

REVISTA DE ESTUDOS CAMONIANOS

N.º 1

2025



REVISTA DE ESTUDOS CAMONIANOS

Número 1

Macau, 2025 (reimpressão 2026)

Rede Camões na Ásia & África

Editor responsável:

Felipe de Saavedra, Coordenador da RCnA&A, Macau, RAEM.

Consultores:

Irene Silveira, Universidade de Goa, Índia.

José Carlos Canoa, Instituto Português do Oriente, Macau, RAEM.

Kenneth David Jackson, Universidade de Ciência e Tecnologia de Macau, RAEM.

Loraine Barreto-Alberto, Universidade de Goa, Índia.

Lurdes Rodrigues, Universidade Eduardo Mondlane, Moçambique.

Zhang Weimin, Museu da Fundação Oriente, Portugal.

Correio eletrónico

[revista @ estudoscamonianos.pt](mailto:revista@estudoscamonianos.pt)

(atualizado em agosto de 2026)

EDITORIAL

Número Um

Felipe de Saavedra

v-vii

ARTIGOS

O fundo nunca descoberto: entender o Canto VI, compreender ‘Os Lusíadas’

Luiza Nóbrega

1-6

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

Loraine Barreto-Alberto

7-20

‘Aquela Cativa’, de Camões, e ‘À une dame créole’, de Baudelaire: exotismo e cativo emocional

Irene Silveira

21-28

O livro perdido de Camões na ficção contemporânea

José Carlos Canoa

29-44

A tradução de termos mitológicos de ‘Os Lusíadas’ para o indonésio

Danny Susanto

45-54

INQUÉRITOS

Camões no Ensino Secundário em Moçambique

Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues da Silva

55-64

ENTREVISTAS

Entrevista a Loraine Alberto

Saloni Jha

65-67



Número Um

प्रथमाङ्कः

SECÇÃO: EDITORIAL

Felipe de Saavedra

Coordenador da Rede Camões na Ásia & África.

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

 orcid.org/0000-0001-6667-417X

 saavedra@camonianos.pt

Publicado em: 28 dez. 2025.

Citação recomendada:

SAAVEDRA, Felipe de (2025) Número Um, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, v-vii. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: Criada oficialmente em 2021, a Rede Camões na Ásia & África (RCnA&A) promove pesquisas e traduções, e organiza congressos internacionais que visam relocalizar Luís de Camões como um autor enraizado nesses dois continentes — evidenciando os laços biográficos e geográficos do poeta com Macau, Goa, Moçambique e Indonésia, entre outros locais. Como fruto do trabalho colaborativo entre camonistas e tradutores, e devido à excelente qualidade dos estudos apresentados nos seus encontros académicos globais, a Rede lança a *Revista de Estudos Camonianos* (R.E.C.), uma publicação periódica digital com dupla revisão científica sob duplo anonimato, que preenche uma lacuna editorial de duas décadas e busca fortalecer o impacto dos estudos camonianos e da lusitanística no debate académico internacional, contando no seu número inaugural com contribuições de investigadores da Índia, Macau, Moçambique e de outros países.

संक्षेपः: २०२१ तमे वर्षे आधिकारिकतया स्थापितं एशिया-आफ्रिका-देशे Camões Network (RCnA&A) अनुसन्धानं अनुवादं च प्रवर्धयति, तथा च अन्तर्राष्ट्रीय-सम्मेलनानां आयोजनं करोति यस्य उद्देश्यं Luís de Camões इत्यस्मै एतयोः महाद्वीपयोः मूलभूतस्य लेखकस्य रूपेण पुनः स्थापनं भवति-अन्यस्थानेषु मकाऊ, गोवा, मोजाम्बिक, इन्डोनेशिया च सह कविस्व जीवनीशास्त्रीयं भौगोलिकं च सम्बन्धं प्रकाशयति Camões विद्वांसः अनुवादकाः च मध्ये सहकारिकार्यस्य फलस्वरूपं, तथा च स्वस्य वैश्विकशैक्षणिकसभासु प्रस्तुतानां अध्ययनानाम् उत्तमगुणवतायाः कारणात्, संजालः Journal of Camões Studies (R.E.C.) इति द्वि-अन्धं, सहकर्मो-समीक्षितं डिजिटल-पत्रिकां प्रारभते यत् द्विदशकस्य सम्पादकीय-अन्तरं पूरयति तथा च अन्तर्राष्ट्रीय-क्षेत्रे Camões-अध्ययनस्य लुसिटानिया-अध्ययनस्य च प्रभावं सुदृढं कर्तुं प्रयतते शैक्षणिक वादविवादः । अस्य उद्घाटन-अङ्के भारते, मकाऊ, मोजाम्बिक, अन्येषु देशेषु च शोधकर्तृणां योगदानं दृश्यते ।

Nota editorial: O título é apresentado em português e em sânscrito.

Editor: Rede Camões na Ásia & África.



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.



Um instrumento novo para a renovação dos Estudos Camonianos

A génese da **Rede Camões na Ásia & África (RCnA&A)** remonta a 2020, tendo a sua formalização institucional ocorrido em 2021. Concebida enquanto fórum colaborativo de reflexão e ecdótica, a Rede prestou inicialmente apoio a três empreendimentos tradutológicos de relevo: a versão indonésia de *Os Lusíadas*, por Danny Susanto (Camões 2022); a tradução para farsi do *Auto dos Enfatriões*, a cargo de Sabri Zekri (Camões 2023); e a tradução para chinês mandarim das odes do Poeta, empreendida pelo consagrado lusista Zhang Weimin (Camões 2024).

Em 2022, por ocasião do congresso inaugural da RCnA&A em Ternate-Jacarta, reuniram-se Susanto, Zekri e o tradutor de *Os Lusíadas* para a língua turca.

Paralelamente, o aumento de interesse global pela obra de Camões propiciou o surgimento de novas versões de *Os Lusíadas*, nomeadamente em árabe magrebino e em arménio. Mas enquanto as traduções para o arménio, turco, japonês ou coreano prescindiram de uma vivência geográfica direta de Camões com os respetivos domínios linguísticos de chegada, a versão em árabe magrebino remete para a estada de Camões em Ceuta (c. 1547–1549), do mesmo modo que a tradução em farsi equaciona a plausibilidade da sua passagem por Ormuz em 1554 ou 1555. Por seu turno, a exigência das versões em chinês, concanim, malaiala e indonésio radica na experiência geográfica do Poeta em Macau, Goa, Cochim e Ternate (estendendo-se, obviamente, a Banda e Java). Tais vetores biográficos afiguram-se determinantes para o equacionamento da tradução futura do restante *corpus* camoniano — da lírica ao teatro, passando pela epistolografia e por edições de «obras completas».

É justamente no escopo de densificar as confluências entre a produção camoniana e a Ásia e África que se inscreve a missão da RCnA&A. O projeto visa fomentar investigações e edições críticas que recontextualizem Camões nestes dois continentes, como autor neles enraizado: na literatura moçambicana pelo canto da afamada ilha; como voz integrada no património literário da Indonésia, por ter sido pioneiro a celebrar o Arquipélago do Maluco em verso; e, do mesmo modo, ligado à China por Macau, à Índia por Goa, e à Malásia por Malaca — subsistindo ainda vastas latitudes de investigação e tradução em territórios como a Arábia, a Somália, o Camboja e o Vietname.

Desta profícua sinergia entre camonistas e tradutores emergiram os Congressos Internacionais da RCnA&A. Em 2026, ao completar o seu sétimo ano de atividade, a Rede contabilizará quatro grandes encontros científicos internacionais: Ternate/Jacarta (2022), Macau (2024 — a primeira reunião científica convocada em âmbito global no quadro das comemorações do V Centenário do Nascimento de Camões), Moçambique (2025) e agora Goa (2026). Estes simpósios reuniram mais de sete dezenas de comunicações inéditas, apresentadas por investigadores oriundos de quatro continentes e cerca de quinze países — designadamente do Brasil, China, Espanha, França, Índia, Indonésia, Irão, Itália, Macau, Moçambique, Portugal, Singapura, Suíça e Turquia — atestando a inquestionável universalidade do impacto da obra de Camões.

O elevado rigor concetual demonstrado naquelas apresentações — submetidas a uma criteriosa dupla revisão científica sob duplo anonimato com vista à sua transposição para o formato de artigo científico — esteve na génese da **Revista de Estudos Camonianos (R.E.C.)**.

A fundação da R.E.C. colmata uma lacuna historiográfica de quase duas décadas, subsequente à extinção da *Revista Camoniana* no Brasil (1964–2006; cf. Cunha, 2011). Esta última, que ao longo da sua notável longevidade conheceu quatro séries (a derradeira das quais em formato eletrónico e composta por um único número), afirmou-se como o periódico de maior alcance e sucesso no domínio da camonística. Sublinhe-se que, em 1980, ensaiou-se em Portugal uma iniciativa homóloga sob o título *Camões*, efémera na sua duração; por outro lado, em Macau, o *Boletim do Instituto Luís de*

Camões — dirigido por Luis Gonzaga Gomes (1965–1975) e, subsequentemente, pelo Monsenhor Manuel Teixeira (1976–1981) — não obstante a publicação de fundamentais contributos para os estudos camonianos, manteve o seu horizonte de interesse predominantemente na esfera dos estudos luso-sínicos.

Desde então, suscita perplexidade a ausência de uma publicação periódica que recolhesse e reconfigurasse o testemunho deixado por estas suas antecessoras.

A **Revista de Estudos Camonianos (R.E.C.)** emerge, agora, em formato integralmente digital, observando os mais rigorosos critérios de excelência científica, integridade deontológica e singularidade concetual. Tanto para a Rede como para a comunidade de investigadores, a *Revista* representa um assinalável salto qualitativo: trata-se de um periódico de elevado apuro editorial, dotado de ampla circulação assegurada pela sua futura inserção nos principais indexadores académicos internacionais. Fortalece-se, por conseguinte, a projeção da camonística no seio da lusitanística, enquanto se amplifica o seu impacto nos debates contemporâneos dos estudos asiáticos e africanos, e da teoria e história da literatura.

Neste número inaugural — fiel à matriz geo-epistemológica da Rede — a *Revista* reúne contributos de investigadores oriundos de cinco países e regiões, com particular destaque para a Índia, Macau e Moçambique. O *corpus* de artigos reflete esta diversidade hermenêutica: numa perspetiva comparatista, Loraine Barreto-Alberto e Irene Silveira debruçam-se sobre as 'Endechas a Bárbara escrava', estabelecendo conexões, respetivamente, com a poética goesa e com a tradição do soneto francês; por sua vez, Luiza Nóbrega propõe um ensaio de síntese orientado para a elucidação das estruturas simbólicas do Canto VI de *Os Lusíadas*; José Carlos Canoa revisita a problemática em torno do célebre e extraviado *Parnaso*, redigido por Camões durante a sua estadia na Ilha de Moçambique; Danny Susanto explora as equivalências funcionais entre o panteão greco-latino e as entidades do folclore indonésio, no âmbito do seu empreendimento tradutológico de *Os Lusíadas*; Lurdes Rodrigues reporta um levantamento crítico sobre as presenças e as ausências da figura e obra de Camões nos programas curriculares do Ensino Secundário em Moçambique; por fim, Saloni Jha entrevista Loraine Barreto-Alberto, diagnosticando o estado da arte dos Estudos Camonianos na Índia e equacionando os seus vetores de expansão.

A Comissão Editorial expressa o seu reconhecimento aos autores que confluíram neste volume inaugural da *R.E.C.*, bem como aos leitores, cujo interesse valida e estimula o continuado labor da Rede e da *Revista* em prol da exegese camoniana, com especial incidência nas dinâmicas culturais e literárias da moldura oriental do globo.

Referências

- CAMÕES, Luis de (2022) *Puisi Lusiadi: Terjemahan Os Lusíadas dalam Bahasa Indonesia*, trad. e notas de Danny Susanto, introd. Felipe de Saavedra, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- CAMÕES, Luis de (2023) *Auto dos Enfatições*, trad. e notas de Sabri Zekri, Teerão: Shab-e Sher, «Portuguese theatre» II.
- CAMÕES, Luis de (2024) *Aquileida, A Trilogia de Aquiles e mais onze odes*, Macau: Rede Camões na Ásia & África.
- CUNHA, Maria Helena Ribeiro da (2011) *Revista Camoniana*, AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 855-857.



O fundo nunca descoberto

दर्याचो तळ केन्नाच मेळूंक ना

SECÇÃO: ARTIGOS

Luiza Nóbrega

Professora emérita da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Brasil.



lattes.cnpq.br/3715265520024066



luiza.nobrega@ufrb.br

Recebido em: 03 out. 2025.

Aprovado em: 06 nov. 2025.

Publicado em: 12 dez. 2025.

Citação recomendada:

NÓBREGA, Luiza (2025) O fundo nunca descoberto, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 1-6. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: *Os Lusíadas*, poema que é tanto épico quanto trágico-lírico, contém nodos semânticos que expressam contradições e que, estando presentes ao longo dos dez cantos, se acham concentrados especialmente no Canto VI, onde se destaca a relação entre a água e a narrativa. Nele, a descida de Baco ao fundo do mar representa a busca por um sentido mais profundo. A compreensão desse canto é fundamental para apreciar a ambiguidade e a riqueza de significados que permeiam o poema como um todo.

Palavras-chave: água, Baco, Canto VI, consílio submarino.

सार: लुसियाड्स ही कविता महाकाव्य आनी दुख्खद-गीत अशी कविता आसून तातूंत विरोधाभास उक्तावपी आनी धा कॅन्टोंतल्यान हाजीर आशिल्ल्यान खास करून सव्या कॅन्टोंत केंद्रीत आसात, जंय उदक आनी कथन हांचेमदलो संबंद वेगळो दिसता. तातूंत बॅक्युसाचो दर्याच्या तळाक देंवप हें चड खोल अर्थ सोदपाचें प्रतिनिधित्व करता. कवितेंत एकूणच व्याप्त आशिल्ल्या अर्थाची अस्पश्टताय आनी गिरेस्तकाय कदर करपाक हो कॅन्टो समजून घेवप मुळावें.

कीवर्ड: उदक, बॅकस, कॅन्टो सवो, उदकापोंदा परिशद.

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

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.

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.



Para Eduardo Lourenço, *in memoriam*.

Entender o Canto VI, compreender 'Os Lusíadas'

Árdua tarefa seria a de apresentar para um público mais vasto, não necessariamente iniciado no instrumental teórico fornecido à poética pela semântica, um comentário introdutório ao Canto VI d'*Os Lusíadas*. Tal pressuposto seria indispensável como base científica de interpretações que nunca incorram em fáceis sobre-interpretações, cujo desvio, por mais atrativo que pareça, traria certamente maior dano à compreensão do leitor do que o desafio que o levasse a ampliar sua capacidade analítica.

Sendo, porém, objetivo deste ensaio ampliar o espectro de leitores mediante uma abordagem de menor densidade teórica, necessário será remeter o leitor desejoso de aprofundar o sentido apontado pela complexidade semântica concentrada no Canto VI aos dois livros e sucessivos ensaios em que expus as descobertas procedidas desde quando, em 2001, defendi minha tese de doutoramento [ver os «trabalhos da autora», no final deste artigo], e aqui limitar o comentário a alguns tópicos que nos levem às conclusões extraídas desde aquele primeiro estudo.

Começemos então por acrescentar outra impossibilidade: a de bem compreender *Os Lusíadas* — enquanto poema que é, antes de canto (dito épico) dos descobrimentos portugueses — sem compreender bem o seu Canto VI. Impossível ler a sério este poema sem descer à sua profundidade, seguindo Baco no mergulho em que *descobre o fundo nunca descoberto* (VI, g). Compreender em seu maior alcance o Canto VI é compreender o poema *Os Lusíadas* em sua inteireza, não só como viagem descobridora narrada em versos, nem apenas mensagem dissidente codificada, mas como poema esteticamente híbrido: épico na superfície, trágico-lírico na profundidade.

Há n' *Os Lusíadas* certos pontos críticos, carregados de nodos semânticos que lhe denunciam conteúdos dissidentes (por mim denominados contradição do discurso) e que nele revelam a presença e o propósito do poeta enquanto indivíduo golpeado por uma punição injusta, e enquanto membro de uma vertente ideologicamente refratária à nova ordem que então se impunha — fosse pelo poder régio centralizador, fosse pela ação persecutória do Santo Ofício — à antiga ordem, poeticamente designada n' *Os Lusíadas* com a perífrase *Lusitana antiga liberdade*. Tais nodos contraditórios acham-se espalhados, em incidências mais explícitas ou de modo mais velado, ao longo dos dez cantos; concentrando-se, porém, com maior força em certos trechos.

Se traçarmos um gráfico da pulsação semântica discursiva, identificaremos irrupções de tais nodos, por exemplo, já desde o confronto, no Canto III, dos *peitos carneiros* com a *pálida donzela* — pretexto ao libelo das razões de Eros contra as de Prometeu, concluído, ao fim do mesmo canto, com a absolvição do *fraco rei* Fernando, por ser de amor sua fraqueza; mas sobretudo a partir do Canto IV, nas aparições dos dois velhos onírico-mítico-oraculares-metafóricos Ganges e Indo, e, encerrando o canto, do *Velho venerando descontente* (impropriamente denominado, pela tradição crítica, Velho do Restelo), cujas imprecizações contra a *glória de mandare a vã cobiça*, a *vaidade*, a *que chamamos Fama*, reiteram o libelo contra o ímpeto bélico; em seguida, no brado profético do Adamastor, no Canto V; na conclusão do Canto VII e na abertura do VIII, quando Luso e Baco, ícones orientais, se apresentam como heróis fundadores emblemáticos dos lusíadas (categoria específica de portugueses), e disfarces do poeta Luís de Camões; e, finalmente, nos Cantos IX e X, em que as ninfas, em *coreias gentis*, *usança velha do Gentio antigo rito*, vingando a donzela *fraca e sem força*, consolidam o triunfo do deus da hera na *ilha namorada*.

A presença desses nodos instaura a trama semântica que, entranhada no fio diegético, altera radicalmente a categoria estética do poema, revelando-o como poema híbrido: um épico em sua superfície, porém trágico-lírico na camada profunda, que periodicamente emerge, estriando o fio do discurso e contradictando a voz encomiástica, assim despistando leitores ao longo de séculos.

Incidência que, aliás, foi magnificamente metaforizada pelo próprio poeta nos seguintes trechos da carta que enviou de Ceuta a Lisboa:

Grande trabalho é querer fazer alegre rosto quando o coração está triste; pano é que não toma nunca bem esta tinta... Ainda que, para viver no mundo, me debruço de outro pano, por não parecer coruja entre pardais, fazendo-me um para ser outro, sendo outro para ser um; mas a dor dissimulada dará seu fruto; que a tristeza no coração é como a traça no pano.

Em perfeita correspondência metafórica, pode-se compreender esse trecho como chave que abre para a mais profunda complexidade d'*Os Lusíadas*. Ou seja: escrito, no seu propósito declarado, em dicção da voz coletiva (voz do gregário pardal) de tom épico, foi traído pela contradição da voz íntima trágico-lírica (voz da solitária coruja) do seu autor; sendo assim o seu fio discursivo encomiástico rasurado, como por uma traça é roído um pano.

Entretanto, em sua metáfora de descida ao fundo oceânico, o Canto VI, posto a meio do poema, não ocupa nele apenas um lugar central em sua ordem geométrica e sequência narrativa, mas também desempenha uma função hegemônica fulcral em sua estrutura significativa. Nele, a espessura dos nodos se concentra, revelando-se a gênese da contradição transfiguradora d'*Os Lusíadas*. Ele é o reduto genesiaco da camada subjacente na qual se engendra e repousa o seu sentido profundo; um sentido, mais que despercebido, indesejado pela tradição crítica, cuja razão ideológica subestimou o consílio submarino do Canto VI, denominando consílio d'*Os Lusíadas* o conclave olímpico do Canto I, como se apenas esse houvesse, e como se o dos deuses submersos não lhe fosse indubitavelmente superior, tanto em incidências quantitativas (31 estâncias, contra 23), como em densidade qualitativa e dramaticidade poético-metafórica. Daí dizer-se que ler bem o Canto VI é compreender o cerne do poema: sua fonte, sua gênese, seu sentido.

Mas como bem ler este canto? Para começar, faz-se necessário observar textualmente o que sucede, desde o seu início, com a descida de Baco ao reino submerso, até a sua conclusão, com a visão da Índia, depois de passada a tempestade. E tal observação deve incidir sobre a presença e as funções desempenhadas, ao longo do discurso, nos dez cantos, pelos sintagmas-semas da água e de Baco, núcleos-chave dos dois campos semânticos fundamentais na constituição do sentido do poema.

Tarefa tão fascinante quanto exaustiva é observar a água, cujo campo semântico, em sua hegemonia, justifica plenamente ter o poeta designado o seu poema como *cantos molhados*. A razão que confere importância máxima ao Canto VI é a que deriva de ser *Os Lusíadas* não simplesmente um cântico da água, um poema que canta a água, porém, mais do que isso, um poema que sofre a ação da água, um poema inundado, impregnado pela água, cuja função genesiaca e metamórfica nele opera a transfiguração na qual residem sua força misteriosa e o seu sentido mais íntimo: o de uma poética oceânica. Pois se um fio aquoso, que o poeta designa por *sonorosa linfa fugitiva*, escorre no poema, desde as fontes e os regatos do Minho ao Mondego, do Mondego ao Tejo, e do Tejo ao Atlântico e ao Índico, até o Mekong que o acolhe, naufrago, em seu *brando regaço*, e se a água — a *desejada água* — em inumeráveis incidências nominais, verbais e mítico-metafóricas, impregna o discurso ao longo dos cantos, em contraponto dissolutivo ao fogo prometeico que impele os navegantes, é no Canto VI que o poema submerge, levado — com a narrativa e a semântica — ao *fundo nunca descoberto*, ou seja, à profundidade mítico-marítima da viagem e à camada profunda significativa do poema. É ali que o poema submerge, antes de molhar-se nas águas do Mekong.

Ora, Baco — o deus ofendido, *persona* porta-voz do poeta e núcleo central do campo semântico da contradição do discurso épico — é também, textualmente, por consonante convergência, o descobridor desse *nunca descoberto* fundo submarino. É ele que, descendo, *desesperado*, logo após o consílio olímpico, buscando *novo remédio* a seus pesares, *Entra no húmido reino e vai-se à corte / Daquele a quem o mar caiu em sorte* (VI, 7); e, entre as *húmidas Deidades* por Neptuno convocadas, verte a justa ira em defesa convincente, e obtém do poder submerso não só o direito à palavra, negado sumariamente entre os olímpicos, mas também a irrupção da fundura à superfície, na tempestade marítima.

