



## A política das Letras na obra de Luís de Camões

### The Politics of Letters in Luís de Camões' work

Matheus Barbosa Morais de Brito<sup>1</sup>

**Resumo:** *Os Lusíadas* é trivialmente encarado como um épico nacionalista, narrativa “colonialista” que justifica a dominação da África e da Ásia em nome da Fé e do Império. Mas essa recepção tem também suas inflexões históricas. Camões já foi acusado de paganismo, lascívia, vitupério à memória régia, impiedade, má escrita, etc., e até surpreende que já se disse que seu poema “desacredita a Nação Portuguesa”. Lendo atentamente, a montagem d’*Os Lusíadas* não ignora, por exemplo, a ignomínia do ataque dos marinheiros aos negros da Baía de Santa Helena, nem deixa, para além do velho do Restelo, de acusar a cobiça e ignomínia da mercancia, exprobando o Gama – que é mentiroso, inculto e covarde. O presente artigo oferece algumas coordenadas ético-retóricas para uma compreensão do enlace entre as letras e a política no século XVI, com destaque para a sua figuração na obra de Luís de Camões. Faremos uma leitura de alguns passos d’*Os Lusíadas* visando a entender dois fundamentais mecanismos de representação que tornam o poema, mais do que um artefato patriótico inócuo, uma particular mensagem: o louvor, como regulativo do “ideal”, e o vitupério, como aplicação a uma situação concreta.

**Palavras-chave:** Estudos Camonianos; Pragmática textual histórica; Gênero epidítico.

#### Abstract:

*Os Lusíadas* is trivially regarded as a nationalist epic, a “colonialist” narrative that justifies the domination of Africa and Asia in the name of the Faith and the Empire. But such a reception has its own historical inflections. Camões has been accused of paganism, lasciviousness, vituperation of the royal memory, impiety, bad writing, etc., and it is indeed surprising that it has once been said that his poem “discredits the Portuguese Nation”. Reading carefully, the montage of *Os Lusíadas* does not ignore, for instance, the ignominy of the attack of Portuguese sailors against black African in the St. Helena Bay, nor does it fail to accuse the greed and ignominy of the mercantile enterprise, much beyond the Old Man of Restelo, as it exprobrates Da Gama – presented as a liar, an uneducated man and a coward. This article approaches some ethical and rhetorical coordinates for an understanding of the link between Letters and Politics in the Sixteenth century, with emphasis on its figuration in the work of Luis de Camões. We intend to read some excerpts of *Os Lusíadas* in order to understand two fundamental mechanisms of representation, which make the poem, far more

---

<sup>1</sup> Pós-doc bolsista da FAPESP com o projeto “O ethos do dissídio na lírica camoniana”, vinculado ao Departamento de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. Doutor em Materialidades da Literatura pela Universidade de Coimbra, e, sob regime de cotutela, em Teoria da Literatura pela Universidade Estadual de Campinas (2017).



than an innocuous patriotic artifact, a particular message: the praise, as a regulative for an “ideal”, and the vituperation, as an application to a concrete situation.

**Keywords:** Camonian Studies; Historical textual pragmatics; Epideictic genre.

## 1 Algumas considerações introdutórias

Embora seja de geral reconhecimento que a pragmática textual histórica da poesia do século XVI seja diversa daquela que impregna os conceitos da atual teoria literária e, por conseguinte, as práticas literárias que ela endossa, até hoje não se operou uma reconstrução exaustiva daquela pragmática, de especial relevância para a compreensão da poética camoniana. Normalmente, o discurso crítico se contenta com a tentativa de aproximar a Teoria a uma relativamente amorfa “história literária”, num esforço mais situado, texto a texto, observação a observação, do que aquele necessário para tal tarefa. Enquanto a especificidade histórica da poesia do século XVI (e XVII, até fins do XVIII) não fizer parte da “ciência normal” dos estudos literários<sup>2</sup>, precisamos a cada vez reimaginar o espaço e horizonte dessas práticas de escrita poética.

Para a compreensão de uma “política das letras” *na obra* de Luís de Camões, poderíamos primeiro lembrar, ou insistir em que há uma relativa indistinção entre a enunciação e o enunciado no tocante aos compromissos discursivos que assumem. A saber, a política como aparece *na obra* vem ao encontro da política *da obra*. Como consequência, a noção contemporânea de interpretação *crítica* enfrentará um primeiro obstáculo epistemológico, se não quiser ser apenas hipocrítica: o que a obra diz é exatamente o que ela quer dizer, não havendo muito espaço para suspeitas quanto a sentidos ocultos que não sejam coextensivos ao texto. Portanto, se quisermos predicar imperialismo, colonialismo, legitimações da desigualdade entre os povos, legitimações da assimetria estamentária, está tudo seguramente lá, exposto numa clareza inexorável. Isso não é válido só para *Os Lusíadas*

---

<sup>2</sup> É uma tendência recente a renovação do catálogo descritivo empregue para a abordagem da poesia. Além das obras que aqui discutimos, como as de Pécora, Hansen e Alves, poderíamos incluir os trabalhos de Adma Muhana e Belmiro Fernandes Pereira.



como provavelmente para a obra camoniana em geral, sua “épica menor”<sup>3</sup>, sua “lírica”, seus autos e mesmo suas cartas. Retomando a noção de *representação* como discutida por João Adolfo Hansen, como uma “teatraliza[ção] [d]a memória de usos autorizados que a tornam também autorizada” (2019, p. 37), podemos dizer que mesmo a enunciação pertence ao campo da representação, e aquilo que é enunciado, longe de ser a *expressão* psicológica de um sujeito ou um (resultante e contíguo) inconsciente coletivo<sup>4</sup>, é precisamente uma figuração das regras que organizam a vida social, e que em quase todos os sentidos só se pronuncia em benefício da manutenção das próprias regras. Hansen sustenta que esse é o pressuposto fundamental da sátira<sup>5</sup>, mas podemos entendê-lo como a regra geral da representação poética anterior ao conceito burguês de literatura<sup>6</sup>. De modo sumário: a poesia do século XVI põe em cena valores que ratificam normas de base teológico-política, seguindo prescrições retórico-poéticas que não apenas dela derivam como, antes, reforçam essa base.

Conceito importante para a reconstrução da pragmática textual necessária para a compreensão da política d’*Os Lusíadas* é também o de Poeta. Voltando ao que dissemos da indistinção relativa entre enunciação e enunciado, aqui podemos indicar o contrário, isto é, aquilo em que se distinguem: o Poeta, como *persona* no Poema, é função do autor, e assim

<sup>3</sup> Adotamos essa distinção a partir da obra de Francisco Cascales, de que adiante trataremos. Na sua exposição, Cascales inclui os gêneros (espécies, modos) de *poema* “ode”, “elegia” e “égloga” sob o gênero *poético* “épico”.

<sup>4</sup> E.g., A. J. Saraiva: “*Os Lusíadas* aparecem-nos [*sic*], portanto, como uma obra muito distanciada de seu autor (...) ordenada segundo certos tropismos e valores que o Autor considera os mais convenientes, embora não sejam os do seu sentir mais íntimo” (1992, p. 68). Essa “hermenêutica da suspeita” pós-romântica, arrimada na estética do gênio, tem sua particular operacionalidade para o conceito burguês de literatura, pela forma como a distinção estrutural entre esfera pública e privada promove a especialização funcional das atividades individuais. Ora, no século XVI, essa distinção entre público e privado implicava precisamente uma continuidade moral insolúvel, com o primeiro regulando o segundo. A diversidade de coordenadas de produção, difusão e consumo entre aquele conceito de arte e o nosso é que precisa ser remediada aqui.

<sup>5</sup> Na tese doutoral publicada em livro como *A Sátira e o Engenho* (2004). A ideia é simples: a sátira se orienta contra o que foge àquilo que é estabelecido como normal (ou seja, moralmente *bom*), e esse normal ou bom são dados pela própria história, sendo passível de reconstrução através da abordagem da diversidade de manifestações culturais. A implicação é mais radical, no entanto: não é possível ver na figura de Gregório de Matos uma crítica (geral) à sociedade de seu tempo e às relações coloniais, mas, antes, uma defesa desses valores, um uso da sátira como instrumento de emenda.

<sup>6</sup> Sobre o conceito burguês de literatura na epistemologia dos estudos literários, vejam-se nossos artigos “A Teoria e a História da Literatura, e o Maneirismo” (2019a), “Periodização imperativa: retórica, teoria e história literária” (2019b) e “Para uma Teoria da Burrice” (2018).



pode fingir o próprio afastamento relativamente às normas e compromissos, mas isso apenas na medida em que esse fingimento não desfaça os pressupostos da representação como tal mas, antes, concorra com seu propósito geral. De outro modo, podemos falar na *licença poética* concedida à representação daquilo que iria de encontro aos valores sancionados como modo de reforçá-los. O frei Bartolomeu Ferreira expõe-no muito claramente em seu parecer:

Vi por mandado da Santa e Geral Inquisição estes dez Cantos dos *Lusíadas* de Luís de Camões, dos valorosos feitos em armas que os Portugueses fizeram em Ásia e Europa, e não achei neles coisa alguma escandalosa, nem contrária à fé e bons costumes, somente me pareceu que era necessário advertir os leitores que o Autor, pera encarecer a dificuldade da navegação e entrada dos portugueses na Índia, usa de uma ficção dos deuses dos gentios. (...) todavia, como isto é Poesia e fingimento, e o Autor, como poeta, não pretenda mais que ornar o estilo poético, não tivemos por inconveniente ir esta fábula dos deuses na obra, conhecendo-a por tal. E ficando sempre salva a verdade de nossa santa fé, que todos os deuses dos gentios são demônios. E por isso me pareceu o livro digno de se imprimir (CAMÕES, 2008, p. 5. As indicações doravante serão dos cantos em algarismos romanos e estrofes.)

