



A marca duradoura das mulheres marginalizadas em Camões, Gracias e Mendonça

कॅमोएन्स, ग्रासियाज आनी मेंडोन्सा हांगा कुशीक काडिल्ल्या बायलांची खर उपस्थिती

SECÇÃO: ARTIGOS

Loraine Ethel Barreto-Alberto

Professora Assistente da Escola de Línguas e Literatura Shenoi Goembab, Universidade de Goa, Índia.

 [Membro da Rede Camões na Ásia & África](#)

 orcid.org/0000-0003-0530-3548

 loraine@unigoa.ac.in

Recebido em: 06 out. 2025.

Aprovado em: 06 nov. 2025.

Publicado em: 15 dez. 2025.

Citação recomendada:

Barreto-Alberto, Loraine Ethel (2025) A marca duradoura das mulheres marginalizadas em Camões, Gracias e Mendonça. *Revista de Estudos Camonianos*, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 1, 9-22. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: Este artigo apresenta uma análise comparativa de 'Aquela cativa', de Camões, com 'O saguate', de Mariano Gracias, e 'A dança da bailadeira', de Eucaristino Mendonça, examinando as diferentes representações do fascínio e do misticismo que rodeiam os temas femininos na poesia colonial. Camões, o poeta do século XVI, reflete uma visão cosmopolita do mundo, moldada por quase duas décadas de viagens por África, Golfo Pérsico, Índia e Macau (White, 2008). Em contraste, a poesia de Mariano Gracias ressoa com nostalgia, marcada pela sua prolongada deslocação de Goa para prosseguir estudos jurídicos na Universidade de Coimbra, enquanto Eucaristino Mendonça evoca um intenso encantamento pelo seu sujeito no cenário goês. Embora 'Aquela cativa', de Camões, encapsule um fascínio pela beleza encontrada em longínquas costas coloniais, Gracias e Mendonça, ambos produtos de uma sociedade profundamente enraizada em distinções de castas, exploram um fascínio semelhante entre as mulheres misteriosas e cativantes da sua terra natal. Este artigo questiona a razão pela qual as mulheres marginalizadas suscitam um profundo desejo e reverência nestes poetas da era colonial. Através de uma lente dupla — uma retratando a servidão destas mulheres e a outra romantizando a sua beleza — esta análise examina as marcas culturais e emocionais deixadas por estas mulheres na imaginação poética, sublinhando a forma como os temas contrastantes da servidão e da adoração moldam imagens literárias duradouras. Ao fazê-lo, pondera como os poetas goeses, escrevendo na língua do colonizador, se envolveram numa forma de «orientalismo interno», transformando a bailadeira numa figura de desejo mítico e de memória cultural.

Palavras-chave: Luis de Camões, Mariano Gracias, Eucaristino Mendonça, mulheres marginalizadas, servidão.

सार: ह्या लेखांत वसाहतवादी कवितेंतल्या स्त्री विशयांच्या भोंवतणच्या आकर्शण आनी गूढवादाच्या वेगवेगळ्या प्रतिनिधीत्वांची तपासणी करून मारियानो ग्रासियासाच्या «उ सागवात» आनी युकारिस्टिनो मेंडोन्साच्या «अ डांसा दा बायलादेरा» ह्या पुस्तकाकडेन तुलनात्मक विश्लेशण सादर केलां. सोळाव्या शेंकड्यांतलो कवी कॅमोएन्स हो आफ्रिका, इराणी आखात, भारत आनी मकाऊ ह्या वाठारांतल्यान सुमार दोन दशकांसावन केल्ल्या प्रवासाक लागून तयार जाल्ली एक विश्वव्यापी संवसारीक नदर दाखयता (व्हाइट, २००८). हाचे उरफाटें मारियानो ग्रासियास हाची कविता नॉस्टॅल्जियाक प्रतिध्वनीत जाता, गोंयांतल्यान कोयंबरा विद्यापिठांत कायदेशीर अभ्यास करपाक ताणें केल्लो लांब प्रवास, जाल्यार युकारिस्टिनो मेंडोन्सा गोंयच्या परिस्थितींत आपल्या विशयाचेर खर मोहीम उक्तायता. पयसुल्ल्या वसाहतवादी देगेर मेळपी सोबीतकायेक लागून कॅमोएन्साच्या «कॅथिवा» ह्या पुस्तकांत पयसुल्ल्या वसाहतवादी देगेर मेळपी सोबीतकायेक आकर्शण आसताना, जाती भेदांत खोलायेन रुजल्ल्या समाजाचीं दोनूय उत्पादनां *ग्रासियास*

आनी *मेंडोन्सा*, आपल्या मायभूंयच्या गूढ आनी मनभुलोवपी बायलां कडेन अशेंच आकर्शण सोदून काडटात. कुशीक काडिल्लीं बायलो ह्या वसाहतकाळांतल्या कवींनी इतली खोलायेन इत्सा आनी आदर कित्याक उक्तायतात असो प्रस्न ह्या लेखांत उप्रासता. दोट्टी भिंगांतल्यान-एक ह्या बायलांचें गुलामगिरीचें चित्रण आनी दुसरें तांच्या सोबीतकायेक रोमान्टिकीकरण करपी-हें विश्लेशण ह्या बायलांन काव्यात्मक कल्पनेचेर सोडून दिल्ल्या सांस्कृतीक आनी भावनिक चिन्नांची तपासणी करता, गुलामगिरी आनी आराधना हांचे विपरीत विशय टिकपी साहित्यीक प्रतिमांक कशे आकार दितात हाचेर भर दिता. अशें करतना वसाहतवादी भाशेंत बरयतना गोंयकार कवींनी “अंतर्गत प्राच्यवाद” ह्या प्रकारांत कशे गुंतले, नाचाचें रुपांतर पौराणीक इत्सा आनी संस्कृतीक स्मृतीची आकृतींत केलें हाचो विचार तातूंत केला.

कीवर्ड: लुईस द कॅमोएन्स, मारियानो ग्रासियास, युकारिस्टिनो मेंडोन्सा, कुशीक काडिल्लीं बायलो, गुलामगिरी.

Nota editorial: O título, resumo e palavras-chave são apresentados em português e em concaním.

Editor: Rede Camões na Ásia & África.

Revisão: Todos os textos publicados na secção de artigos da *Revista de Estudos Camonianos* são revistos por dois revisores sob duplo anonimato.

Videotas: Uma [versão em progresso deste artigo](#) foi apresentada a 6 de junho de 2025 no II Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões, Moçambique.