Isso o que sucede no plano da narrativa. Contudo, se passamos ao plano semântico, vemos ademais que ali se acha a fábrica dos entes mítico-metafóricos (Ganges/Indo, Velhos Venerandos, Adamastor, Proteu, Tifeu, as ninfas, etc.), agentes da contradição transfiguradora do poema; de tal modo que se pode ler *Os Lusíadas* dando-se um salto do ponto em que, no consílio do Canto I, Baco é banido sumariamente do Olimpo, àquele em que, no consílio no Canto VI, ele é recebido com as honras festivas devidas às altas divindades; e só então daí retroceder às peripécias com que os nautas são desafiados pelo *engano fabricado*, desde o Canto I ao V. O que nos sugere — passando-se do plano do enunciado ao da enunciação — ter o poeta enxertado todo o trecho intermediário aos dois cantos em fase posterior da composição.

É no Canto VI, a partir da estância 7, que o destino aquático do poema se decide, quando Baco submerge, levando consigo, ao fundo das águas, enunciado e enunciação. Entrando no *húmido reino*, descobre o lugar de mais profundas instâncias — *cavernas altas onde o mar se esconde... de onde as ondas saem, furibundas* (VI, 8) — onde decisões maiores são dadas ao dilema apressadamente resolvido, de modo autoritário, no primeiro consílio. Baco, ao submergir, leva consigo a narrativa e o poema. É ele, portanto, o outro sintagma-sema que se deve observar, em sua presença e funções ao longo do discurso n' *Os Lusíadas*.

Observados esses dois campos semânticos, será preciso identificar o sentido a que leva sua convergência, magistralmente resumida na metáfora mítica que encerra a estância 14 do mesmo canto; quando Neptuno, avisado da presença de Baco nos seus paços, *o estava já aguardando, e às portas o recebe, acompanhado / Das Ninfas, que se estão maravilhando / De ver que, cometendo tal caminho, / Entre no reino da água o Rei do vinho*. (VI, 14).

Observemos, então, o sintagma-sema da água, em sua copiosa e decisiva incidência textual. Em forma nominal, 106 incidências, contra 43 de *fogo*, o seu oposto complementar. Mas há outras: *mar* (215); *onda* (41); *rio* (36); *fonte* (15); *lago*, (10); *húmido* (8); e ainda: *undoso*, *undívago*, *alagar*, *alagoa*, *alagado*, *molhar*, *molhado*, etc. Acrescente-se que o domínio do campo se alastra pela incidência de sintagmas, nominais e verbais, que denunciam a presença do líquido elemento subjetivado em sentimento aquoso: lágrima e choro. E robustecem a trama alguns sintagmas-semas em que o *húmido elemento*, migrando de um campo a outro, se metamorfoseia, de *água* em *sangue* e *licor*. E expressões metafóricas associativas multiplicam a vasta combinatória: *vias húmidas*, *húmidos caminhos*, *húmido elemento*, *húmido reino*, *húmidas deidades*, *aquáticas donzelas*, *marítimas águas consagradas*, *água de Parnaso*, *águas soberanas*, *águas saudosas*, *águas Gangéticas undosas*, *furiosas águas*, *religiosa água Maometana*, *água cristalina e bela*, *água pura*, *água suave e queda*, *água serena*, *água santa*, *água fria*, *água do esquecimento e eterno sono*.

Vê-se que o sintagma-sema água se associa a todos os campos da prodigiosa trama, desde as lágrimas das donzelas pela *dama delicada, mísera e mesquinha*, convertidas em fonte. E inumeráveis perifrases mítico-metafóricas ampliam o campo: *imenso lago* e *cerúleo senhorio de Téthys* (oceano); *entranhas do profundo Oceano* e *reino Neptunino*, *incógnita espessura* (fundo submarino); *medonho choro* do Adamastor; *capitão das águas* (Mekong); *água leteia* (Lethes, rio da morte e esquecimento); *sonorosa linfa fugitiva* (água murmurante que escorre dos ribeiros ao oceano). Enfim: a própria Índia, *desejada parte Oriental*, meta e razão da viagem, designa-se como *Indo desejado* (água oceânica e fluvial) e os embaixadores que envia, em sonho, ao *rei venturoso*, são as águas do Ganges e do Indo personificadas em dois velhos *de aspeito*, *inda que agreste, venerando*, com barbas e cabelos dos quais escorrem, em cascatas, águas santas, veneráveis por sabedoria.

Não por acaso, ao campo semântico da água se associa, em convergência formidável, o campo de Baco, desempenhando no poema função hegemônica. O deus da hera — na mitologia estreitamente ligado às ninfas, que o poeta, no poema, chama aquáticas donzelas — tal como Camões, cruzou o oceano entre Oriente e Ocidente.

Nada mais natural, portanto, que seja ele, Baco, n' *Os Lusíadas*, o regente da contradição e da transmutação do poema; e que o lugar no qual todas as linhas de Baco e da água convergem para converter o épico prometeico em trágico-lírico dionisiaco seja precisamente o Canto VI.

No fundo — *mais interno fundo das profundas / Cavernas altas, onde o mar se esconde* — a clareira habitada pelas divindades submersas, conspira-se a favor do deus e do poeta *irados*, para rendição dos nautas e conversão do poema: *Para que ao Português se lhe tornasse / Em roxo sangue a água que buscasse*. Roxo sangue sendo aqui metáfora de duplo sentido, remetendo ao desfecho trágico da viagem e ao licor de Lieu, sumo dionisiaco.

O fundo oceânico a que Baco desce é, então, não apenas o lugar onde o deus proscrito é ouvido por amigos, mas também o lugar onde se ocultam as chaves da trama mítico-metafórica dissidente, que aqui, pelo movimento de Baco, se descobrem. Mais que isto: é, em última instância, o lugar em que à descida de Baco corresponde a imersão e umidificação da narrativa e do canto; e, com ela, a transfiguração d'*Os Lusíadas*.

Neste nível, em que o poema se expande e aprofunda, descobre-se, com Baco, *o fundo nunca descoberto*: camada trágico-lírica que subjaz ao épico da superfície, responsável pelas irrupções que abrem fendas no fio discursivo, imprimindo-lhe o tom dissonante. O que se confirma quando, ao fim do canto, a tempestade surpreende os nautas desprevenidos, mostrando-lhes o fundo trágico-marítimo sobre o qual navegam; quando, na estância 70, o apito do mestre desperta os marujos sonolentos, anunciando a borrasca que se acerca, em forma de *nuvem negra que aparece*, como a outra nuvem que se condensara em *Adamastor*, dois sintagmas alinhados num mesmo paradigma semântico, porque o *húmido elemento* é quem ameaça o intento ígneo-épico da viagem. Consonâncias que nos remetem à necessidade de se ler o poema, não só na horizontal narrativa do seu enunciado, mas na vertical semântica a que Kristeva designou por discurso tabular, em contraponto ao discurso linear (Kristeva 1974:236), que distingue e determina a ocorrência do poético. Incidência para a qual chamou a atenção Jorge de Sena, já desde 1970:

De 'Os Lusíadas' tem-se estudado tudo: a fauna, a flora, a astronomia, a geologia, e, vastamente, as "fontes" [...] a questão que nos ocupa é muito diversa. Em primeira análise, atentemos em como 'Os Lusíadas' estão construídos, para verificarmos que são, não só um prodígio de arte narrativa, como um prodígio de arquitectura significativa (Sena 1970:57).

[...] defendemos que se pratique uma *análise rítmico-semântica*, pela qual se analisam primeiro e sintetizam depois, em sucessivos níveis de compreensão, os elementos que arquitectonicamente compõem uma estrutura de sentido, [...] mais [...] que propriamente um sentido «último» (Sena 1980:31).

Na disputa entre Leonardo (o lírico) e Veloso (o épico), sobre qual dos dois gêneros deve entreter os marujos, o épico se impõe, no episódio dos *Doze de Inglaterra*, mas em proveito do lírico. Eis, porém, que em diagonal proveniente da profundidade irrompe sobre ambos — épico e lírico — a força do gênero maior. *A grande e súbita procela e os ventos indinados espedaçam a grande vela, cum ruído / Que o mundo pareceu ter destruído!* (VI, 71), numa perfeita imagem rímico-semântica da irrupção trágica (*súbita procela*) no plano épico da viagem (*grande vela*).

Vem então a estância crítica, em que o trágico se impõe ao épico-lírico: *Agora sobre as nuvens os subiam/ As ondas de Neptuno furibundo; / Agora a ver parece que desciam / As íntimas entranhas do Profundo*. (VI, 76).

O toque do mestre acordando a marujada risca, em diagonal, as paralelas que se propunham, no duelo de Leonardo e Veloso, enquanto no fundo se deliberava o sentido outro — recôndito, secreto, visceral — da viagem. A horizontal diegética seguirá, mantendo a linha heroica graças à intervenção da *Citereia*, com as *Nereidas*, suas auxiliares, e também, no consílio do Canto VI, advogadas de *Lieu*. Assim se dá, na conclusão do canto, a pacificação entre as partes opostas, numa espécie de acordo pelo qual se abrandam a fúria dionisiaca. Mas isso apenas no plano da narrativa; pois no da semântica o poema submergiu e impregnou-se, quando entrou na água o rei do vinho, e do fundo oceânico emergiu a tempestade. Ao nível da enunciação, o corte em diagonal, raio que emerge do fundo, permanece no poema, e o altera, tal como a

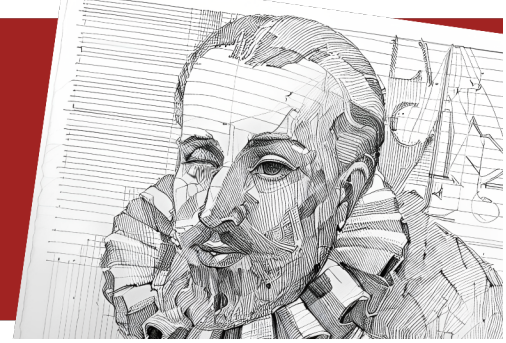
cicatriz no rosto altera o semblante do guerreiro, imprimindo-lhe um vinco trágico sobre o semblante heroico. Vinco que marca a estranha ambiguidade d' *Os Lusíadas*, sumariamente expressa na frase lapidar de Eduardo Lourenço: *Já se viu um épico assim tão triste, tristemente épico, epicamente triste, simultaneamente sinfonia e réquiem?* (Lourenço 1983:20).

Tem-se aí uma curiosa simetria, em correspondência convergente. Na horizontal narrativa, à superfície marítima que os nautas navegam, contrapõe-se a profundidade oceânica. Na vertical semântica, ao canto épico contrapõe-se a profundidade do poema trágico-lírico. O consílio olímpico deliberou a navegação à superfície, *por mares nunca dantes navegados*; o consílio submarino revelou o fundo oceânico *nunca descoberto* subjacente à navegação épico-epidérmica. Esta a correspondência simétrica: enquanto na superfície engana os nautas a aparência ilusória de uma viagem tranquila, no fundo oceânico prepara-se a tempestade; analogamente, no enunciado engana o leitor ingênuo a aparência ilusória de um canto épico, quando na profundidade semântica se oculta o cerne trágico do poema. A frota, *leda e lassa*, desavisada do que se passa na fundura submarina, acorda em choque ante a visão súbita da profundidade; tal e qual o leitor do enunciado, desavisado do que se passa na enunciação do discurso, deverá espantar-se ao descobrir a profundidade d' *Os Lusíadas*, quando o percebe como poema, revestido embora (e travestido) em canto da viagem descobridora.

A tempestade sugere terem os nautas enfim percebido o âmago profundo da viagem, o que deverá o leitor fazer, se quiser ver o poema por inteiro, esfericamente, e não apenas em sua aparência achatada de superfície retórica reta e rasa. É esta a especificidade do Canto VI.

Referências

- KRISTEVA, Julia (1974) *La révolution du langage poétique*, Paris: Seuil.
- LOURENÇO, Eduardo (1983) *Camões, Poesia e Metafísica*, Lisboa: Sá da Costa.
- SENA, Jorge de (1970) *A estrutura de 'Os Lusíadas' e outros estudos camonianos e da poesia peninsular do século XVI*, Lisboa: Portugalia Editora.
- SENA, Jorge de (1980) *Os sonetos de Camões e o soneto quinhentista peninsular*, Lisboa: Edições 70.



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

कॅमोएन्स, ग्रसियाज 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.

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

ID 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* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 7-20. <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: हया लेखांत वसाहतवादी कवितेंतल्या स्त्री विशयांच्या भोंवतणच्या आकर्शण आनी गूढवादाच्या वेगवेगळ्या प्रतिनिधीत्वांची तपासणी करून मारियानो ग्रसियासाच्या «उ सागवात» आनी युकारिस्टिनो मेंडोन्साच्या «अ डांसा दा बायलादेरा» हया पुस्तकाकडेन तुलनात्मक विश्लेशण सादर केलां. सोळाव्या शेंकड्यांतलो कवी कॅमोएन्स हो आफ्रिका, इराणी आखात, भारत आनी मकाऊ हया वाठारांतल्यान सुमार दोन दशकांसावन केल्ल्या प्रवासाक लागून तयार जाल्ली एक विश्वव्यापी संवसारीक नदर दाखयता (व्हाइट, २००८). हाचे उरफाटें मारियानो ग्रसियास 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» हया पुस्तकांत पयसुल्ल्या वसाहतवादी देगेर मेळपी सोबीतकायेक आकर्शण आसताना, जाती भेदांत खोलायेन रुजल्ल्या समाजाचीं दोनूय उत्पादनां *ग्रॅसियास* आनी *मेंडोन्सा*, आपल्या मायभूंयच्या गूढ आनी मनभुलोवपी बायलां कडेन अशेंच आकर्शण सोदून काडटात. कुशीक काडिल्लीं

बायलो हया वसाहतकाळांतल्या कवींनी इतली खोलायेन इत्सा आनी आदर कित्याक उक्तायतात असो प्रस्न हया लेखांत उप्रासता. दोट्टी भिंगांतल्यान-एक हया बायलांचें गुलामगिरीचें चित्रण आनी दुसरें तांच्या सोबीतकायेक रोमान्टिकीकरण करपी-हें विश्लेशण हया 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” हया प्रकारांत कशे गुंतले, नाचाचें रुपांतर पौराणीक इत्सा आनी संस्कृतीक स्मृतीची आकृतींत केलें हाचो विचार तातूंत केला.

कीवर्ड: लुईस द कॅमोएन्स, मारियानो ग्रासियास, युकारिस्टिनो मॅडोन्सा, कुशीक काडिल्ली बायलो, गुलामगिरी.

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

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.

Videoatas: 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: 'Aqueela cativa', de Camões, 'O saguate', de Mariano Gracías, 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 Gracías 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 'Aqueela 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 semiquualificados 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 kovassô,
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 *kovassô*, 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*, *kovassô*) 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 exotistas 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 concaninim, derivado de *kala* «arte» e *vont* «dotado de, cheio de», que eram *deva* «do deus» e *dasís* «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 cuido 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 forma 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 phlosophos 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 imortalizem 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.

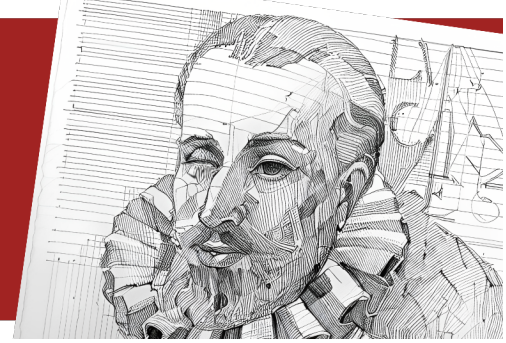
Os registos históricos revelam que a aia goesa, tal como a bailadeira hindu da casta *kalavant*, eram frequentemente justapostas, sendo ambos os termos sinónimos de *colvont* em concanim, que significa trabalhadora do sexo, prostituta (Menezes 2018:202). Marginalizadas pelas suas transgressões morais, 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) *Êca de Queirós na Gazeta de Notícias (Rio de Janeiro): a função social do jornal*, *Convergência Lusitana*, 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 tulsí 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 Khetry, 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 Luis 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 Luís de Camões*, 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.



'Aquele Cativeira', de Camões, e 'À une dame créole', de Baudelaire: exotismo e cativeiro emocional

'गुलाम के(ल) बायल', कॅमोए/स आनी 'एक 45योल लेडीक', बॉडेलर: 9वदेशीपण आनी भावनीक बंदखण

SECÇÃO: ARTIGOS

Irene Silveira Almeida

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

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

 orcid.org/0000-0002-0725-3188

 irene@unigoa.ac.in

Recebido em: 08 out. 2025.

Aprovado em: 07 nov. 2025.

Publicado em: 15 dez. 2025.

Citação recomendada:

ALMEIDA, Irene Silveira (2025) 'Aquele cativeira', de Camões, e 'À une dame créole', de Baudelaire: exotismo e cativeiro emocional, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 21-28. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: Este artigo propõe uma leitura comparativa entre 'Aquele cativeira' de Luís de Camões, e 'À une dame créole', de Charles Baudelaire, focalizando o modo como ambas as obras constroem figuras femininas racializadas situadas em contextos coloniais. Embora nascidas de tempos e impérios distintos — o mundo luso-renascentista do século XVI e o universo francês pós-napoleónico do século XIX — os dois poemas partilham uma estrutura de desejo atravessada pela alteridade e pelo fascínio estético. As mulheres retratadas, uma africana cativeira e uma dama crioula, são inicialmente colocadas sob o olhar europeu como objetos exóticos e subalternos. No entanto, ambas desafiam essa posição por meio de uma inversão afetiva e simbólica. Este estudo busca mostrar como ambas as poesias não apenas retratam o desejo colonial, mas também revelam, de modo sutil, as fissuras desse mesmo desejo, ao permitir que as figuras femininas transcendam a condição de objetos de desejo passivos e assumam, com tranquila autoridade, o papel de verdadeiras captoras da imaginação poética europeia.

Palavras-chave: Luís de Camões, Charles Baudelaire, exotismo, cativeiro emocional, agência feminina.

सार: हया लेखांत लुईस द कॅमोस हाच्या "Aquele cativeira" आनी चार्ल्स बॉडेलर हाच्या "À une dame créole" हांचेमदीं तुलनात्मक वाचन प्रस्तावीत केला, तातूंत दोनूय कृती वसाहतवादी संदर्भांत वसल्यात तीं वंशीक बायल आकृती कशी तयार करतात हाचेर भर दिला. वेगवेगळ्या काळासावन आनी साम्राज्यांतल्यान जल्मल्ली आसली तरी सोळाव्या शेंकड्यांतलो लुसो-प्रबोधन काळांतलो संवसार आनी एकुणिसाव्या शेंकड्यांतलो नेपोलियन उपरांतचो फ्रेंच विश्व-हयो दोनूय कविता हेरपण आनी सौंदर्य आकर्शण हांचेवरवीं भोंवपी इत्सेची रचणूक वांटून घेतात. चित्रीत केल्लीं बायलां, एक आफ्रिकन बंदिस्त आनी एक क्रियोल बायल, सुरवेक विदेशी आनी उपनिवेशी वस्तू म्हणून युरोपीय नदरेक दवरतात. पूण दोनूय भावनिक आनी प्रतिकात्मक उलटपणा वरवीं हे स्थितीक आव्हान दितात. दोनूय कवितांनी वसाहतवादी इत्सेचें चित्रण फकत न्हय, तर त्याच इत्से भितरले फातर कशे सूक्ष्मपणान उक्ते केल्यात तें दाखोवपाचो यत्न केला, बायल आकृतीक इत्सेच्या निष्क्रिय वस्तूंची स्थिती आडावंक दिवन आनी शांत अधिकारान युरोपीय काव्यात्मक कल्पनेच्या खऱ्या पकडप्यांची भुमिका कशी घेवंक मेळटा.

कीवर्ड: लुईस द कॅमोस, चार्ल्स बॉडेलर, विदेशीपण, भावनीक बंदखण, बायल एजन्सी

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

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.

Videoatas: 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 literatura europeia dos períodos moderno e moderno tardio está repleta de representações do Outro exótico, especialmente em contextos coloniais. Este artigo propõe uma leitura comparativa de dois poemas: 'Aquele cativa', de Luís de Camões (Camões 1894:10), poeta renascentista português, e 'À une dame créole' (Baudelaire, 1868:183) de Charles Baudelaire, poeta simbolista francês do século XIX, como exemplos notáveis da forma como a figura feminina, situada em espaços coloniais, é moldada pela sensibilidade poética masculina europeia. Ambos os poemas operam num imaginário exótico, mas também revelam dinâmicas mais complexas. Este trabalho pretende compreender como o exotismo feminino é construído a partir do olhar do poeta europeu e, ao mesmo tempo, explorar os vestígios de agência das mulheres retratadas.

Camões escreveu grande parte de sua obra lírica durante ou após a sua longa permanência em territórios ultramarinos portugueses, como Goa e Moçambique. Teve contato direto com a realidade do comércio de escravos, da mestiçagem e dos conflitos culturais que daí advinham. O seu poema 'Aquele cativa' retrata uma cativa, por nome Bárbara, com quem o poeta andava de amores na Índia (Camões 1894:10). A identidade da célebre cativa de Camões permanece envolta em incertezas e conjecturas, alimentando debates entre biógrafos e críticos ao longo dos séculos. Para Wilhelm Storck, tratar-se-ia de Luísa Bárbara, uma mestiça que servia como criada e cozinheira na Índia; Teófilo Braga descreve-a como uma bailadeira indiana de tom moreno escuro, enquanto Leite de Vasconcelos a identifica como uma preta retinta. Carolina Michaëlis de Vasconcelos considera-a uma simples cozinheira, ao passo que Manuel de Faria e Sousa sugere que fosse uma mulata que teria sustentado o poeta durante parte de sua permanência no Oriente (Gomes 2019:68). Lourenço do Rosário, entre outros, defende que foi depois, na Ilha de Moçambique, entre 1567-69, que Camões esteve ao cuidado da escrava Bárbara durante dois anos (Rosário 2025:76).

Assim como a cativa de Camões desperta no poeta um fascínio que ultrapassa a diferença racial, em Baudelaire essa atração pela alteridade encontra expressão viva na figura da musa negra presente na sua obra e na sua vida: Jeanne Duval, mulata descrita como *quarteronne*, isto é, de ascendência maioritariamente branca e com um quarto de sangue negro, foi amante de Baudelaire durante muitos anos e inspirou várias de suas poesias, figurando como uma de suas musas mais enigmáticas e constantes em *Les Fleurs du Mal* (Christophe 1990:428).

Contudo, diferentemente de muitos outros poemas de Baudelaire associados à figura de Jeanne Duval, 'À une dame créole' não se inspira na sua célebre amante, mas numa mulher menos conhecida, Emmelina Autard de Bragard, cuja lembrança o poeta levou da sua breve passagem pelas ilhas Maurícias em 1841, à época uma colônia britânica, mas com forte presença cultural francesa devido à sua história colonial.