O censor continua salientando a beleza e utilidade do poema, assente no engenho e erudição através dele demonstradas pelo Autor. Repare-se, porém, nesse “o Autor, como poeta (...) pretenda”. O que com isso se assinala é precisamente a distinção funcional, embora parcial, entre um “autor” como tal e um “poeta”, cuja unidade se pauta no interesse atinente às convenções poéticas. Note-se também que a advertência do frei Bartolomeu ao leitor implica, além disso, o seguinte: o “ornar o estilo” pretendido serve para “encarecer a dificuldade de navegação”. Noutras palavras, que a relação entre autor (como tal) e poeta pressupõe a correlação entre convenções de caráter geral (“isto é Poesia e fingimento”) e interesses particulares (“ornar”, “encarecer”). Generalizando o que até aqui observamos, da licença podemos passar ao próprio conceito de Poeta como autorrepresentação discursiva que obedece a dadas regras retórico-poéticas para a representação com vista a fins particulares, quer no interior do poema quer através do próprio poema, não se afastando os fins do discurso teológico-político da representação.

Se não quisermos aceitar a autoridade implícita nos conceitos que estruturam o horizonte de leitura do afamado frei, podemos retomar uma mais importante voz para a



discussão. Além da *representação* reger a figuração da *persona* do poeta, há figurações específicas. Hansen fala, a propósito, na possibilidade do homem “discreto” do século XVII se autorrepresentar *como se* “néscio”, isto é, usando a máscara do tipo mesmo a exprobar por sátira. Isto conforme a aparente quebra de decoro da representação atenda à conveniência moral e política, o que é mediado – mais uma vez – por convenções de gênero. Já Coluccio Salutati (1331—1406), fazendo uso da Poética de Aristóteles pelo comentário Averróis (traduzida por Hermann o Germano a 1256), figurava assim o Poeta épico, em *De laboribus Herculis* (1406):

Est igitur poeta vir optimus laudandi vituperandique peritus, metrico figurativoque sermone sub alicuius narrationis misterio vera recondens. (...) Ex quibus certissime constat poetam virum optimum esse debere et longe magis ad hanc excellentiam quam oratores ad viri boni statum et formulam accessisse. Cuius officium est figurato metricoque sermone composita laus et vituperatio, movens et excitans specialiter fantasiam. (1406, n.p.)

[*Nossa tradução*: Assim, é o poeta um homem ótimo, perito em louvar e vituperar, guardando a verdade sob o mistério de uma narração, por meio de um discurso métrico e figurado. (...) Do que consta que o poeta deve ser um homem ótimo, e ter chegado a essa excelência muito mais do que os oradores ao estado e forma do homem bom. Cujos ofícios são louvar e vitupério, compostos num discurso métrico e figurado, mobilizando e excitando a fantasia de modo especial.]

A definição “homem ótimo, perito” remete ao *vir bonus peritus* de Quintiliano. A escolha pelo superlativo *ótimo* pressupõe a excelência do Poeta relativamente ao Orador para administrar a moralidade por meio das ações de louvor e vitupério, levadas a cabo através da representação. Essa excelência remete à universalidade do Poeta *optimus* contra a situacionalidade, a particularidade do *homem bom que fala* em condições específicas, o *orator perfectus*. Se o *vir bonus* é construção normativa que está na base do ideal de homem da corte – o discreto cortesão como mais tarde figuraria nos manuais de civilidade (*Il Cortegiano* de Castiglione, *Galateo overo de' costume de della Casa*, *La civil conversazione* de Guazzo) – e tende ao ideal numa manifestação concreta, finita como a história (em Aristóteles) ou como os discursos jurídico e deliberativo, pressupondo também com isso a possibilidade de que se alcance esse estado, o *vir optimus* é desde sempre um ideal que organiza a representação,



facultado, segundo o Aristóteles de Salutati, pela inspiração divina. Ele é constitutivo da *persona* poética, refletindo o efeito da Graça sobre as faculdades do engenho e do juízo poéticos, que dão acesso à Verdade (HANSEN, 2019, *passim*). O discurso é métrico, em verso, o processo figural assegura que a verdade apareça como mistério da narração. Quase como diz o primeiro censor d’*Os Lusíadas*, esse discurso ornado serve para “mover e excitar a fantasia”, louvando e vituperando por um prisma espiritual universal.

Outras considerações poderiam ser feitas relativamente à pragmática textual histórica. A mais importante dessas, para nossa exposição, é a distribuição de papéis e temas conforme o gênero *poético*. Não nos ocupando da matéria retórica em geral e da unidade retórico-político-teológica sobre a qual é assente<sup>7</sup>, a máquina de gêneros especificamente poéticos dos séculos XV a XVIII não é de difícil compreensão. Francisco Cascales (1563—1642) em suas *Tablas Poéticas* de 1617 (redigidas a 1604), desenvolvendo a discussão já bastante amadurecida a partir dos comentários de Minturno (1500—1574) e Robortello (1516—1567) à *Poética* de Aristóteles, organiza os gêneros poéticos assim:

La epopeia, pues, es el poema heroico, élogos, sátiras, elegías y qualquier poesía donde para su ser perfecto no se requiere baile ni canto. (...) Es imitación de hechos graves y excelentes, de los cuales se haze un contexto perfecto y de justa grandeza, con un dezir suave, sin música y sin bayle, ora narrando simplemente, ora introduziendo a otros a hablar. Dan materia al poema

---

<sup>7</sup> A máquina de gêneros retóricos situaria a poesia no gênero discursivo (*causarum*) epidítico ou demonstrativo. Diferente do *deliberativo*, que visa a tomada de decisões a respeito do futuro, e do *judicial*, que lida com matéria do passado, o demonstrativo remete ao próprio presente da enunciação e sua finalidade exaure-se aí: por um lado, como performativos, os discursos demonstrativos situam o orador relativamente à audiência e o constituem como voz autorizada através de sua autorrepresentação e execução de procedimentos poéticos que validam todo o campo da representação conforme as regras da arte; por outro, ele constitui também a audiência como comunidade que acata os valores da representação, nesse ínterim distinguindo os entendidos “discretos” pela habilidade técnica de recomposição mental dos procedimentos poético-retóricos que facultam a compreensão adequada. A tríade de gêneros discursivos não os isola em definitivo, porém. Acontece de o discurso epidítico conter em si matéria “judicativa”, embora a finalidade prática seja barrada, ou “deliberativa”, embora isso apareça numa forma exortativa geral, cujos contornos se especificam pela finalidade externa, pela situação discursiva. Devemos lembrar, além disso, que uma atitude comum das poéticas do século XVI consistiu na tentativa de conciliar a tradição poética horaciana com o tratado recém-recuperado de Aristóteles, a isso se somando a necessidade de localizar práticas poéticas e gêneros contemporâneos no sistema retórico-poético. Recomendamos a leitura de *Máquina de Gêneros* (PÉCORA, 2001).



heroico con sus claros hechos los ilustres príncipes y cavalleros inclinados naturalmente a grandes honras. (1617, n.p.)

Muito embora Cascales admita a imitação dos costumes maus, “si estas personas de mal exemplo rematan en algún grave castigo o infortunio digno de sus pecados”, isto serve a que “con cuyo exemplo tomen escarmiento los oyentes y lectores.” E o poeta épico deverá:

Enseñar, deleitar y mover; y este movimiento lo sacará assí de los lugares que en su materia avrá para atraer y enternecer los ánimos, como de aquellos de donde se derivan los affectos y passiones, de que los retóricos an escrito mucho. En el exordio no es menester levantar muy en su punto los affectos; bastará tocarlos ligeramente y sobrepeine. Ultra desto sea claro; porque si luego no se entiende lo que se propone, no obtiene el poeta el fin para que fue inventado el proemio. (1617, n.p.)

Uma última observação atina ao protocolo de recepção (audiência, leitura). Como colocou Cascales, o poeta faz uso de *lugares* (comuns) que enternecem os ânimos, e desses mesmos lugares derivam os *afetos* e *paixões* retóricas. Assim, a partir dos preceitos do gênero, o texto engendra também a figura do seu ouvinte ou leitor, que fica responsável pelo reconhecimento dos lugares-comuns que presidem o afeto. O processo alegórico do poema não espera a ressonância emocional, mas a decodificação exata pela reconstrução das regras de produção. Não há espaço aí para o leitor liberal do século XX: ignorar os lugares não permite a compreensão adequada, dessa forma postulando o cancelamento dos efeitos. A recepção corrobora a *distinção* como fundamento daquilo que Norbert Elias chama “racionalidade de corte” (ELIAS, 2001), antes de tudo a cisão entre nobreza e plebe, mas ainda mais o prestígio, a opinião da “boa sociedade”, intimamente ligado à superioridade espiritual que faculta o acesso à verdade da letra<sup>8</sup>. Cascales argumenta, no tópico do declínio

---

<sup>8</sup> O gosto pelo *trobar clus*, cerrado, que poetas como Dante Alighieri (1265—1321) e Petrarca (1304—1374) demonstram, p.ex., pode ser entendido quando consideramos a escrita como poder simbólico: a inteligência da letra em suas aplicações práticas (o conhecimento do direito e do comércio, utilidade política) não se afasta de sua validade espiritual (as letras sagradas, a moral). Numa das canções que figura em seu *Convivio* (1306), cujo conceito central é o da *alegoria* da hermenêutica católica, naturalmente transposto para a poesia, Dante assinala essa dupla condição da recepção da seguinte maneira: “Canzone, io credo che saranno radi \ color che tua ragione intendan bene, \ tanto la parli faticosa e forte. \ Onde, se per ventura elli adivene \ che tu dinanzi da



da civilização, que “a venido a ser arte trivial la poesía, siendo mayorazgo antiguo de hombres doctos y discretos”, ou seja, tendo sido outrora patrimônio de doutos. Já Paolo Giovio (1483—1552) ao explicar a *obscuritas* regrada do gênero poético, recomendava que não fosse “tão claro que qualquer plebeu a entend[esse]” (HANSEN, 2019, p. 308).

