

[Joana da GAMA]

DITOS DA FREIRA

Fixação do texto, apresentação e notas

POR

ANNE-MARIE QUINT

Colecção
«CULTURA NO FEMININO» 1

APRESENTAÇÃO

AO LEITOR CURIOSO

A Autora

Os historiadores da literatura portuguesa que se dignam falar de Joana da Gama consideram-na um escritor menor. No entanto a sua obra, muito pessoal, surge num período decisivo no que diz respeito à promoção feminina em Portugal. Com efeito, se na poesia medieval dos *Cancioneiros* portugueses as mulheres e o amor foram temas de predilecção, não há indício nenhum da existência de mulheres poetas. No fim do século XV e no século XVI, as coisas vão mudando, conforme vão evoluindo as mentalidades. A instrução das mulheres progride, sobretudo, claro, entre as que frequentam a corte, na roda das rainhas D. Leonor, mulher de D. João II, ou D. Maria, esposa de D. Manuel I, ou ainda da Infanta D. Maria, filha mais nova de D. Manuel. Vinte-e-cinco damas, salvo erro, são nomeadas entre os 300 poetas, mais ou menos, do *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende (1516). Mas a sua produção reduz-se geralmente à proposta de *motes* para cantigas de outros, ou a respostas a desafios. As mulheres instruídas da geração seguinte pretendem ser iguais aos homens, tratam de adquirir uma cultura humanista, estudam as línguas antigas e algumas tentam viver da sua pena, escrevendo em latim¹.

¹ Algumas contemporâneas receberam uma formação em humanidades de nível superior: a jovem irmã de D. João II, a infanta D. Maria, beneficiou, ao mesmo tempo que o seu sobrinho, o príncipe D. Luís, das aulas de Fr. João Soares (BARBOSA MACHADO, *Bibliotheca Lusitana*, Lisboa).

Joana da Gama, quanto a ela, não é uma dama da corte nem uma mulher muito culta. Viveu provavelmente quase toda a sua vida fora de Lisboa, no Alentejo, em Évora. Mas teve a sorte de gozar de uma independência excepcional. A primeira fonte de informação sobre esta escritora é, obviamente, a *Bibliotheca Lusitana* de Barbosa Machado, que dá os seguintes detalhes:

Joanna da Gama. Naceo em a Villa de Viana do Alentejo de Pays nobres quais erão Manoel Casco, e Filippa da Gama. Como se visse livre do vinculo conjugal por morte de seu marido com quem fora casada anno e meyo anhelando a estado mais perfeito fundou na cidade de Evora hum Recolhimento intitulado do Salvador do Mundo onde recolhida com algumas companheiras de que erão as principaes Catherina de Aguiar, e Brites Cordeira observavão a Regra de S. Francisco sendo seus Directores os filhos d'este grande Patriarcha. Ao tempo, que esperava da benevolencia do Cardial D. Henrique estabilidade para o novo edificio foy demolido por sua ordem para mayor extensão do Collegio dos Padres Jesuitas ordenando às Recolhidas fossem viver em casa de seus parentes até lhe fundar outra habitação. Com excessivo sentimento deixou Joanna da Gama o lugar, que o seu espirito elegera para se dedicar a Deos, fallecendo a 21 de Setembro de 1586. Jaz sepultada na Igreja da Misericordia de Evora em sepultura propria. Compoz.

Dictos diversos postos por ordem de Alfabeto com mais algumas Trovas, Vilhancicos, Sonetos, Cantigas e Romances em que se contem sentenças, e avisos notaveis. Evora por André de Burgos 1555. 8^o.²

Outra fonte é o testamento de Joana da Gama, conservado no Arquivo da Misericórdia de Évora. Tito de Noronha, que editou a obra de Joana da Gama em 1872, indica um manuscrito conservado na Biblioteca de Évora onde é qualificada de *solteira*, embora a aprovação do testamento diga que é viúva. Talvez Tito de Noronha