ACESSO LIVRE

Todos os materiais da R.E.C. são distribuídos em acesso aberto, segundo a licença CC BY-NC-ND (Atribuição-NãoComercial-SemDerivações) que permite baixar e partilhar os ficheiros, sem modificações e sem fins comerciais.



Introdução

A beleza é um valor. Ou seja, não é uma percepção de um facto ou de uma relação; é uma emoção, um afeto da nossa natureza volitiva e apreciativa. Um objeto não pode ser belo se não puder dar prazer a ninguém: uma beleza à qual todos os homens fossem para sempre indiferentes é uma contradição em termos. [...] A beleza é, portanto, um valor positivo intrínseco; é um prazer (Santayana 1896, 50-51).

Na tradição poética, a beleza serve frequentemente de musa e de metáfora, um local onde convergem o desejo, o poder e a imaginação cultural. Camões, o grande poeta renascentista de Portugal, coloca o amor no centro da experiência humana — uma força capaz de transformar o querer em conhecimento, como afirma Helder Macedo (1998:51). Na sua dissertação apresentada na Universidade do Porto, Wang Ruoxin compara a poesia de Camões a uma esponja — capaz de absorver infinitamente a interpretação — ao mesmo tempo que nota que a beleza, mais do que o amor, permanece um tema ressonante e duradouro (Ruoxin 2021:11).

Este artigo explora a forma como a beleza, o desejo e a marginalidade se entrelaçam na figura do sujeito feminino em três poemas escritos em português: 'Aquela cativa', de Camões, 'O saguate', de Mariano Gracias, e 'A dança da bailadeira', de Eucaristino Mendonça. Embora escritos em momentos históricos muito diferentes — com Camões a compor no século XVI, durante o auge da expansão imperial portuguesa, e Gracias e Mendonça a escreverem nos anos crepusculares do domínio colonial em Goa — os poemas considerados neste estudo convergem em torno de um fascínio partilhado pelo encanto e mística das mulheres marginalizadas, explorando a forma como cada obra reflete a evolução dos imaginários culturais e das estratégias poéticas na representação da beleza, sensualidade e feminilidade subalterna no quadro colonial.

Contexto sociopolítico: Lisboa dos séculos XV e XVI

Para melhor compreender o mundo em que o poema 'Aquela cativa' foi concebido, é essencial examinar o contexto sociopolítico da Lisboa dos séculos XV e XVI. Um dos primeiros e mais arrepiantes relatos do comércio português de escravos aparece na *Chronica do descobrimento e conquista de Guiné* de Gomes Eanes de Zurara (1841), que relata a chegada da primeira remessa de escravos africanos à cidade algarvia de Lagos, em agosto de 1444. Estes indivíduos escravizados foram tratados como mercadoria preciosa, no que já se tinha tornado um sistema de comércio profundamente enraizado e lucrativo. Zurara descreve a traumática separação das famílias no mercado de escravos em termos cruéis:

[...] mas pera seu doo seer mais acrecentado, sobreveherom aquelles que tiinham carrego da partilha, e começaram de os apartarem huus dos outros; a fim de poerem seus quinhoões em igualleza; onde conviinha de necessydade de se apartarem os filhos dos padres, e as molheres dos maridos, e os huus irmãos dos outros. A amigos nem a parentes nom se guardava nhua ley, somente cada huu caya onde o a sorte levava! (Zurara 1841:133-134).

António Gomes observa que Luís de Camões, que terá nascido no início do reinado de D. João III, após um período de domínio mais aristocrático sob D. Manuel, o rei da pimenta, e terá crescido numa época em que emergiu a classe intelectual, demonstrou uma consciência aguda das divisões sociais que o rodeavam. Desde muito cedo ele teria sido imerso numa sociedade rigidamente estratificada por classe, linhagem, profissão e género — divisões reforçadas pela religião e pela cor da pele (Gomes 2019:64). A Lisboa da juventude de Camões era uma cidade onde nobres e plebeus, senhores e

escravos, coexistiam numa hierarquia rigidamente ordenada, o que sem dúvida moldou a sua visão do mundo.

Mais tarde, como soldado no Norte de África e durante mais de uma década de viagens por África, Golfo Pérsico, Índia e Macau, a exposição de Camões ao vasto império português enriqueceu a sua imaginação literária. Os catorze anos que passou no Oriente (1553-1567) — que incluíram expedições ao Mar Vermelho, à costa do Malabar e a ilhas mais a leste, bem como cargos administrativos na Índia e em Macau — fizeram dele um dos poetas mais viajados do Renascimento (White 2008:1).

Destas experiências surgiu não só a sua epopeia *Os Lusíadas* (1572), uma celebração das façanhas marítimas portuguesas, mas também um corpo substancial de poesia lírica — sonetos, redondilhas, elegias, canções, odes e élogos. A sua peça *Comédia de Filodemo*, composta em Goa, é significativa pelo seu envolvimento com os ideais platónicos do amor e pela visão que oferece da evolução da visão de Camões sobre o poder, o desejo e o género (Macedo 1998: 53).

É neste contexto — de desigualdade sistémica, expansão imperial e hierarquias racializadas — que encontramos o poema lírico de Camões 'Endechas a Bárbara Escrava', mais conhecido como 'Aquela cativa'. Os editores seiscentistas de Camões afirmam que foi composto durante o seu tempo em Goa, ainda que Rosário, entre outros, tenha defendido a sua criação em Moçambique (Rosário 2025:76).

As endechas refletem não só a exposição do autor a um mundo colonial multicultural e multiétnico, mas também as tensões que o seu olhar poético encerra. A personagem escravizada do poema, Bárbara, é vista através de uma lente moldada tanto pelos ideais renascentistas como pelo desejo colonial. O texto resultante parece subverter as relações de poder, mas, por fim, permanece preso à dinâmica do império e da dominação estetizada.

Análise de 'Aquela cativa'

'Aquela cativa', de Camões, reflete um fascínio pela beleza colonial, retratando a mulher escravizada, Bárbara, de uma forma que tanto derruba como reforça os ideais europeus de poder e de atração. No centro do poema está uma inversão retórica do poder: o orador europeu afirma ser *escravizado* pela beleza de uma mulher escravizada. No entanto, este tropo — frequente no discurso orientalista — serve menos como crítica das hierarquias coloniais do que como dispositivo poético para as mistificar e estetizar. Bárbara torna-se um objeto de fascínio exótico, a sua diferença é idealizada, enquanto a sua humanidade é confinada aos limites do desejo do enunciante.