E Camões: “não quero que do meu pouco comam muitos” (2008, p. 779).

## 2 Pressupostos da função laudativa

“*Omne itaque poema et omnis oratio poetica aut est vituperatio aut laudatio*” teria dito Aristóteles na *poetria* mediada por Averrois. “Todo poema, portanto, e toda oração poética ou é vitupério ou é louvor.” A fortuna crítica camoniana abunda à volta da função laudativa d’*Os Lusíadas*, desde sempre a mais evidente. Não precisamos, portanto, nos demorar nessa matéria. Podemos apenas salientar que a convergência daqueles planos, da enunciação e do enunciado, faz d’*Os Lusíadas* um instrumento necessariamente político, num compromisso que é assegurado pelas regras do próprio gênero e pela *persona* do Poeta:

Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,  
Fantásticas, fingidas, mentirosas,  
Louvar os vossos, como nas estranhas  
Musas, de engrandecer-se desejosas:  
As verdadeiras vossas são tamanhas,  
Que excedem as sonhadas, fabulosas;  
Que excedem Rodamonte, e o vão Rugeiro,  
E Orlando, inda que fora verdadeiro. (*Os Lus.*, I, 11)

Somente aquilo que é verdadeiro, no sentido tanto da *res gesta* encontrada nas crônicas como da *res ficta* de validade moral, é útil para o bem comum, para o conselho etc. Nesse ínterim,

---

persone vadi \ che non ti paian d'essa bene acorte, \ allor ti priego che ti riconforte, \ dicendo lor, diletta mia novella: \ “Ponete mente almen com'io son bella!” (ALIGHIERI, 2014). Nossa tradução: “Canção, creio que serão poucos os que entenderão bem teu razoado, tão cansativa e forte a tua fala. Portanto, se te deparares com pessoas que não te considerem bem, eu peço que te reconfortes dizendo-lhes, minha querida recém-nascida, ‘Considerem ao menos como sou bela!’”. Sobre isso, cf. nosso artigo “As tornadas das Canções” (2019c). Mais contemporâneo, num dos diálogos de Leão Hebreu (1460—1530), Filone explica a Sofia o princípio alegórico do fingimento poético, a verdade universal sob o disfarce do sentido literal, e complementa, “e tu ancora, se l’intenderai, le crederai” (1535, 26v), isto é, “se você o entender, crê-lo-á” (EBREO, 2009, p. 106. Nossa tradução.)



vale ressaltar que embora epidítico, o poema apresenta funções judiciais, ao exprobar ações do passado, e deliberativas, ao configurar o futuro – lembremos que o destinatário declarado é o Rei Dom Sebastião – a partir desses juízos e das exortações morais do presente enunciativo<sup>9</sup>. O Poema em si é apresentado como um nexos entre essas temporalidades, e o Poeta a voz apta a reconduzir o Estado, aconselhando o Rei com base em seu “honesto estudo \ [c]om longa experiência misturado” (*Os Lus.*, X, 154).

A unidade retórico-político-teológica é o prisma para a compreensão dessas reivindicações veristas do poema. Trata-se, acompanhando Alcir Pécora (2008), do entrelaçamento entre linguagem e realidade à luz da doutrina tomista da Causa primeira, por um lado, mas também entre história e Providência, por outro. O corolário é sumarizado por Hansen: “uma dupla legibilidade das coisas e palavras, uma legibilidade factual e verbal” (2019, p. 31). Ou seja, além da significação verbal, encontrar-se-ia uma *allegoria in factis*, como se o discurso divino se exprimisse em seus efeitos mundanos, coisas naturais e históricas. Com o reforço tridentino da ortodoxia e com as instituições educacionais sob controle dos jesuítas, o discurso da história se vê intimamente ligado à teologia política, num universo em que a ação humana cooperante é solicitada pela vontade divina, já que “o plano dos acontecimentos tende a deixar sempre em evidência a sua insuficiência para explicar o que nele, mesmo usualmente, age e se constitui como causa e efeito” (PÉCORA, 2008, p. 154). Todas as práticas simbólicas acabam por ser instrumentos de encenação do poder político, teológica e juridicamente embasado. Conforme o argumento d’*Os Lusíadas*, a legitimidade do Império se encontra na administração de “constituições, leis e costumes” (*Os Lus.*, II, 96) ou, ainda, na forma da tríade *mores, leges et religio* que levaria à superação da *ferinitas*, da barbárie dos homens entregues à lei natural (ALBUQUERQUE, 1988, 2011). É a esse propósito “civilizatório” que a rota comercial das Índias serve, enquanto dilatação

---

<sup>9</sup> A. J. Saraiva sustenta a tese de que o poeta teria conservado certas passagens d’*Os Lusíadas* para reforçar a sua ficção de livro de conselhos destinado ao príncipe-menino (SARAIVA, 1992). Cf. *supra* nota de rodapé no. 6.



também da fé, ao “semear de Cristo a, lei, \ [e] dar novo costume e novo Rei” (*Os Lus.*, VII, 15), respectivamente, *religio, mores, leges*.

Um breviário do “político” n’*Os Lusíadas* poderia aqui salientar mais alguns elementos de conhecimento geral. Como argumenta Albuquerque (1988, 2011), no poema encontramos uma certa noção regulativa de “paz entre os povos” (especialmente os cristãos), que se limita com a ideia de guerra justa realizada em defesa ou represália, e, nesse ínterim, também a figuração da diplomacia e do comércio como mediação internacional. Encontramos ainda uma teoria convencionalista do poder, que se mostra nas figuras do *rex inutilis* Sancho II e da aclamação legítima de Dom João de Avis. Por fim, o poema argumenta também um ideal de independência da *gente* – da nobreza de sangue – calcado na força de armas e concretizado na excelência da cultura e da língua. Esse ideal concorre com a teoria medieval da *translatio imperii et studii* (AGUIAR E SILVA, 2011, p. 341 *ss.*; MARTINS, 2015), conforme a qual a sucessão temporal se faria acompanhar da transferência de poder e saber, seguindo do Oriente ao Ocidente.

N’*Os Lusíadas*, a *translatio* figura sobretudo no plano mitológico. Surge, por exemplo, no Consílio dos Deuses (*Os Lus.*, I, 20-41) no discurso de Júpiter, que encontra a justificativa da Providência na autonomia do Estado português. Na sucessão apresentada pelo Padre poderoso, Portugal providencialmente superaria os povos imperiais “Assírios, Persas, Gregos e Romanos” (*Os Lus.*, I, 24). A listagem é efetuada com claro paralelo à interpretação corrente da profecia do segundo capítulo do livro de Daniel, que trata do sonho de Nabucodonosor com a estátua que alegorizaria quatro reinos destruídos. O Quinto Reino seria aquele que “o Deus do céu levantará” e “que não será jamais destruído; e este reino não passará a outro povo; esmiuçarà e consumirá todos esses reinos, mas ele mesmo subsistirá para sempre” (Livro de Daniel, 2:44. *ACF*). Também na notação de que Vênus teria predileção pela gente portuguesa “Por quantas qualidades via nela \ Da antiga tão amada sua Romana” (*Os Lus.*, I,33), vemos tangencialmente implicada a *translatio* do saber, já que o Poeta explica – outra *allegoria in factis* – essa afinidade da deusa baseada na *latinitas* da



língua portuguesa. Todos os elogios do poema devem ser a partir daí prismados. Nesse sentido, há que se repensar o “cruzadismo” que A. J. Saraiva nele enxerga ou o desprezo que esse crítico vê da parte de Camões relativamente à plebe (SARAIVA; LOPES, 2010, p. 328, 332, 334 *et passim*)<sup>10</sup>. O Poema submete a guerra à paz promovida pelo Império português, o que é alegorizado no apoio de um Marte reticente (“[d]e entre os Deuses em pé se levantava: \ [m]erencório no gesto parecia”, *Os Lus.*, I,36) a Vênus no Consílio. (A guerra, nos parece, pode eventualmente ser legítima, mas nem sempre necessária.)