Occidental: na Officina de Antonio Isidoro da Fonseca, 1752, vol. III, p. 412 A); D. Leonor de Noronha (1488-1563), filha do Marquês de Vila Real D. Fernando de Menezes, teve como mestre André de Resende (BARBOSA MACHADO *op. cit.*, vol. III, p. 13 A); Públia Hortênsia de Castro (m. em 1595), disfarçada de rapaz, estudou humanidades com o seu irmão em Coimbra (BARBOSA MACHADO *op. cit.*, vol. III, p. 629 B); Joanna Vaz, filha do jurista de Coimbra João Vaz e aia de D. Maria recebeu a mesma educação que o irmão (BARBOSA MACHADO *op. cit.*, vol. II, p. 559 A). Ver C. MICHAËLIS DE VASCONCELOS, *A Infanta D. Maria de Portugal (1521-1577) e suas Damas*, [1.^a ed. Porto, 1902], 2.^a ed. fac-similada, Prefácio de Américo Costa RAMALHO, Lisboa: Instituto da Biblioteca Nacional e do Livro, 1994.

² D. BARBOSA MACHADO, *Op. cit.*, vol. II, p. 555 A-B.

não tenha visto os documentos citados pessoalmente, e tenha utilizado uma transcrição incompleta. Caso contrário, teria falado, com certeza, duma disposição particular do testamento, cujo original se perdeu. O texto que se encontra no Arquivo do Distrito de Évora é uma cópia, com letra muito cuidada, datada de 14 de Abril de 1597. Abre com esta declaração:

Em nome de Deos Amen. Saibão os que esta cedola e testamento, e ultima vontade virem como eu Joana da Gama beata por não fazer profissão e estar sempre na posse de minha fazenda posso testar della e por não saber a çerteza da hora em que nosso Sñr me querera levar desta vida presente sendo moradora nesta çidade de Evora estando sãa e em meu perfeito juízo e entendimento temendo a morte faço e ordeno esta minha çedola e testamento nesta maneira seguinte.

A seguir, a testadora organiza as próprias exéquias, indica os legados que destina aos seus criados, enumera as herdades que possui e as rendas delas e designa como herdeira universal a sua sobrinha Isabel da Gama. Também funda uma notável instituição que se tornará efectiva depois da morte de Isabel: ordena que se pague uma renda vitalícia a três *merceeiras* (beneficiárias de *mercê*), mulheres de 40 a 50 anos, elegidas pela sua piedade e bons costumes pelos irmãos da Misericórdia – que também serão pagos por tal missão. A obrigação das merceeiras consiste em ouvir uma missa mensal em que rezarão pela alma da sua benfeitora. No fim do documento, esta louva a amizade de sua sobrinha Isabel, encarregada de cumprir as suas últimas vontades. O auto, assinado por mão própria, tem a data de 19 de Junho de 1586. É aprovado pelo notário Pedro Borges a 1.º de Julho do mesmo ano, com assinatura de 7 testemunhas.

Joana da Gama morreu a 21 de Setembro. A sobrinha sobreviveu-lhe onze anos. Só depois da morte de Isabel da Gama, a 9 de Abril de 1597, a Santa Casa da Misericórdia, depois de ter deliberado, aceitou o legado e o cargo de organizar as *Mercearias*. Mandou copiar o testamento num livro em que cada merceeira devia assinar o seu compromisso. A instituição funcionou ao longo de mais de três séculos: a última merceeira assinou a 5 de Junho de 1908. Quer dizer que a fortuna de Joana da Gama foi importante, e gerida com sabedoria.

O testamento não diz nada da filiação, da idade, das actividades literárias da testadora. Morta em 1586, pode ter nascido por volta de

1520. É curioso que não fale de seu marido. Mas, segundo Barbosa, só foi casada ano e meio. Designa-se a si própria como «beata». O que é certo, é que vive em casa própria, não tem filhos, administra pessoalmente a sua fazenda.

O documento, apesar da linguagem convencional e das fórmulas oficiais, revela uma personalidade muito firme, que já se nota na declaração inicial. Se a devoção da «beata» não inspira a menor dúvida, ela manifesta uma certa ostentação, perceptível nos detalhes das exéquias, em que irão, por exemplo, doze pobres com tochas acesas. Joana da Gama é uma senhora generosa, mas habituada a ser obedecida. Entre os legatários, parecem ser privilegiadas as mulheres. É visível que a testadora não quer chocar ninguém, porém, parece decidida a actuar a seu bel-prazer, o que não deixa de ser notável numa sociedade em que o modelo feminino é definido pelas virtudes de paciência, obediência e submissão. Barbosa declara que é filha de pais nobres. Não é impossível que seja aparentada com a família do navegador Vasco da Gama, natural do Alentejo. Essa origem familiar poderia explicar que tenha recebido uma certa instrução, mas ignora-se tudo da sua formação intelectual.