Aos dezanove anos, o jovem Baudelaire foi enviado pela família numa expedição com destino à Índia. Depois da passagem pelas ilhas Maurícias, o navio atracou na ilha Bourbon (atual Reunião), onde Baudelaire decidiu encerrar prematuramente a viagem. Apesar de breve, essa experiência deixou marcas duradouras: o exotismo das paisagens tropicais e o encontro com figuras femininas de outras origens influenciaram a sua sensibilidade literária. Durante a sua estadia nas Maurícias, Baudelaire foi hospedado na casa do advogado Gustave-Adolphe Autard de Bragard. 'À une dame créole', um poema dedicado à esposa do seu anfitrião, Emmelina Autard de Bragard, foi escrito após o seu retorno das ilhas Maurícias. Enviado ao marido, o poema foi publicado pela primeira vez em 1845 e posteriormente incorporado ao célebre volume *Les Fleurs du Mal* (Yuqiu 2019:90-91). A dama crioula que ele descreve não é escravizada, mas vive num contexto social em que o legado da escravidão e

das hierarquias raciais ainda é marcante. Apesar de ter escravos (ao contrário da cativa de Camões, que é escravizada), a mulher é subalterna em termos de raça e de gênero.

Beleza que encanta e domina

Os poemas 'Aquela cativa' e 'À une dame créole' não se limitam a uma descrição objetiva das mulheres retratadas; ao contrário, ambos constroem uma figura feminina simbólica, na qual atributos físicos se entrelaçam com qualidades afetivas e espirituais. Em ambas as obras, o corpo marcado pela diferença racial converte-se em espaço de fascínio, de idealização estética e, sobretudo, de inversão simbólica de papéis: da passividade à dominação simbólica. Essa dominação não é exercida pela força ou pela hierarquia social, mas por meio de qualidades estéticas e emocionais que subvertem os códigos tradicionais de beleza e de poder.

Ambos os poemas são construídos a partir de uma lógica de exotização do feminino. Em Camões, temos: *Aquela cativa / Que me tem cativo*, e ao fim, *Esta é a cativa / Que me tem cativo* (Camões 1894:10). A repetição da ideia de cativo — físico e emocional — estrutura o poema e sublinha a inversão simbólica: a mulher, embora escravizada, cativa o homem europeu, que se sente aprisionado pela sua beleza e comportamento, de ser senhora de quem é cativa (Camões 1894:10). O exotismo expressa-se não apenas pela origem africana da mulher (*pretos, pretidao, estranha*), mas também pelo contraste entre a sua condição e o impacto que ela provoca no sujeito enunciante.

Baudelaire, por sua vez, escreve:

*Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés.*

Baudelaire 1868:183

Desde os primeiros versos, a imagem da ilha exótica é evocada como um espaço de prazer sensorial e estético. A dama crioula surge como parte integrante dessa paisagem, simultaneamente objeto de desejo e projeção do imaginário europeu. Tanto em Camões quanto em Baudelaire, o corpo feminino é estetizado, inserido num cenário onde a diferença racial e cultural é central. Contudo, é preciso destacar que o exotismo não é mero pano de fundo: ele estrutura a forma como o desejo é enunciado, funcionando como mecanismo de diferenciação e de poder.

Um dos aspetos mais marcantes de 'Aquela cativa' é a tensão entre o cativo físico da mulher e o cativo emocional do poeta. O paradoxo de um homem livre que se sente escravizado por uma escrava desafia as hierarquias esperadas e introduz uma nota de complexidade ao poema. A mulher não corresponde ao ideal estético tradicional, mas é irresistivelmente atraente. O sentimento de impotência do poeta perante essa atração sugere um deslocamento simbólico da agência.

Camões mobiliza uma linguagem altamente estilizada para enaltecer a beleza da mulher africana. Inicialmente, o seu louvor segue a tradição clássica de metáforas florais e celestes: a cativa é chamada de rosa fermosa, cuja beleza ultrapassa toda a flor no campo e estrela no céu. Esta hipérbole poética inscreve a mulher no ideal de beleza elevado. O rosto singular, os olhos pretos e cansados, provavelmente consequência do trabalho forçado e da vida em cativo, são descritos com uma ternura que reconhece o sofrimento. A expressão olhos sossegados, portadores de uma graça viva (Camões, 1894:10), marca uma transição importante: o poema deixa de se focar apenas em traços físicos e passa a valorizar qualidades internas, como a mansidão leda, o siso e a sua presença serena.

Trata-se de um elogio ético-estético que rompe parcialmente com os preconceitos raciais da sua época. A conclusão, ao afirmar *bem parece estranha, mas bárbara não* (Camões, 1894:10), reconhece a diferença cultural e racial da mulher, mas dissocia-a dos estigmas negativos associados à alteridade. Camões, assim, sugere que a beleza — física e espiritual — transcende a cor da pele e a condição social, revelando uma abertura rara no contexto do século XVI. Segundo observa Marnoto (1997:98-99), a etimologia e o uso histórico do termo bárbaro revelam uma evolução significativa na percepção europeia da alteridade. Originalmente, para o racionalismo clássico, bárbaro designava aquele que não dominava o latim ou o grego, limitando-se a um balbucio ininteligível — o célebre bá-bá. Na Idade Média, contudo, o termo passou a ter uma conotação física e étnica, sendo aplicado aos povos do norte da Europa, de pele clara e cabelos louros, que invadiram o sul do continente. Já no tempo de Camões, estabelecia-se uma distinção entre os bárbaros do norte, de fisionomia clara, e os bárbaros do sul, de tez escura. Com as viagens marítimas portuguesas e o contacto direto com novas etnias africanas e asiáticas, o conceito de bárbaro adquiriu novas camadas de sentido, passando a refletir não apenas diferenças linguísticas, mas também raciais e culturais, no quadro emergente da expansão ultramarina.

Em 'À une dame créole', a dama crioula é descrita como tendo sorriso tranquilo e olhos grandes e seguros, que mergulham o poeta num estado de contemplação passiva. Não há referência explícita a uma relação amorosa; ao contrário, a força do poema está na sugestão, na recordação do impacto emocional causado pela figura feminina. Aqui, o cativo é puramente psíquico: o poeta é possuído pela lembrança da mulher, que persiste como imagem poética. Ambos os poetas, portanto, projetam a sua vulnerabilidade emocional sobre mulheres racializadas e subalternas, o que permite uma inversão simbólica da dominação colonial sem, contudo, subverter a ordem real das coisas. Apesar do ponto de vista masculino dominante, é possível identificar traços de agência nas figuras femininas dos dois poemas. Em Camões, a cativa *já não quer que [eu] viva* (Camões 1894:10), indicando que se afastou deliberadamente do poeta. Essa recusa quebra o ideal da mulher passiva e insinua uma capacidade de autodeterminação, mesmo dentro das limitações impostas pela escravidão.

De forma similar, a dama crioula de Baudelaire é marcada pela sua altivez e presença silenciosa: *dans le cou des airs noblement maniérés*. A mulher caminha, despreocupada com a presença do poeta, o que sugere autonomia e naturalidade. *Grande et svelte en marchant comme une chasseresse / Son sourire est tranquille et ses yeux assurés*. Ela existe não apenas como objeto de contemplação, mas como sujeito de uma ação — caminhar — que não depende do olhar masculino. Embora não se trate de uma agência plena, esses indícios apontam para uma tensão interna nos textos: o desejo choca-se com uma alteridade que escapa à apreensão do sujeito poético. A mulher exótica, embora subalterna, não se deixa possuir totalmente.

Entre a deusa e a bárbara

Na tradição renascentista europeia, os ideais de beleza estavam fortemente associados à tez clara, aos cabelos loiros e aos olhos azuis. Camões, formado nesse imaginário, surpreende ao dedicar este poema a uma mulher africana, descrita com traços que, segundo os padrões da época, seriam considerados inferiores ou bárbaros. A cativa, de pele escura e cabelos negros, não se enquadra no modelo clássico de beleza. No entanto, ela exerce um poder irresistível sobre o enunciante: Camões vê-se cativo de uma mulher que, aos olhos da sociedade renascentista, seria considerada outra ou ainda menos, mas que o poeta acaba por elevar ao nível de objeto de contemplação lírica e de desejo obsessivo. Há aqui uma inversão simbólica notável: a mulher escravizada converte-se em captora

emocional. Essa transição é marcada linguisticamente pela oscilação entre passividade e agência: a mulher não é apenas cativa, mas também se afasta do homem europeu. Além disso, o uso de imagens contrastantes — a pele escura que desafia a beleza da brancura da neve; o cabelo negro que ofusca o louro idealizado — funciona como alegoria de uma subversão estética que é, simultaneamente, uma revolução afetiva. Se, no plano histórico, a mulher africana permanecia subjugada, no plano poético ela emerge como força transformadora da sensibilidade do sujeito enunciante. Ela altera o regime de percepção do próprio poeta, abrindo caminho para uma conceção mais plural e instável do belo.

Baudelaire, por sua vez, opera no registo do simbolismo do século XIX, em que o corpo feminino é menos uma realidade concreta e mais um símbolo de forças arquetípicas: a musa, a feiticeira, a caçadora. Em '*À une dame créole*', os atributos da dama crioula, como a pele morena (*teint pâle et chaud, ou brune enchanteresse*), não a excluem da esfera do belo; ao contrário, ela encarna um tipo de beleza mítica e avassaladora. Os olhos são o centro de sua força simbólica. Não se trata apenas de contemplação, mas de dominação. O olhar da mulher funciona como instrumento de captura; ela entra em cena como possuidora de um poder natural, os *yeux assurés*. O seu olhar é profundo, calmo e hipnótico. A mulher não seduz o poeta de maneira explícita; ela é, simplesmente, poderosa na sua presença.

A metáfora da caça, típica da tradição poética amorosa, é aqui invertida por Baudelaire com sutileza: o poeta e, por extensão, o homem europeu é quem se torna presa. A dama crioula não apenas domina afetivamente, mas também simbolicamente, e a sua ascendência é apresentada como capaz de sobrepor-se à dos próprios senhores coloniais:

*Si vous alliez, Madame, au vrai pays de gloire,
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,
Belle digne d'orner les antiques manoirs,
Vous feriez, à l'abri des ombreuses retraites
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,
Que vos grands yeux rendraient plus soumis que vos noirs.*

Baudelaire 1868:183

A mulher que caminha ao sol — serena, digna — não apenas está emancipada da submissão colonial, pois é descrita como tendo escravos negros ao seu redor, mas também parece ultrapassar essa posição, tornando-se musa de uma França gloriosa, então centro do mundo civilizado.

No imaginário europeu, especialmente a partir do Renascimento e ao longo dos séculos XVII e XVIII, a figura de Diana caçadora (*Diane chasseresse*) tornou-se um símbolo poderoso de feminilidade ativa e soberana, sendo amplamente adotada por mulheres da corte francesa para se representarem em retratos oficiais. Mulheres de alta linhagem — fossem favoritas reais como Diane de Poitiers, amante de Henrique II, ou damas aristocráticas — faziam-se pintar como a deusa da caça, portando arco e flechas, e acompanhadas por animais selvagens, inseridas em paisagens florestais que evocavam o domínio da natureza. Diane de Poitiers, em particular, célebre por sua beleza lendária e pelo seu poder de sedução, reforçava a sua imagem como uma deusa predadora (Brown 2024:30-33). Nesse contexto, as flechas de Diana representavam não apenas armas mitológicas, mas alegorias do poder feminino na corte — um poder exercido com elegância, mas também com astúcia e intensidade. No século XVIII, esse tipo de representação alcançou o seu auge: retratar-se como Diana significava afirmar um ideal de beleza ativa, altiva e indomável. É nesse imaginário que se inscreve, de forma indireta, a dama crioula de Baudelaire, cuja beleza calma e misteriosa, aliada ao seu olhar profundo e dominante, a aproxima desse arquétipo de mulher caçadora. Embora situada fora da corte e fora da Europa, a crioula partilha da mesma aura de soberania feminina: não mais objeto passivo do desejo masculino,

mas figura de poder que transforma os homens — inclusive os poetas — em presas voluntárias do seu charme.

De escravizadas a musas

Tanto a mulher de Camões quanto a de Baudelaire compartilham uma característica fundamental: a calma soberania. Elas são calmas, plenas, conscientes do seu poder — e é precisamente essa confiança que as torna dominantes. No caso da cativa camoniana, a sua recusa em ceder ao poeta e a sua frieza emocional funcionam como mecanismos de autodefesa e, ao mesmo tempo, de dominação. O poeta não se encanta apenas com o corpo, mas com a atitude: é essa distância emocional que o desarma. A mulher deixa de ser apenas objeto de desejo e torna-se sujeito de poder. Na mulher de Baudelaire, esse poder é ainda mais explícito: os seus olhos são capazes de subjugar não apenas um poeta, mas os poetas enquanto classe sensível. Ao fazê-lo, ela inverte a lógica colonial — a mulher exótica não é mais dominada pelo olhar europeu, mas domina-o; ela torna-se fonte de criação, de inspiração. Ascende à posição de musa, não mais subalterna, mas soberana: *Vous feriez [...] / Germer mille sonnets dans le cœur des poètes / Que vos grands yeux rendraient plus soumis que vos noirs*. A lembrança da dama crioula é tão viva que ela transcende o espaço da ilha, deslocando-se simbolicamente para o centro da produção poética, *Paris, au vrai pays de gloire / Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire*. A França gloriosa fica agora encantada por uma mulher vinda da periferia colonial (Baudelaire 1868:183).

Os finais dos poemas 'Aquele cativa' e 'À une dame créole' oferecem momentos-chave para compreender a maneira como cada poeta encerra a experiência do desejo e da alteridade. Embora ambos os textos mantenham a mulher como objeto de fascínio inatingível, as suas conclusões revelam estratégias poéticas e afetivas distintas. Em 'Aquele cativa', Camões encerra o poema de forma abrupta e melancólica, acentuando o sofrimento amoroso. O final reforça a condição paradoxal do enunciante: cativo de uma mulher cativa, mas impotente diante da recusa dela. O poeta permanece preso a um ciclo de sofrimento interior. A dor amorosa é interiorizada e estilizada segundo a tradição do amor platônico e petrarquista, onde o sofrimento é um sinal de nobreza sentimental. No caso de Baudelaire, a experiência do desejo é deslocada para o campo da memória. A mulher é evocada como parte de uma recordação vívida e idealizada. A sua imagem é inseparável do exotismo do país perfumado. Assim, enquanto Camões termina em dor, Baudelaire conclui com sublimação. Ambos os finais mantêm a mulher como figura inacessível, mas diferem profundamente no modo como enunciante lida com essa inatingibilidade: com tormento em um, com fascínio melancólico no outro.

Conclusão

Ambos os poemas refletem, em níveis distintos, os legados emocionais e simbólicos do colonialismo na literatura europeia. A mulher racializada, seja ela escrava ou crioula, funciona como ponto de projeção das ambivalências do desejo colonial.

Camões, ainda preso ao universo do Renascimento português, recorre a categorias como o amor cortês e a metáfora do cativo para representar um sentimento que é, no fundo, uma experiência do desconhecido. Baudelaire, mais moderno, antecipa o simbolismo, transfigurando a figura feminina numa lembrança distante, marcada pela nostalgia e pelo arrebatamento sensorial. Contudo, apesar das diferenças de estilo e de época, ambos os textos evidenciam um mesmo gesto: o de tentar capturar, através da poesia, uma alteridade. É precisamente nessa tentativa — atravessada por

hierarquias coloniais e de gênero — que se revela o verdadeiro poder das mulheres retratadas: elas permanecem irredutíveis, inassimiláveis, capazes de afetar profundamente aqueles que pretendem dominá-las.

Camões e Baudelaire, cada um a seu modo, constroem imagens femininas que ultrapassam os limites do exotismo passivo. Ambas as figuras — a cativa africana e a dama crioula — emergem como mulheres de força silenciosa, cuja beleza reside não apenas nos seus atributos físicos, mas na confiança e na autonomia que exibem. Através de seus olhos, cabelos, peles e atitudes, elas provocam ruturas profundas nas normas estéticas, afetivas e simbólicas dos seus respectivos tempos. Se a mulher de Baudelaire se eleva à condição de caçadora e de musa, conduzindo os poetas a uma forma de submissão poética quase sagrada, a de Camões permanece como figura enigmática que, ainda que não alcance o mesmo grau de simbolismo, consegue desestabilizar o cânone estético da época com uma simples presença silenciosa. Em ambas, a calma graça do corpo feminino torna-se metáfora de uma nova ordem poética, onde o poder não se impõe, mas se exerce — e onde o Outro deixa de ser objeto e se torna sujeito do desejo e da criação.

Referências

- BAUDELAIRE, Charles (1868) *Les Fleurs du Mal*, édition définitive, Paris: Calmann-Lévy.
- BROWN, Samantha (2024) *The French Official Mistress: Fashioning Female Political Power in the 'Ancien Régime'*, Brunswick, Maine: Bowdoin College.
- CAMÕES, Luís de (1894) *Endechas de Camões a Bárbara escrava*, Lisboa: Imprensa Nacional.
- CHRISTOPHE, Marc (1990) *Jeanne Duval: Baudelaire's Black Venus or Baudelaire's Demon?* *College Language Association Journal* 33-4, 428-39.
- GOMES, António Martins (2019) Bárbara e o jau: a escravatura em Camões, Maria do Rosário Pimentel e Maria do Rosário Monteiro, eds. *Senhores e Escravos nas Sociedades Ibero-Atlânticas*, CHAM – Centro de Humanidades, Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade NOVA de Lisboa | Universidade dos Açores, 63-74.
- MARNOTO, Rita (1997) *Camões, Laura e a Bárbara Escrava*, *Mathesis*, Dep. de Letras da Universidade Católica Portuguesa, Viseu, 77-104.
- 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, 70-80.
- YUQIU, Meng (2019) *From Colonial Reality to Poetic Truth: Baudelaire's Indian Ocean Poems*, *International Journal Online of Humanities* 5-5, 89-102.



O livro perdido de Camões na ficção contemporânea

當代小說中出現了卡蒙斯的一部遺失著作

SECÇÃO: ARTIGOS

José Carlos Canoa

Docente no Instituto Português do Oriente, Macau, RAEM.

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

id orcid.org/0000-0001-6091-1293

✉ jose.canoa@ipor.org.mo

Recebido em: 14 out. 2025.

Aprovado em: 17 nov. 2025.

Publicado em: 15 dez. 2025.

Citação recomendada:

CANOA, José Carlos (2025) O livro perdido de Camões na ficção contemporânea, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 29-44. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: O artigo indaga sobre a perda de um manuscrito de Camões, o *Parnaso*, através das fontes históricas. E aborda a sua ficcionalização na literatura contemporânea, destacando o romance *O Arquivo das Confissões*, de Carlos Morais José. Os testemunhos de Diogo de Couto, registados nas versões sintética e completa da *Década 8.ª da Ásia*, revelam a amizade e a colaboração literária entre os dois escritores. Couto menciona a pobreza extrema de Camões durante a estadia na Ilha de Moçambique, onde o *Príncipe dos Poetas* aperfeiçoava *Os Lusíadas* e escrevia o *Parnaso*, demonstrando ter tido contacto direto com o manuscrito, que consistiria numa miscelânea de prosa e de verso, e não num cancioneiro poético como o título sugere. O livro desapareceu quando Camões partiu de Moçambique, durante a viagem ou já em Portugal. *O Arquivo das Confissões* explora a vida de Bernardo Vasques e a inveja que o levou a roubar o *Parnaso* quando ia para a Índia e encontrou Camões na Ilha de Moçambique. A confissão de Bernardo Vasques é o foco principal da narrativa, revelando a sua luta interior e as motivações por detrás deste crime. Morais José fundamentou-se em teorias sociológicas e filosóficas identificadas no final do seu livro. O alegado desaparecimento do *Parnaso* é um mistério que ainda hoje convida à reflexão. Através da ficção, este autor baseado em Macau propôs uma nova forma, menos académica, de pensar o destino de um dos livros perdidos mais fascinantes da literatura portuguesa.

Palavras-chave: *Parnaso*, Ilha de Moçambique, Diogo do Couto, ficção, usurpação de autoria.

總結: 呢篇文章用歷史來源去調查卡蒙斯嘅手稿《帕納索斯》嘅遺失。佢亦都處理咗佢嘅當代文學中嘅虛構化，突顯咗卡洛斯·莫賴斯·何塞嘅小說《告白檔案》。咗《Década 8 da Ásia》嘅合成同完整版本入面記錄咗迪奧哥·德·庫托嘅證言，透露咗兩位作家之間嘅友誼同文學合作。庫托提到卡蒙斯喺莫桑比克島逗留期間嘅極度貧窮，當時「詩人王子」喺莫桑比克島完善咗《Os Lusíadas》，並寫咗《帕納索斯》，證明佢同嗰份手稿有直接接觸，而呢份手稿本來係由散文同詩歌嘅雜文組成，而唔係正如標題所講嘅詩意歌集。當卡蒙斯離開莫桑比克嗰陣，無論係航行期間定係返咗葡萄牙之後，呢本書都消失咗。《告白檔案》探討咗伯納多·瓦斯科斯嘅生活，同埋當佢去印度旅行，喺莫桑比克島遇到卡蒙斯嘅時候，羨慕令佢偷走「帕納索斯」。伯納多·瓦斯科斯嘅表白係故事嘅主要焦點，揭示咗佢內心嘅掙扎同呢個罪行背後嘅動機。何塞·莫賴斯嘅作品係基於佢本書完成之後所確定嘅社會學同哲學理論。所謂嘅「帕納索斯」失蹤係一個仍然引起反思嘅謎團。透過呢本小說，呢位澳門嘅小說作家提出咗一種新嘅、唔太學術嘅方式去思考葡萄牙文學中其中一本最迷人嘅失落書籍嘅命運。

關鍵字: 《帕納索斯》，莫桑比克島，迪奧哥杜庫托，小說，奪取作者權。

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

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.

Videoatas: 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.



Também lá escrevo [...], em resposta doutra [carta] que vi sua, se lha não deram, saiba
que é culpa da viagem na qual tudo se perde. Vale.
Luís de Camões, *Desejei tanto uma vossa...*

Camões 1985:248

Não é só o rei jovem que desaparece nas areias de Alcácer-Quibir, tornando-se
reencarnação do Rei Artur, esperado em manhã de nevoeiro, é também o poema
imorredouro que sofre a dúvida sobre a sua plena autoria. Mário Cláudio faz, assim, de
Os Naufrágios de Camões uma revisitação do mito das conquistas.

Martins 2017:s/p

A efabulação da História

Bastou um único livro, desde sempre considerado uma obra-prima, para Luís de Camões conquistar o epíteto de *príncipe dos poetas*. Nunca foi encontrado o autógrafo final, de cerca de 1570-71, de *Os Lusíadas*, mas conhece-se a versão manuscrita do Canto I da epopeia no *Cancioneiro de Luís Franco Correia* (Correia 1557-1559) que revela variantes, provavelmente de uma fase anterior à *editio princeps* de 1572, onde constam oitavas *desprezadas e omitidas*.