O louvor, portanto, se insere no seguinte universo discursivo: os exemplos históricos que o poema põe em cena não só constituem a memória do Estado através de protagonistas ilustres e crises solucionadas, memória que assim se estabelece normativamente como continuidade, como esses exemplos também especificam virtudes que caracterizam a moralidade portuguesa, justificando a política católica e afinal produzindo uma crítica ao seu tempo. A *expolitio* da proposição no Canto I é clara para o receptor entendido da história portuguesa: a origem da Nação pela força das armas, a excelência no serviço, a virtude sacrificial e o amor, a defesa da honra e da liberdade, a prosperidade coletiva como fim desejado, a ação moral em todos os passos, a defesa e ampliação da fé. Fundamentalmente, o

---

<sup>10</sup> Este, a nosso ver, irrefutável de uma perspectiva conceitual. Parece haver uma demarcação clara entre aquilo que Camões designará por “gentes populares” (*Os Lus.*, IV, 22) e “vulgo” (*Os Lus.*, IV, 41), os primeiros correspondendo talvez à nobreza em geral e o segundo certamente à plebe. Veja-se o que diz, quase por concluir a narrativa da Batalha de Aljubarrota: “Muitos também do vulgo vil sem nome \ Vão, e também dos nobres, ao profundo, \ Onde o trifauce Cão perpétua fome \ Tem das almas que passam deste mundo” (*Os Lus.*, IV, 41). Em seu comentário a *Os Lusíadas*, Faria e Sousa diz o seguinte: “Ocho estancias se seguian a esta [*de número 40, num manuscrito em sua posse*] en que refería el Poeta la muerte de algunos Castellanos. Reprovòlas [*o autor*] (...) Como el Poeta tenia en el manuscrito nombrados esos populares q vimos en las 8.estanc.dezia este verso ass.: *E outros do vulgo enfim que não tem nome*. Dixo em la est. anteced. algunos de los famosos Cavalieros que murieron en la batalla: agora dize, que tambien murieron muchos pebleos i nobles que no tenian nombre para hablarse dellos com particularidad: i esto es, que no eran conocidos de la fama por algun hecho digno de memoria; porque entre los Poetas, i aun vulgarmente, se dize muchas vezes nombre por fama; i aqui es a imitacion de Virgil” (FARIA E SOUSA, 1972, p. 312 ss.). O comentador sugere que “sem nome” é adjunto adverbial, qualificando “vão”, “vão sem nome muitos do vulgo e também nobres”, e, além disso, que “nome” é do campo semântico de “fama”. O verso que constaria do manuscrito que tem em seu poder, porém, restringe-o ao “vulgo [que é] vil”, e que afinal não tem nome (patronímico) por não ser parte da *gente* lusitana. Por fim, lembremos que na exortação final d’*Os Lusíadas* ao Rei só se mencionam os estados do clero e da nobreza, sendo ignorado o terceiro, o povo.



elogio representa os valores da “boa sociedade”: tudo aquilo que, separando o virtuoso do torpe, fundamenta a coletividade orientada pelo bem comum.

Por fim, é interessante retornar àquele verso que Camões parece dirigir a um jovem Rei que mal chegara ao trono<sup>11</sup>, quando diz que, contra as ações fabulosas, “[a]s verdadeiras vossas são tamanhas” (*Os Lus.*, I,11). As condições para as “verdadeiras façanhas” tributáveis do passado no presente se encontram na doutrina da *persona mystica* do Rei. Essa doutrina se associa à sujeição das três ordens estamentais<sup>12</sup> com vistas ao “bem público”, portanto, fora do horizonte finito do Rei como pessoa ou homem. Assim, o poema adota como destinatário o Rei, e entende o Rei como cabeça do corpo místico do Estado, justificando o seu título. Os malfeitos e virtudes, tudo importa. Outra figuração antropomórfica<sup>13</sup>, que então nos parece complementar, é a de Portugal como “quase cume da cabeça \ De Europa toda (...) E onde Febo repousa no Oceano” (*Os Lus.*, III,20). Ou seja, como a potência mais ocidental. Voltando aqui à *translatio*, temos que, numa reconstruída *intentio auctoris*, *Os Lusíadas* seria o poema do Portugal como último Reino, o de Cristo. Isso é também importante para entendermos um certo veio da recepção então contemporânea d’*Os Lusíadas*.

### 3 As sutilezas da exortação poética

<sup>11</sup> Como quer explicar Hélio Alves: “Assim, já MC [*Manuel Correia*] comentou o verso “tomai as rédeas vós do Reino vosso” não como um encorajamento para a plena soberania que ainda há-de vir, mas como um conselho para o presente. Além do mais, Camões serve-se aí dum tópico oriundo do Fedro (...) A literatura clássica (...) reforça a conotação das “rédeas” com o refrear das paixões pela força da razão. Boécio também conhece o topos, e Dürer, já em pleno Renascimento, retratou um trisavô de D. Sebastião exactamente na figura do monarca sobre um coche, cujo condutor, aquele que detém as rédeas do cavalo, é a *ratio*. O verso de Camões apresenta-se, pois, com um sentido perfeitamente codificado, o qual, na forma como é apresentado, exortando o rei ao governo, transmite de forma implícita uma crítica a alguém que só pode estar efectivamente em funções. (ALVES, 2001, p. 192).

<sup>12</sup> Lembremos o que diz o *Assento feito em cortes* de 1640, que dá início à Restauração: “Os três estados destes Reinos de Portugal [*povo, nobreza, clero*] juntos nestas Cortes onde representam os mesmos Reinos, e têm todo o poder, que neles há, resolveram, que por princípio delas deviam fazer assento por escrito, firmado por todos, como o direito de ser Rei, e Senhor deles pertencia, e pertence, ao muito alto e muito poderoso Senhor Dom João 4<sup>o</sup>” (*apud* HESPANHA, 1991, p. 41).

<sup>13</sup> Ou, em sentido específico, *ginecomórfica*, em virtude da figuração feminina da Europa, um tópico extensivamente explorado na cartografia da época. Cf. a contribuição de Sebastião Tavares de Pinho à VI Reunião Internacional de Camonistas, publicada nas *Actas*, “A descrição camoniana da Europa e a cartografia ginecomórfica” (SEABRA PEREIRA; FERRO, 2012, p. 251-280).



Se é verdade que a função laudativa aparece como vetor primário do gênero épico, não é menos normativo o compromisso que o Poeta deve assumir relativamente ao *vitupério* do vício. Como já vimos, é esteio da tradição “aristotélica” via Averrois, e também Hélio Alves o demonstra cabalmente em sua tese *Camões, Corte-Real e o sistema da epopeia quinhentista* (2001). Além disso, é uma leitura normalizada a que se faz hoje do *Velho do Restelo* (*Os Lus.*, IV, 94 *ss.*) e dos expedientes discursivos do Poeta, retratando seu cansaço, a ingratidão da pátria e o desprezo que tem pelas artes (*Os Lus.*, VII, 77 *ss.*; V, 92 *ss.*), etc.:

No plano histórico, Camões solidariza-se com todos os preconceitos da classe guerreira tradicional; desenvolve uma ideologia cavaleiresca. No plano mitológico liberta-se dessa ideologia. (...) Assim, o pensamento mais profundo e mais vivo d'*Os Lusitadas* não é o expresso pelos seus heróis e pelas acções ferozes por eles praticadas, mas sim o representado pelo mundo gratuito dos seus deuses e deusas. Por isso, decerto, aqueles não passam de sombras em comparação com estes; e por isso o Poeta tem sempre pronta uma censura ou uma restrição para esses heróis, chamando glória de mandar, vã cobiça, bruta crueza e feridade aos impulsos que os movem. (SARAIVA, 1980, p. 166)

Onde Saraiva enxerga um conflito, sob uma hermenêutica da suspeita, matizado entre o discurso oficial do “plano histórico” e um outro, no poético “plano mitológico”, devemos antes enxergar a oposição entre uma *fides historiae* e a licença que o poeta encontra na fábula. Pelo lado da *fides*, a invenção poética da história seria limitada à narrativa das crônicas, o que tornaria o poema “crônica rimada”, o que é patente no recurso aos tópicos de louvor e vitupério. A exemplo de D. Sancho II, dirá simplesmente que fora “sempre ao ócio dado” (*Os Lus.*, III, 94), e em formas sentenciosas dirá “Que um fraco Rei faz fraca a forte gente” e “Que um baixo amor os fortes enfraquece” (*Os Lus.*, III, 138-139). Na fábula, porém, a invenção pode ser enriquecida pela elaboração de caracteres, sem infringir o compromisso da verossimilhança.

De qualquer modo, importa-nos aqui apenas uma reflexão. Aníbal Pinto de Castro reproduz uma lista das “As cousas que se opõem a Camões”, compilada por Manuel Severim de Faria à volta de 1620. São problemas os seguintes:



1. A invocação das Musas e fabulas.
2. A lascívia.
3. Dizer a ElRey de Melinde as fraquezas del Rey D. Fer.<sup>do</sup> a quem devia acrescentar as cousas de Portugal e não deminuilas.
4. Que não foi bem dado o epitome de benigno a Dõ A.<sup>o</sup> 4.<sup>o</sup> pois supõe que era justiça matar a Dona Inez.
5. Que guardou pouco decoro as pessoas del Rey Dom Fer.<sup>do</sup> contando suas fraquezas e a da Rainha Dona Lyanor suas descomposturas e a Dom M.el sua engratidão com o Pacheco.
6. Por diser que Dom João pr.<sup>o</sup> tomou Conselho por não se aconselhar, mas por saber os pareceres de todos.
7. Por chamar as lanças arremessões.
8. Por na Batalha Real nomear poucos fidalgos de Portugal e nenhus de Castella, sem dizer numero de gente e formas dos exercitos, praticas de generaes.
9. Se ha por [riscado: *improprio da gravidade heroica*] a historia [riscado: *a graça*] do Veloso.
10. E que não he decente ao Poema Heroico a Graça do mesmo.
11. Que pedindo Vasco de Gama favor ao Ceo na tormenta lhe trouxe Venus.
12. Que repete outra vez os varões illustres nas pinturas dos toldos.
13. Que no fim desacredita a Nação Portuguesa dizendo que faltão com prémios.
14. O Gama chamou a Samorij Rey da Torpe Seyta.
15. Que as narrações da Ninfa de Santa Elena são contra a arte por falar em pessoas vivas não havendo de ser a historia de nossos tempos. (CASTRO, 2007, p. 291–292. Itálicos do autor.)