O facto de ter vivido em Évora não deve ser sem incidência nessa formação. Cidade provinciana, com certeza, Évora foi ao longo do século XVI muitas vezes visitada pela corte. D. Manuel tinha lá uns paços. D. João III demorou-se tantas vezes na cidade alentejana que alguns lhe chamavam D. João de Évora. O Cardeal-Infante D. Henrique fez dela a sua residência depois de ter sido nomeado arcebispo, e comportou-se como mecenas, favorecendo a literatura e as artes. Acolheu lá Jesuítas e foi fundada uma Universidade em 1558. De maneira que, apesar de situada na periferia dos grandes focos culturais que foram então Lisboa e Coimbra, Évora, se não teve tanto brilho, não ficou isolada dos centros de decisão do poder político, nem do movimento das ideias. Embora vivendo recolhida, Joana da Gama não podia ignorar a animação da cidade, ouvia falar de grandes personagens, dos artistas, dos escritores, dos estudantes e professores que frequentavam a Universidade.

A obra

Edições

A obra de Joana da Gama, apesar da sua pequena extensão, dá algumas indicações sobre a sua formação, na qual a música e a leitura desempenharam um papel importante. Dessa obra chegaram até nós duas edições do século XVI. Barbosa Machado atribui formalmente o livro a Joana da Gama. Porém nenhuma das duas edições conhecidas traz indicação de autor, lugar, editor, ou data.

Na mais completa, que se considera a primeira³, a página inicial indica apenas:

Ditos da/ freyra./ Ditos diver/sos feytos por/ hũa freyra da/ terceyra re-/ gra.
Nos qua/ es se cõtê sen/ tẽças muy no/ taveis, e avi/ sos naccessa-/ rios./ Com
licença

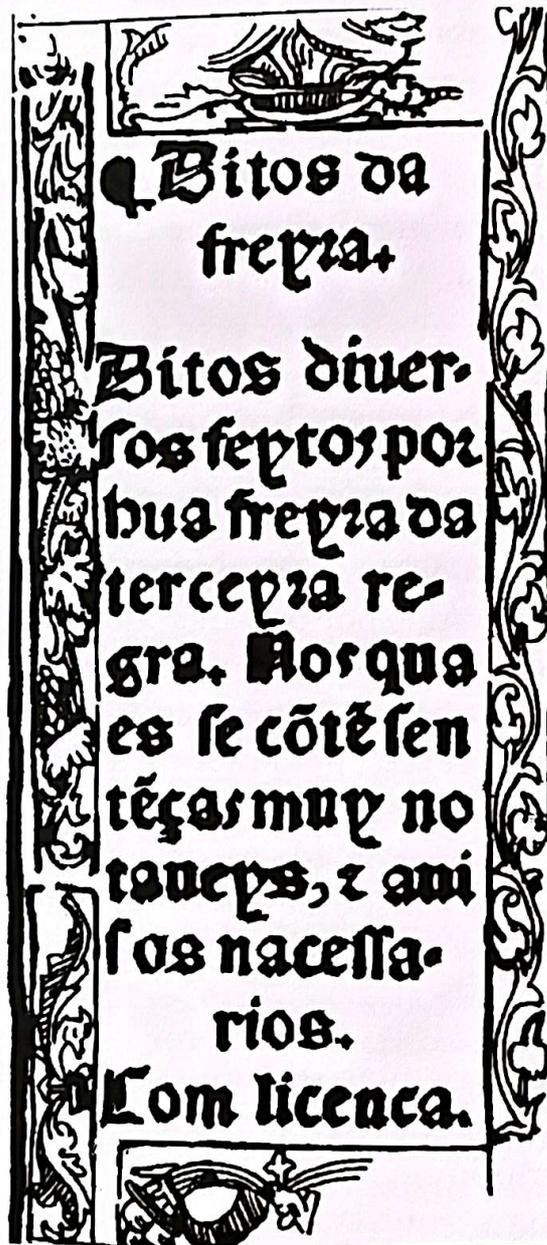
O livro vem dividido em duas partes. A primeira é uma colecção de aforismos, distribuídos por ordem alfabética de palavras-chaves, e ocupa 47 fólhos. No verso do fólho 47 começam as poesias, anunciadas pelo título seguinte: «Trovas, vilancetes & sonetos, cãtigas & romances agora novamente feytas, polo mesmo autor». O volume vem encadernado junto com um livrinho espanhol, a partir do fólho 61; também não tem numeração. É uma edição do *Alivio de caminantes* de Juan de Timoneda, que consta de 58 fólhos, e cuja página inicial indica:

