogaça”, que foi deixado pelo filho da Virgem para nos confortar e nos conceder a sua graça. Até esse momento, o tipo de descrição feita pelo poema parece contrariar as características adjetivas do gênero lírico, pois, à princípio, trata-se de uma descrição de um fundamento religioso, sem muito da expressão emocional e subjetiva que se espera do gênero.

A partir daí, no entanto, começa a ter lugar uma espécie de entusiasmo religioso que se diferencia dos processos catequéticos rigorosos da dramática lida anteriormente. A linguagem poética começa por utilizar figuras típicas do exagero emotivo ou mesmo da desorientação subjetiva, tais como a antítese e a hipérbole. Tome-se como exemplo, as antíteses expressas nos versos: “*vianda / com que a alma sempre anda / satisfeita*”, em que o alimento da alma se toma

² O poema completo se encontra em anexo, ao final do presente texto.

por carne, em seu sentido físico, ou mesmo quando se afirma que o manjar dessa ceia serve “para *vícios* arrancar e *virtudes* arraigar”, harmonizando no mesmo verso as oposições entre positivo e negativo. Hipérboles significativas também são encontradas nos seguintes versos: “Suas graças são tamanhas / que não se podem contar, (...) e os enche de bênçãos copiosas.” O sentimento que Anchieta conota com essas figuras nada mais é que aquilo que, subjetivamente, é sem tamanho e não pode ser expresso por uma lógica rigorosa, daí o uso de uma linguagem amorosa, permeada por exageros e por contra-sensos, evidentes nas hipérboles e nas antíteses.

Mas a expressão desse sentimento amoroso não para por aí. Um outro exemplo reside nos vocativos utilizados em excesso pelo sujeito poético para designar Jesus ou o amor expresso na comunhão com ele, que preenchem, na mesma sequência, duas estrofes inteiras do poema, ainda que em muitos outros pontos da composição eles continuem a aparecer: “todo meu bem / meu amor / meu esposo / meu senhor / meu amigo, meu irmão, / centro de meu coração, / Deus e pai!” Essa sucessão de chamados acaba por assemelhar-se a um frenesi afetuoso bastante intenso que, dada a credencial do autor, remete-nos aos amorosos entrecos do *Cântico dos Cânticos*.

Ainda sobre a expressão amorosa vale a pena ressaltar que, a princípio, um poema tão longo como esse, em seus 188 versos, poderia contrariar o que se espera de uma revelação lírica subjetiva. Normalmente, ainda que não seja regra, a explosão emocional do lirismo se concretiza com maior eficiência em poemas curtos. No poema de Anchieta, isso acontece em termos bastante interessantes.

Como vimos, o poema se abre com uma linguagem descritiva em relação às benesses da eucaristia e, após isso, percebe-se certa evolução em direção à linguagem amorosa, ainda que em certos momentos volte a ser entremeada por explicações sobre a caridade da comunhão. Porém, aquilo que nasce um tanto

racionalmente e começa em seguida a expressar certo amor, sublima-se intensamente ao fim do poema. Em suas últimas estrofes, a linguagem amorosa, como de alguém que estivesse a vivenciar a comunhão, toma uma conotação bastante sensual, de uma certa ambiguidade. Tomemos alguns exemplos, todos das últimas estrofes do poema: “quando na minha alma entrais / e dela fazeis sacrário”; “fogo de minha frieza, / fonte viva de limpeza, / doce beijo, / / mitigador do desejo / com que a vós suspiro e gemo, (...)”.

Como se pode ver, o processo da eucaristia passa, não mais a ser descrita, mas sim vivida, presenciada. O pão da comunhão penetra a alma do sujeito poético tornando-a local sagrado. Essa união é descrita de uma maneira que é comum tanto ao sentimento religioso, quanto ao amoroso e sensual, ou seja, por meio da metáfora do fogo. Na Bíblia, por diversas vezes, Deus ou aquilo que é divino é referido como fogo. Mas, da mesma maneira, o fogo é associado com a sexualidade, sabendo-se mesmo que, em várias culturas, ele surge do ato sexual entre dois animais (LEXICON, 1997).

Em seguida, vemos que a hóstia seria então o “doce beijo” que deixa antever a salvação e o próprio Cristo. E a expressão amorosa fica ainda mais clara quando se percebe que o sujeito suspira e geme de desejo (por Cristo) e esse beijo é um amor que se consuma e, por isso, o desejo é mitigado, diminuído. De mesmo teor ambíguo é o beijo como símbolo, que tanto se refere à comunhão carnal, quanto à espiritual. Esse, que é importante símbolo de comunhão no já citado Cântico dos Cânticos, possui um sentido que remete, devido ao sopro, à primeira dádiva divina, que une o homem à divindade, mas que carrega também junto a si o óbvio sentido erótico real, que assume o seu simbolismo de união carnal nas cerimônias de casamento, por exemplo.

Ao fim, se o gênero dramático nos apresenta o universo exterior, o mundo duro e agressivo da catequese, o lírico nos mostra o amor que sente um homem

e a crença que carrega em seus propósitos. Se podemos questionar os procedimentos tanto quanto os resultados da catequização, nunca poderemos questionar a legitimidade do sentimento que a impulsiona, não pelo menos em homens como José de Anchieta.