Nessa lista, vemos duas ou três ordens de argumentos. Muitas vezes, trata-se da *fides historiae* superando a intenção primária laudativa, prevista para o gênero. Por exemplo, ao narrar infâmias régias e representá-lo mesmo perante um rei estrangeiro. Na segunda e na terceira forma de argumentos, há referências à montagem do poema e à quebra de decoros, os do *aptum externo* católico (a lascívia, a mitologia) e do *aptum* interno genológico. É a quebra do decoro do gênero que nos interessa, especificamente a acusação constante dos itens 9 e 10.

Uma das funções que a fábula dos deuses assume no poema, além daquela ornamental assinalada pelo frei Bartolomeu, parece ser a de propiciar um nível discursivo a partir do qual organizar uma crítica a Portugal. A mitologia, já entendida por Severim de Faria e Manuel de Faria e Sousa enquanto alegoria da Providência, como patente no argumento de Júpiter no Concílio (cf. *supra*) ou nas acusações nos itens 11 e 15, permite visualizar a decadência presente contra o plano de fundo do ideal. A. J. Saraiva, embora em outros termos, parece chegar a isso corretamente. Esse plano, no entanto, não fere as convenções do gênero e em



muitos sentidos sua crítica deriva de um entendimento insuficiente da matéria, como fica implícito no argumento do licenciado Manuel Pires de Almeida (1597—1655)<sup>14</sup>.

Quando colocamos de lado a vertente joco-séria da epopeia do século XVI, consagrada pelo *Orlando* de Ariosto (1516/1521), é realmente admirável o lugar do episódio de Fernão Veloso na Baía de Santa Helena (*Os Lus.*, V, 24-36) na textura do poema. A narrativa, que no poema surge na voz de Vasco da Gama, é baseada nas *Décadas da Ásia* (1552 a 1563) de João de Barros e na *Historia do descobrimento & conquista da Índia pelos Portuguezes* (1552 a 1561) de Fernão Lopes de Castanheda. Resumidamente, os portugueses chegam à Baía de Santa Helena, onde se dá um primeiro contato entre o explorador europeu e o autóctone negro, este possivelmente neolítico e nômade<sup>15</sup>. O negro é descrito pelo Gama como “[s]elvagem mais que o bruto Polifemo” pois, tendo já sido encontrado a colher “[d]e mel os doces favos na montanha”, se mostra incapaz de entender os valores do jogo comercial – “[o] gentil metal supremo \ [a] prata fina, a quente especiaria” (*Os Lus.*, V, 28) – apenas se deixando encantar por “[u]m barrete vermelho, cor contente” (*Os Lus.*, V, 29). Depois de um primeiro contato amigável, o marinheiro Fernão Veloso se propõe a acompanhar os negros até seu acampamento. Veloso, que é “no braço confiado, \ [e] de arrogante crê que vai seguro” (*Os Lus.*, V, 31), no entanto, volta num espaço muito curto de tempo, a situação toda dando a

---

<sup>14</sup> Veja-se, sobre isso, o capítulo segundo e o texto anexo (de Almeida) da publicação de Maria Lucília Pires, *A crítica camoniana no século XVII* (1982). Pires de Almeida dirá, sobre o aparente desvio genológico d’*Os Lusíadas*, que Camões “se não governava em tudo pelo regimento de Aristóteles, nem se ajustava com o compasso do Poeta Grego nem do Latino, por cantar as gentilezas em armas da Nação Portuguesa e entre elas o descobrimento da Índia, [portanto] não fez caso de tal poética” (PIRES, 1982, p. 75). Seu argumento é o de que o poema é elogiado de uma perspectiva insuficiente, pois que suas imperfeições efetivas relativamente à preceptiva aristotélica indicam antes sua excelência poética.

<sup>15</sup> Veja-se como Castanheda constrói a imagem de *ferinitas* da tribo: “E segundo os nossos depois acharão, os homens q̃ morauã no sertão daq̃la angra : sam peñnos de corpo, & feos de rosto, de coor baça, & quando falauão parecia q̃ saluauão: seus vestidos sam de peles dalimaria, feytos como capas francesas. Trazẽ por armas hũas varas dazãbujo tostadas, & nos cabos metidos hũs cornos dalimarias tostados, q̃ lhes servẽ de ferros, & ferem coeles. Mantense esta gente de rayzes dervas, & de lobos marinhos, & baleas, de que aq̃la angra he muyto abastada, & assi de coruos marinhos & gaiuotas: & tambẽ comẽ gazelas, & rolas, & cotouias, & outras alimarias & aues que há na terra em que tambẽ há cães como os de Portugal” (CASTANHEDA, 1833, p. 8–9).



entender que estava em apuros. No resgate há uma pequena briga com os indígenas, cujo desfecho é previsto na assimetria cultural entre os povos:

Da espessa nuvem setas e pedradas  
Chovem sobre nós outros sem medida;  
E não foram ao vento em vão deitadas,  
Que esta perna trouxe eu dali ferida;  
Mas nós, como pessoas magoadas,  
A resposta lhe demos tão tecida,  
Que, em mais que nos barretes, se suspeita  
Que a cor vermelha levam desta feita. (*Os Lus.*, V, 33)

Os portugueses estão em batéis enquanto sofrem um ataque a pedradas e flechadas. Fazem um contra-ataque do navio. Isso está também em João de Barros. A “cor contente” é um motivo que retorna aqui como figuração do sangue que os portugueses derramariam na praia.

Vasco da Gama descreve os nativos como “gente bestial, bruta e malvada, \ [d]e quem nenhum melhor conhecimento \ [p]udemos ter da Índia desejada \ [q]ue estarmos ainda muito longe dela”. (*Os Lus.*, V, 32). Ou seja, aquilo surgia como índice da distância relativamente à civilização, com quem se trataria o comércio. O que se segue então é a troça:

"Disse então a Veloso um companheiro  
(Começando-se todos a sorrir)  
-"Ó lá, Veloso amigo, aquele outeiro  
É melhor de descer que de subir."  
- "Sim, é, (responde o ousado aventureiro)  
Mas quando eu para cá vi tantos vir  
Daqueles cães, depressa um pouco vim,  
Por me lembrar que estáveis cá sem mim."

Contou então que, tanto que passaram  
Aquele monte, os negros de quem falo,  
Avante mais passar o não deixaram,  
Querendo, se não torna, ali matá-lo (*Os Lus.*, V, 35-36)

Respondendo à agudeza, que lhe imputava covardia, a brincadeira de Veloso é propor que, ao contrário, vinha em salvamento dos companheiros. Tudo isso vai largamente de encontro ao gênero épico e ao discurso epidítico laudativo em geral, dado que a seriedade e



dignidade da matéria eleita proscreeve, constitutivamente, o ridículo. Num debate, porém, Aristóteles lhe atribuirá a função de zombar do oponente, de modo educado, sem maledicência. É assim que a discussão entre Veloso e seus pares se constrói, como amenidade e não como humor aviltante. José Carlos Seabra Pereira sugeriu em certa ocasião que o lugar ocupado por esse episódio seria dar conta de um retrato antropológico geral dos lusitanos – não apenas feitos de guerra, cortesia e fé, mas também de graça<sup>16</sup>. O argumento tem uma prefiguração secular, a exemplo do que coloca Pires de Almeida quando insiste que n’*Os Lusíadas* os elementos em seu conjunto são “dirigidos à glória do nome português que celebra” (PIRES, 1982, p. 81).

O episódio da graça é justificado por Faria e Sousa como elemento já apresentado por João de Barros, que narra o seguinte no Livro IV da *Década Primeira*, Capítulo III:

E sendo já sobre a tarde, querendo-se todos recolher aos navios, víram vir Fernão Veloso per hum tezo abaixo mui apressado. Vasco da Gama com tinha os olhos em sua tornada, quando o vio com aquella pressa, mandou bradar ao batel de Nicoláo Coelho, que vinha da terra, que tornassem a elle ao recolher. *Os marinheiros do batel, porque Fernão Veloso nunca leixava de fallar em valentias, quando o víram sobre a praia descer com os passos a meio chouto, á cinte detiveram-se em o recolher.* A qual detenção deo suspeita aos Negros, que estavam em cilada esperando a sahida delles em terra, que o mesmo Fernão Veloso fizera algum sinal que não sahissessem. E em querendo entrar ao batel, remettêram dous Negros a elle polo entreter, *da qual ousadia sahiram com os fucinhos lavados em sangue,* a que acudiram os outros; e foi tanta a pedra, e fréchada sobre o batel, que quando Vasco da Gama chegou polos apaziguar, foi fréchado per huma perna, e Gonçalo Alvares Mestre do navio S. Gabriel, e dous marinheiros leváram cada hum sai. Vendo Vasco da Gama que com elles não havia meio de paz, mandou remar pera os navios; e porém á espedida alguns besteiros dos nossos empregáram nelles seu almazem por não ficarem sem castigo. (1778, p. 284–285. Itálicos nossos.)