Impresso em Evora en / casa de Andres de / Burgos / 1575.

Parece lógico perguntar se não virá daí a informação dada por Barbosa Machado sobre o lugar e o editor do livro de Joana da Gama. Se não viu ele próprio o volume, o seu informador pode ter-se enganado ao ler a data e confundido 1575 e 1555, apesar de os algarismos serem bem legíveis. Mas também pode ter desaparecido a informação, e terem sido encadernados juntos os dois livrinhos depois da publicação do segundo, já que tinham ambos o mesmo formato e o seu conteúdo podia parecer semelhante a um olhar pouco atento.

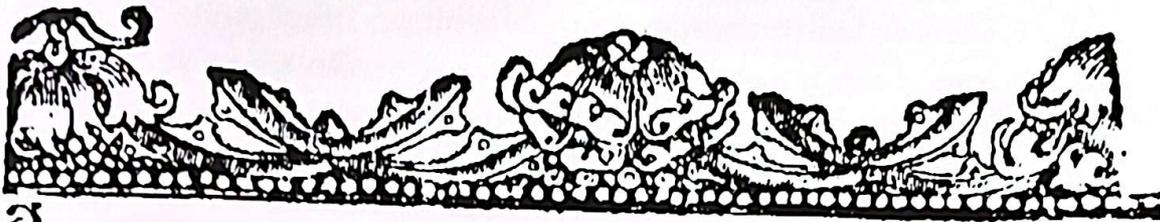
³ Biblioteca Nacional de Lisboa, Res. 228.

Com efeito, o aspecto formal dos contos breves de Timoneda é pouco diferente do dos aforismos de Joana da Gama, embora a sua finalidade seja outra. No entanto, os caracteres são um pouco maiores no *Alivio*, que conta 25 linhas por página em vez de 26 nos *Ditos*.



Quanto à segunda edição quinhentista, existe um exemplar na Biblioteca Pública de Évora⁴, cujo frontispício é o seguinte:

⁴ Biblioteca Pública de Évora, Res. 189D.



Ditos diuersos feytos por
 hũa freyra da terceyra regra.
 Nos quaes se contẽ sentêças muy
 notaueys, & auisos necessarios.
 Vistos por ho padre inquisidor.



Os versos da autora não aparecem nesta edição. Terá sido a própria autora a responsável por esta omissão? Ou o Inquisidor? Terão os poemas sido considerados como um divertimento indigno de ser impresso ao lado de reflexões sérias? Com efeito, no Portugal do século XVI, não é raro que a poesia lírica seja impressa anos depois de ter sido composta: basta ver o caso de Sá de Miranda ou de Camões...

Os aforismos

Diferentemente da maioria das obras publicadas na época, o livro não vem acompanhado de qualquer poema preliminar, nem de dedicatória, nem de aviso ao leitor. Contém, todavia, uma apresentação do autor para o leitor, que não surge como prefácio nem como posfácio, mas aparece na letra D dos aforismos e tem por título: «Ditos do autor de si mesma». A página merece ser citada:

Estes ditos me estão ameaçando, que por eles hei de ser condenada nos juízo[s] de muitos. Se a ignorância sobeja me faz sê-lo, que tenha necessidade de perdão, daqui o peço aos que os lerem.

Assaz de muita pequice e pouca prudência, grande ousadia e alta presunção seria a minha se cuidasse que há ninguém de achar sumo ou sabor nestes ditos, pois são feitos de quem não sabe. Pera mi só os fiz por ter fraca memória.

Está adivinhado e tomado às mãos que porque as ponho neste papel, cuidarão que é pera ensinar. Eu queria aprender, que não me falta conhecimento que não sou pera dar conselho, senão pera o tomar de quem me essa esmola fizesse; eu lho agradeceria.