Manuel de Faria e Sousa, nos seus notáveis comentários de 1639 (Sousa 1639), também refere ter encontrado dois manuscritos distintos contendo estâncias que são variantes das oitavas da versão impressa d' *Os Lusíadas*, ou que dela foram excluídas (Ferro 2015). Algo semelhante terá acontecido por ação da censura vigente na época (Saavedra 2025:44), mas nesse caso será mais adequado falar de mutilação por mãos alheias e não de aperfeiçoamento textual pelo seu autor.

Portanto, as oitavas *desprezadas e omitidas* de *Os Lusíadas* referem-se a partes do poema que foram suprimidas ou deixadas de fora logo na edição inicial da obra. E essas omissões ocorreram, pois, durante o processo de elaboração dos textos, por decisão do seu criador (com eventual autocensura), mas também por motivos editoriais e censórios.

Todavia, não é desse manuscrito (ou desses manuscritos), nem da sua impressão em livro, que tratamos hoje. Essa história está bem contada e dramatizada em dois livros contemporâneos: na peça de teatro de José Saramago editada em 1980, assinalando o 4.º aniversário da publicação da epopeia camoniana, *Que farei com este livro?* (Saramago 1980), e, mais recentemente na biografia romanceada da autoria de João Morgado, em *O livro do Império* (Morgado 2018).

Para além das oitavas *desprezadas e omitidas*, das éclogas usurpadas — as cinco éclogas atribuídas a Diogo Bernardes, inclusas em *O Lima* (Bernardes 1596), cuja autoria do furto foi atribuída ao poeta Diogo Bernardes por Faria e Sousa, ou, pelo contrário, dos poemas que foram erroneamente atribuídos a Camões ao longo dos tempos, muito se tem especulado sobre o desaparecimento de um livro intitulado *Parnaso de Luiz de Camões*. Um manuscrito, em gestação durante a estadia do Poeta na Ilha de Moçambique, aquando do seu regresso à pátria (Camões 1568-1569).

Essa danosa perda no cânone da obra camoniana teve receção ficcional, por exemplo, em Maria Coriel, com *O livro perdido de Camões*, um *romance espiritual* (segundo o subtítulo da obra) publicado em 2008, que procura visitar o Poeta sob uma ótica mais pessoal e subjetiva (Coriel 2008).

Em 2016, Mário Cláudio proporciona-nos uma engenhosa trama em *Os naufrágios de Camões* (Cláudio 2016). O seu romance cruza a sua proposta ficcional com especulação histórica e metanarrativa para reconfigurar os últimos anos de vida de Luís de Camões, na rota já anunciada por Saramago e depois também trilhada por João Morgado. A fusão entre realidade e ficção ou, se se preferir, entre verdade e efabulação (ecoa aqui o título do ensaio de Aquilino Ribeiro reeditado em

2024) encontra-se na tese insólita da personagem Timothy Rassmunsen, um excêntrico investigador, provavelmente um *alter ego* do próprio Mário Cláudio. Timothy defende que Camões não teria sobrevivido ao naufrágio no delta do Mekong e que, por conseguinte, o verdadeiro autor de *Os Lusíadas* seria Bartolomeu de Castro, capitão da nau onde Camões viajava. Segundo o mesmo Timothy, Bartolomeu teria assumido a identidade do poeta e dado continuidade à sua epopeia, apoiando-se em supostos escritos do explorador britânico Richard Burton, que também foi, veridicamente, um dos tradutores de *Os Lusíadas* para inglês em 1880, e na narrativa de Mário Cláudio esta personagem passa a protagonizar delírios mediúnicos, encarnando Camões e dialogando com o fantasma de Bartolomeu de Castro.

Estamos simultaneamente perante um caso de usurpação de identidade e de furto da autoria de uma obra, contexto que nos permite questionar a autoria e autenticidade das (grandes) obras literárias ou da Arte em geral, uma questão fundamental na abordagem crítica da obra camoniana desde sempre.

Todavia, não serão ainda estes dois romances, *O livro perdido de Camões* de Maria Coriel e *Os naufrágios de Camões* de Mário Cláudio, que iremos tratar. Antes um único romance, *O Arquivo das Confissões: Bernardo Vasques e a Inveja*, da autoria de Carlos Morais José e lançado em Lisboa e Macau em 2016 (José 2016), reeditado dois anos depois, e traduzido para a língua inglesa por David Brookshaw em 2019 (José 2019).

Neste livro está igualmente presente o tema da usurpação da identidade/autoria, ligado a outro tema central que é o da inveja, tratado ficcionalmente, mas com profundos fundamentos sociológicos e filosóficos, cuja influência é explicitamente agradecida no final da obra, no caso de Helmut Schoeck, *Envy: A theory of social behaviour* (Schoeck 2010) e, implicitamente, no de René Girard, *Shakespeare: les feux de l'envie* (Girard 1990), como veremos.

E, citando o autor do *Arquivo das Confissões* na divulgação da sua obra nas redes sociais: será este *O livro que, finalmente, desvenda o maior mistério da literatura portuguesa: o que aconteceu ao 'Parnaso', de Luís de Camões?* (José 2024:s/p).

Bernardo Vasques e a inveja

*Quem louvará Camões que ele não seja?
Quem não vê que cansa em vão engenho e arte,
Ele se louva a si só, em toda a parte,
E toda parte, ele só enche de inveja.*

Diogo Bernardes, em louvor de Luís de Camões,
Camões 1595

Bernardo, Bernardes – podemos associar os dois nomes... e ambos falam ou sentem inveja... do poeta Camões, também eles poetas.

E o que este soneto significa é que o melhor louvor a Camões é a sua própria criação poética, sublime e admirada, pois a imitação dos seus versos é um elogio por outro poeta, escrever como Camões é ser Camões, é invejá-lo (Ferreira 2021).

Por agora, limitar-nos-emos a uma breve sinopse do romance, socorrendo-nos de Luís Almeida d'Eça, que propôs a sua leitura na *Agenda Cultural de Lisboa*, em 5 de fev. 2019:

Os jesuítas de Macau terão criado no século XVI um secreto Arquivo das Confissões para melhor estudarem os meandros das almas dos crentes e, desse modo, adquirirem uma compreensão mais vasta da natureza humana. Para entenderem o que terá levado esses homens a cometer tão grande pecado e arriscar penas eternas.

O livro gira em volta da leitura de um desses documentos que narra a história do homem que, devorado pela inveja, roubou na Ilha de Moçambique um livro de versos ao maior poeta português da sua época.

Absorvido pela obra e pelo crime, empreende uma estranha viagem pelos confins da Ásia, que o levará, de infâmia em infâmia, até aos pés de um confessor, na Igreja da Madre de Deus, em Macau, onde procura a absolvição e o esquecimento.

Inspirada no roubo de *Parnaso*, manuscrito do poeta Luís de Camões que desapareceu na Ilha de Moçambique, esta obra tece uma admirável reflexão em torno do sentimento da inveja — *a paixão retorcida, deusa esverdeada, aguilhão da História* — e dos seus efeitos devastadores (Eça 2019:57).

Como veremos, entre outros aspetos, não se trata nem de um livro de versos, nem este teria sido roubado na Ilha de Moçambique. O que nos dizem os documentos históricos sobre a natureza deste livro e o seu desaparecimento, na sequência do encontro de Luís de Camões e Diogo do Couto na Ilha de Moçambique?

A Década 8.^a da Ásia

Maria Augusta Lima Cruz publicou o artigo «Na rota da 'Carreira da Índia': Camões e Couto na Ilha de Moçambique» (Cruz 2024a), que completa um outro saído pela mesma altura, da autoria de Eduardo Ribeiro, intitulado «Camões e Couto, o encontro histórico na torna-viagem para o reino» (Ribeiro 2025).

Segundo a principal investigadora da *Década da Ásia VIII* de Diogo Couto, para comprovar não a estadia de Camões na Ilha de Moçambique, atualmente um facto inquestionável, mas antes o encontro do Poeta e Couto na ilha de Moçambique, temos *três fontes escritas e todas tendo por base, em última instância, o testemunho do próprio Couto*, e que são:

- I. a versão resumida da *Década Oitava da Ásia* da autoria de Diogo do Couto;
- II. uma outra versão desta *Década*, só descoberta no séc. XX e que, para facilitar, designaremos por versão Porto/Madrid, pois as duas cópias manuscritas conhecidas foram encontradas, uma na Biblioteca Pública Municipal do Porto (ms. 839) e outra na Biblioteca Nacional de Espanha (ms. 2980);
- III. e, por último, as biografias de Camões e de Couto elaboradas por Manuel Severim de Faria e publicadas na sua obra *Discursos Vários Políticos* (Faria 1624b:88-135; Faria 1624a:148-157), nas quais veicula informações colhidas junto de Couto ou junto de interlocutores deste no Reino. (Cruz 2024a:31).

Segundo Lima Cruz, foi Manuel Severim de Faria (1583-1655), *o autor que validou e divulgou, pela primeira vez em letra de forma, a informação relativa ao encontro de Camões e Couto na ilha de Moçambique*. Couto terá sido *um dos seus primeiros correspondentes na Ásia*, desde os inícios do séc. XVII, por iniciativa de Severim de Faria, que admirava o autor das *Décadas da Ásia*, (Faria 1624a:148r, *apud* Cruz 2024a:31), e esta amizade literária ter-se-á *mantido até à morte do cronista ocorrida em 1616*. Para além de Severim de Faria revelar na sua biografia de Diogo do Couto *um conhecimento adquirido através do canal pessoal de diálogo estabelecido entre ambos*, também na sua biblioteca se encontravam *manuscritos originais e autógrafos* das suas obras, incluindo o *do 'Soldado Prático' e de algumas das 'Décadas da Ásia', entre os quais um manuscrito com a versão resumida da Década Oitava* (Cruz 2024).

Esquema comparativo, baseado na informação de Cruz 2024a:

DÉCADA VIII DA ÁSIA

VERSÃO SINTÉTICA	VERSÃO EXTENSA
• Escrita em 1616. • Versão impressa em 1673. • Reedições: Lisboa, 1736. • Lisboa, 1786 [fac-simile, Livr. Sam Carlos, 1974]. • Onze testemunhos manuscritos, <i>na sua maioria cópias do séc. XVII e em volume duplo com o resumo da 'Década Nona.'</i> O códice duplo localizado no ANTT, Manuscritos da Livraria, n.º 613, é <i>um original, parcialmente autógrafo</i> (Cruz 2024:32). • Registo biográfico de Camões no cap. 28 <i>com informação mais sucinta.</i>	• Versões manuscritas: Códices Porto/Madrid: • Ms. 839, Biblioteca P. M. Porto. • Ms. 2980, B. N. Espanha. • Versão impressa, 1993-94: • <i>Diogo do Couto e a Década 8ª da Ásia</i>, ed. Maria Augusta Lima Cruz, 2 vols., Lisboa: INCM / CNPCDP. • Registo biográfico de Camões no cap. 9, do livro V, <i>mais extenso e pormenorizado.</i>

Os dois testemunhos de Diogo do Couto, constituídos pelas duas versões da *Década Oitava da Ásia*, apresentam uma história *atribulada* que já foi contada ao pormenor por Lima Cruz no artigo citado, e que contém desaparecimentos e achamentos de manuscritos. Sinteticamente — como se constata no esquema apresentado *supra*, ambas as versões foram publicadas postumamente; a versão sintética, embora redigida em 1616 (ano da morte de Couto), foi publicada apenas em 1673, com novas publicações em 1736 e 1786. Desta versão conhecem-se ainda cerca de 11 lições manuscritas, *na sua maioria cópias do séc. XVII e em volume duplo com o resumo da 'Década Nona.'*

Afortunadamente, um desses manuscritos — esclarece-nos Lima Cruz — é um códice *original, parcialmente autógrafo* e duplo, pois contém a versão sintética das *Décadas Oitava e Nona*, e é ainda acompanhado de uma epístola dirigida ao rei, datada de 28 de janeiro de 1616 (ANTT, em Lisboa: *Manuscritos da Livraria*, nº 613.). Nessa carta, é o próprio autor das *Décadas* que nos

explica a razão da elaboração dos dois resumos das referidas *Décadas*. Segundo ele, tinha concluído as versões extensas, em dois volumes, prontas para enviar para o Reino na armada que zarparia de Goa em finais de 1514 (*sic*) / inícios de 1515 (*sic*), quando lhe foram roubadas, durante grave doença que padeceu (Cruz 2024a:32).

Apesar de idoso e doente (Couto morreria a 10 de dezembro desse ano, com 74 anos), conseguira *arranjar forças para recopilá-las, 'a modo de epílogo', com base em 'fragmentos', 'lembranças' e 'memória das coisas que vi', lançando-as em volume duplo* (Cruz 2024:32).

Cerca de 10 anos depois, os herdeiros de Couto encontraram uma versão manuscrita e mais completa da *Década Oitava* que terão copiado e a qual foi enviada de Goa para Portugal pelo vice-rei de então, D. Francisco da Gama. Outros dois manuscritos, igualmente mais extensos, foram encontrados no séc. XX, contendo uma versão textual *em muitos aspetos diferente da sintética* e impressa (Cruz 2024:32). Esta versão é convencionalmente designada como *códices Porto/Madrid*, por aí terem sido encontrados os textos, que nós designaremos simplesmente por *versão extensa*.

Portanto, dispomos também destas fontes escritas para testemunhar o encontro de Camões e Couto na ilha de Moçambique, neste caso o testemunho é o de Couto. Mas a questão foi controversa.

Quando João Grave divulgou em 1917 a existência do códice manuscrito conservado na Biblioteca Pública Municipal do Porto (Grave 1918:1041-1048), e muitos anos depois, em 1971, António Coimbra Martins divulgou a existência de outro códice, idêntico ao do Porto, na Biblioteca Nacional de Espanha (Martins 1971) em qualquer dos casos a fenomenal revelação *gerou enorme polémica entre os camonistas* (Cruz 2024:33). O essencial da contestação da credibilidade dos testemunhos centrava-se no registo biográfico de Camões, onde o encontro com o cronista da Ásia é visivelmente valorizado, pois na versão extensa (no cap. 9 do livro V) encontramos uma narrativa mais desenvolvida e pormenorizada do que a breve nota biográfica contida na versão sintética (cap. 28) e que foi lida impressa durante séculos de receção camoniana.

Em 1994, Lima Cruz publicou o seu estudo crítico e comentado da versão extensa, *Diogo do Couto e a Década 8ª da Ásia*. São dois volumes em que a investigadora reuniu todo um conjunto de evidências que *contrariam, obviamente, a tese de uma falsificação, e apontam para um texto da lavra de Couto* (Cruz 2024:35). Com efeito, a sua *edição crítica*, *da lição dos códices Porto/Madrid, acompanhada de um estudo comparativo dessa lição com a da versão sintética* baseia-se em *variantes substantivas, nas diferentes estruturações da narrativa, nas marcas da escrita coutiana*, tendo sido possível também *apurar que a génese da versão Porto/Madrid se situa em 1601, logo após o envio para Portugal da primeira versão da 'Década Sétima'* (Cruz 2024:34), ou seja: uma composição anterior à da versão sintética, *para cuja montagem teria recorrido sobretudo a fontes escritas previamente selecionadas* (Cruz 2024a:34). A autora ressalva, todavia, que, sendo os códices Porto/Madrid *cópias e, para mais, cópias do séc. XVII, nada nos garante que eles não tivessem sofrido intervenções alheias, dúvida que necessariamente não poupa o passo sobre Camões* (Cruz 2024a:35).

Dois poetas na Ilha de Moçambique: e livros escritos, aperfeiçoados, comentados, queimados, perdidos

É graças ao testemunho do próprio Diogo do Couto, pois, que sabemos *da existência de uma relação de amizade e de colaboração literária entre ambos* (Cruz 2024:26). *Irmãos em armas e nas letras* (Boxer 1972), Camões e Couto tiveram uma experiência comum da Índia e, na torna-viagem para Portugal, na rota da carreira da Índia, encontraram-se na Ilha de Moçambique.

O contexto da partida de ambos de Lisboa para o Oriente, em tempos diferentes (note-se que Camões é 18 anos mais velho); a sua partida de Goa/Cochim para Portugal; as circunstâncias da sua chegada e estadia na Ilha de Moçambique (cf. Cruz 2024a:27-28); a sua partida para o Reino — esse contexto é conhecido. De igual modo, *com base em alguns dos paralelismos, cruzamentos e complementaridades que ligaram as suas vidas e obras* tem sido possível associar Camões e Couto.

Não esquecendo que o nosso propósito é procurar saber mais sobre *o livro perdido de Camões*, o que nos dizem os testemunhos de Diogo Couto (a versão sintética e a versão extensa) acerca do seu encontro na ilha moçambicana?

Versão sintética:

Em Moçambique achámos aquelle Principe dos Poetas de seu tempo, meu matalote, e amigo Luiz de Camões, tão pobre, que comia de amigos, e pera se embarcar pera o Reyno lhe ajuntámos os amigos toda a roupa que houve mister, e não faltou quem lhe dêsse de comer, e aquelle inverno que esteve em Moçambique, acabou de aperfeiçoar as suas *Lusiadas* pera as imprimir e, foi escrevendo muito em hum livro que hia fazendo, que intitulava *Parnaso de Luiz de Camões*, livro de muita erudição, doutrina, e filosofia, o qual lhe furtaram, e nunca pude saber no Reyno delle, por muito que o inquiri, e foi furto notavel: e em Portugal morreo este excellent Poeta em pura pobreza.

Década VIII sintética, cap. 28, 233 em Cruz 1994

Resumo:

No cap. 28 da *versão sintética*, Couto...

1. trata Camões como "Príncipe dos Poetas do seu tempo" (portanto, um escritor já glorificado) e "meu matalote e amigo Luís de Camões" (revelando proximidade de relações: camaradagem e amizade);
2. noticia que o vate se encontrava em tal estado de pobreza *que comia de amigos*;
3. por conseguinte, diz terem sido os amigos (Couto incluído) a lhe dar a roupa e a comida necessária para a sua viagem de regresso ao Reino (não se refere nesta versão outro tipo de custos);
4. informa também que, durante o período em que a armada onde viajava Couto invernou em Moçambique, Camões *acabou de aperfeiçoar as suas Lusíadas para as imprimir* (portanto, a epopeia estaria concluída e quase pronta para imprimir);
5. informa que estava também ocupado com a escrita do livro intitulado *Parnaso de Luís de Camões*;
6. admira o seu ritmo de trabalho literário (*foi escrevendo muito*) em decurso (*que ia fazendo*);
7. admira ainda a qualidade do *Parnaso*, um *livro de muita erudição, doutrina e filosofia*;
8. informa que o livro lhe foi roubado (depreende-se que já no Reino, pois é lá que o mandou procurar, embora tal não seja claro);
9. lamenta o seu próprio insucesso na busca do manuscrito (*por muito que o inquiri*);
10. considera que *foi furto notável*, ou seja: extraordinário? Espantoso?
11. finalmente, informa que o *excelente Poeta* acabaria por morrer em Portugal e em *pura pobreza*.

Notamos, pois, que no seu testemunho Couto confere uma atenção especial à condição de *poeta* e à *obra* de Camões, que este trabalha em simultâneo em dois livros, e que o seu infortúnio tanto é na vida (carência) como na obra (perda de um livro).

Versão extensa:

Aqui em Moçambique achamos aquelle principe dos poetas dos nossos tempos Luis de Camões de quem fui especial amigo, e contemporaneos nos estudos em Portugal, e na India matalotes muitos tempos de casa e meza[,] o qual tinha ido aquella fortaleza em companhia de Pero Barreto Rolim quando foi entrar naquella capitania, porque desejou elle de lhe fazer bem, e o por em estado de se poder ir pera o Reyno por estar muito pobre porque da viagem que fez à China por provedor dos defuntos que lhe o governador Francisco Barretto deu, vindo de là se foi perder na costa de Sião, onde se salvarão todos despidos e o Camões por dita escapou com as suas Luziadas como elle diz nellas, e aly se lhe afogou hũa moça china que trazia muito fremosa com que vinha embarcado, e muito obrigado, e em terra fez sonetos à sua morte, em que entrou aquelle que diz:[]

*Alma minha gentil que te partiste
tam cedo desta vida descontente
repousa tu no Ceo eternamente
e viva eu qua na terra sempre triste*

A esta chama elle e[m] suas obras Dina mente (sic), aly fez tambem aquella grave, e docta canção que começa:[]

*Sobre os Rios que vão
por Babilonia me achei,
aly asentado chorey*

*alembrando-me Sião,
e quanto nelle passei*

O que tudo anda impresso no livro de seus sonetos. Mas como este homem teve sempre estrela de poeta, que he serem todos pobres, e hũa natureza terrível e emfim pouca ventura, veo por sua condição a quebrar com elle o Pero Barretto, e a deita-lo de si; pello que ficou em estado de viver d'esmolos dalgũas pessoas; e sabendo estarmos na Barra de Moçambique me mandou este soneto que trago aqui pera testemunha do miseravel estado em que estava!]

Lição do ms. do Porto

*Amado Coutol,] o largo e poderoso
Ceol,] por quem todo o mundo he governadol,]
agora hum golpe tem descarregadol,]
dipois de mil e muy bem dispiadoso.*

*A fortaleza e braço tão forçoso,]
a quem o sabio peito està obrigadol,]
ja agora jaz por terra espedaçadol,]
que não se teve o golpe tão furioso,]*

*Guarde-vos Deos de virdes a sofrer
tamanho mal quel,] posto que altamente,]
qual a palma co pezo mais se exalta,]*

*Tão duro este golpe he de poder ter
que no mais fortel,] estroico e sapiente
de conselho e d'esforço farà falta.*

Lição do ms. de Madrid

Soneto / De Luis de camois, a Diogo do Couto

*Amado Couto, o largo e poderoso
Ceol,] por quem todo o mundo he governadol,]
agora hum golpe tem descarregadol,]
despois de mil e muy bem despiadoso.*

*A fortaleza, e braço tão forçoso,]
a quem o sabio peito esta obrigadol,]
ja agora jaz por terra espedaçadol,]
que não se teve o golpe tão furioso.*

*Guarde-vos Deos de virdes a sofrer
tamanho mal, que posto que altamente,]
qual a palma com pezo mais se exalta,]*

*Tão duro este golpe he de poder ter
que no mais forte, estroico, e sapiente
de conselho, e d'esforço fara falta.*

Este Inverno reformou o Camões suas Luziadas e me pedio lhas comentassel,] o que eu comecei a fazer, e tendo quatro cantos findos que me embeberão mais de sinco mãos de papel, por ser o comento muito copioso,] porque pera se fazer bem era necessario de clarar tudo o que Vasco da Gama contou ao Rey de Melinde da origem de Portugal, e de seus Reys e tudo o que aquella Ninfa lhe mostrou na ilha de Santa Helena, dos visorreys que avião de governar a India, e todos os seus feitos; mas atalhou-me isto mandar-me Sua Magestade que escrevesse a *Historia da India*,] e se aquelles feitos daquelles Viso-Reys os não relatei no comento, o fiz mais largamente em nove Decadas da Historia da India que tenho compostas,] de que andão ja sinco ou seis impressas. E os cantos que tinham comentados cessarão, e os lancei em carveiro.