Frisamos dois elementos aí: primeiro, a imprudência dos companheiros de Veloso, que lhe deixaram à mercê dos negros; segundo, o fato de que Veloso atacou os negros *antes* de qualquer ação propriamente hostil, o que só viria depois. João de Barros apenas conta do

---

<sup>16</sup> Veja-se o artigo “Identidad cortesana y vituperio. Sobre el Cancionero de obras de burlas” (MORO, 2017). É interessante lembrar também as *Anedotas portuguesas e memórias biográficas da corte quinhentista* editadas por Christopher Lund (1980), que dá bem a ver o processo de codificação do humor, pela “estereotipia” das personagens, o fidalgo “parvo”, o galante, o “namorado desenganado”, o frade hipócrita, o noivo forçado, a autoridade senil, o valente, o português e o castelhano, a dama resistente, a moça brigosa, o pajem de pouca serventia, em suma, muitas das representações que encontramos na poesia e no teatro de Quinhentos.



medo que Veloso passava. Além disso, note-se como o Gama é apresentado como apaziguador, e como, a despeito dessa atitude virtuosa, os besteiros deram uma lição nos selvagens. A graça, se quisermos nos ater a esse texto como lido por Faria e Sousa, representa no espaço do poema a presunção, a imprudência, tipificada nas ações dos marinheiros e sobretudo de Veloso.

Mas é possível entendê-lo ainda de outro modo. Narra Castanheda no Livro I, Cap. II da sua *Historia*:

Assim ã desembarcado Vasco da gama, & andando pela terra tomrão os noss hũ homem dos seus moradores, que andaua panhando mel aos pés das moutas, õde ho as abelhas fazião sem mais cortiços. E coele se tornou Vasco da gama muyto ledo ás naos cuydando que teria lingoa nele, mas não foy assi, que nenhũ dos lingoas que leuaua ho pode entender, & mãoulhe dar de comer, & comeo, & bebeo de tudo o que lhe derão. E vendo Vasco da gama que se não entẽdia, ao outro dia ho mandou poer em terra bem vestido, o que parece ã ele foy mostrar aos outros, porã ao outro dia vierão obra de quinze onde estaua a nossa frota: & Vasco da gama lhes mostrou especiaria, ouro, & aljofar pera ver se teria aãla gente conhecimento dalgua daquelas cousas. E na pouca conta que fizerão delas conheceo ã não tinham nenhum, & etão lhes deu cascaueis, aneis destanho, & ceitis: & coisto folgarão muyto. E dali por diante ate ho sabado seguĩte vinhão muytos onde estaua a nossa frota: & recolhẽdose a gente da terra pera suas pouoações, hũ dos nosso chamado Fernão veloso, que desejaua muyto de ver a sua maneyra de vida pedio licença a Vasco da gama pera ir em sua companhia: que lhe ele deu mais por importunação que por võtade. E indo Fernão veloso com eles tomrão hũ lobo marinho, que logo assarão ao pee de hũa serra, & ho cearão todos. E *segundo depois pareceo* a gente da terra tinha ordenada treyção aos nossos, porque aãla com que Fernão veloso ceou, tanto que teue acabado de cear ho fez tornar pera a nossa frota ã estaua perto. E depois de partido forã a pos ele de vagar, & quando Fernão veloso chegou a borda dagoa estauão os nossos ceãdo, & ouuindo ho Vasco da gama bradar, & vẽdo a gente da terra que ho seguia, *pareceolhe que lhe queria fazer mal*, deixou de cear & cõ os de sua não se meteo logo no batel & foyse a terra, & ho mesmo fizerã os outros capitães, & todos yão desarmados *parecẽdolhes que* os negros não farião o que fizerão: & eles em aparecendo os nossos bateis deitarão a correr com grande grita, & assi sayrão outros que estauão escondidos no mato. E em os nossos desembarcando derão sobreles tirandolhes cõ suas azagayas: de maneyra que aos nossos lhe foy forçado tornarse a embarcar com muyta pressa, recolhendo todauia Fernã veloso. E vẽdoos os negros embarcados tornarãse, mas Vasco da gama foy ferido & assi tres homens. E ainda que os nossos ali esteuerão depois quatro dias não tornarão mais os negros: & por isso não se pode Vasco da gama vïgar deles. (CASTANHEDA, 1833, p. 9–10)

Diferentemente da história de Barros, os portugueses não atacam a tribo, a despeito da intenção de vingança de Vasco da Gama. Também contrastivamente, nenhuma ação de valentia é apresentada. Veloso é apenas figurado como tipo, que, exemplificando a *curiositas*



como virtude então valorizada no contexto das navegações, “desejava muyto de ver a sua maneyra de vida”. Castanheda assinala como os portugueses não suspeitavam de nada até o momento do ataque (“parecêdolhes que os negros não farião o que fizeram”), já que só depois se levantaria a hipótese da emboscada (“segundo depois pareceo”). Os negros, aliás, não dispunham de flechas, senão de lanças curtas. Por fim, além da *imprudência* narrada, Castanheda apresenta a retirada “com muyta pressa”, numa construção que por si só tem algo do *ridiculum*<sup>17</sup>. O barrete vermelho, ausente em João de Barros, aparece na narrativa seguinte da *Historia do descobrimento & conquista da India*, que trata doutro encontro dos portugueses com povos primitivos, desta vez bem sucedido, inclusive com um momento de festa coletiva entre povos tão distantes em termos de cultura. E, no entanto, é forçoso notar como Camões só se ocupou do registro bélico e coroou sua narrativa com uma pilhéria.

Esse mal-entendido que é representado como graça parece ecoar a ação inicial do Canto I (*Os Lus.*, I, 43 ss.) e que é o móbil da intriga dos deuses no poema. Na passagem de que agora trataremos, é difícil enxergar algum traço de vitupério senão pela construção do paralelo com a narrativa da Baía de Santa Helena, um paralelo apresentado já na *Ásia* de Barros e na *História* de Castanheda. Também através de uma série de suspeitas e escolhas imprudentes, as ações dos marinheiros levam a um mal-entendido cujo desfecho é bélico. No primeiro contato:

Eis aparecem logo em companhia  
Uns pequenos batéis, que vêm daquela  
Que mais chegada à terra parecia,  
Cortando o longo mar com larga vela.  
A gente se alvoroça, e de alegria  
Não sabe mais que olhar a causa dela.  
Que gente será esta, em si diziam,  
Que costumes, que Lei, que Rei teriam? (*Os Lus.*, I, 44)

<sup>17</sup> A obra de Castanheda sofreu forte crítica à época, pelo mesmo motivo que se atribuía a Camões: a narrativa de ignomínias que infamavam o Estado. Uma das passagens modificadas nas primeiras edições é, aliás, a da Baía de Santa Helena (CORTESÃO, 1975).



Segundo conta Castanheda, essa curiosidade é expressa antes pelos estrangeiros, que suspeitavam de serem cristãos os da frota do Gama. Bem entendido, Gama escusou-se de confirmá-lo até o último instante (CASTANHEDA, 1833, p. 18–19). No poema, os estrangeiros se identificam como povoadores maometanos, acrescentando que os nativos – como os encontrados na Baía de Santa Helena – são “aqueles, que criou \ [a] natura sem Lei e sem razão (*Os Lus.*, I, 53).

Na sequência, o Sultão trava contato com Vasco da Gama e lhe indaga sobre sua religião e armas, pedindo por que lhe mostrasse algum livro da fé. A caracterização que Camões lhe dá é já, por oposição ao comportamento normativo para o príncipe cristão, a de vicioso:

Recebe o Capitão alegremente  
O Mouro, e toda a sua companhia;  
Dá-lhe de ricas peças um presente,  
Que só para este efeito já trazia;  
Dá-lhe conserva doce, e dá-lhe o ardente  
Não usado licor, que dá alegria.  
Tudo o Mouro contente bem recebe;  
E muito mais contente come e bebe. (*Os Lus.*, I, 61)

São comportamentos que vão de encontro às linhas fundamentais dos *espelhos de príncipes* e livros de conselhos<sup>18</sup>, que postulam a moderação, sobriedade, a recusa de presentes por parte de representantes do Estado.