Minha pouca capacidade e a baixeza de meu entendimento me estão ameaçando, e me dizem que não terá culpa quem ma der em escrever estes ditos. Eu o fiz pera não me esquecerem, e comuniquéi-os com minhas amigas. Elas puseram os olhos na minha tenção, pediram-mos, não lhos soube negar. Isto vai já parecendo desculpas, de que eu sou pouco.

Por conhecer minha insuficiência, corro-me de escrever cousas sotis. E quando constrangida de me pedir o desejo as quero tocar, foge-me o atrevimento, aconselha-me a razão que o não faça.

Eis um autêntico *topos* da modéstia afectada, que, segundo as leis da retórica antiga, deveria situar-se no exórdio do discurso, a fim de captar a benevolência dos juízes, neste caso dos leitores. Joana da Gama nunca assistiu, sem dúvida, a aulas de retórica, mas leu livros de devoção e ouviu sermões, o suficiente para reconhecer e utilizar este *topos*. Colocá-lo na letra D, no lugar que o parágrafo devia ocupar

Tal proximidade não pode ser obra do acaso. Ela indica que o livrinho da freira deve ter circulado entre beatos e religiosos e gozado de certa estima. Em todo o caso, eis um argumento para admitir uma data de publicação anterior a 1571, data da redacção da segunda parte da *Imagem*, que saiu à luz em 1572.

Os versos

A obra propriamente poética, quer dizer escrita em versos, ocupa apenas 13 fólhos na única edição onde aparece. A apresentação é menos cuidada do que a dos *Ditos*. Às vezes, nenhum espaço separa os diferentes poemas, que só se podem distinguir pela mudança de assunto ou de versificação. Ao todo, são 17 composições: dois diálogos, quatro vilancetes, um romance e uma cantiga, seis «trovas» com estrofes de formas diversas, e três sonetos. A ordem da disposição não parece obedecer a nenhum critério temático nem formal. Os três sonetos provam que a autora estava informada da actualidade literária do seu tempo, já que o soneto foi introduzido em Portugal por Sá de Miranda. Mas os sonetos italianos foram provavelmente lidos muito mais cedo por pessoas cultas, e os de Boscán e Garcilaso de la Vega foram conhecidos antes dos anos 1540⁶. Joana da Gama quis experimentar. Um dos seus sonetos é dedicado a louvar a Deus, outro aos tormentos sentimentais da autora, e o terceiro é uma exortação à resignação cristã. O resultado não é francamente bom. Joana deve ter tratado de compor sonetos de forma autodidacta, a partir das suas leituras, sem os submeter à aprovação de alguém mais hábil; ela bem reparou na disposição das rimas (nem sempre correcta), mas não soube reproduzir o ritmo do decassílabo italiano. Na maioria, os versos são «de arte maior», quer dizer que uma cesura os corta em duas partes simétricas depois do acento na quinta (ou na sexta) sílaba. Além disso, não são perfeitamente regulares: apesar dos seus esforços, a inteligente «beata» não conseguiu dominar essa forma nova.

Felizmente, Joana da Gama atém-se em geral à «medida velha», ou seja, às formas tradicionais cultivadas pelos poetas do *Cancioneiro Geral*. E compõe com mestria versos de redondilha maior que, em

⁶ Prova disso, entre outras, é o manuscrito da Biblioteca Nacional de Lisboa, anterior a 1546, onde se encontra a primeira versão conhecida da *Menina e Moça* além de muitos versos de poetas espanhóis e portugueses (Cod. 11 353, microfilme F 1480).

quatro das trovas, alternam com versos de 3 ou 4 sílabas. Um dos vilancetes e a cantiga constam de pentassílabos. As rimas estão correctamente dispostas em estrofes de 6, 7, 8, 9 ou 10 versos. Esses poemas seguem os modelos da poesia da corte, tal como aparecem no *Cancioneiro Geral* de Garcia de Resende, e a versificação obedece a regras rigorosas. O que é claro indício dos contactos e dos gostos aristocráticos da autora, bem evidenciados, em particular, nas «Outras [trovas] sobre o canto», em que canta a sua dor de viver, manejando com virtuosismo termos de teoria musical e demonstrando assim que a sua educação musical, pelo menos, ultrapassou o nível elementar.