Apesar da aparência de subversão, o poema mantém a marginalização estrutural de Bárbara. O uso repetido da palavra *cativa* reforça o seu estatuto subordinado, sublinhando como a sua identidade permanece circunscrita pela sua condição de escrava. No entanto, Camões afasta-se das convenções clássicas petrarquianas ao atribuir beleza a características fora do ideal europeu normativo: aqui o cabelo e os olhos escuros contrastam com a tez clara, tipicamente valorizada no modelo europeu. Esta estética antipetrarquista ressoa com o neoplatonismo renascentista, em que o amor transcende o material e o racional, embaçando os binários do senhor e do escravo, do eu e do outro.

O imaginário do poema — de claro e escuro, de rendição e transformação — evoca tradições místicas em que o amor é retratado como uma força avassaladora e fadada. Assim, Camões envolve e complica os ideais renascentistas, apresentando o amor não como uma razão elevada, mas como uma força paradoxal que liga o enunciante ao seu objeto através do fascínio, do desejo e do controlo. Ao fazê-lo, 'Aquela cativa' revela as contradições do amor colonial: simultaneamente eleva e objetifica, liberta através do sentimento, e escraviza através da linguagem.

Embora o poema ofereça um exemplo notável de como o desejo colonial pode ser poetizado, está no início de um envolvimento muito mais longo e complexo com temas de beleza, marginalidade e encantamento no mundo literário lusófono. Vários séculos mais tarde, na mesma terra por onde Camões vagueou, poetas goeses que escreveram em português voltariam a figuras semelhantes — a aia e a bailadeira — e investi-las-iam de novos significados enraizados nas histórias locais e nas tensões sociais. Estes poetas, escrevendo no crepúsculo do domínio colonial, inspiraram-se não só nos modelos literários portugueses, mas também nas realidades culturais vivas que os rodeavam. O resultado foi uma literatura profundamente híbrida na forma e no conteúdo — uma literatura que voltava o olhar para dentro, para interrogar a casta, a religião e a memória, enquanto se envolvia com os legados do império.

Goa e os seus poetas

Quando examinamos a literatura goesa em língua portuguesa, particularmente da elite católica, mas não só, observamos como os escritores abordaram questões que assolavam a sociedade local, como a casta, a religião, os conflitos internos e outros assuntos regionais que estavam frequentemente interligados com a práxis colonial (Ferrão 2021:310). Se explorarmos a história literária de Goa na língua portuguesa, observamos que a poesia como género literário surgiu no último quartel do século XIX e floresceu na viragem do século XX. Como afirmam Devi e Seabra (1971): *Enquanto o século XIX assistiu em Goa a uma estruturação de personalidade e uma revisão das bases históricas da sua cultura, só o século XX trouxe às letras goesas a maturidade* (Devi & Seabra 1971:307).

Os poetas goeses exploraram uma vasta gama de temas, desde a cosmogonia à figura da Índia Mãe (*Bharat Mata*) e desde as questões profundamente enraizadas do feudalismo e da casta — duas forças que estratificavam a sociedade goesa — até às representações da terra e do seu povo. Como observa Eufemiano Miranda, os escritores goeses tinham como objetivo preservar e continuar o legado cultural e histórico dos seus antepassados, inspirando-se no passado e preservando-o nas suas criações literárias (Miranda 2012:158). As obras de poetas como Paulino Dias, Nascimento Mendonça, Adeodato Barreto, Mariano Gracias, Laxmanrao Sardessai, Mário da Silva Coelho, Manuel Salvador Sanches Fernandes e Adolfo Costa refletem estas preocupações temáticas. Entre elas, a figura da bailadeira, ou dançarina do templo, exerceu um fascínio particular sobre os escritores goeses, especialmente os poetas. Poetas como Paulino Dias, Nascimento Mendonça, Mariano Gracias, Floriano Barreto, Lino de Abreu, Eucaristino Mendonça e Clara Menezes trazem este tema para a vanguarda nas suas obras. Esta mulher marginalizada, pertencente a uma casta socialmente inferior, é idealizada na poesia deles, sublinhando o papel de prestígio que ocupava nas tradições milenares da Índia (Garmes 2012:5).

A influência da casta e da religião na identidade literária goesa

Os escritores goeses que escreviam em português eram etnicamente indianos, mas profundamente influenciados tanto pela cultura ocidental, como pelo pensamento oriental (Pope 1937:290). Esta fusão é particularmente evidente na poesia, onde as influências literárias europeias da metrópole se misturaram perfeitamente com temas enraizados nas tradições locais (Coelho 1962, *apud* Miranda 2012:18).

Estes escritores pertenciam principalmente às elites da classe alta de Goa — os brâmanes e os chardós — que ocupavam posições de prestígio numa sociedade estruturada em torno de uma rígida hierarquia de castas. A maioria fazia parte da pequena nobreza, ou *batecares*, que gozava de

admiração e de autoridade. Abaixo deles estava a maioria da população goesa — composta por trabalhadores rurais e trabalhadores qualificados ou semiqualificados de castas tradicionalmente consideradas inferiores, como os *sudras*, *curumbins*, *gauddés* e *zolmis* (Miranda 2012:70).

Educados em seminários e colégios de ordens religiosas, estes escritores eram em número reduzido. Eram comparados a *raros sóis* ou *estrelas que, a intervalos, brilhavam por algum tempo e depois passavam, deixando vestígios do seu brilho* (Gonçalves, *apud* Miranda 2012:42). Foi através dos seus contributos literários, sobretudo no final do século XIX e início do século XX, que surgiu uma osmose entre os estilos português e indiano, dando origem a uma cultura luso-indiana distinta (Devi & Seabra 1971:18). Vestígios disso são visíveis na arquitetura goesa, uma mistura única de elementos portugueses e indianos que se consubstancia em estruturas religiosas e seculares distintas em toda a paisagem goesa, bem evidentes na arte e na literatura.

A religião, como defende Christopher Dawson, é fundamental para a compreensão da história: *É a chave da história, e é impossível compreender uma cultura se não compreendermos as suas raízes religiosas* (Dawson 2002:5). Os escritores cristãos goeses, cujos antepassados se tinham convertido ao catolicismo, sofreram uma rutura cultural que os distanciou da sua herança hindu e das tradições indianas em geral. Durante séculos, o seu conhecimento literário e experimental do património cultural da Índia permaneceu limitado (Cunha 1926:78). No entanto, no final do século XIX, com o ressurgimento do pensamento orientalista e o crescente interesse europeu pela antiga civilização indiana os escritores goeses em português procuraram recuperar aspetos da sua herança perdida (Carvalho 1948, *apud* Miranda 2012:160).