Em resposta ao Regente, Vasco da Gama usa da desculpa de que os livros “não trazia, \ [q]ue bem posso escusar trazer escrito \ [e]m papel o que na alma andar devia.” Isso – que na narrativa de Castanheda surge como prudência de Vasco da Gama (1833, p. 19) – prepara o

---

<sup>18</sup> Sumariza-os Hansen: “Geralmente, os vícios mais criticados nesses textos são a embriaguez, o orgulho, a ira, a venalidade e a aceitação de presente (SKINNER, 1978, I, p. 34-40).. O gênero prescreve que o governante deve temer a Deus sobre todas as coisas e honrar a Igreja, agindo segundo as quatro virtudes cardeais, prudência, magnanimidade, temperança e justiça” (2010, p. 154). Para abordagens mais específicas do tema, recomenda-se o volume *A Literatura Doutrinária na Corte de Avis* organizado por Mongelli (2001).



futuro descrédito intelectual do Gama, como logo veremos. Seja como for, o poeta narra a má impressão que o mouro teria deixado:

Porém disto, que o Mouro aqui notou,  
E de tudo o que viu com olho atento  
*Um ódio certo na alma lhe ficou,*  
Uma vontade má de pensamento (...)  
Pilotos lhe pedia o Capitão,  
Por quem pudesse à Índia ser levado; (...)  
Promete-lhos o Mouro, *com tenção*  
*De peito venenoso, e tão danado,*  
*Que a morte, se pudesse, neste dia,*  
*Em lugar de pilotos lhe daria.* (*Os Lus.*, I, 69-70)

A má intenção é reforçada pela intervenção de Baco, no plano mitológico, que vem aconselhar o Regente a agir contra os portugueses. Mas não é assim que Camões constrói os pormenores do confronto.

Em primeiro lugar, Vasco da Gama já estava suspeito e se preparava ele mesmo desde cedo. “Já o raio Apolíneo visitava \ [o]s montes Nabatêos”, narra o poeta, “[q]uando o Gama, cos seus determinava \ de vir por água a terra apercebido”, e com isso se exemplifica a prudência necessária – não demonstrada no anterior contexto de Santa Helena –, uma vez “[q]ue o coração pressago nunca mente” (*Os Lus.*, I, 84). “E mais também”, continua, o Gama já de antemão enviara uma companhia para averiguar a situação, “porque sabe quanto erra \ [q]uem se crê de seu pérfido adversário” (*Os Lus.*, I, 85). Castanheda narra que Vasco da Gama é que se armara para receber o Sultão e logo depois fugira, de modo prudente, receoso de sofrer algum ataque num desequilíbrio numérico evidente (1833, p. 22). O ataque, no poema camoniano, também não partiria dos ilhéus. É a sua presença armada na praia – a sua espera, a sua ostentação de força – que surge aos portugueses como convite para a batalha.

Mas os Mouros que andavam pela praia,  
Por lhe defender a água desejada,  
Um de escudo embaçado e de azagaia,  
Outro de arco encurvado e seta ervada,  
Esperam que a guerreira gente saia,  
Outros muitos já postos em cilada.



# Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Vol. 17, n. 2, 2021

E, porque o caso leve se lhe faça,  
Põem uns poucos diante por negaça,

Andam pela ribeira alva, arenosa,  
Os belicosos Mouros acenando  
Com a adarga e co'a hástia perigosa,  
Os fortes Portugueses incitando.  
Não sofre muito a gente generosa  
Andar-lhe os cães os dentes amostrando.  
Qualquer em terra salta tão ligeiro,  
Que nenhum dizer pode que é primeiro. (*Os Lus.*, I, 86-87)

Os portugueses mordem a suposta isca e lançam-se avidamente. Na passagem, Camões sintetiza observações dispersas nos capítulos VI e VII do Livro I da *História Castanheda*, sem mencionar mais um agravo decisivo que veio da parte do Gama, ao mandar prender o piloto mouro que lhe acompanhava e aconselhava a respeito da animosidade dos guerreiros na praia. Castanheda aponta-o como causa para a futura traição do piloto.

Ocupando essa narrativa uma posição estrutural no “plano da Viagem”, dado que é seu início *in medias res*, parece que o argumento implícito é de que é antes o uso indiscriminado da força bélica que desencadeia as dificuldades que Gama encontrará, e que é preciso usar de prudência no trato com o estrangeiro. Se todos os retratos são estereotipados – o negro é bruto, o mouro é mau –, é a incapacidade de entender os tipos e agir de modo prudente que é afinal danoso. A narrativa camoniana segue representando a violência desmedida com que “a gente Portuguesa, \ (... ) seguindo a vitória estrei e mata; [a] povoação, sem muro e sem defesa, \ [e]sbombardeia, acende e desbarata” e como “[o Regente] já blasfema da guerra, e maldizia, \ [o] velho inerte, e a mãe que o filho cria” (*Os Lus.*, I, 90) e a consequente capitulação dos mouros. Se o Sultão maldiz sua população incapaz de armas, dando assim exemplo vicioso de conduta para um governante e confirmando o tipo “mouro”, não podemos esquecer que essa é a população desbaratada. Castanheda narra que são os sobreviventes dessa investida que anunciam o malfeito dos portugueses para os outros reinos – que estavam até então em paz (CASTANHEDA, 1833, p. 65). A representação do ataque no poema assume uma coloração entusiasmada, algo eufórica, como efeito de *evidentia* obtido pelo acúmulo



# Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Vol. 17, n. 2, 2021

semântico dos verbos no presente (estruí, mata, esbombardeia, acende, desbarata), mas ela em si foge a linhas de força alegorizadas pelo poema no favor de Vênus e na melancolia de Marte. Isto é: a ação aí representa o pior recurso. Num certo sentido, parece colocar em xeque o *ethos* do herói cristão lusíada, embora em momento algum o negue. Quem dispusesse do conhecimento das histórias de Barros e Castanheda provavelmente entenderia a troça do Veloso como crítica à imprudência e não leria como ação virtuosa a destruição gratuita de uma povoação indefesa.

É um mecanismo no poema o alinhamento de Camões à narrativa de Castanheda, que é claramente “anti-Gama” quando confrontamos sua construção com a pacífica figura cristã que João de Barros faz do navegador. Os vitupérios que o Poeta dirige a um Portugal que não valoriza as artes, a que aludimos, e as imprecizações do Velho do Restelo ao sistema econômico são sintetizados nessa personagem. Quanto ao primeiro, diz o Poeta:

Vai César, sojugando toda França,  
E as armas não lhe impedem a ciência;  
Mas, numa mão a pena e noutra a lança,  
Igualava de Cícero a eloquência.  
O que de Cipião se sabe e alcança,  
É nas comédias grande experiência.  
Lia Alexandro a Homero de maneira  
Que sempre se lhe sabe à cabeceira.

Enfim, não houve forte capitão,  
Que não fosse também douto e ciente,  
Da Lácia, Grega, ou Bárbara nação,  
Senão da Portuguesa tão somente.  
Sem vergonha o não digo, que a razão  
De algum não ser por versos excelente,  
É não se ver prezado o verso e rima,  
Porque, quem não sabe arte, não na estima. (*Os Lus.*, V, 96-97)

Essa representação de César é a mesma que o Poeta fará de si no Canto VII, ao invocar novamente as Ninfas para queixar-se da desvalorização das letras. Ali diz ter “[n]uma mão



sempre a espada, e noutra a pena” (*Os Lus.*, VII, 79)<sup>19</sup>. Antes de prosseguir a narrativa pela voz de Paulo da Gama, no Canto VII o Poeta elenca algumas preterições, dizendo do que não se pode cantar como exemplo virtuoso: “Nenhum ambicioso (...) Nenhum que use de seu poder bastante \ [p]ara servir a seu desejo feio (...) Quem, com hábito honesto e grave, veio (...) [a] despir e roubar o pobre povo”, etc. Fundamentalmente, o vitupério serve para todos aqueles que colocam seus interesses acima do bem público e, agindo de forma viciosa, agridem o corpo místico do Estado.

Se Vasco da Gama cai na “armadilha” de negros primitivos e depois se mostra prudente e feroz na ação em Mombaça, ele se verá mais logo presa do oficial do Samorim indiano, o Catual, e negociará sua libertação em troca de mercadoria (*Os Lus.*, VIII, 92 ss.). Isso é um terceiro momento notável na construção da crítica política d’*Os Lusíadas*. Embora o comércio surja no poema como mediador internacional, ele, como fim em si, apenas sofre acusações, como já se conhece do argumento do Velho. No universo católico d’*Os Lusíadas*, que é um reforço da *ordo* feudal, a troca econômica é uma espécie de mal necessário cujo valor reside em sua utilidade para o bem comum (ALBUQUERQUE, 1988, p. 155–158, 215). O Poeta afinal comentará, resgatado o Gama:

Se mais que obrigação, que mando e rogo  
No peito vil o prémio pode e val,  
Bem o mostra o Gentio a quem o entenda,  
Pois o Gama soltou pela fazenda.

Por ela o solta, crendo que ali tinha  
Penhor bastante, donde recebesse  
Interesse maior do que lhe vinha,  
Se o Capitão mais tempo detivesse.  
(...)  
Nas naus estar se deixa vagaroso, [o Gama]  
Até ver o que o tempo lhe descobre:  
Que não se fia já do cobiçoso  
Regedor corrompido e pouco nobre.  
Veja agora o juízo curioso  
Quanto no rico, assim como no pobre,

<sup>19</sup> É também a conhecida representação com que o Poeta se colocará a serviço do Rei D. Sebastião no epílogo: “Pera servir-vos, braço às armas feito, \ [p]era cantar-vos, mente às Musas dada” (*Os Lus.*, X, 155).



Pode o vil interesse e sede inimiga  
Do dinheiro, que a tudo nos obriga. (*Os Lus.*, VIII, 95-96)

Do que segue o catálogo de corrupção perpetrada pelo dinheiro, até o fim do canto. É essa torpeza que salpica o Gama: no momento em que a força é requerida, como ele senão covardemente demonstrara antes, o Capitão lança mão do comércio. Isso também é frisado por Castanheda, quando o Gama recusa o recurso à força bélica proposto por seu irmão Paulo. O vitupério camoniano insere-se também num quadro que, como conhecemos d'*O Soldado Prático* (2009) de Diogo do Couto (1542—1616) atina à má gerência dos negócios das Índias. Vale lembrar que o conflito, além disso, entre fé e comércio também se constituía em partidos no tocante ao envio de missionários jesuítas para o Oriente (PINHO, 2006, p. 272).