Dor de viver, melancolia, fugir do tempo: eis os seus temas poéticos favoritos. Entre eles o amor, tão privilegiado na poesia lírica dos contemporâneos, aparece apenas através de alusões. A natureza está quase ausente, salvo num delicado vilancete. Os diálogos, em 8 estrofes de 8 versos, são muito interessantes, não apenas porque se inserem na tradição dos debates poéticos – as tenções medievais ou os desafios dos improvisadores do paço –, mas sobretudo porque põem em cena abstrações personificadas («Velhice» e «Razão», ou «Sentimento» e «Razão»), como no teatro medieval ou no de Gil Vicente. É notável o realismo da evocação de Velhice:

Os dentes se deitam fora,
as cãs entram desmandadas,
a gota dá mil picadas,
a vista se empeora,
as dores vêm cada hora,
dá-lhe pena a lembrança,
tem muita desconfiança,
tristeza com ela mora.⁷

Eis um retrato sem indulgência que não trata de idealizar a velhice, apesar das observações da Razão sobre o valor da experiência e da sabedoria que se adquirem com a idade...

⁷ Na verdade, a contemplação da velhice e a meditação sobre a fugacidade dos prazeres humanos é um *topos* na literatura e as artes. Comparar com o francês François Villon: «Le front ridé, les cheveux gris,/ Les sourcils chûs, les yeux éteints,/ Qui faisoient regards et ris/ Dont maints marchands furent atteints;/ nez courbes, de beauté lointains,/ Oreilles pendantes, mous-sues,/ Le vis pali, mort et déteins,/ Menton froncé, lèvres peaussues...» (*Les regrets de la belle heaumière*, st. 8, F. VILLON, *Œuvres*, Paris: Ed. Les Heures Claires, 1976, p. 48).

Entre os outros poemas, são de salientar as trinta sextilhas que têm por título «O autor». Este texto tem um certo parentesco com as *Coplas de Don Jorge Manrique por la muerte de su padre*⁸, que tiveram ampla difusão na Península ibérica: forma idêntica (alternância de dois heptassílabos e um verso de pé quebrado, com rimas a, b, c, a, b, c em cada sextilha); consciência dolorosa da vaidade e da fugacidade dos gostos da vida. O poema todo é uma longa queixa muito sentida, na qual a voz poética evoca um desengano quase desesperado, com acentos que lembram às vezes versos de Sá de Miranda ou Bernardim Ribeiro incluídos no *Cancioneiro Geral*. O poema seguinte (n.º 4), provavelmente também autobiográfico, consta de seis décimas em que Joana relata o que podemos considerar a sua conversão. Embora não dê detalhes precisos sobre o percurso existencial da escritora, este texto ilumina o acontecimento que foi com certeza o mais importante da sua vida: a renúncia ao mundo depois de uma decepção, que pode ter sido a viuvez. Mas as primeiras estrofes exprimem uma amargura que não parece apenas devida à perda dum ser amado. Por outra parte, também aqui Joana da Gama não idealiza absolutamente o género de vida escolhida: comida austera, toucado basto, vestido de burel cingido com uma corda, abandono da própria vontade, confirmam a sua obediência à Terceira Ordem de S. Francisco. A adopção dessa regra não é apresentada como fácil, pelo contrário. Mas é um refúgio fora do mundo, talvez uma protecção contra si própria e um meio seguro de salvação da alma. O tom da última estrofe, de uma sinceridade impressionante, transcende qualquer lugar-comum lírico. Este poema é um bom exemplo da qualidade da produção poética da escritora que, aliás, consegue expressar a melancolia feminina em formas de grande variedade.