A idealização dos sentimentos indianos na sua literatura tinha como objetivo restabelecer uma ligação com as tradições ancestrais e criar uma identidade literária distinta para si próprios. Este renascimento proporcionou-lhes a oportunidade de se envolverem com o rico legado cultural da Índia, reinterpretando-o através da língua portuguesa. Esta síntese da cultura indiana e das formas literárias europeias tornou-se uma característica definidora das suas contribuições literárias (Miranda 2012:160). Consequentemente, a sua expressão poética refletia uma profunda ambivalência: uma ligação persistente à religião ancestral dos seus antepassados, e uma dualidade temática que oscilava entre as influências coloniais e as indígenas.

Mariano Gracias e 'O saguate'

Nascido em Bordá, na freguesia de Margão, em 1871, Mariano Gracias faleceu em Lisboa em 1931. Ainda jovem, trocou Goa por Portugal para prosseguir estudos superiores de Direito na Universidade de Coimbra. Consequentemente, a sua poesia está imbuída de nostalgia e saudade, captando a riqueza da sua pátria distante com uma musicalidade viva e imagens evocativas, celebrando a sua opulência e tradições (Costa 1997:145).

Na sua antologia *Terra de Rajáhs*, Gracias lembra a grandeza da sua terra natal, celebrando os seus deuses, tradições únicas, dançarinas hipnotizantes dos templos e contos lendários — elementos que, segundo as crónicas antigas, a marcaram como a sede do paraíso terrestre. A sua poesia incorpora um rico vocabulário regional, preservando o significado e a essência dos seus versos. Para facilitar a compreensão, incluiu um glossário no final, explicando esses empréstimos regionais (*Diário de Notícias*, 1926 *apud* Costa 1997:147):

*Filsu-bái, com seu tchole de cambraia,
O seu sâddi de rubro gorgorão,
Trouxe-me hoje um saguate de papaia
E aluá numa boceta de charão.*

*Filsu-bái é uma formosa aia
Da minha linda vila de Margão;
Desde Birmânia ao Golfo de Cambraia
Não há outra tão linda no Indostão!*

*Com que graça lhe enfeitam o fompô
Perfumados onwolã e kovassó,
E como ardem seus olhos em desejos!...*

*Filsu-bái, ó minha Filsu, vê lá:
Prefiro o teu amor ao doce aluá,
E à gostosa papaia, abraços, beijos!...*

Gracias (1925) *Terra de Rajáhs*, Bombaim,
apud Devi & Seabra 1971:164

Análise de 'O saguate'

'O saguate' de Gracias é um soneto composto em verso decassilábico. No poema, a aia é romantizada, misturando domesticidade e desejo. Ela simboliza a cultura e a simplicidade locais, exalando graça e beleza no seu traje tradicional: um robusto *sâddi* vermelho com um *tchole*, uma blusa diáfana e o cabelo arranjado num carrapito, um *fompô*, adornado com *onwolã* e *kovassó*, flores locais sazonais. Filsu-bái é retratada a desempenhar as suas tarefas domésticas quotidianas — entregando um saguate, um cesto circular contendo presentes de papaia e aluá doce (*halwa*).

O poeta exotiza Filsu-Bái, realçando o seu vestuário tradicional (*tchole*, *sâddi*) e os adornos florais (*onwolã*, *kovassó*) para aumentar a sua sensualidade e alteridade, transformando-a num objeto de fascínio estético e cultural. A comparação da sua beleza com uma vasta extensão geográfica, da Birmânia ao Golfo de Cambraia, reflete um olhar colonial que idealiza as mulheres nativas.

Como objeto de desejo masculino, Filsu-Bái é enquadrada através do verso *ardem seus olhos em desejos*, sugerindo um desejo romântico ou sensual. Nas linhas finais, a preferência do poeta pelo seu amor, em vez de presentes materiais, intensifica o retrato da atração física e do desejo emocional. Isto está de acordo com as tradições petrarquianas, mas em vez de uma beleza europeia inatingível, vemos a romantização de uma mulher goesa dentro de um quadro cultural distinto. Ao representar Margão como um lugar idílico, quase mítico, Gracias reforça o desejo nostálgico de um passado romantizado. Aqui vemos como Gracias tenta apresentar a sua cultura através de uma lente exotizada, realçando os costumes, as flores, a comida e o vestuário locais e, ao fazê-lo, entregando-se a uma representação pitoresca e nostálgica de temas locais para consumo ocidental.

O que terá levado poetas como Gracias e Mendonça, ambos moldados por uma sociedade profundamente enraizada em distinções de castas, a explorar o fascínio das enigmáticas e cativantes mulheres da sua terra natal? Porque é que figuras marginalizadas, como as bailadeiras e as aias, evocaram tanto o desejo como a reverência nestes poetas da era colonial, levando-as a serem retratadas através de uma lente dupla — uma enfatizando a sua servidão e a outra idealizando a sua beleza?

A Filsu-Bái de Gracias, vestida no seu vívido *sâddi*, ornada com flores locais e levando presentes num saguate, surge como mais do que uma figura doméstica. Ela é um emblema do enraizamento cultural e da graça feminina, vista pelos olhos de um poeta que anseia pelo lar. No entanto, o seu

retrato também se baseia numa história mais profunda e muitas vezes perturbadora da *aia* na sociedade e na literatura goesa — ao mesmo tempo uma figura de serviço e sensualidade, nostalgia e subalternidade.

A representação da aia goesa

Rochelle Pinto observa que, nas obras literárias do século XIX, a representação das mulheres era fortemente controlada e frequentemente mediada por fofocas, um reflexo das estruturas familiares e sociais que regiam a vida das mulheres (Pinto 2007:212). No contexto goês, a *aia*, tradicionalmente chamada de empregada doméstica, ama ou cuidadora, era tipicamente de origem socioeconómica baixa, empregada em lares coloniais. Ela fazia parte integrante da vida doméstica, encarregando-se do cuidado das crianças e das tarefas domésticas.