Não é de admirar, assim, que o Poeta diga do Gama o seguinte, no Canto V, fazendo dele próprio contrafigura:

As Musas agradeça o nosso Gama  
O Muito amor da Pátria, que as obriga  
A dar aos seus na lira nome e fama  
De toda a ilustro e bélica fadiga:  
Que ele, nem quem na estirpe seu se chama,  
Calíope não tem por tão amiga,  
Nem as filhas do Tejo, que deixassem  
As telas douro fino, e que o cantassem.

Porque o amor fraterno e puro gosto  
De dar a todo o Lusitano feito  
Seu louvor, é somente o pressuposto  
Das Tágides gentis, e seu respeito. (*Os Lus.*, V, 99-100)

Noutras palavras, e considerando a estrutura argumentativa do texto, retomando mesmo um de seus tópicos, o Império português só se consolidaria, sob efeito Providência, através do juízo do Poeta sobre as ações e costumes e a memória assim fundada como continuidade.

#### 4 Para concluir: sobre o “cânone” hoje

A crítica implícita n'*Os Lusíadas* não foi um “contrabando” à sua época, uma mensagem “secreta” a ser decifrada. Com efeito, destinava-se aos entendimentos discretos em



# Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Vol. 17, n. 2, 2021

virtude do pacto de comunicação da poesia e do gênero épico, mas essa era sua intenção primária. Noutras palavras, os acusadores de Camões certamente fizeram uma leitura mais aguda, numa linha crítica que foi dissolvida ao longo da canonização do poeta. Aquilo que nos parece “implícito” a modo de expressão interdita – quando a censura pública se concebe como ataque à vida privada – corresponde à obscuridade em que o poema caiu com a mudança de coordenadas da pragmática textual, com a emergência do conceito burguês de literatura, e com o apagamento das condições culturais que determinam a especificidade das escolhas narrativas. Voltando àquele Giovio apresentado por Hansen (cf. *supra*), dir-se-ia mesmo que a plebeização d’*Os Lusíadas* e da cultura letrada em geral é constitutiva do presente estado de coisas. (Não custa lembrar, aqui, o pregão de uma certa *Arte poetica fácil* redigida por Masdeu na virada para o século XIX: *Diálogos familiares, en que se enseña la poesia a cualquiera de mediano talento*.)

Ao ingressar numa reflexão histórica à volta de um artefato da cultura literária, a ideia a explorar é de que todo fazer cultural é intrinsecamente engajado a um horizonte político de transformação, mesmo ali onde ele parece apenas compactuar com um regime. Na teologia política do século XVI ibérico, isso implica não uma submissão “interessada” ao soberano mas a participação funcional da representação – para o ofício de Poeta – na promoção do bem comum. Os processos de estereotipia cultural, de naturalização de construtos, podem ser conceitualmente “revertidos”, de modo a que se exponha o que é normalizado e o que é contestado no âmbito das vivências coletivas que movimentam a vida cultural. Isso, porém, requer que abduquemos da intenção de ler a história da literatura como uma história do surgimento do presente: a pergunta é, antes, pelo que foi suprimido no decurso temporal e no câmbio institucional. Aquilo que buscamos fazer aqui consistiu em exemplificar um tal procedimento.

## Referências



AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de (Org.). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho, 2011.

ALBUQUERQUE, Martim de. *A Expressão do Poder em Luís de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1988.

\_\_\_\_\_. Conceção do poder político em Camões (A). In: AGUIAR E SILVA, VÍTOR MANUEL DE (Org.). *Dicionário de Luís de Camões*. Alfragide: Caminho, 2011.

ALIGHIERI, Dante. *Convivio. A cura di Giorgio Inglese*. Milano: Rizzoli, 2014.

ALVES, Hélio J. S. *Camões, Corte-Real e o sistema da épica quinhentista*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2001.

BARROS, João de; COUTO, Diogo do. *Da Asia de João de Barros e de Diogo do Couto*. Lisboa: Regia Officina Typografica, 1778.

BÍBLIA. *Bíblia Sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Ed. Almeida Corrigida Fiel. São Paulo: Sociedade Bíblica Trinitariana do Brasil, 1994. Disponível em: <<https://www.bibliaonline.com.br/acf>>.

CAMÕES, Luís de. *Obra completa de Luís de Camões*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2008.

CASCALES, Francisco. *Tablas poéticas*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1617. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/tablas-poeticas--2/>>.

CASTANHEDA, Fernão Lopes de. *Historia do descobrimento e conquista da India pelos Portugueses*. Lisboa: Typographia Rollandiana, 1833. Disponível em: <[https://books.google.com.br/books?id=\\_xBBAQAAMAAJ](https://books.google.com.br/books?id=_xBBAQAAMAAJ)>.

CASTRO, Aníbal Pinto de. *Páginas de um honesto estudo camoniano*. Coimbra: Centro Interuniversitário de Estudos Camonianos, 2007.

CORTESÃO, Armando. A “carta de Marear” de Pêro da Covilhã. Comunicação apresentada na Academia das Ciências de Lisboa, em 3 de maio de 1973. *Esparsos. Vol. III*. Coimbra: Por ordem da Universidade, 1975.

COUTO, Diogo do. *O Soldado Prático*. Coimbra: Angelus Novus, 2009.

DE BRITO, Matheus. A Teoria e a História da Literatura, e o Maneirismo. *Alea*, v.21, n.2 2019a.



\_\_\_\_\_. As tornadas das Canções nos séculos XII a XVI, dos trovadores a Camões. *diacrítica*, v. 33, n. 3, p. 3–19, 2019c.

\_\_\_\_\_. Para uma teoria da burrice. *Literatura: teoría, historia, crítica*, v. 20, n. 2, 2018.

\_\_\_\_\_. Periodização imperativa: retórica, teoria e história literária. *Revista Letras (UFSM)*, v. 1, n. Edição Especial: Estudos poéticos e retóricos: novas perspectivas, p. 305–318, 2019b.

EBREO, Leone. *Dialogues of Love*. Tradução Cosmos Damian Bacich; Rossella Pescatori. Toronto: University of Toronto Press, 2009.

ELIAS, Norbert. *A Sociedade de Corte*. Tradução André Telles. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

FARIA E SOUSA, Manuel de. *Lusíadas de Luis de Camoens comentadas*. Madrid: Juan Sanchez (por Antonio Duplastre, a costa de Pedro Coello), 1639.

HANSEN, João Adolfo. *A Sátira e o Engenho. Gregório de Matos e a Bahia do Século XVII*. Campinas: Ateliê Editorial / Edunicamp, 2004.

\_\_\_\_\_. Educando Príncipes no Espelho. *Floema. Caderno de Teoria e História Literária*, v. 0, n. 2A, p. 133–169, 2010.

\_\_\_\_\_. *Agudezas Seiscentistas e Outros Ensaio*s. São Paulo: EDUSP, 2019.

HESPANHA, António Manuel. As cortes e o reino: Da União à Restauração. *Cuadernos de Historia*, v. 11, p. 21–56, 1991.

LE GOFF, Jacques; SCHMITT, Jean-Claude (Org.). *Dicionário Analítico do Ocidente Medieval. Vol. 2*. São Paulo: UNESP, 2017.

LUND, Christopher C. *Anedotas portuguesas e memórias biográficas da corte quinhentista*. Coimbra: Livraria Almedina, 1980.

MASDEU, Juan Francisco. *Arte poética fácil: diálogos familiares en que se enseña la poesía a cualquiera de mediano talento de cualquier sexo y edad*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 1999. Disponível em: <<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmcmw2c7>>.

MARTINS, Cláudia Santana. *A “Epopéia do Comércio”: Os lusíadas na tradução de William Julius Mickle*. 2015. Universidade de São Paulo, 2015.



# Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG - LET UFRGS ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/NauLiterária>

Vol. 17, n. 2, 2021

MONGELLI, Lênia Marcia de Medeiros (Org.). *A literatura doutrinária na Corte de Avis*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

PÉCORA, Alcir. *Máquina de Gêneros*. São Paulo: EDUSP, 2001.

\_\_\_\_\_. *Teatro do Sacramento*. Campinas: Unicamp, 2008.

PIRES, Maria Lucília Gonçalves. *A Crítica Camoniana no Século XVII*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1982.

PINHO, Sebastião Tavares De. *Humanismo em Portugal: estudos II*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2006.

SALUTATI, Coluccio. *De laboribus Herculis*. Disponível em: <[https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost14/Salutati/sal\\_h000.html](https://www.hs-augsburg.de/~harsch/Chronologia/Lspost14/Salutati/sal_h000.html)>. Acesso em: 29 out. 2019.

SARAIVA, António José. *Estudos sobre a arte d'Os Lusíadas*. Lisboa: Gradiva, 1992.

\_\_\_\_\_. *Luís de Camões. Estudo e antologia*. Lisboa: Bertrand, 1980.

\_\_\_\_\_; LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 2010.

SEABRA PEREIRA, José Carlos; FERRO, Manuel (Org.). *Actas da VI Reunião Internacional de Camonistas*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012.