Em conclusão, é forçoso reconhecer o talento de Joana da Gama. Escritora menor, com certeza, mas dotada de qualidade inegável. Situa-se à margem do pequeno mundo da «intelligentsia» portuguesa da época, à parte da corte, longe da Universidade mas, como os cachorrinhos do evangelho, recolhe as migalhas da mesa e alimenta-se com o que pode alcançar. Apesar de pertencer a uma classe social privilegiada, não teve acesso a uma formação intelectual de alto nível,

⁸ Ver J. MANRIQUE, *Cancionero*, [Prólogo, edición y glosario por Augusto Cortina], Madrid: Espasa-Calpe S.A., 4.ª ed. 1960, pp. 89-109.

só concebível para os homens na altura, mas de que algumas mulheres conseguiram gozar. Paradoxalmente, essa situação talvez fosse uma sorte para ela. A sua cultura relativamente elementar evita-lhe a vontade de se equiparar aos mais cultos e o risco de perder assim toda a espontaneidade. No seu recolhimento de Évora, aproveitando uma independência material pouco frequente, animou um pequeno círculo de companheiras beatas e, ficando à margem dos meios intelectuais cultivou, a seu modo, a literatura. Atreveu-se a publicar as suas tentativas com grande timidez. Mas estas revelam uma sensibilidade deliberadamente feminina, que se afirma apesar das convenções sociais e dos preconceitos. Se lhe faltou um mestre que lhe tenha poupado alguns erros métricos, isso não prejudica de maneira nenhuma a frescura e a sinceridade da sua inspiração. A sua voz modesta e subtil, a voz da primeira escritora que escreveu em língua portuguesa, merece ser ouvida ao lado das grandes vozes do século.

[12]¹⁵⁶
Soneto

Não sejamos jamais tristes, descontentes;
alegres nos poderemos a nós buscar
e logo alcançaremos a Deus achar
se andarmos na oração mui correntes.

5 Ela nos ensinará a ser prudentes
e quem somos e quem é Deus meditar.
Fujamos de todos gostos diferentes
por não irmos em seus laços empeçar.

10 Conversemos no céu com a fantasia,
estando lá vontade e inclinação,
que não quer Deus mais que o coração.

Demos-lho com mil louvores cada dia,
não sejamos de nossa alma esquecidos,
pois somos por tanto preço redemidos.

[13]
Soneto

Tem-me a paixão tudo ocupado,
que o entendimento¹⁵⁷ não pode valer,
nem quer se cale, nem menos dizer,
neste extremo tal me tem um cuidado.

5 Tem-se do coração já apoderado,
que lembranças tristes não posso esquecer,
nem tenho poder pera assi não ser,
que o jeito que mostro é todo forçado.

¹⁵⁶ A disposição das rimas deste soneto difere pouco da que rege o soneto clássico introduzido em Portugal por Sá de Miranda (A B B A, A B A B, C D D C E E). Nos sonetos 13 e 14, o esquema A B B A é conservado no segundo quarteto. O soneto 14 apresenta apenas 2 rimas na sextilha final (C D C D C D). Mas nos três sonetos a métrica dos versos não é a do decassílabo quinhentista, com acento principal na 4.^a ou na 6.^a sílaba; aliás, a maioria dos versos têm mais de 10 sílabas.

¹⁵⁷ No original: «entidimento».

10 Nestas contendas eu ando comigo,
vejo contra mi muitas semrazões,
per todos os sentidos me entram as paixões,

que eu mesma comprei os trabalhos que sigo.
Consolo-me, que tudo tem fim e acaba,
o que eu queria é não querer nada.

[14]

Soneto

Quem consigo puder o desejo enfrear
estará livre de esperanças compridas
que com suas tardanças consumem as vidas
e a todos estados dã[o] muito pesar,

5 e o tempo se nos vai sem nos aproveitar.
De tamanhas mágoas andemos temidas,
pera quantas vierem bem apercebidas,
porque com as virtudes nos possamos pagar

10 com desejo perfeito de as sempre seguir.
Julguemos o porvir pelo que é pas[s]ado,
que tudo a ãa medida se há de medir.

Não gastemos o tempo mal gastado,
que esta é a perda que é¹⁵⁸ mais de sentir,
quem da graça de Deus estiver dotado.

[15]¹⁵⁹

Cantiga

Tristezas me têm
em um estado tal
que escolho por bem
ir sofrer meu mal.

¹⁵⁸ Assim no original. A coerência com o verso seguinte exigiria pelo menos «há».

¹⁵⁹ Cantiga em pentassílabos, mote de 4 versos, voltas de 8 versos. A autora revela uma real virtuosidade na aplicação da regra que consiste em introduzir as últimas palavras do mote no fim de cada volta. Notar os dois últimos versos heptassílabos.