Neste Inverno começou Luis de Camões a compor / hum Livro muito Docto,] de muita Herudição, que intitidou Paranosso (sic) de Luis de Camois,] porque continha muita poesia, Filosofia, e outras ciencias, o qual lhe desapareceo, e nunca pude em Portugal saber delle.

Deixei-o no Reyno pobre e sem remedio e estadol,] que quando morreo, o enterrou a Confraria dos Cortesãos, e o depositarão à porta do Mosteiro de Santa Anna,] da banda de fora chãmente. E porque em todo o tempo ouve mecenas que favorecerão as letras,] não faltou ao Camois,] porque depois Dom [Gonçalo Coutinho] [,] por sua fidalguia, e pello que devia à ciência,] lhe mandou por hũa campa sobre sua cova com o letreiro que declarava,

quem era, e as obras, que compos. Là no Reyno correo a mesma fortuna que na Índia; e não he de espantar que quem naceo pera triste,[já] não pode ser contente.

Década VIII extensa, livro V, cap. 9, 469-473

Resumo:

No capítulo 9 do livro V da versão extensa, Couto... (seremos aqui mais sintéticos, destacando os aspetos que nos importam):

1. amplia e reforça a relação de amizade que os une (*de quem fui especial amigo*), mencionando o tempo de aprendizagem no Reino (foram *contemporâneos nos estudos em Portugal*) e o período de serviço como soldados na Índia onde foram *matalotes* (camaradas) *de casa e mesa*;
2. transcreve integralmente o soneto que Camões lhe dedica, *Amado Couto, o largo e poderoso*, assim que soube da chegada do amigo nas naus que fundearam na barra de Moçambique. No soneto expõe o indigno estado em que se encontrava, esperando e advertindo para que o amigo não venha *a sofrer tamanho mal*;
3. descreve as razões da sua passagem e estadia em Moçambique: a *condição de pobreza em que Camões chegou à Índia levou Pêro Barreto Rolim, nomeado capitão da fortaleza da ilha de Moçambique, a levá-lo consigo, para o 'pôr em estado de se poder ir para o Reino.'* Mas a sua *estrela de poeta, 'que é serem todos pobres e uma natureza terribil e, enfim, pouca ventura', levou o seu protetor a zangar-se com ele, deixando-o a viver das esmolos de algumas pessoas*;
4. refere momentos anteriores da vida do Poeta: numa *viagem à China como provedor dos defuntos*, Camões naufragou na costa do Sião; conseguiu escapar com outros náufragos e salvar *as suas Lusíadas, como ele diz nelas*. No acidente pereceu uma moça china, à qual chamou nas suas obras Dinamene. No Sião, além de vários sonetos sobre a morte desta jovem, entre os quais o célebre 'Alma minha gentil que te partiste' [*transcreve o 1º quarteto*], compôs também *aquela grave e docta canção* começada pelo verso *Sobre os rios que vão* [*transcreve a 1ª quintilha*], informando, por fim, que *tudo anda impresso no livro dos seus sonetos*;
5. em vez de *aperfeiçoar*, Couto usa aqui o verbo *reformat* para descrever a alteração que Camões implementou na sua epopeia;
6. diz ainda que Camões lhe pediu para comentar *Os Lusíadas*, projeto a que se terá dedicado imediatamente, vindo a redigir o comentário de quatro Cantos. Interrompeu a tarefa por lhe ter mandado *Sua Majestade que escrevesse a 'História da Índia'*. Afirmar ter lançado ao fogo os cantos comentados (*e os lancei em carveiro*);
7. depois de informar sobre o aperfeiçoamento da epopeia, por parte de Camões, e dos comentários da mesma, por si — Couto, informa que o Poeta começou... *a compor um livro* (em vez de *foi escrevendo*, encontramos *começou*);
8. menciona o título do livro, mais breve nesta versão: *Parnaso* (em vez de *parnaso de Luís de Camões*);
9. a obra é agora valorada como: *um livro muito douto* [= de "doutrina"], *de muita erudição*, que continha *poesia, filosofia, e outras ciências* (*poesia e outras ciências* não constam na versão sintética);

10. informa que o livro *lhe desapareceu* (suavizado ou mais vago em relação a *roubado*); (depreende-se que desapareceu já no Reino, embora tal não seja claro);
11. informa ainda que nunca mais conseguiu saber desse livro em Portugal;
12. ao partir de novo para a Índia, o amigo Couto deixou no Reino um Poeta *pobre e sem remédio e estado* que seria enterrado em campa rasa no exterior do Mosteiro de Santa Ana, até o seu protetor e mecenas, D. Gonçalo Coutinho, lhe mandar colocar uma campa, com lápide identificando-o condignamente como Poeta.

Que livro é este, o *Parnaso* ou *Parnaso de Luís de Camões*? Que tipo de textos ou de assuntos conteria? Partindo dos aspetos enumerados nos testemunhos de Diogo de Couto será mais rigorosa a sua descrição, no entanto, socorrer-nos-emos da abordagem de alguns camonistas para ilustrar as questões que têm sido colocadas.

'O Parnaso de Luís de Camões', uma busca do cânone perdido?

Em primeiro lugar, o *Parnaso* é um manuscrito autógrafo da autoria de Luís de Camões. Está desaparecido desde 1569. A única referência de um contemporâneo a esse manuscrito foi escrita 47 anos depois do seu desaparecimento e está na *Década 8.ª da Ásia*. Para Diogo do Couto conseguir descrever o assunto do texto do modo como o faz é porque, segundo o escritor e ensaísta Aquilino Ribeiro, *de algum modo chegou a esse conhecimento, quer lendo-o, quer ouvindo-o ler, ou folheando-o pelo menos. Podia tê-lo ouvido dizer ao próprio autor, o mais lógico, no entanto é que o averiguasse por seus olhos* (Ribeiro 2024:252).

Na versão extensa da *Década VIII*, Diogo do Couto também cita poemas ('Alma minha gentil que te partiste' e as redondilhas 'Sôbolos rios que vão') da edição impressa das *Rimas*, referindo-se-lhe como o *livro de seus sonetos*. Comentador do manuscrito de *Os Lusíadas* e leitor do manuscrito do *Parnaso*, é também editor de um soneto inédito, que lhe é dedicado pelo Poeta, e leitor das *Rimas* impressas do seu *especial amigo* Camões, *príncipe dos poetas do seu tempo e dos nossos tempos*.

Todavia, ao contrário do que muitos desejariam, nada nos leva a supor que se trata do *lendário manuscrito autógrafo da lírica camoniana, nunca encontrado, e almejado, por gerações de camonistas* (Hue 2011:860). Embora o título possa sugerir uma compilação poética, tal como o perspetivaram Teófilo Braga e Carolina Michaëlis (Vasconcelos 1980:39), o manuscrito escrito na ilha moçambicana não seria um cancioneiro poético, uma coletânea de poemas camonianos. E nesse sentido, a *busca do cânone perdido* da lírica de Camões continuará por mais anos e através do estudo sério e académico.

A partir do título, Faria e Sousa também chegou a supor que se tratava de uma espécie de tratado teórico de literatura: *El título del libro puede dar a entender que era algún 'Arte Poético'; y siendo esto no sería sino en prosa. Sin embargo disto, pudo ser de prosa, y verso*. (Sousa 1685, tomo I, § 26. - V. também Sousa 2024:277-278, § 26, trad. Marcia Arruda Franco).

Portanto, o famoso comentador da obra camoniana, na sua 2ª 'Vida del Poeta' (1685) aceita que em termos formais o *Parnaso* contivesse ambas os modos de expressão. Nesse sentido converge Aquilino Ribeiro, para quem o manuscrito *seria uma miscelânea de prosa e verso* (Ribeiro 2024:252), pois o livro teria, a par de textos de poesia, textos de *filosofia, e outras ciências*, provavelmente em prosa. Parece ser a classificação mais acertada.

Deste modo, embora obviamente o *Parnaso* não possa ser o almejado cancioneiro da lírica do Poeta, ao incluir textos poéticos poderá ter cumprido parcialmente essa função. Foi o desaparecimento do *Parnaso* e o descuido em relação à sua obra lírica que levou *os devotos, Soropita*,

Estêvão Lopes, e Faria e Sousa (diz-nos Aquilino, 2024:252), mas muitos outros ao longo da história dos estudos camonianos, a procurar poemas de Camões em cancioneiros e coletâneas, de modo a reconstituir a obra desaparecida. Terão conseguido, em parte, pois ainda temos em mãos a problemática do *corpus* da lírica.

Mas porque é que Camões não voltou a reunir a sua obra dispersa e perdida? Como afirma Isabel Rio Novo na sua recente biografia de Camões, como criador e com ambições literárias, o Poeta *deve ter feito diligências para recuperar o 'Parnaso' que lhe fora furtado e Mesmo sem resgatar o manuscrito, Camões teria sido capaz de reconstituir essa obra, graças às cópias que conseguisse reaver a partir de cancioneiros de mão e também, sem dúvida, graças à sua memória prodigiosa*. E conclui: *O certo é que, em vez de completar ou publicar o seu 'Parnaso', ou quaisquer outras obras suas, Camões concentrou-se em ultimar 'Os Lusíadas', pois Compor um poema épico era o grande desiderato dos escritores da sua época*. (Novo 2024:451-468). Totalmente de acordo, Camões tinha plena consciência do valor da sua epopeia e do tom apologético com que enaltecia a viagem de Vasco da Gama, a História de Portugal, e os lusos. Qualquer outra obra sua — dramática, lírica ou de outro género, iria descentrar ou distrair a atenção dos leitores e dos seus compatriotas em relação à sua imagem de grande poeta épico, como o tinham sido Homero e Virgílio.

Podemos ainda acrescentar outros dois aspetos importantes. O *Parnaso* não seria *uma recolha de textos escritos desde a juventude* (como observou bem Vítor M. Aguiar e Silva, em Silva 2011:229), mas uma obra de maturidade, visto que Camões o *começou... a compor*, como informa Couto, durante a sua estadia na ilha. Por outro lado, a circunstância espacial do desaparecimento.

Como refere mestre Aquilino, da versão extensa da *Década 8.^a infere-se que o manuscrito lhe fora furtado depois que partiram de Moçambique, em viagem ou já em Portugal. Garante-no-lo esta frase: 'E nunca pude saber no Reino dele. Por muito que inquiri'. Se tivesse levado sumiço em África, era lá que deviam ter começado as buscas* (Ribeiro 2024:252).

Encontramos neste registo biográfico de Camões os ingredientes ideais para podermos efabular, entre a verdade e a ficção, qualquer narrativa sedutora e romanesca: um Poeta (o *príncipe dos poetas*), caído em desgraça existencial mas no apogeu da sua inspiração literária, encontra-se numa Ilha que é um porto de passagem de uma rota marítima (a Ilha de Moçambique); ele passa o seu tempo a limar os versos da sua magna obra tendo em vista a sua publicação no Reino, entretanto já começou a escrever um novo livro, provavelmente uma outra obra-prima. É provável que, entre outros poetastros, tenha despertado admiração e inveja, como concretizou Diogo Bernardes no seu soneto laudatório ao poeta das *Rimas*. Se o *Parnaso de Luís de Camões* desapareceu, alguém o terá furtado. Em que circunstâncias, quem e porquê — é essa história que nos conta o poeta, romancista e jornalista Carlos Morais José, a residir há largos anos em Macau.

O livro de Bernardo Vasques

O romance *O Arquivo das Confissões: Bernardo Vasques e a Inveja* (2016) tem 167 páginas repartidas por 27 breves capítulos numerados, que se leem duma assentada. E, todavia, a simplicidade da obra é apenas aparente.

Logo à entrada, na 'Advertência ao leitor', esta nota preliminar funciona também como informação ao inverso: sendo uma *história* é certamente ficção e se, por isso mesmo, não é de esperar *rigor* ou *justeza* próprios da História, a narrativa nela irá beber, tratando-se, portanto, de um romance histórico, com uma personagem como Luís de Camões, que tanto é ficcional como verdadeira, tal como como

o cenário da Ilha na costa oriental africana, o furto de um manuscrito valioso e alguns outros aspetos da viagem que era estabelecida entre o Reino e o Estado da Índia.

A natureza controversa do protagonista Bernardo Vasques e a ideia de ter existido em Macau um arquivo de confissões da comunidade são ótimos elementos ficcionais e envolvem o leitor no enredo simultaneamente fabuloso e credivelmente verdadeiro.

Complementarmente, no final da obra, Carlos Morais José regista nos 'agradecimentos' as figuras da literatura, do cinema, da história e outras áreas do saber que o terão influenciado, entre elas Helmut Schoeck, o autor de *Envy: A theory of social behaviour* (1966), que lhe proporcionará os fundamentos *científicos* para um pródigo exame da Inveja, outra protagonista da história.

Portanto, a narrativa de Carlos Morais José, para além de dialogar com a História de Portugal e a vida e a obra de Camões, configura e psico-romanceia Bernardo Vasques, desde a sua infância no núcleo familiar, passando pela comunidade académica de Coimbra e depois no grupo de viagem para a Índia, culminando em Macau.

Mas falemos do enredo e da organização da narrativa, construída em torno da leitura de um documento secreto, subtraído do Arquivo das Confissões, onde está retratada a dramática história de Bernardo Vasques, o homem que, devorado pela inveja, roubou na Ilha de Moçambique o *Parnaso*, um livro do grande poeta Luís de Camões.

O livro inicia-se no presente, com a voz de um pastor inglês anglicano que medita sobre o estado eufórico que experimenta o viajante quando *parte da sua terra e enfrenta o desconhecido* (José 2018:11); é o seu caso — finalmente *a bordo de um veleiro a caminho da China* (2018:11). Quando o barco que o transportava atracou em Singapura, onde teria de esperar dois dias por um transporte para Macau, acabou por ficar hospedado com a esposa na estalagem portuária The Peacock Inn, a qual dispunha de uma taberna espaçosa e mal frequentada no rés-do-chão. A hora é tardia, chove. Temos localizado o cenário ideal, bem ao jeito camiliano e mesmo queirosiano, para o convite à confissão das personagens, para o seu recuar ao passado e, da parte do leitor, a sensação ilusória de estar a ouvir uma história verdadeira.

Incapaz de adormecer, o pastor desce à taberna, onde um padre católico irlandês em trânsito, a troco de um copo de aguardente, lhe *contará uma história única e merecedora de atenção* (2018:27). Fica então a saber que *um pequeno grupo de jesuítas em Macau decidiu colecionar confissões e delas fazer objeto de estudo para uma melhor compreensão da mente, da alma e do espírito* (2018:29), criando então *um Arquivo de Confissões, onde os crimes, os desvios, os pecados e as lamúrias, numa palavra, uma extensiva parte da alma humana, se desvenda de forma voluntária e na sincera súplica do perdão* (2018:30), ou seja, resume-nos o padre irlandês, *uma biblioteca que contém os males do mundo* (2018:31).

Perante a *inverosímil e fascinante história* do que considerou serem *os devaneios de um alcoólico ou de um louco* (2018:32), o padre católico tenta persuadi-lo passando-lhe um documento secreto — precisamente *a confissão de Bernardo Vasques, um português que viajou para a Índia no século XVI* (2018:35). Estamos no cap. 4, assistindo a uma conversa que decorre num tempo presente, e encontraremos doravante encaixada na narrativa outra narrativa, que pertence ao tempo passado. A narrativa inicial, a do personagem-narrador que é o pastor inglês anglicano, apenas será retomada no 27º e último capítulo, após terminar o relato contido no documento.

É precisamente esse documento, que ocupa 22 capítulos da sequência narrativa (cap. 5 ao cap.26), que nos interessa, pois é a confissão de Bernardo Vasques, num tempo passado.

No cap. 5 inicia-se, pois, a voz de outra personagem. O *incipit* do mesmo é explícito: *Confissão de Bernardo Vasques, recolhida e comentada pelo Pe. Francisco Pacheco em meados de maio de 15...* (2018:36). Continuamos com um padre, mas agora um jesuíta português em Macau, que ouve e regista em confissão um extraordinário navegante português. Mas logo a partir do cap. seguinte, o 6.º, e até ao 26.º, a voz e as peripécias de vida a que assistiremos serão sempre do protagonista, Bernardo Vasques. E qual terá sido o crime que confessa? — O de ter roubado o *Parnaso* a Luís de Camões, na Ilha de Moçambique e, não lhe bastando, ter-lhe-á usurpado a própria identidade autoral desse livro.

Vivendo no tempo de Camões, zarpando na mesma rota marítima entre o Reino e o Estado da Índia, uma *nova porta que enfeitiçava a juventude* (2018:43), natural seria que ele se cruzasse com o épico ou outros literatos seus amigos. É o que acontece, mas, ao contrário de Diogo de Couto, que com ele se junta na torna-viagem para Portugal, Bernardo Vasques avista-o na viagem de ida para a Índia. Tal ocorre nos caps. 12 a 14, o furto é executado no cap. 14.

No romance de Carlos Morais José o *Parnaso* é um livro de poesia, o cancionero da lírica de Camões, o qual é furtado ao seu autor na Ilha e não no resto da viagem de regresso ao Reino ou já em Portugal; em vez de um amigo cronista, temos um inimigo poeta, uma espécie de poeta maldito, infetado pelos versos do Poeta (2018:164), que se convence a si mesmo de estar a praticar o Bem, quando afinal está a servir o Mal (2018:164). Torna-se um pecador em nome da inveja que o corrói, pois desejaria ser Ele, o inominado que é um Deus, o Absoluto em Poesia, mas que sabe ser incapaz de atingir, pois falta-lhe o talento d'Ele para ser Camões.

Bernardo Vasques é o ser humano em face do poder da Arte, o sublime de uma obra-prima, que simultaneamente o exalta e o oprime. Na impossibilidade de resumir a totalidade da experiência da leitura, tenhamos uma aproximação através de um excerto, que mostra uma das razões pelas quais o poeta Bernardo invejava o *príncipe dos poetas* a ponto de cometer um crime:

A sua obra era demasiado bela, encadeava. Como escrever depois dele? Quantos poetas vindouros não susteriam o verbo depois de lhe conhecerem os versos, por darem conta da impossibilidade de os igualar, ainda menos de os superar. O desaparecimento dos seus escritos sossegaria o futuro, manteria abertos os portões da imortalidade aos poetas a haver. Não era apenas a minha existência ameaçada: durante séculos os escritores comparar-se-iam com ele e partilhariam do mesmo desespero. Aquela obra era demasiado genial para lhe ser permitida a existência. Nós, os mortais, não aguentaríamos viver à sua sombra. Destruí-la seria um ato humanitário, uma bondade digna do grande amigo do Homem (José 2028:87).

Em *A literatura e o mal* (1957) Georges Bataille afirma que ela *est l'essentiel, ou n'est rien* (Bataille 1979:171), e se essa essencialidade também se acha vinculada ao mal é porque a literatura tem interesse como arte total, uma arte que desafia o bem convencional e a moral normativa, que confronta, pois, o mal. Todavia, ocorrendo no extremo do possível e do perigo, essa intensidade literária poderá levar as personagens à ruína. Bernardo Vasques perde-se, é um Anjo caído, um Dorian Gray (Wilde 1890), cujo retrato é uma confissão que espelha a sua degradação moral. A sua admiração extremada é quase irracional (2018:161), o seu desejo é inveja, assumindo uma dimensão trágica como em *les feux de l'envie* do teatro de Shakespeare estudado por René Girard (Girard 1990). Todavia, Helmut Schoeck em *A inveja: uma teoria social* (1966), argumenta que a inveja é um sentimento universal e inerente à condição humana, desempenhando um papel central nas dinâmicas sociais. Em *O Arquivo das Confissões* ela é a protagonista, ostentada no subtítulo da obra.

Afinal quem roubou o 'Parnaso de Luís de Camões?'

Este romance-tese, que é *O Arquivo das Confissões: Bernardo Vasques e a Inveja*, de Carlos Morais José, ficciona de forma ousada e original a perda do *Parnaso de Luís de Camões*. A sua trama é imaginada, mas também ousada — convida-nos a conhecer o lado sombrio da natureza humana, a compreender o desejo que se reveste de inveja e também de culpa. A poesia de Camões é luz, encandeia, pode fascinar e cegar, exaltar e oprimir. E Camões, o seu criador, surge ora como um Deus onipotente ora como um Fantasma obsidiante, nunca nomeado.

O mistério do desaparecimento do *Parnaso* inspirou esta narrativa contemporânea. O romance, ao refletir sobre a questão da inveja, com todas as suas implicações negativas e positivas, poderá ser a chave para a descoberta do verdadeiro *Parnaso* e do seu roubador. Para tal, será preciso pensar fora dos esquemas mentais convencionais e académicos.

Como suspeita Lima Cruz, o trecho biográfico do Poeta na *Década 8.^a da Ásia* pode ser uma 'construção' biográfica, elaborada por Couto, mais de 40 anos após o encontro em Moçambique, não sendo mais que uma das muitas reconstituições da vida de Camões, baseadas na exegese da sua produção literária e nos seus primeiros biógrafos (Cruz 2024:36).

Onde está o *Parnaso*? Que obra conhecida ou pouco conhecida de um autor da época de Camões revela afinidades com o estilo literário camoniano, com a vivência no Oriente do soldado-poeta? Alguns estudiosos estiveram perto, interrogando-se porque é que certos aspetos da vida e da obra com que se ocupavam não eram perfeitos, não encaixavam no sistema. Falta aceitar a inveja e a maldade para se poder chegar a uma eventual usurpação de identidade, como em *Os Naufrágios de Camões* de Mário Cláudio, ou chegar ao livro furtado, como na narrativa de Carlos Morais José.