As discussões em torno do seu papel e moralidade surgiram de forma proeminente durante o Congresso Provincial da Índia Portuguesa, e na imprensa goesa na década de 1930. Estes debates estavam especialmente relacionados com a emigração de goeses da classe trabalhadora, particularmente mulheres, para Bombaim, onde as aias eram frequentemente vistas através de uma lente de suspeita moral (Menezes 2018:200). Menezes defende ainda que os escritores que ocupavam posições hegemónicas — tipicamente de casta e classe alta — moldaram e legitimaram a sua visão da identidade, cultura e sociedade goesa através da lente das normas sânscritas/indianas e hindus de casta superior (Menezes 2018:198).

Na literatura goesa, a representação da *aia* transcende frequentemente o seu papel doméstico. Ela pode aparecer como um arquétipo materno que encapsula o conhecimento tradicional e as qualidades de prestação de cuidados, ou como um significante cultural, em contraste com os ideais e práticas europeus durante o período colonial.

Tendo como pano de fundo a Índia colonial, o conto *A Aia* de Eça de Queirós, publicado no Rio de Janeiro em 1893 (Feitosa 2017:188), e destinado ao público português e brasileiro da antiga capital portuguesa, é uma narrativa que revisita o arquétipo da serva dedicada através da figura da aia, cujo profundo sentido do dever a leva a sacrificar o seu próprio filho para salvar o príncipe bebé — o seu futuro soberano. Neste ato de renúncia maternal definitiva, Eça explora as tensões morais e emocionais entre instinto e obrigação, maternidade e servidão. O gesto da aia transcende a perda pessoal, incorporando um ideal de fidelidade e de abnegação que expõe as hierarquias e os códigos morais subjacentes à ordem doméstica e imperial.

Esta flexibilidade simbólica da *aia* — entre serva, maternal e sensual — reflete a dupla perspetiva através da qual outras figuras femininas marginalizadas, como a bailadeira, eram vistas.

Eucaristino Mendonça e 'A dança da bailadeira'

Tal como Mariano Gracias, Eucaristino Mendonça também se inspira poeticamente nas figuras femininas enraizadas na memória cultural goesa. No entanto, o seu olhar desvia-se da aia doméstica para a sensual bailadeira, uma figura ainda mais enredada nas tensões estéticas e morais da casta, da devoção e do desejo. Enquanto Gracias evoca a nostalgia da pátria e da tradição, Mendonça cria uma sensualidade mais abstrata e mística, esbatendo ainda mais as linhas entre reverência e erotização.

De acordo com Devi & Seabra, Mendonça publicou apenas uma antologia em 1924, *Hindus*, que saiu ao público em Lisboa. Esta obra explorava temas do folclore indiano, nomeadamente os

presentes na poesia goesa, incluindo bailadeiras, iogues, templos hindus e paixões idealizadas, acompanhadas por gongos e saranguis (Devi & Seabra 1971:319).

Não há registos do seu nascimento ou morte, e o único poema acessível é 'A dança da bailadeira' (1971:213). Embora o poema siga a estrutura externa de um soneto, ele apresenta uma interessante variação de versos: enquanto alguns versos são decassilábicos, outros são hendecassilábicos, e o esquema de rimas segue o padrão ABBA-ABBA-CDE-CDE.

*Na varanda escarlata, a bailadeira
de Concão, de acobreado rosto fino
e de olhar a florir diamantino,
adormece ao dançar, leve e ligeira.*

*O seu corpo, serpente ou trepadeira,
é carícia de um Sonho levantino.
Cada mão é um lírio ambarino,
noite de estrelas sua cabeleira.*

*O perfume de sândalo que exala
o seu sari diáfano, embriaga.
Sua boca ao cantar é uma rosa,*

*E a sua sumptuosa música que embala
tem o tentador brilho duma adaga,
a rasgar corações voluptuosa!*

Mendonça (1924) *Hindus*, Lisboa,
apud Devi & Seabra, 1971:21.

Análise de 'A dança da bailadeira'

Mendonça destaca o físico da bailarina, as joias, a fragrância e a qualidade hipnótica da sua música. Esta representação exotizada e romantizada da sua cultura reflete uma espécie de auto-orientalismo, como se apresentasse a sua herança através de uma lente adaptada a um público global ou ocidental. A sensualidade e o misticismo com que descreve esta beleza são evidentes na utilização de imagens evocativas: *acobreado rosto fino*, *o olhar a florir diamantino* e *lírio ambarino*. O seu corpo esguio e ágil é comparado ao de uma serpente ou a uma trepadeira, o seu cabelo a uma noite de estrelas e a sua boca, quando canta, a uma rosa. Este jogo de imagens místicas e sensuais aproxima-se mais das perspetivas exoticistas ocidentais do que das representações puramente indígenas.

Os versos de Mendonça, assim como os dos seus contemporâneos, elevam a bailadeira a um reino de misticismo e reverência sensual. Portanto, quem era essa mulher — essa dançarina que brilhava com fascínio divino na imaginação poética? Terá sido uma mera construção literária ou terá assentado em raízes históricas e culturais mais profundas, ligadas às tradições dos templos indianos? Para compreender melhor a figura tão central nestas visões poéticas, temos de nos voltar para as suas origens.

A bailadeira e as suas origens

Quem é esta figura enigmática, imortalizada em verso, cuja graça e mística inspiraram escritores e poetas goeses de terras distantes? Eufemiano Miranda fala-nos de como

[...] as nautch girls ou devadasis sofreram uma metamorfose na imaginação romântica do poeta indo-português para se tornarem um símbolo de beleza e graça feminina. O tema do kalavant exerceu um estranho fascínio sobre o poeta goês (Miranda 2012:191) — tradução minha.

[...] the nautch girls or devadasis underwent a metamorphosis in the romantic imagination of the Indo-Portuguese poet to become a symbol of beauty and feminine grace. The theme of the kalavant exercised a strange fascination with the Goan poet.

Ele esclarece ainda que, em várias culturas, o amor tem sido frequentemente representado como uma força erótica e sensual, personificada por divindades como Afrodite e Vénus nas tradições greco-romanas e em Parvati (sob formas como Gauri ou Jagad-Gauri) nas tradições indianas. Consequentemente, os cânticos sagrados e as danças religiosas possuíam frequentemente um caráter voluptuoso. Estas divindades da fertilidade e do amor erótico estavam associadas a grupos que, em sua honra, se dedicavam a diversas formas de expressão sensual. Por exemplo, na antiga Corinto, os templos dedicados a Afrodite empregavam mulheres que desempenhavam funções tanto religiosas como sexuais, contribuindo com os seus rendimentos para a riqueza do templo (Miranda 2012:192).