REFERÊNCIAS

- ANCHIETA, José de. *Poesias*. Transcrição, tradução e notas de M. de L. de Paula Martins. São Paulo: Comissão do IV Centenário, 1954.
- LEXICON, Herder. *Dicionário de Símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1997.
- NAVARRO, Eduardo (seleção e tradução). *Teatro José de Anchieta*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- PRADO, Décio de Almeida. *Teatro de Anchieta a Alencar*. São Paulo: Perspectiva, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. *O Teatro Épico*. 2ª edição. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- UBERSFELD, Anne. *Para Ler o teatro*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

Ao Santíssimo Sacramento

José de Anchieta

Oh que pão, oh que comida,
Oh que divino manjar
Se nos dá no santo altar
Cada dia.

Filho da Virgem Maria
Que Deus Padre cá mandou
E por nós na cruz passou
Crua morte.

E para que nos conforte
Se deixou no Sacramento
Para dar-nos com aumento
Sua graça.

Esta divina fogaça
É manjar de lutadores,
Galardão de vencedores
Esforçados.

Deleite de enamorados
Que com o gosto deste pão
Deixem a deleitarão
Transitória.

Quem quiser haver vitória
Do falso contentamento,
Goste deste sacramento
Divinal.

Ele dá vida imortal,
Este mata toda fome,
Porque nele Deus é homem
Se contêm.

É fonte de todo bem
Da qual quem bem se embebeda
Não tenha medo de queda
Do pecado.

Oh! que divino bocado
Que tem todos os sabores,
Vindes, pobres pecadores,
A comer.

Não tendes de que temer
Senão de vossos pecados;
Se forem bem confessados,
Isso basta.

Que este manjar tudo gasta,
Porque é fogo gastador,
Que com seu divino ardor
Tudo abrasa.

É pão dos filhos de casa
Com que sempre se sustentam
E virtudes acrescentam
De contínuo.

Todo al é desatino
Se não comer tal vianda,
Com que a alma sempre anda
Satisfeita.

Este manjar aproveita
Para vícios arrancar
E virtudes arraigar
Nas entranhas.

Suas graças são tamanhas,
Que se não podem contar,
Mas bem se podem gostar
De quem ama.

Sua graça se derrama
Nos devotos corações
E os enche de benções
Copiosas.

Oh que entranhas piedosas
De vosso divino amor!
Ó meu Deus e meu Senhor
Humanado!

Quem vos fez tão namorado
De quem tanto vos ofende?!
Quem vos ata, quem vos prende
Com tais nós?!

Por caber dentro de nós
Vos fazeis tão pequenino
Sem o vosso ser divino,
Se mudar.

Para vosso amor plantar
Dentro em nosso coração
Achastes tal invenção
De manjar,

Em o qual nosso padar
Acha gostos diferentes
Debaixo dos acidentes
Escondidos.

Uns são todos incendidos
Do fogo de vosso amor,
Outros cheios de temor
Filial,

Outros com o celestial
Lume deste sacramento
Alcançam conhecimento
De quem são,

Outros sentem compaixão
De seu Deus que tantas dores
Por nos dar estes sabores
Quis sofrer.

E desejam de morrer
Por amor de seu amado,
Vivendo sem ter cuidado
Desta vida.

Quem viu nunca tal comida
Que é o sumo de todo bem,
Ai de nós que nos detém
Que buscamos!

Como não nos enfrascamos
Nos deleites deste Pão
Com que o nosso coração
Tem fartura.

Se buscarmos formosura
Nele está toda metida,
Se queremos achar vida,
Esta é.

Aqui se refina a fé,
Pois debaixo do que vemos,
Estar Deus e homem cremos
Sem mudança.

Acrescenta-se a esperança,
Pois na terra nos é dado
Quanto lá nos céus guardado
Nos está.

A caridade que lá
Há de ser aperfeiçoada,
Deste pão é confirmada
Em pureza.

Dele nasce a fortaleza,
Ele dá perseverança,
Pão da bem-aventurança,
Pão de glória.

Deixado para memória
Da morte do Redentor,
Testemunho de Seu amor
Verdadeiro.

Oh mansíssimo Cordeiro,
Oh menino de Belém,
Oh Jesus todo meu Bem,
Meu Amor.

Meu Esposo, meu Senhor,
Meu amigo, meu irmão,
Centro do meu coração,
Deus e Pai.

Pois com entranhas de Mãe
Quereis de mim ser comido,
Roubai todo meu sentido
Para vós

Prendei-me com fortes nós,
Iesu, filho de Deus vivo,
pois que sou vosso cativo,
que comprastes

Com o sangue que derramastes,
Com a vida que perdestes,
Com a morte que quisestes
Padecer.

Morra eu, por que viver
Vós possais dentro de mim;
Ganha-me, pois me perdi
Em amar-me.

Pois que para incorporar-me
E mudar-me em vós de todo,
Com um tão divino modo
Me mudais.

Quando na minha alma entrais
É dela fazeis sacrário,
De vós mesmo é relicário
Que vos guarda.

Enquanto a presença tarda
De vosso divino rosto,
O saboroso e doce gosto
Deste pão

Seja minha refeição
E todo o meu apetite,
Seja gracioso convite
De minha alma.

Ar fresco de minha calma,
Fogo de minha frieza,
Fonte viva de limpeza,
Doce beijo.

Mitigador do desejo
Com que a vós suspiro, e gemo,
Esperança do que temo
De perder.

Pois não vivo sem comer,
Como a vós, em vós vivendo,
Vivo em vós, a vós comendo,
Doce amor.

Comendo de tal penhor,
Nela tenha minha parte,
E depois de vós me farte
Com vos ver.

Amém.