Referências

- BATAILLE, George (1979) *La littérature et le mal*, Œuvres complètes, Tome IX, Paris: Gallimard.
- BERNARDES, Diogo (1596) *O Lima*, Lisboa: Simão Lopes.
- BOXER, Charles R. (1972) Camões e Diogo do Couto: irmãos em Armas e nas Letras, *Ocidente* (15 nov.), 25-37; reed. em *Opera Minora*, vol. II – Orientalismo / Orientalism, ed. Diogo Ramada Curto, Lisboa: Fundação Oriente, 2002, 57-70.
- CAMÕES, Luís de (1568-1569) *Parnaso*, manuscrito, Ilha de Moçambique.
- CAMÕES, Luís de (1985) *Autos e cartas*, pref. e notas do Prof. Hernâni Cidade, 4.^a ed., Lisboa: Livraria Sá da Costa [1.^a ed., 1946].
- CLÁUDIO, Mário (2016) *Os naufrágios de Camões*, Alfragide: D. Quixote.
- CORIEL, Maria (2008) *O livro perdido de Camões: um romance espiritual sobre as aventuras do mais famoso poeta português*, Parede: Chá das Cinco.
- CORREIA, Luis Franco (1557-1559) *Elusiadas de Luis de Camois a elRey Dom Sebastião: Canto primeiro, Cancioneiro Luís Franco Correia*, Códice 4413, Lisboa: Biblioteca Nacional de Portugal, fls. 203r-215v.
- CRUZ, Maria Augusta Lima (1994) *Diogo do Couto e a Década 8.^a da Ásia*, vol. I (Edição crítica e comentada de uma versão inédita) e vol. II (Das variantes entre as duas versões à explicação de um texto inédito. O discurso histórico), Lisboa: INCM / Comissão Nacional para as Comemorações dos Descobrimentos Portugueses.
- CRUZ, Maria Augusta Lima (2011) Camões e Diogo do Couto, AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Alfragide: Caminho, 134-140.
- CRUZ, Maria Augusta Lima (2024) Na rota da 'Carreira da Índia': Camões e Couto na Ilha de Moçambique, André Teixeira, coord. *O Estado da Índia e a Costa Oriental Africana*, Lisboa: Edições Humus, 25-42.
- EÇA, Luís Almeida d' (2019) Os livros de fevereiro: [Carlos Morais José, 'O Arquivo das Confissões — Bernardo Marques e a inveja'](#), *Agenda Cultural LX*, 05 fev.
- FARIA, Manuel Severim de (1624a) Vida de Luis de Camões, *Discursos vários políticos*, Évora: por Manuel Carvalho impressor da Universidade, fls. 88-135.
- FARIA, Manuel Severim de (1624b) Vida de Diogo do Couto, *Discursos vários políticos*, Évora: por Manuel de Carvalho impressor da Universidade, fls. 148-157.

- FARIA, Manuel Severim de (2024) Vida de Luís de Camões (1624). *Vidas de Camões no século XVII: escritas por Pedro de Maris, Manuel Severim de Faria, Manuel de Faria e Sousa e João Franco Barreto*, ed., introd., trad. e notas de Marcia Arruda Franco; com colaboração de Gustavo Borghi, São Paulo: Madamu, 92-167.
- FERREIRA, Ana Filipa Gomes (2011) Bernardes, Diogo, AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho, 67-71.
- FERRO, Manuel (2015) Desprezadas e omitidas, as estâncias excluídas nas edições d'Os Lusíadas, *Estudos Portugueses* 1-1, Associação de Estudos Portugueses Jordão Emerenciano, Pernambuco: ed. Universitária da Universidade Federal de Pernambuco, 13-60.
- GIRARD, René (1990) *Shakespeare: les feux de l'envie*, Paris: Grasset.
- GRAVE, João (1918) Para a história da literatura quinhentista: um soneto inédito de Camões?, *Boletim da Segunda Classe da Academia das Ciências de Lisboa*, vol. 11 (1916-1917), 1041-1048, sob o mesmo título: Coimbra: Imprensa da Universidade.
- HUE, Sheila Moura (2009) [Em busca do cânone perdido. Manuscritos e impressos quinhentistas: das variantes textuais e das atribuições autorais](#), *Revista Eletrônica de Estudos Literários* 5, ano 5 Vitória.
- HUE, Sheila Moura (2011) Rhythmas de Luís de Camões (1595), AAVV. *Dicionário de Luís de Camões*, Lisboa: Caminho, 857-866.
- JOSÉ, Carlos Morais (2016) *O arquivo das confissões, Bernardo Vasques e a Inveja*, Macau: Livros do Oriente, 2.a ed. Macau: Livros do Oriente, 2018.
- JOSÉ, Carlos Morais (2019) *The Archive of Confessions: Bernardo Vasques and Envy*, trad. David Brookshaw, Macao: Praia Grande Edições.
- JOSÉ, Carlos Morais (2024) [Carlos Morais José](#), mensagem no perfil do autor no Facebook.
- MARTINS, António Coimbra (1971) *Sobre as Décadas que Diogo do Couto deixou inéditas*, Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, «Arquivos do Centro Cultural Português» 3, 272-355.
- MARTINS, Guilherme d'Oliveira (2017) ['Os Naufrágios de Camões' de Mário Cláudio](#), *e-cultura.pt*, A vida dos livros, de 18 a 24 de set.
- MORGADO, João (2018) *O livro do império*, Lisboa: Clube do Autor, 2.ª ed., 2024.
- NOVO, Isabel Rio (2024) *Fortuna, Caso, Tempo e Sorte: biografia de Luís de Camões*, Lisboa: Contraponto.
- RIBEIRO, Aquilino (2024) *Luís de Camões: fabuloso, verdadeiro*, Lisboa: Bertrand.
- RIBEIRO, Eduardo (2025) Camões e Couto, o encontro histórico na torna-viagem para o reino, *Orpheu Paredes*, Revista Cultural (2025), Paredes: Câmara Municipal, 14-18.
- SAAVEDRA, Felipe de (2025) [A poesia e os astros em Camões](#), 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, 31-56.
- SARAMAGO, José (1980) *Que farei com este livro? teatro*. – Posfácio de Luiz Francisco Rebello, Lisboa: Caminho, 2.ª ed., 1988, 3.ª ed. Porto: Porto Editora, 2015.
- SCHOECK, Helmut (2010) *Envy: A theory of social behaviour*, Indianapolis: Liberty Fund, Inc.; (1966) orig. alemão sob o título *Der Neid. Eine Theorie der Gesellschaft*, Freiburg/München: Verlag Karl Alber; (1969) trad. inglesa, New York: Harcourt, Brace & World, 1969.
- SILVA, Vítor M. Aguiar e (2011) O cânone das rimas, *Dicionário de Luís de Camões*, coord. Vítor Aguiar e Silva, Lisboa: Editorial Caminho, 228-241.
- SOUSA, Manuel de Faria e (1639) *Lusíadas de Luís de Camões... Comentados por Manuel de Faria e Sousa*, 4 tomos em 2 vol., Madrid: Por Juan Sanchez.
- SOUSA, Manuel de Faria e (1685) Vida del poeta, *Rimas varias de Luís de Camões...*, tomo I, Lisboa: Imprensa de Theotonio Damaso de Mello Impressor de la Casa Real. Ver tomo I, § 26.
- SOUSA, Manuel de Faria e (2024) Vida do Poeta (1685) [Rimas várias... comentadas', 1685]. *Vidas de Camões no século XVII: escritas por Pedro de Maris, Manuel Severim de Faria, Manuel de Faria e Sousa e João Franco Barreto*, ed., introd., trad. e notas de Marcia Arruda Franco, com colaboração de Gustavo Borghi, São Paulo: Madamu, 258-290.
- VASCONCELOS, Carolina Michaëlis de (1980) *Estudos camonianos: I O cancionero Fernandes Tomás; II O cancionero do P. Pedro*, Lisboa: INCM.
- WILDE, Oscar (1890) The Picture of Dorian Gray, *Lippincott's Monthly Magazine*, jul.



A tradução de termos mitológicos de 'Os Lusíadas' para o indonésio

Penerjemahan istilah-istilah mitologis dalam 'Os Lusíadas' ke dalam bahasa Indonesia

SECÇÃO: ARTIGOS

Danny Susanto

Universitas Indonesia & President University, Jakarta, Indonésia.

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

 [Citações no Google Scholar](#)

 dcamilo@yahoo.com

Recebido em: 20 out. 2025.

Aprovado em: 24 nov. 2025.

Publicado em: 17 dez. 2025.

Citação recomendada:

SUSANTO, Danny (2025) A tradução de termos mitológicos de 'Os Lusíadas' para o indonésio, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 45-54. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: Este artigo analisa os desafios da tradução de termos mitológicos da epopeia *Os Lusíadas*, de Luís Vaz de Camões, para o indonésio moderno, com base na tradução em verso longo *Puisi Lusíadi* (Camões 2022:viii). Foca-se numa amostra de termos mitológicos com correspondentes atestados na tradução indonésia, incluindo deuses olímpicos, divindades marinhas, figuras infernais e entidades ligadas ao destino e à morte. Apoiado nas propostas de Lawrence Venuti (2009), Susan Bassnett (2014), Gideon Toury (2012) e Eugene Nida & Charles Taber (1969:24), o estudo descreve uma estratégia globalmente estrangeirizante, visível na manutenção de formas latinas internacionalizadas como Venus, Jupiter, Neptunus ou Minerva, complementada por um extenso aparato de notas explicativas. A análise sublinha o papel do paratexto na mediação da distância cultural, linguística e temporal entre o português quinhentista e o indonésio contemporâneo, com especial atenção ao termo ambíguo Tétis, cuja forma única Thetis exige clarificação intensiva para alcançar efeitos de equivalência dinâmica.

Palavras-chave: tradução mitológica, *Os Lusíadas*, literatura indonésia, estratégias tradutórias, mediação cultural, poesia épica.

Abstrak: Artikel ini menganalisis tantangan penerjemahan istilah-istilah mitologis dari puisi epik Luís Vaz de Camões, *Os Lusíadas*, ke dalam bahasa Indonesia modern, berdasarkan terjemahan syair panjang *Puisi Lusíadi* (Camões 2022:viii). Artikel ini berfokus pada sampel istilah mitologis dengan padanan yang terbukti dalam terjemahan bahasa Indonesia, termasuk dewa-dewa Olympus, dewa-dewa laut, tokoh-tokoh neraka, dan entitas yang terkait dengan takdir dan kematian. Didukung oleh usulan Lawrence Venuti (2009), Susan Bassnett (2014), Gideon Toury (2012), dan Eugene Nida & Charles Taber (1969:24), studi ini menggambarkan strategi pengasingan global, yang terlihat dalam pemeliharaan bentuk-bentuk internasional seperti Venus, Jupiter, Neptunus, atau Minerva, dilengkapi dengan apparatus catatan penjelasan yang ekstensif. Analisis ini menggarisbawahi peran parateks dalam menengahi jarak budaya, linguistik, dan temporal antara bahasa Portugis abad ke-16 dan bahasa Indonesia kontemporer, dengan perhatian khusus pada istilah ambigu Tétis, yang bentuk unikanya Thetis membutuhkan klarifikasi intensif untuk mencapai efek kesetaraan dinamis.

Kata kunci: penerjemahan mitologis, *Puisi Lusíadi*, sastra Indonesia, strategi penerjemahan, mediasi budaya, puisi epik.

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

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.

Videoatas: 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.



Estratégias de estrangeirização e mediação paratextual em 'Puisi Lusiadi'

A tradução de uma obra canônica como *Os Lusíadas*, a epopeia composta por Luís Vaz de Camões, coloca o tradutor perante um duplo desafio: transpor um texto poético do século XVI e, simultaneamente, mediar um universo mitológico profundamente enraizado na tradição greco-romana, para leitores de uma cultura distante, como a indonésia. A versão indonésia *Puisi Lusiadi* (Camões 2022:viii) evidencia esta tensão entre a fidelidade ao texto-fonte e a inteligibilidade para o público-alvo, sobretudo no tratamento de nomes de deuses, heróis e entidades sobrenaturais sem equivalentes diretos no repertório cultural indonésio tradicional ou contemporâneo.

Neste contexto, a forma como alguns termos mitológicos selecionados — incluindo figuras como Vénus, Júpiter, Neptuno, Tétis, Aquiles, Libitina, Ramnusia (Nemésis) e Parcas — são vertidos para o indonésio em *Puisi Lusiadi* permite observar de perto as opções estratégicas do tradutor. A manutenção de formas latinas internacionalizadas, como Venus, Jupiter, Neptunus, Bacchus, Minerva ou Juno, combinada com soluções pontuais de domesticação, como os gigantes traduzido por *raksasa*, revela um equilíbrio delicado entre estrangeirização e aceitabilidade, apoiado por um vasto sistema de notas explicativas que procura suprir a distância cultural, linguística e temporal entre os dois contextos (Camões 2022:5).

Ancorando-se nas propostas de Venuti sobre domesticação e estrangeirização (Venuti, 2009:19), na viragem cultural de Bassnett (2014:11), na teoria das normas de Toury (2012:61) e na distinção entre equivalência formal e dinâmica de Nida & Taber (1969:24), este artigo descreve de forma sistemática as estratégias e normas que estruturam a tradução de termos mitológicos em direção ao indonésio. Pretende-se, assim, responder a três questões: (i) que padrão de estratégias se observa no tratamento dos nomes mitológicos em *Puisi Lusiadi*; (ii) como é gerida a ambiguidade referencial de termos como Thetis; e (iii) de que modo o aparato paratextual contribuiu para mitigar a distância cultural, linguística e temporal entre o texto-fonte e o público-alvo indonésio.

Enquadramento teórico

A tradução de uma obra como *Os Lusíadas*, densamente tecida de referências mitológicas, exige uma fundamentação teórica capaz de articular opções lexicais com questões culturais, de ética do tradutor, e de normas tradutórias. Neste estudo, destacam-se quatro eixos principais: a dicotomia domesticação/estrangeirização em Lawrence Venuti, a viragem cultural em Susan Bassnett, a teoria das normas de Gideon Toury e a distinção entre equivalência formal e dinâmica em Eugene Nida & Charles Taber.

Lawrence Venuti sublinha o caráter político e ético de qualquer ato tradutório, distinguindo entre estratégias de domesticação e de estrangeirização. Em *The Translator's Invisibility*, o autor critica a tendência para produzir traduções *transparentes*, que apagam a diferença cultural do original, defendendo uma estrangeirização que mantenha visível a alteridade do texto de partida, ainda que à custa de alguma estranheza para o leitor da cultura de chegada. No caso analisado, a manutenção de formas como Venus, Jupiter ou Neptunus em indonésio exemplifica essa opção pela visibilidade da cultura-fonte.

Susan Bassnett, em *Translation Studies*, defende que a tradução deve ser entendida como um ato de transferência cultural, e não como simples substituição de palavras. A chamada *viragem cultural* enfatiza que todo o texto traduzido é um produto situado num sistema cultural específico, sujeito a expectativas e convenções próprias, o que se torna particularmente evidente quando o tradutor lida

com termos mitológicos sem equivalentes diretos na cultura-alvo, como Libitina, Ramnusia ou Parcas, obrigando ao recurso sistemático a notas e descrições para reconstruir o horizonte de conhecimento do leitor.

Gideon Toury propõe que as traduções sejam analisadas como factos da cultura de chegada, regulados por normas socioculturalmente definidas que determinam o grau de adequação ao texto-fonte e de aceitabilidade no sistema recetor. A prevalência de formas estrangeirizantes em *Puisi Lusiadi*, temperada por casos pontuais de domesticação, como gigantes → *raksasa*, indica a existência de normas operacionais que favorecem a adequação, sem perder de vista a legibilidade e a integração no sistema literário indonésio.

Por fim, Nida & Taber distinguem entre equivalência formal — que procura manter estrutura e conteúdo o mais próximos possível do texto-fonte — e equivalência dinâmica, orientada para produzir no leitor da cultura-alvo um efeito de receção semelhante ao do original. Na tradução dos termos mitológicos em *Puisi Lusiadi*, a transliteração de nomes como Venus, Neptunus ou Minerva corresponde a uma forte opção pela equivalência formal, enquanto o extenso sistema de notas explicativas trabalha no sentido de uma equivalência dinâmica, esclarecendo funções narrativas, atributos e contextos culturais para o leitor indonésio. Também o par gigantes → *raksasa*, na distinção de Nida & Taber, ilustra, além da domesticação, a equivalência dinâmica reforçada por uma escolha lexical mais próxima do imaginário local, sem abdicar do enquadramento clássico fornecido pelo paratexto.

Metodologia

Este estudo adota uma abordagem descritiva e qualitativa, centrada num *corpus* restrito de termos mitológicos extraídos de *Os Lusíadas* e das respetivas soluções na tradução indonésia *Puisi Lusiadi*. O *corpus* é constituído por termos mitológicos com correspondentes atestados no texto ou nas notas de *Puisi Lusiadi*, abrangendo deuses olímpicos (por exemplo, Vénus, Júpiter, Neptuno), divindades marinhas (Tétis, Proteu, Tritão), figuras infernais (Plutão, Fúrias, Harpias) e entidades associadas ao destino e à morte (Libitina, Ramnusia, Parcas). Esta seleção visa garantir um leque representativo de funções narrativas e simbólicas, bem como de diferentes graus de opacidade cultural para o leitor indonésio.

As fontes de dados principais são uma edição crítica de *Os Lusíadas* e a tradução indonésia *Puisi Lusiadi: Terjemahan Os Lusíadas dalam Bahasa Indonesia* (Camões 2022), incluindo o seu extenso aparato de notas. Para cada termo do *corpus* foram identificados: (i) a forma original em português e o respetivo contexto na epopeia; (ii) a forma usada em *Puisi Lusiadi* no corpo do texto e/ou nas notas; e (iii) as explicações paratextuais associadas, quando existentes.

A análise foi conduzida em três etapas. Em primeiro lugar, classificaram-se as soluções tradutórias segundo a tipologia de Venuti, distinguindo entre estrangeirização (manutenção de formas internacionalizadas como Venus, Jupiter, Neptunus, Bacchus, Minerva) e domesticação (por exemplo, gigantes → *raksasa*). Em segundo lugar, interpretaram-se estas escolhas à luz da viragem cultural de Bassnett e da teoria das normas de Toury, procurando determinar em que medida as estratégias adotadas privilegiam a adequação ao texto-fonte ou a melhoria da aceitabilidade na cultura indonésia. Em terceiro lugar, avaliou-se o papel das notas explicativas como mecanismo de articulação entre equivalência formal e a dinâmica, de acordo com Nida & Taber, com especial atenção ao tratamento da ambiguidade referencial de Tétis, cujo nome remete a duas figuras distintas do imaginário grego.

Esta metodologia permite descrever de forma rigorosa o padrão de decisões tradutórias em *Puisi Lusiadi* e relacioná-lo com as principais linhas teóricas dos Estudos da Tradução, fornecendo uma base sólida para a análise subsequente dos termos selecionados e do caso exemplar de Tétis.

Análise dos termos mitológicos

A Tabela 1 apresenta alguns termos mitológicos de *Os Lusíadas* e as respectivas formas utilizadas na tradução indonésia *Puisi Lusiadi*. Em quase todos os casos, observa-se a opção pela manutenção de formas dos nomes próprios em latim internacionalizadas ou clássicas, como Venus, Jupiter, Neptunus, Bacchus, Mars, Apollo, Minerva ou Juno, acompanhadas de notas explicativas que esclarecem genealogias, atributos e funções narrativas.

Os termos de maior opacidade cultural para o leitor indonésio, como Libitina, Ramnusia e Parcas, seguem o mesmo padrão: preserva-se o nome clássico e transfere-se para o paratexto a tarefa de reconstruir o enquadramento greco-romano e a relevância de cada figura na economia simbólica do poema. Assim, a tradução articula uma forte equivalência formal ao nível lexical com um trabalho de equivalência dinâmica assegurado pelas notas, em consonância com o modelo de Nida & Taber (1969:24).

A principal exceção a este esquema é o par gigantes → *raksasa*, em que se verifica uma domesticação controlada através de um termo já integrado no imaginário mitológico indonésio. Ainda assim, as notas mantêm o enquadramento clássico, explicando o papel específico dos gigantes na tradição greco-romana e em Camões, o que confirma a coexistência de normas de adequação e aceitabilidade tal como descritas por Toury.

Tabela 1: análise completa de termos mitológicos selecionados

Todas as formas em indonésio, com exceção de *raksasa*, correspondem a transliterações ou adaptações internacionalizadas usadas no volume:

Termo português	Função mitológica	Tradução para indonésio	Estratégia tradutória	Notas / Análise
Vénus	Deusa do amor	Venus	Estrangeirização	Mantida a forma latina, com nota explicativa
Júpiter	Rei dos deuses	Jupiter	Estrangeirização	Mantida a forma latina, com nota explicativa
Marte	Deus da guerra	Mars	Estrangeirização	Mantida a forma latina
Neptuno	Deus do mar	Neptunus	Estrangeirização	Mantida a forma latina
Baco	Deus do vinho	Bacchus	Estrangeirização	Mantida a forma latina e a identidade mítica, nota explicativa
Apolo	Deus do sol e da música	Apollo	Estrangeirização	Mantida a forma latina
Diana	Deusa da lua e da caça	Diana	Transferência direta	Mantida a forma portuguesa/latina
Juno	Rainha dos deuses	Juno	Estrangeirização	Mantida a forma portuguesa/latina
Nereidas	Ninfas do mar	<i>peri laut</i>	Domesticação	Substituição cultural para a figura local de espírito do mar
Os gigantes	Criaturas telúricas	<i>raksasa</i>	Substituição cultural	Uso de termo hindu-budista para facilitar identificação
Atlas	Um dos gigantes	Atlas	Estrangeirização	Mantida a forma portuguesa/latina

Termo português	Função mitológica	Tradução para indonésio	Estratégia tradutória	Notas / Análise
Orfeu	Músico/poeta grego	Orfeus	Retenção com nota	Forma alatinada com anotação explicativa
Minerva	Deusa da sabedoria	<i>Dewi Minerva</i>	Localização parcial	Mantida a forma portuguesa/latina com adição do honorífico em sânscrito <i>Dewi</i>
Hélio	Deus do sol	Helios	Estrangeirização	Reversão para a forma grega
Cupido	Deus do amor	Kupido	Domesticação	Forma grecizada do nome latino
As ninfas	Espíritos femininos	nimfa	Estrangeirização	
As fúrias (erinyas)	Espíritos vingativos	Furies	Substituição cultural	Explicação clara, termo acessível
As parcas	Fadas do destino	Parcas	Aproximação semântica	Manutenção da forma portuguesa
Morfeu	Deus dos sonhos	<i>Dewa Mimpi</i>	Localização parcial	Tradução funcional, com perda da espessura mítica
Os faunos	Espíritos da floresta	<i>Makhluk Hutan</i>	Generalização	Perda da especificidade híbrida humano/animal
As sereias	Criaturas marinhas malfazejas	Sirene	Domesticação	Fusão com a mitologia local de sereias
Plutão	Deus do submundo	Pluto	Estrangeirização	Mantida a forma latina
Lethes	Rio do esquecimento	<i>Sungai Lupa</i>	Tradução literal	Mantida a função narrativa
Narciso	Herói grego	Narcissus	Retenção	Mantida a forma latina
Éolo	Deus dos ventos	Aeolus	Estrangeirização	Mantida a forma latina
Zéfiro	vento do oeste	Zephyr		Forma derivada do latim Zephyrus
Os ciclopes	Gigantes de um só olho	<i>Raksasa Mata Satu</i>	Domesticação	Localização do termo
Hércules	Herói grego	Herkules	Adaptação padrão	Forma latina grecizada, familiar para o público indonésio
Perséfone	Rainha do submundo	<i>Dewi Dunia Bawah</i>	Tradução funcional	Tradução conceitual
Quimera	Criatura mitológica compósita	<i>Makhluk Campuran</i>	Tradução literal	Descrição funcional
Centauro	Centauro	Centaur	Estrangeirização	Forma derivada do português
Medusa	Uma das górgonas	Medusa	Retenção	Mantida a forma portuguesa/latina
As harpias	Criaturas malfazejas dos ares	Harpi	Estrangeirização	Forma sintética do nome
Tétis	Nereida, ninfa marinha	Thetis	Literal + nota	Mantida com nota explicativa
Tetis	Deusa do mar	Thetis	Seria mais correto Tethys	Perdida a diferença com Tétis, tal como em Camões
Ceres	Deusa da agricultura	Ceres		Mantida a forma portuguesa/latina
Libitina	Deusa da morte	Libitina		Mantida a forma portuguesa/latina
Ramnusia (Nemésis)		Ramnusia		Mantida a forma portuguesa/latina

Termo português	Função mitológica	Tradução para indonésio	Estratégia tradutória	Notas / Análise
Ícaro	Herói grego	Ikarus	Retenção	Forma grecizada do nome latino
Tritão	Divindade do mar	Triton	Retenção + nota	Forma alatinada, mantida com explicação contextual
Proteu	Divindade	Proteus	Estrangeirização	Mantida a forma latina
Aquiles	Herói grego	Akhilles		Forma grecizada
Ulisses	Herói grego	Ulisés		Forma fonética em indonésio
Eneias	Herói troiano	Aeneas		Mantida a forma latina

O caso de Tétis/Tetis

Entre os termos analisados, Tétis destaca-se como caso paradigmático de ambiguidade em língua portuguesa, uma vez que nomes de diferente ortografia em grego, mas igual em português, designam na mitologia grega tanto uma Titânide primordial associada às águas genesiáticas, a rainha dos mares, quanto uma das mais recentes nereidas, a mãe de Aquiles, neta da precedente e princesa dos mares.