A Índia antiga, berço da religião védica que perdura até aos nossos dias, deu origem a uma rica tradição de filosofia, arte, arquitetura, escultura, pintura, dança e teatro, tendo o templo se tornado o ponto focal em torno do qual se organizava a vida social do povo. Estes templos foram estabelecidos e mantidos através de diversas formas de mecenato, muitas vezes generoso, refletindo o seu papel central na sociedade.

Os templos apoiados pelo patrocínio real eram frequentemente construídos nas capitais, mantendo laços estreitos com a corte real. Em alternativa, os grêmios e os mercadores financiavam templos em áreas urbanas, tornando-os parte integrante dos setores económicos predominantes da cidade (Rajan 2018:49-50). Nas aldeias, os templos funcionavam como centros de atividade e entretenimento, acolhendo reuniões e eventos educativos. A comunidade local apoiava normalmente estes templos (Nair 2023:s/p), cuja manutenção era semelhante à gestão das grandes instituições atuais, englobando pessoal administrativo e de apoio, como sacerdotes, músicos, criados e inúmeras mulheres envolvidas no entretenimento.

Gaspar Correia refere as bailadeiras (em francês *bayadère*), também designadas por *kalavant* em marata e *kolvont* em concaním, derivado de *kala* «arte» e *vont* «dotado de, cheio de», que eram *deva* «do deus» e *dasis* «escrava», o que significa explicitamente *escravas do deus*. O Foral de Afonso Mexia (1526), nos capítulos XLVII (47) e XII, descreve-as como *mulheres do pagode que são mancebas do mundo* (Figueiredo 1932:49). Da mesma forma, o Padre Francisco de Souza, em *Oriente Conquistado* (1649-1712), afirma:

Bailadeiras se chamam na Índia mulheres públicas que habitam nos pagodes; porque todos bailam e cantam: e cuidado que destas falava o Eclesiástico no capítulo nono quando dizia; não converseis muito com a bailadeira nem lhe deis ouvidos, para que vos não lance a perder com a sua eficácia... (Figueiredo 1932:49).

O retrato que Mendonça faz da bailarina está em consonância com a descrição de Lopes Mendes, que pormenoriza o seu luxuoso traje de musselina em tons de azul, branco e rosa, adornado com intrincados bordados em seda, prata ou ouro. O seu cabelo, penteado num elaborado coque alto, é rodeado por grinaldas de flores frescas intensamente perfumadas, enquanto o seu pescoço, orelhas, nariz, mãos e pés brilham com joias (Mendes 1886:44).

É precisamente esta tensão entre devoção e sensualidade, santidade e espetáculo que tornou a bailadeira um símbolo tão potente para a apropriação poética. Na secção seguinte, examinamos como esta figura cultural e historicamente enraizada passou a habitar o imaginário romântico de autores goeses e europeus.

A bailadeira no imaginário literário goês: entre a memória, o orientalismo e o hibridismo

Enquanto os registos históricos documentam os papéis institucionais e rituais da bailadeira nos templos e nos sistemas de patrocínio da corte, a sua imagem na imaginação literária goesa sofre uma metamorfose impressionante. Com a cristianização das Velhas Conquistas de Goa, surgiu uma forte divisão social entre cristãos e hindus, reforçada por leis administrativas, eclesiásticas e inquisitoriais que proibiam os cristãos de participar nos costumes hindus. No entanto, estas proibições legais e religiosas não podiam cortar completamente os laços afetivos ou culturais.

Apesar destas restrições, os cristãos goeses mantiveram-se interiormente ligados à sua herança ancestral. Uma consciência cultural partilhada continuou a atraí-los para as práticas religiosas, festivais, canções e danças dos seus antepassados hindus, mesmo que apenas como vestígios vislumbrados através da nostalgia e da imaginação romântica (Miranda 2012:204-205). Esta ânsia interiorizada de um mundo cultural outrora partilhado explica o fascínio particular pela bailadeira — uma figura simultaneamente sagrada e sensual, impregnada de mito e tradição.

Nas representações literárias, a bailadeira torna-se mais do que uma dançarina ou animadora do templo. Ela é transformada num símbolo de ânsia, uma ponte para um passado pré-colonial e uma musa que personifica tanto o fascínio sensual como o mistério espiritual. Como observa Miranda, esta visão romantizada eleva o seu estatuto de mera artista a uma presença etérea, muitas vezes investida de origens quase divinas (Miranda 2012:211). A bailadeira, na imaginação poética, atravessa assim dois mundos: um enraizado no ritual vivido e o outro na memória idealizada.

Esta reimaginação literária da bailadeira pode ser melhor compreendida através do quadro do Orientalismo. A noção de orientalismo de Edward Said — a construção ocidental do Oriente como exótico, místico e inferior — pode ser aplicada a 'Endechas a Bárbara escrava', de Camões, que exotiza a mulher escravizada como símbolo de beleza e submissão.

No contexto de Goa, Everton Machado sistematiza e destaca a ideia do orientalismo desde dentro — um modo de representação orientalista articulado por sujeitos colonizados que eram eles próprios identificados como *orientais*. A sua discussão centra-se em textos literários de Goa em português dos séculos XIX e XX, onde os tropos orientalistas são reelaborados a partir da condição colonial (Machado 2020:98).

Este posicionamento conceptual baseia-se em intervenções académicas anteriores. Já em 2015, Ângela Barreto Xavier e Ines Zupanov chamaram a atenção para a produção cultural de intelectuais indianos que, embora colonizados, eram profundamente versados na língua e nos quadros epistémicos do colonizador. Referindo-se a essas figuras como *orientalistas desde dentro*, elas destacam a agência criativa desses escritores, que procuraram intervir e remodelar o discurso imperial de acordo com os seus próprios interesses intelectuais, culturais e políticos (Xavier e Zupanov 2015:246).

A partir do final do século XIX, surgiu na comunidade católica goesa um movimento de construção de uma identidade cultural distinta, que se demarcasse dos modelos coloniais portugueses (Machado 2020:112). Este projeto de automodelação encontrou expressão poética na onda nativista ou indianista da escrita goesa em português, com a figura da bailadeira a reaparecer frequentemente como motivo central e simbólico. Estes poetas católicos envolveram-se com figuras culturais hindus — como a *aia* e a bailadeira — não apenas como curiosidades exóticas, mas como elementos íntimos de uma memória cultural hibridizada.

Nesta intersecção de identidade e representação, a sua escrita ressoa com a teoria do hibridismo cultural de Homi Bhabha, que ele conceptualiza como emergindo de um *terceiro espaço* entre os binários de colonizador e colonizado. Neste domínio liminar, as identidades culturais fixas são desestabilizadas e são negociados novos significados. Os poetas católicos goeses, que escrevem entre os mundos culturais católico e hindu, habitam este *terceiro espaço* — onde convergem a memória ancestral, a educação colonial e a diferença religiosa herdada. Nesta condição híbrida, figuras como a bailadeira são reimaginadas não só como símbolos de desejo, mas também como âncoras de nostalgia e resistência cultural.

Como observa Richard King no seu estudo sobre a Índia britânica, a nova *intelligentsia* indiana, educada em instituições coloniais — como Gracias e Mendonça — apropriou-se dos elementos românticos do discurso orientalista e reformulou-os através de uma lente local e hibridizada (King 2001:113). A sua poesia é marcada por um investimento emocional na recuperação de laços culturais perdidos, enquanto fala nos idiomas e na poética da modernidade europeia.

Susana Sardo reforça este ponto de vista, observando que a perseguição à bailadeira transformou-a numa figura mítica da goanidade, dotada de traços culturais como a música e a dança, que a tornaram desejável tanto para hindus como para católicos, e para os portugueses (Sardo 2011:151). Perez (2012) explica ainda que este tema recorrente da devadasi em poetas como Nascimento Mendonça, Mariano Gracias e Floriano Barreto efetivamente *dá voz à nação*, através de um imaginário de género central ao projeto nacionalista indiano. Nesta reimaginação, o Oriente feminizado e objetificado recupera força através da exaltação de uma Índia Mater reconfigurada (Perez 2012:181).

Camões e a bailadeira

O encanto das bailadeiras estendeu-se muito para além dos círculos literários goeses. O próprio Camões se lhes refere no contexto do *bas-fond* da Lisboa de Quinhentos, onde se dava

[...] o nome de *pagode* ao bordel, por associação com o meretrício sagrado da Índia, praticado em benefício dos templos onde viviam as *bayladeiras*, ou dançarinas consagradas: *são mulheres publicas que por dinheiro se não negão a ninguém [...] chamão lhe balhadeiras, por que balhão, cantão, tangem, volteão, muito bem a seu modo* [1577] (Saavedra 2022:116).

Como observa Figueiredo, havia uma qualidade intrinsecamente artística na vida destas mulheres — por mais trágicos que fossem os seus destinos — que, aos olhos de certos poetas e à sua luz, impregnava a sua existência de uma beleza pungente (Figueiredo 1932:53).

Tanto as suas reflexões como as de Miranda (2012:213-214) fazem referência a Teófilo Braga, convidando-nos a considerar como esta aura artística contribuiu para o fascínio duradouro pela bailadeira como musa, através de culturas e tradições poéticas. Nomeadamente, acredita-se que *Endechas à Bárbara escrava*, de Camões tenha sido inspirado por uma bailadeira (Figueiredo 1932:53). Figueiredo sublinha a profunda admiração do poeta por esta figura, ecoando a opinião de Braga de que Camões a idealizou e reimaginou através da sua lente renascentista. Braga escreve:

A influência d'este exotismo na alma de Camões ficou representada pela fôrma encantadora da 'Endecha a hũa cativa, com quem andava de amores, na India, chamada Barbora.' ('Rim.' fl.159. Ed. 1595.) [...]Camões era um homem da Renascença e os heroes e philosophos da antiguidade classica incitavam-no a deixar-se seduzir (Braga 1907:756-577).

Nesta reimaginação poética, Braga vê uma representação lírica e sensual da bailadeira como uma calavanta de traços marcantes: um rosto cansado, mas magnético, olhos negros a arder de paixão, e

uma beleza tão intensa que até a neve juraria mudar de cor por ela (Figueiredo 1932:53). Braga interroga-se ainda como poderia Camões resistir a uma mulher que lhe cantava os versos apaixonados da poesia popular indo-hindustânica: «*Eu acordei pensando em ti, sem ti não hei contentamento... bastava para acender-lhe todos os desejos*» (Braga 1907:577).

A exuberância afetiva de Camões, afirma Braga, tornava-o incapaz de amar com contenção. A mulher oriental enfeitava-o — um desabrochar de feminilidade exótica cujo perfume inebriante, olhar lânguido e dança sinuosa despertavam um delírio erótico:

O poeta não podia ficar frio diante da flexuosidade voluptuosa d'aquellas curvas que vivificavam movimentos que o envolveram; nem d'aquelles olhares languídos de uma morbidez que magnetiza e quebra a vontade pelo desejo (Braga 1907:578).

Barbora, no retrato vívido de Braga, torna-se o arquétipo da bailadeira sensual:

[...] de um moreno escuro, de uma raça inconfundível com a negroide; braços e collo como de uma escultura de bronze [...] um andar leve como de gazella solta, uma graça primitiva com o de animal submisso, que se entrega à primeira carícia (Braga 1907:578).

Esta transformação final — em mito, poesia e sedução — completa o percurso das bailadeiras, de cortesã do templo a musa literária, enraizado não só na memória cultural goesa, mas no tecido da poética lusófona.

Conclusão

Embora os poemas em si idealizem e immortalizem a bailadeira e a aia, a investigação sobre os seus contextos históricos e sociais ajuda a explicar o estatuto precário destas mulheres na sociedade goesa. A sua marginalização, moldada por rígidas hierarquias religiosas e de casta, sublinha a tensão entre servidão e culto que permeia estas representações literárias.

Os registos históricos revelam que a aia goesa, tal como a bailadeira hindu da casta *kalavant*, eram frequentemente justapostas, sendo ambos os termos sinónimos de *colvont* em concanim, que significa trabalhadora do sexo, prostituta (Menezes 2018:202). Marginalizadas pelas suas transgressões morais, estas mulheres deixaram um fascínio intemporal no imaginário poético, onde motivos de subjugação e veneração moldaram arquétipos literários duradouros.