Em *Os Lusíadas*, é sobretudo esta última assume relevância no episódio central do Adamastor. No Canto X comparece a deusa-rainha avó dela, celebrando os esponsais com o navegador português Vasco da Gama, casamento místico que ilustra o matrimônio simbólico dos portugueses com o elemento marinho. Este casamento do rei ou governante com o mar encontra-se documentado em várias culturas, como os Sposalizio del Mare em Veneza, o rito dos esponsais entre o Doge e o mar (Brunetti 1936).

No tempo de Camões escrevia-se apenas Thetis, não se distinguindo graficamente o nome Thetis, que hoje se escreve Tétis (nereida) e Tethys, cuja forma em português contemporâneo é Tetis, sem acento e com ênfase no “i”. e que com Oceano gerou a oceânide Dóris, e esta última com Nereu gerou a nereida Tétis.

Na tradução indonésia ambas as referências surgem também sob a forma única Thetis tal como em *Os Lusíadas*, o que impede a resolução da ambiguidade ao nível puramente lexical. A distinção entre as duas figuras é, por isso, deslocada para o paratexto que fornece dados de genealogia e função simbólica: as notas identificam, em cada ocorrência, se se trata da nereida Tétis, a mãe de Aquiles, igualmente ligada ao mar, que comparece unicamente no episódio do gigante Adamastor no Canto V, ou da titânide Tetis, associada às águas primordiais e fluviais, presente em todas as outras invocações nos Cantos I, III, IV, VI, VIII, IX, X.

Este procedimento mostra que, quando a equivalência formal é inevitavelmente idêntica, a equivalência dinâmica só pode ser alcançada por via de uma intervenção explicativa intensiva, em linha com o modelo de Nida & Taber. Do ponto de vista de Venuti, a opção por Thetis reforça a estrangeirização, mas essa estranheza é equilibrada por uma forte mediação cultural nas notas, em consonância com a viragem cultural defendida por Bassnett.

Distância cultural, linguística e temporal

A tradução de *Os Lusíadas* para o indonésio confronta o tradutor com uma tripla distância: cultural e religiosa, linguística e temporal. Culturalmente, a mitologia greco-romana que estrutura grande parte do imaginário camoniano não faz parte do repertório dominante na Indonésia contemporânea, o que

significa que figuras como Vénus, Júpiter, Neptuno, Libitina ou as parcas não encontram esquemas conceptuais partilhados na cultura-alvo.

Do ponto de vista linguístico, a distância entre o português quinhentista e o indonésio moderno implica não apenas a tradução de léxico, mas a reinterpretação de estruturas sintáticas, de imagens poéticas e de alusões intertextuais, de modo a preservar, tanto quanto possível, o ritmo épico e a função estética do original. A opção sistemática pela transliteração de nomes próprios mitológicos — como Venus, Jupiter, Neptunus ou Minerva — assegura a equivalência formal, enquanto o vasto sistema de notas procura aproximar o efeito de receção do leitor indonésio daquele que o leitor português culto do século XVI teria, caminhando em direção à equivalência dinâmica.

Temporalmente, mais de quatro séculos e meio separam o contexto de produção de *Os Lusíadas* e o de receção de *Puisi Lusiadi*, o que torna necessária uma atualização interpretativa sistemática. Referências históricas, concepções teológicas, e visões do mundo que eram relativamente transparentes para o público instruído de Camões, exigem hoje um enquadramento histórico-cultural detalhado para o leitor do século XXI, papel cumprido pelo aparato paratextual de *Puisi Lusiadi* (Camões 2022:5), conjugando estrangeirização lexical com uma intensa mediação cultural (Venuti, 2008:189; Bassnett, 2014:98).

Discussão dos resultados

Os dados relativos aos termos mitológicos aqui apresentados confirmam uma estratégia tradutória coerente em *Puisi Lusiadi*, maioritariamente assente na estrangeirização lexical dos nomes próprios de deuses, deidades menores, espíritos, heróis culturais e criaturas fantásticas, em linha com a ética de tradução defendida por Venuti (2009:19). A manutenção de formas como Venus, Jupiter, Neptunus, Bacchus ou Minerva, complementada por um aparelho de mais de mil notas explicativas, mostra que a diferença cultural não é apagada, mas antes assumida e mediada através do paratexto, o que corresponde à *viragem cultural* descrita por Bassnett (2014:11).

O caso particular dos gigantes → *raksasa*, demonstra que esta opção estrangeirizante não deve excluir ajustes pontuais de domesticação, quando a inteligibilidade imediata do texto o exige, sem abdicar de um enquadramento greco-romano reconstruído nas notas, em consonância com a articulação entre adequação e aceitabilidade proposta por Toury (2012:61).

De modo semelhante, o tratamento de Tétis e Tetis, vertendo ambos os nomes sempre como Thetis tal como Camões optou, e distinguindo-as apenas através de um paratexto denso, evidencia que a equivalência formal por si só é insuficiente em contextos de ambiguidade onomástica, exigindo um investimento acrescido em equivalência dinâmica, segundo Nida & Taber (1969:24).

Não foi, aliás, Camões ou os renascentistas que procederam a esta assimilação onomástica, preservando a dissociação das funções respetivas entre as duas homónimas. No *Genealogia deorum gentilium*, manual da história sacra grega escrito no século XIV, Bocácio já remonta a fusão dos nomes Thetis e Tethys aos antigos romanos menos atentos às etimologias gregas, e que as distinguiam pelo epíteto 'maior' vs. 'menor': *La chiamarono ancho Theti maggiore per differenza di Theti madre d'Achille: la quale gli antichi uollero, che fosse nimpha, ma non grandissima dea*. (Boccaccio 1547:48r). Camões em várias instâncias dá mostras de conhecer bem esta obra originalmente escrita em latim e muito popular ao tempo, provavelmente pela tradução italiana de Giuseppe Betussi publicada em Veneza em 1547 (Boccaccio 1547), antes, portanto, do início da composição de *Os Lusíadas*.

Neste quadro, o esforço de tradução de *Os Lusíadas* para o indonésio ilustra que, perante uma profunda assimetria cultural, linguística e temporal, a oposição binária entre domesticação e

estrangeirização se revela insuficiente: o que se observa em *Puisi Lusiadi* é antes uma estratégia compósita, que conjuga transliteração sistemática, domesticações pontuais e um robusto aparato de notas, configurando a tradução como um ato de complexa negociação e mediação cultural.

Conclusão

A análise de termos mitológicos de *Os Lusíadas* e das respetivas soluções em *Puisi Lusiadi* permite concluir que esta tradução indonésia privilegiou claramente a estrangeirização dos nomes próprios, preservando a alteridade do texto-fonte e aproximando-se da ética de tradução proposta por Venuti e da perspectiva de Bassnett sobre a tradução como transferência cultural. Ao mesmo tempo, a presença de escolhas pontuais de domesticação, como gigantes → *raksasa*, e a gestão da ambiguidade de Tétis por via de um paratexto intensivo, demonstram que esta política é regulada por normas que procuram equilibrar adequação e aceitabilidade, tal como formulado por Toury.

Num contexto marcado por uma distância particularmente profunda entre o português quinhentista e o indonésio contemporâneo, o estudo mostra que a articulação entre equivalência formal e dinâmica não pode ser alcançada apenas no corpo do texto traduzido, exigindo um investimento sistemático no aparato paratextual, que passa a ser parte integrante da estratégia tradutória. A experiência de *Puisi Lusiadi* exemplifica, assim, como os princípios teóricos de Venuti, Bassnett, Toury e Nida & Taber podem ser operacionalizados na prática na tradução de uma epopeia mitologicamente densa para uma cultura distante, oferecendo contributos relevantes para o debate contemporâneo sobre tradução literária em contextos de profunda assimetria cultural.

Tabela 2: termos com notas de rodapé e análise detalhada

Termo	Nota de rodapé (indonésio)	Tradução da nota (português)	Função das notas na tradução
Bacchus	<i>Bacchus: dewa Anggur.</i>	Bacchus: deus do vinho.	Esclarece a função e a identidade mitológica para o público indonésio; reforça a familiaridade cultural.
Júpiter	<i>Jupiter: ayah dan penguasa para dewa. Dia, dan yang lainnya yang disebutkan di atas, menurut Camões.</i>	Júpiter: pai e governante dos deuses. Segundo Camões, é fruto da imaginação humana, usado para simbolizar virtudes humanas.	Explicita o caráter simbólico, ajudando a compreender o papel do deus no texto e a sua natureza mitológica.
Nereidas	<i>Thétis: salah satu Nereids, putri Nereus dan Doris, salah satu dewa terindah.</i>	Tétis: uma das Nereidas, filha de Nereu e Dóris, uma das ninfas mais belas.	Define relações familiares e características próprias para evitar confusão com a avó dela, a titânide Tethys/Tetis.
Hermes	<i>Merkurius: dewa Perdagangan. Utusan para dewa.</i>	Mercúrio: deus do comércio e mensageiro dos deuses.	Contextualiza o papel funcional dentro do panteão e da narrativa, facilitando a compreensão da função do personagem.
Minerva	<i>Minerva: dewi Kebijaksanaan.</i>	Minerva: deusa da sabedoria.	Define a função e atributos, reforçando a identidade mitológica para o leitor.
Titãs	<i>Mengacu pada raksasa yang mencoba mencapai Olympus, tetapi dikalahkan oleh Jupiter.</i>	Refere-se aos gigantes que tentaram alcançar o Olimpo, mas foram derrotados por Júpiter.	Esclarece o mito por trás destes seres colossais, ligando-o ao contexto narrativo e histórico da obra.
Tritão	<i>Triton: dewa laut, putra Neptunus dan Amphitrite.</i>	Tritão: deidade do mar, filho de Neptuno e Anfitrite.	Explicita a origem e papel dentro do sistema poético, essencial para a compreensão da personagem e da sua simbologia.

Referências

- BASSNETT, Susan (2014) *Translation studies*, 4th ed., Abingdon & New York: Routledge.
- BOCCACCIO, Giovanni (1547) *Genealogia degli dei*; Vinegia: Del Pozzo.
- BRUNETTI, Mario (1936) *Sposalizio del Mare*, *Enciclopedia Treccani*.
- CAMÕES, Luis de (2022) *Puisi Lusiadi: Terjemahan Os Lusiadas dalam Bahasa Indonesia*, trans. Danny Susanto, introd. Felipe de Saavedra, Jakarta: Yayasan Pustaka Obor Indonesia.
- NIDA, Eugene Albert & Charles Russell Taber (1969) *The theory and practice of translation*, Leiden: Brill.
- TOURY, Gideon (2012) *Descriptive translation studies and beyond*, 2nd ed., Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- VENUTI, Lawrence, ed., (2008) *The translation studies reader*, 2nd ed., London, United Kingdom: Routledge.
- VENUTI, Lawrence (2009) *The translator's invisibility: A history of translation*, 2nd ed., London, United Kingdom: Routledge.



Camões no Ensino Secundário em Moçambique

Camões katika Elimu ya Sekondari nchini Msumbiji

SECÇÃO: INQUÉRITOS

Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues da Silva

Docente e investigadora na Universidade Eduardo Mondlane, Maputo, Moçambique.



orcid.org/0009-0007-8927-5279



lurdesbvrodriques@gmail.com

Recebido em: 05 nov. 2025.

Aprovado em: 28 nov. 2025.

Publicado em: 22 dez. 2025.

Citação recomendada:

Silva, Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues da (2025) Camões no Ensino Secundário em Moçambique, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 55-64. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: Após a sua independência em 1975, Moçambique conservou elementos da literatura portuguesa nos seus programas da disciplina de Língua Portuguesa no Ensino Secundário. Luís Vaz de Camões era figura fortemente presente na abordagem dessa literatura. É neste âmbito que o presente artigo tem como objectivo analisar os atuais programas de ensino de Língua Portuguesa no Ensino Secundário em Moçambique, visando (i) verificar a presença de Camões nos livros e nas fichas da disciplina de Língua Portuguesa no Ensino Secundário em Moçambique atual; e (ii) identificar as obras de Camões presentes nesses livros e nessas fichas da disciplina de Língua Portuguesa. Os dados foram recolhidos através de pesquisa bibliográfica, inquéritos e entrevistas aos professores de Língua Portuguesa do Ensino Secundário nas escolas secundárias das cidades de Maputo e Matola, e foram analisados tematicamente, tendo em conta os objectivos do estudo. Os resultados do estudo mostram que (i) a presença de Camões nos manuais é muito fraca (2-3 textos por livro), quase simbólica, sendo por isso percebida como pouco valorizada, e (ii) os poemas de Camões presentes são 'Amor é um fogo que arde sem se ver', 'Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades', o Canto X de *Os Lusíadas*, e 'Alma minha gentil que te partiste'.

Palavras-chave: literatura portuguesa, Luís de Camões, ensino da língua portuguesa, livros de língua portuguesa.

Muhtasari: Baada ya uhuru wake mwaka wa 1975, Msumbiji ilidumisha vipengele vya Fasihi ya Kireno katika mtaala wake wa Lugha ya Kireno katika elimu ya sekondari. Luís Vaz de Camões alikuwa mtu maarufu katika mbinu ya fasihi hii. Ni katika muktadha huu ambapo makala haya yanalenga kuchambua programu za sasa za kufundisha Lugha ya Kireno katika elimu ya sekondari nchini Msumbiji, kwa lengo la (i) kuthibitisha uwepo wa Camões katika vitabu vya kiada na vitabu vya kazi vya Lugha ya Kireno katika elimu ya sekondari ya sasa nchini Msumbiji; na (ii) kutambua kazi za Camões zilizopo katika vitabu hivi vya kiada na vitabu vya kazi vya Lugha ya Kireno. Data zilikusanywa kupitia utafiti wa bibliografia, dodoso, na mahojiano na walimu wa Lugha ya Kireno katika shule za sekondari katika miji ya Maputo na Matola na zilichambuliwa kimaudhui, kwa kuzingatia malengo ya utafiti. Matokeo ya utafiti yanaonyesha kuwa (i) uwepo wa Camões katika vitabu vya kiada ni hafifu sana (maandishi 2-3 kwa kila kitabu), karibu ni ishara, na kwa hivyo huchukuliwa kuwa duni, na (ii) kazi za Camões zilizopo ni 'Mapenzi ni moto unaowaka bila kuonekana', 'Nyakati hubadilika, tamaa hubadilika', 'Os Lusíadas' Canto X, e 'Ee roho yangu mpole, kwa nini uliondoka'.

Maneno muhimu: Fasihi ya Kireno, Luís de Camões, mafundisho ya lugha ya Kireno, vitabu ya lugha ya Kireno.

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

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.

Videoatas: 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.



Um olhar sobre os livros da disciplina de língua portuguesa em Moçambique

Passados 50 anos após a independência de Moçambique, e no âmbito da comemoração dos 500 anos do Nascimento de Camões, julgou-se pertinente analisar a presença de Camões no ensino secundário em Moçambique. É neste âmbito que este artigo tem como objetivo estudar essa presença de Camões no ensino de Língua Portuguesa. Mais concretamente, a comunicação visa (i) verificar a presença de Camões nos livros e nas fichas de Língua Portuguesa no Ensino Secundário em Moçambique; e (ii) identificar as obras de Camões presentes nesses livros e nessas fichas

Metodologia



Conceção do estudo local e período de realização

Para este estudo optou-se por uma metodologia mista, qualitativa e quantitativa (Dalfovo & al., 2008). A escolha desta metodologia ajudou a ter uma visão mais abrangente da presença de Camões na leccionação da Língua Portuguesa no Ensino Secundário em Moçambique. O estudo foi realizado nas Cidades de Maputo e Matola, entre Outubro de 2024 e Maio de 2025. A escolha desses lugares foi por conveniência, pela facilidade de deslocação e gestão de custos.

População e amostra do estudo

Os participantes deste estudo são professores de Língua Portuguesa do Ensino Secundário das cidades de Maputo e Matola. Os mesmos foram seleccionados através de amostragem intencional (*purposeful sampling*) que é aquela cuja selecção é baseada no conhecimento sobre a população e no propósito do estudo (Cresswell 2013).

Assim, os participantes no estudo foram seleccionados por indicação dos Directores das Escolas e dos Professores Seniores das escolas. Os critérios de inclusão dos participantes do estudo foram:

- ser professor da disciplina de Língua Portuguesa do Ensino Secundário;
- leccionar a disciplina de Língua Portuguesa há mais de dois (2) anos; e
- leccionar a disciplina de Língua Portuguesa nas Cidades de Maputo e Matola.

O critério de exclusão foi o facto de o docente não consentir a sua participação no estudo.

Assim, para este estudo, foram seleccionados 32 professores do Ensino Secundário, sendo 18 do sexo masculino e 15 do sexo feminino, da 7ª, 8ª, 9ª, 10ª e 12ª classes, conforme ilustra esta tabela sobre as características sociodemográficas dos participantes do estudo:

Classes	Experiência de leccionação	Professores do sexo masculino	Professores do sexo feminino	Total
7 ^a	2/10 anos	1	2	3
8 ^a	8/10 anos	2	2	4
9 ^a	5/14 anos	2	1	3
10 ^a	15/17 anos	1	4	5
11 ^a	5/18 anos	6	4	10
12 ^a	15/18 anos	5	2	7
Total		17	15	32

Técnicas de recolha de dados

Antes de iniciar a recolha de dados, facultou-se a folha de consentimento informado a todos os participantes do estudo para assinatura das declarações de consentimento informado, conforme as recomendações éticas em pesquisas deste tipo. Foram obtidos os consentimentos por escrito de todos os professores que participaram deste estudo (Melham, 2016). O anonimato e a confidencialidade foram salvaguardados.

Acautelados os procedimentos éticos na pesquisa, iniciou-se a recolha de dados. Para a parte quantitativa, os dados foram recolhidos através de inquéritos, e para a parte qualitativa os mesmos foram obtidos através de entrevistas e pesquisa bibliográfica, incidindo-se sobre as fichas da disciplina de Língua Portuguesa da 7^a, 8^a e 9^a classes e os livros oficialmente recomendados da disciplina de Língua Portuguesa da 9^a, 10^a, 11^a e 12^a classes, conforme se discrimina a seguir:

- livros de Português da 9^a classe da Texto Editores e da Plural Editores;
- livros de Português da 10^a classe da Plural Editores;
- livros da 11^a classe da Plural Editores, da Texto Editores e Pearson;
- livros da 12^a classe da Plural Editores e da Texto Editores;
- ficha de apoio à aprendizagem de língua portuguesa 7^a classe do INDE;
- caderno de apoio à aprendizagem de língua portuguesa do INDE; e
- «O meu caderno de actividades de Português» 9^a classe do MINEDH.

Os inquéritos foram entregues aos 32 participantes do estudo que, depois de os preencherem, os devolveram à investigadora no mesmo dia ou no dia seguinte.

Após o inquérito, a investigadora entrevistou cinco (5) professores para melhor entender as percepções dos mesmos sobre a presença de Camões e os seus textos nos livros e nas fichas de português. Cada entrevista foi gravada, e a duração varia entre 15 e 20 minutos.

Importa referir que todos os dados desta pesquisa foram recolhidos tendo em conta os objectivos da mesma, a saber:

1. Verificar a presença de Camões nos livros e programas de Língua Portuguesa no Ensino Secundário em Moçambique; e
2. Identificar as obras de Camões presentes nesses livros e nas fichas de Língua Portuguesa.

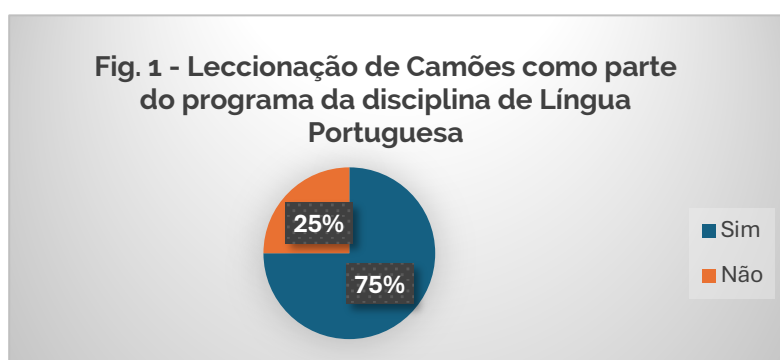
Técnicas de análise de dados

Após a recolha dos dados, procedeu-se à análise temática dos mesmos, obedecendo aos objectivos do estudo. Para a parte quantitativa utilizou-se o *Excel* que ajudou a gerar figuras e gráficos de barras.

A análise de dados foi feita através da triangulação dos resultados obtidos dos inquéritos, da entrevista com os professores e da pesquisa bibliográfica aos livros e manuais anteriormente referidos.

Apresentação dos resultados

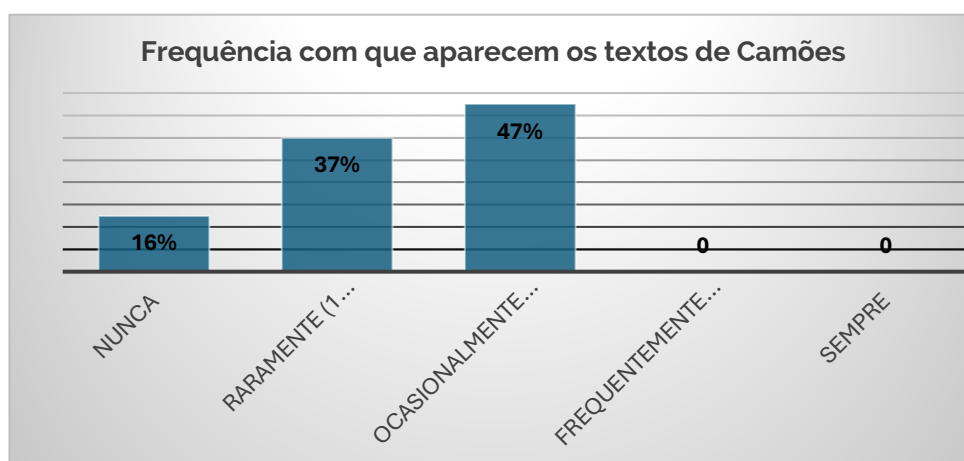
Em relação à pergunta sobre se têm leccionado Camões no ensino secundário como parte do programa da disciplina de Língua Portuguesa, 75% dos participantes do estudo responderam que sim, que têm leccionado Camões como parte do programa da disciplina de Língua Portuguesa, e 25% responderam que não, conforme se ilustra na figura 1 abaixo:



Quando discriminados por classes, os participantes que disseram que têm leccionado Camões são professores que leccionam as 9ª, 11ª e 12ª classes, e os que responderam negativamente são os que leccionam as 7ª, 8ª e 10ª classes.

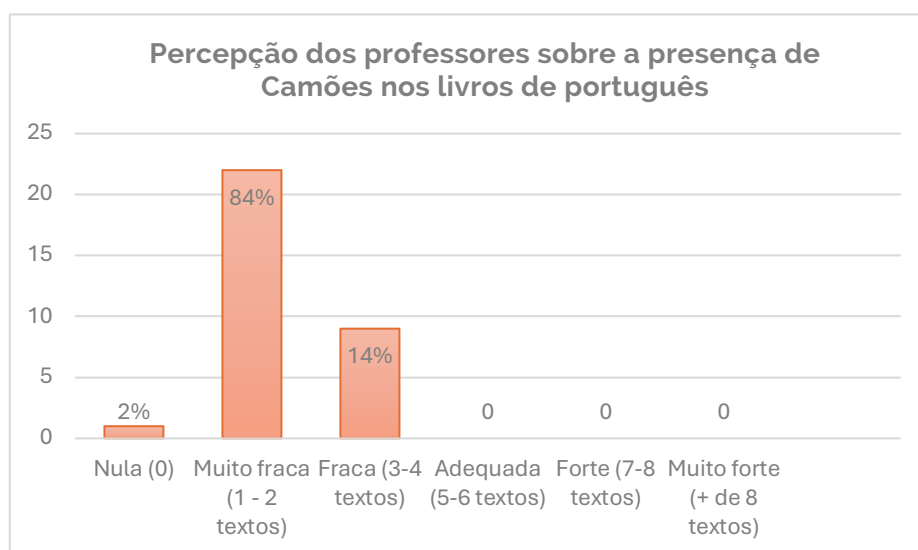
De igual modo, a pesquisa bibliográfica aos livros da disciplina de Língua Portuguesa da 9ª (Texto Editores e Plural Editores), 11ª (Plural Editores e Pearson) e 12ª (Plural Editores e Texto Editores), mostram a presença de Camões, enquanto as fichas da 7ª e 8ª classes da disciplina de Língua Portuguesa e o livro da 10ª classe da mesma disciplina (Plural Editores) confirmam a ausência de Camões nos seus conteúdos programáticos.

Quanto à questão sobre a frequência com que aparecem textos ou referências a Camões nos livros e nas fichas da disciplina de Língua Portuguesa, 47% responderam *ocasionalmente*, 37% *raramente* e 16% *nunca*, e nenhuma resposta para *frequentemente* e *sempre*, conforme se ilustra no gráfico 1 abaixo:

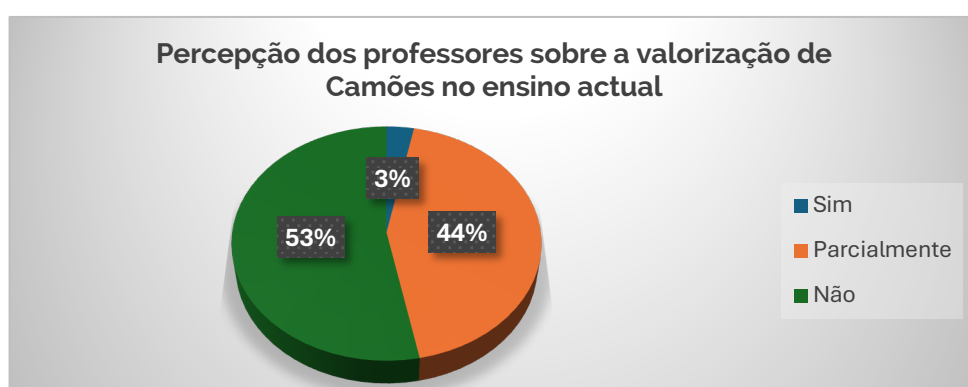


Da pesquisa bibliográfica feita aos livros e às fichas da disciplina de Língua Portuguesa do Ensino Secundário, constata-se que os textos de Camões aparecem ocasionalmente (2-3 textos) nos livros da 11ª (Plural Editores e Pearsons) e 12ª classes (Plural Editores e Texto editores), raramente nos livros da 9ª classe (Texto Editores) e nunca nas fichas da 7ª, 8ª e 9ª classes.

Em relação à pergunta sobre a percepção dos professores sobre a presença de Camões nos livros e nas fichas da disciplina de Língua Portuguesa, 84% dos inquiridos responderam que essa presença é muito fraca, 14% responderam que é fraca e 2% que é nula, e nenhuma resposta para adequada, forte e muito forte, conforme se ilustra no gráfico abaixo:



Quanto à pergunta sobre se consideram que Camões continua a ser valorizado no ensino actual, 53% dos inquiridos responderam que Camões não é valorizado, 44% que é parcialmente valorizado e 3% consideram que é valorizado:



Quando solicitados a justificar por que razão julgam que Camões não é valorizado, os professores entrevistados responderam o seguinte:

Camões não é valorizado pois as suas obras foram substituídas pelas dos autores moçambicanos (Professor de Português 1, Cidade de Maputo, 2025).

Luís de Camões não é valorizado no ensino actual porque se dá primazia a obras de autores moçambicanos (Professora de Português 3, Cidade da Matola, 2025).

Em relação aos professores que responderam que Camões é parcialmente valorizado, os mesmos justificaram as suas respostas dizendo o seguinte:

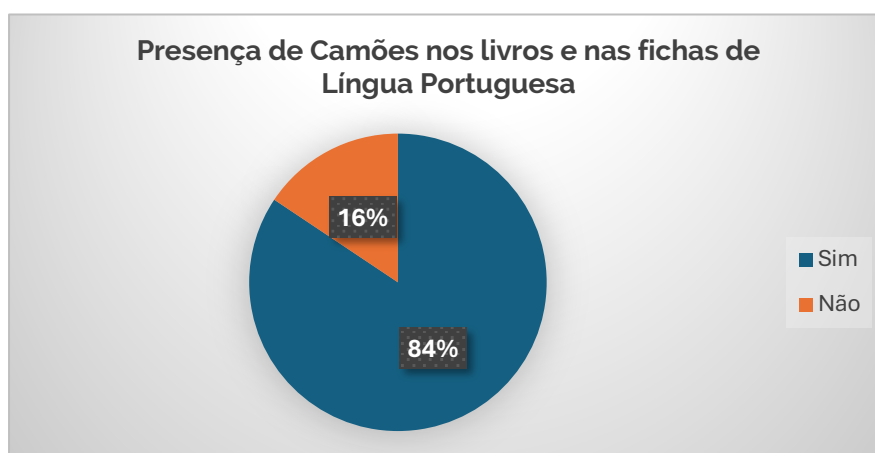
Camões é parcialmente valorizado no ensino actual porque as suas obras pouco aparecem nos livros e não se aprofundam as suas obras (Professor de Português 4, Cidade da Matola, 2025).

Quanto aos professores que disseram que sim, Camões é valorizado, os mesmos justificaram a sua resposta conforme se apresenta a seguir:

Camões é valorizado porque ainda o leccionamos (Professor de Português 2, cidade de Maputo, 2025).

As obras de Camões presentes nos livros e nas fichas da disciplina de Língua Portuguesa

No que diz respeito à questão sobre a existência de textos de Camões nos livros e nas fichas da disciplina de Língua Portuguesa por si utilizados no Ensino Secundário, 84% dos inquiridos disseram que sim, existem textos de Camões nos livros e nas fichas de Língua Portuguesa, e 16 % responderam negativamente, conforme figura 3:



Os professores que responderam afirmativamente sobre a existência de textos de Camões nos livros de Língua Portuguesa são professores das 9^a, 11^a e 12^a classes, e os que responderam negativamente são professores das 7^a, 8^a e 10^a classes.

Similarmente, dados recolhidos da pesquisa bibliográfica aos livros e às fichas de Língua Portuguesa confirmam a existência de textos de Camões nas 9^a, 11^a e 12^a classes, e a sua ausência nas fichas das 7^a, 8^a e 9^a classes e no livro da 10^a classe da Plural Editores.

Quanto à pergunta sobre os textos de Camões presentes nos livros e nas fichas de Língua Portuguesa, os resultados do inquérito mencionam os seguintes textos:

- *Os Lusíadas* (X Canto);
- 'Amor é um fogo que arde sem se ver';
- 'Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades';
- 'Transforma-se o amador na coisa amada';
- 'O Adamastor';

- 'Endechas a Bárbara escrava';
- 'Eu cantarei de amor tão docemente'.

Similarmente, a pesquisa bibliográfica comprova a presença dos seguintes textos de Camões:

- 'Transforma-se o Amador na cousa amada' (9ª classe, Texto Editores, p.149) (Minzo & Guimino Júnior, 2009);
- 'Amor é fogo que arde sem se ver' (11ª classe, Plural Editores, p.162) (Moraes, 2023);
- 'Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades' (11ª classe, Plural Editores, p. 248) (Moraes, 2023);
- 'Alma minha gentil que te partiste' (12ª classe, Plural Editores, 136; 11ª classe, Texto Editores, 125) (Moraes 2017; Mendes & Pereira, 2014);
- *Os Lusíadas* (X Canto) (12ª classe, Plural Editores, 69 – 70; e 11ª classe, 169, Plural Editores; 11ª classe, 59, Texto Editores) (Mendes & Pereira, 2014; Mendes & Pereira, 2015);
- Excertos d' *Os Lusíadas* (11ª classe, Plural Editores, 169; 250-251) (Moraes, 2023);
- Excerto de 'Amor é um fogo que arde sem se ver' (11ª classe Plural Editores, 251) (Moraes, 2023);
- Excertos de 'Que da Ocidental praia Lusitana' (12ª classe, Plural Editores, 133) (Moraes, 2017).

Em relação ao contexto em que os textos de Camões são leccionados, os participantes deste estudo afirmaram que Camões é leccionado no âmbito dos textos literários, com enfoque para o estudo da rima e das figuras de estilo, conforme se ilustra no excerto retirado da entrevista:

Pesquisadora: Em que contexto tem leccionado Camões?

Professor1: Camões é leccionado durante os estudos literários, quando tratamos da rima e das figuras de estilo (Professor de Português1, Cidade de Maputo, 2025).

A pesquisa bibliográfica feita aos livros e às fichas da disciplina de Língua Portuguesa também revelou que os textos de Camões aparecem de forma breve, no âmbito do estudo de textos literários, com enfoque para o estudo da rima e das figuras de estilo, sem apresentar nenhuma nota biográfica do autor, exceptuando no livro da 9ª classe (Plural Editores), onde existe uma actividade para fazer a biografia de Camões (Maciel & Comé, 2010:123).

Em relação à pergunta *caso não existam textos de Camões nos livros e nas fichas de Língua Portuguesa você, como professor da disciplina de Língua Portuguesa, tem leccionado Camões?*, 25% dos inquiridos responderam que não leccionavam pelo facto de Camões não fazer parte do programa da disciplina de Língua Portuguesa.

Discussão dos resultados

Os resultados desta pesquisa mostram que apesar de Camões estar ocasionalmente presente nos livros da disciplina de Língua Portuguesa do Ensino Secundário, com frequência, profundidade e abordagem que varia de acordo com os autores dos manuais, pode-se concluir que a sua presença é considerada *muito fraca*, quase simbólica, e que o autor não é actualmente valorizado.

Considera-se a presença de Camões *simbólica* porque os seus textos são normalmente leccionados em contextos que não deixam espaço para se fazer a sua abordagem de forma profunda e com a respectiva contextualização biográfica, histórica e literária que se requer em estudos literários

e de língua. A título de exemplo, no livro da 9ª da Texto Editores, Camões é normalmente abordado no âmbito do estudo da rima e das figuras de estilo. Este resultado vai ao encontro de Silva (2025) que aponta que o estudo de Camões no Ensino Secundário é superficial, sendo feito no âmbito do estudo da rima.

Esta percepção de que a presença de Camões não é forte e de que ele é pouco valorizado é também confirmada pela resposta dos professores que a classificam como *muito fraca* (84%) e *não é valorizado* (53%) no ensino actual. Para os professores participantes deste estudo, Camões está a ser substituído por autores moçambicanos e os livros da disciplina de Língua Portuguesa do Ensino Secundário não só o abordam de forma insuficiente, como também o seu contexto de ensino no âmbito da rima e das figuras de estilo não favorece o seu trabalho com os alunos e, consequentemente, a maioria destes acaba por não ter conhecimento sobre Camões (Silva, 2025).

Os resultados deste estudo vão também ao encontro dos posicionamentos de Correia (2016) e Bernardes & Mateus (2013), que destacam a perda de espaço da literatura clássica nos actuais programas de ensino, e de Pardal (2013), que argumenta que existe uma tendência de simplificação do ensino da lírica clássica camonianiana, reduzindo-a a exercícios técnicos e análises formais descontextualizados, o que contribui para a percepção da sua aparente desvalorização.

Em suma, os resultados deste estudo sugerem que a fraca presença e valorização de Luís de Camões nos livros da disciplina de Língua Portuguesa e na prática docente actual requerem uma reflexão crítica por parte de todos os envolvidos, com destaque para as instituições de ensino, os decisores curriculares e as editoras.

Limitações do estudo

O presente estudo limitou-se a analisar uma amostra representativa de professores do ensino secundário e dois livros da disciplina de Língua Portuguesa de editoras diferentes por cada classe e, por isso, poderá não reflectir totalmente a diversidade nacional. Assim, estudos futuros deveriam ter incidência no seguinte:

- Analisar a presença de Camões no ensino secundário em Moçambique ao longo dos tempos;
- Explorar práticas efectivas de ensino de obras de Camões na sala de aula.

Considerações finais

Apesar de Camões estar formalmente presente nos livros e nas fichas da disciplina de Língua Portuguesa no Ensino Secundário em Moçambique, verifica-se que essa presença é muito fraca, podendo considerar-se simbólica. Tal simbolismo é devido à frequência ocasional da sua leccionação, sendo normalmente feita de forma superficial e sem aprofundar a análise textual, contextual e histórica. Tal facto pode, em certa medida, comprometer o desenvolvimento de competência literária dos alunos, especialmente no que diz respeito à compreensão sobre Camões e a tradição poética portuguesa. A predominância de excertos de Luís Vaz de Camões e a exploração superficial dos textos líricos limita o contacto dos alunos com a rica e diversa obra de Luís Vaz de Camões.

Referências

- BERNARDES, José Augusto Cardoso & Rui Manuel Afonso Mateus (2013) *Literatura e*

ensino do português, Lisboa: Fundação Francisco Manuel dos Santos.

- CORREIA, Amélia Maria (2016) [Camões no cânone escolar. Paradigma e leitura\(s\), Limite, 10.1](#), 179-199.
- CRESSWELL, John Ward (2013) *Qualitative inquiry and research design among five approaches* (3rd ed.), Thousand Oaks, California: Sage Publications.
- DALFOVO, Michael Samir & al. (2008) [Métodos quantitativos e qualitativos: um resgate teórico](#), *Revista Interdisciplinar Científica Aplicada* 3-2, 1-13.
- MACIEL, Carla & Angelina Comé (2010) *Livro do aluno, Língua Portuguesa 10.a classe*, Maputo: Plural Editores.
- MELHAM, Karen (2016) [The evolution of withdrawal: negotiating research relationships in biobanking](#), *Life Sciences, Society and Policy* 10 (16), 1-13.
- MENDES, Irene & Elsa Eduarda Costley-White Pereira (2014) *P 12, Português 12a Classe*, Maputo: Texto Editores.
- MENDES, Irene & Elsa Eduarda Costley-White Pereira (2015) *P 11, Português 11a Classe*, Maputo: Texto Editores.
- MINZO, Artur Bernardo & Ernesto Luís Guimino Júnior (2009) *Português 9.a Classe*, Maputo: Texto Editores.
- MORAIS, Maria Emília (2017) *Língua Portuguesa, 12.a Classe*, Maputo: Plural Editores Moçambique.
- MORAIS, Maria Emília (2023) *Língua Portuguesa, 11.a Classe*, Maputo: Plural Editores Moçambique.
- PARDAL, Eugénia da Conceição Calado Rodrigues (2013) [Camões lírico na aula de Português à luz da cultura clássica](#), Coimbra: Universidade de Coimbra.
- SILVA, Lurdes da Balbina Vidigal Rodrigues da (2025) [Camões no ensino secundário em Moçambique: O que é que dele se sabe hoje?](#) Felipe de Saavedra, ed., *Atas do I Congresso Internacional do Meio Milénio de Camões*, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 130-136.



Entrevista a Loraine Alberto

लोरेन आलबर्टो हिचे कडेन जाल्ली मुलाखत

SECÇÃO: ENTREVISTAS

Saloni Jha

Citação recomendada:

JHA, Saloni (2025) Entrevista a Loraine Alberto, *Revista de Estudos Camonianos* 1, Macau: Rede Camões na Ásia & África, 67-69. <https://camonianos.pt/numero-1-2025>. ISSN: 3134-7223.

Resumo: De acordo com a entrevistada, os estudos camonianos na Índia têm o seu núcleo na Universidade de Goa, através de disciplinas de mestrado e de um curso opcional de investigação, prevendo-se o seu fortalecimento por via da *Revista de Estudos Camonianos* e da eventual criação de um centro interpretativo local que garanta um envolvimento público sustentado. A relevância desta área fundamenta-se na forte articulação com os estudos goeses e com a história indiana do século XVI — contexto em que o próprio poeta viveu e produziu —, destacando-se também a relevância de traduzir a sua poesia lírica e peças de teatro para o concanim e outras línguas indianas para expandir o acesso crítico e promover a investigação intercultural na Ásia.

Nota editorial: O título é apresentado em português e em concanim.

Editor: Rede Camões na Ásia & África.



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.



Qual é o estado atual dos estudos camonianos na Índia e, em especial, em Goa?

Na Índia, e particularmente em Goa, os estudos camonianos continuam amplamente implementados na Universidade de Goa, que é atualmente a única instituição do país a oferecer ensino superior em português. Ao nível do mestrado, o programa inclui cursos de Literatura Portuguesa que abrangem as obras de Camões e, há alguns anos, o Poema Épico na Literatura Portuguesa também foi lecionado como componente do currículo.

Há dois anos, o meu colega Prof. Delfim Correia da Silva preparou um curso opcional específico de investigação, Estudos Camonianos, que está a ser oferecido pela primeira vez aos alunos do segundo ano do mestrado, marcando um passo institucional importante na consolidação da área em Goa.

O que pode ser feito para aumentar a visibilidade destes estudos, por exemplo, um centro interpretativo de Camões em Goa, numa biblioteca ou instituição cultural, ou mesmo na universidade?

Na minha opinião, a criação de um centro interpretativo Camões numa instituição cultural em Goa é uma excelente ideia e, pelo menos em princípio, bastante viável. Tal centro poderia desempenhar um papel importante no aumento da visibilidade dos estudos camonianos e na aproximação do legado de Camões ao público. No entanto, o verdadeiro desafio não residiria tanto na criação do centro em si, mas sim em garantir um envolvimento sustentado — incentivando os alunos e o público em geral a visitá-lo, a interagir com os seus materiais e a perceber a sua relevância para a história cultural e literária de Goa.

Acha que esta Revista de Estudos Camonianos, editada pela Rede Camões na Ásia & África, poderá contribuir para a expansão do interesse geral e académico pelo camonismo?

Com certeza. A Revista tem o potencial de ampliar o envolvimento público e académico com os estudos camonianos, tornando visíveis as pesquisas realizadas na Ásia e em África e abrindo novos caminhos para futuros estudos.

Em que medida os estudos camonianos se articulam com os estudos goeses?

Os estudos camonianos e os estudos goeses estão relacionados, especialmente por meio de temas poéticos sobre encontros culturais. Como Camões viveu e escreveu em Goa, a sua obra pode ter-se tornado parte do horizonte literário de certos escritores indo-portugueses, que provavelmente reelaboraram as suas imagens e ideias para articular as suas próprias experiências sob o colonialismo.

E com os estudos de história da Índia no século XVI?

A história indiana do século XVI é altamente relevante para os estudos camonianos, pois o tempo que Camões passou em Goa colocou-o no centro dos encontros entre portugueses e indianos. As realidades políticas, comerciais e culturais desse período influenciaram a sua escrita, tornando o conhecimento histórico da Índia essencial para uma compreensão mais completa da sua obra.

O que pensa do interesse e oportunidade da tradução de outras obras de Camões — para além de *Os Lusíadas*, que já está feita — para concanim ou outra língua da Índia?

Acredito que é essencial traduzir as peças e a poesia lírica de Camões, para além de *Os Lusíadas*, para o concanim e outras línguas indianas. Tais traduções tornariam a sua obra acessível a um público muito mais vasto na Índia e na Ásia, permitindo que estudiosos menos familiarizados com o português se envolvessem criticamente com Camões. Isso não só ampliaria o seu público, mas também abriria novos caminhos para a investigação comparativa e intercultural, trazendo perspectivas inéditas aos estudos camonianos.