Como diz o ditado, *o fruto proibido é sempre o mais apetecido*, e foram precisamente as rígidas divisões de casta e religião, impostas tanto pela sociedade como pela autoridade colonial, que alimentaram o fascínio católico goês pela vida daqueles que estavam do outro lado do rio. Enquanto a *cativa* de Camões encontrou esta musa intemporal em longínquas costas coloniais, poetas como Mendonça e Gracias, escrevendo a partir do terreno liminar do hibridismo cultural, transpuseram o abismo com obras que celebravam e lamentavam o que se perdera. A sua poesia não se limitou a preservar as tradições locais; reencantou-as, refletindo a memória, o desejo e a identidade através de uma lente híbrida.

Através dos rios, através dos séculos, as vozes da bailadeira e da aia ainda ecoam — não apenas no silêncio das paredes dos templos ou nas cozinhas dos conventos e dos lares, mas nos poemas carregados de metáforas que as ousaram recordar.

Referências

- Braga, Teófilo (1907) *Camões: Época e Vida*, Porto: Livraria Chardron.
- Carvalho, Agostinho de (1948) *Índia Misteriosa, Povos e Costumes Índus*, Coimbra, MCMXLVIII.

- Coelho, Jacinto do Prado (1962) Prefácio a 'Gesto suspenso' de Judit Beatriz de Souza, Lisboa. 1962, *apud* Miranda (2012).
- Costa, Aleixo Manuel da (1997) *Dicionário de Literatura Goesa (G-N)*. Instituto Cultural de Macau & Fundação Oriente.
- Cunha, Vicente de Bragança (1926) *Literatura Indo-Portuguesa, Figuras e Factos*, Bombaim.
- Dawson, Christopher (2002) *Medieval Essays*, Washington D. C.: The Catholic University of America Press.
- Devi, Vimala & Manuel Seabra (1971) *A Literatura Indo-Portuguesa*, Lisboa: Junta de Investigações do Ultramar.
- Feitosa, Rosane Gazolla Alves (2017) [Eca de Queirós na Gazeta de Notícias \(Rio de Janeiro\): a função social do jornal](#), *Convergência Lusíada*, 24 (29), 185-194.
- Ferrão, Benedito (2021) [recensão a Paul Melo e Castro \(2019\) 'Colonial and Post-Colonial Goan Literature in Portuguese'](#), *South Asian Review*, 42 (3), 310-312.
- Figueiredo, Propercia Correia Afonso de (1932) A mulher indo-portuguesa: A mulher na epopeia colonial portuguesa, *Boletim do Instituto Vasco da Gama* 3, 39-61.
- Garmes, Helder (2012) Prefácio: Tramas e Temas — Uma ampla biblioteca goesa em circulação, *apud* Miranda, *Oriente e Ocidente na Literatura Goesa: realidade, ficção, história e imaginação*, Goa: Goa 1556, 1-6.
- Gomes, António Martins (2019) A Bárbara e o Jau: a escravatura em Camões, Maria do Rosário Pimentel & Maria do Rosário Monteiro (eds.) *Senhores e Escravos nas Sociedades Ibero-Atlânticas*, Lisboa: CHAM — Centro de Humanidades | Húmus, 63-74.
- Gonçalves, Júlio (2012) *Ilustração Goana, 1865*, *apud* Miranda (2012).
- King, Richard (2001) *Postcolonial theory, India and 'the mystic East'*, London: Routledge.
- Macedo, Helder (1998) [Love as Knowledge: The Lyric Poetry of Camões](#), *Portuguese Studies* 14, 51-64.
- Machado, Everton Vasconcelos (2020) [Orientalism from Within in Goa: Local Textual Production in Light of the Legal and Administrative Framework of the Overseas Populations](#), Katrine Wong, *Eastern and Western Synergies and Imaginations*, Leiden: Brill, 97-122.
- Mendes, Lopes (1886) *A Índia Portuguesa. Breve descrição das possessões portuguesas na Ásia, dividida em dois volumes*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- Menezes, Dale Luis (2018) [Gossiping about the Goan Ayah: Migration, Diaspora, and Anxieties at Home in 'Karmelin'](#), *Interdisciplinary Journal of Portuguese Diaspora Studies* 7, 197- 211.
- Miranda, Eufemiano de Jesus (2012) *Oriente e Ocidente na Literatura Goesa: realidade, ficção, história e imaginação*, Goa: Goa 1556.
- Nair, Reethu (2023) [Ancient Village Temples: Centres of cultural excellence. Love for Lore](#), LinkedIn.
- Perez, Rosa Maria (2012) *O tulsi e a cruz: antropologia e colonialismo em Goa*, Lisboa: Temas & Debates.
- Pinto, Rochelle (2007) *Between Empires: Print and Politics in Goa*, New Delhi: Oxford University Press.
- Pope, Ethel (1937) *India in Portuguese Literature*, Bastora — Portuguese India: Tipografia Rangel.
- Rajan, Mavali (2018) Religious Patronage: The Temple and Merchant Community in Medieval South India, Rajan, Mavali & Remya Vechiledath Peethambaran & Sarita Khettry, eds., *Facets of Temple Culture: Perspectives on Religious and Social Traditions in Early Medieval India*, New Delhi: Kaveri Books, 49-71.
- Rosário, Lourenço do (2025) [Camões no Índico. Incidências heroicas de uma geração de notáveis](#), Felipe de Saavedra, ed. *Atas do I Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões, Macau 24-25 de fevereiro de 2024*, Macau: Rede Camões na Ásia & África.
- Ruoxin, Wang (2021) [A Ideia de Beleza nas rimas de Camões](#), Dissertação realizada no âmbito do Mestrado em Estudos Literários, Culturais e interartes, orientada pelo Professor Doutor Luís Fernando de Sá Fardilha, Faculdade de Letras, Universidade do Porto.
- Saavedra, Felipe de (2022) *Epistolário Magno de Luís de Camões*, Vol. I, Amadora: Canto Redondo.
- Santayana, George (1896) *The Sense of Beauty*, New York: Scribner's.
- Sardo, Susana (2011) *Guerras de Jasmim e Mogarim, Música, Identidade e Emoções em Goa*, Lisboa: Texto.
- White, Landeg (2008) *The Collected Lyric Poems of Luis de Camoes*, Princeton University Press.
- Xavier, Ângela Barreto & Ines Županov (2015) *Catholic Orientalism: Portuguese Empire, Indian Knowledge (16th- 18th centuries)*, New Delhi: Oxford University Press, 2015.
- Zurara, Gomes Eanes de (1841) [Chronica do descobrimento e conquista de Guiné: escrita por mandado de elrei D. Affonso V](#), sob a direcção científica, e segundo as instruções do illustre Infante D. Henrique, Paris: J. P. Aillaud.