

EPOPEIA E MUNDO ATUAL: DO CLÁSSICO AO CONTEMPORÂNEO POR OS LUSÍADAS, DE CAMÕES, E PELA INVENÇÃO DO MAR, DE GERARDO MELLO MOURÃO

PIVIC/2010-2011

Pedro Henrique Andrade de Faria, Jamesson Buarque de Souza
Universidade Federal de Goiás, CEP: 74001-970, Brasil
e-mail: pedrohandradef@hotmail.com; jamessonbuarque@gmail.com

1. INTRODUÇÃO

O poema-livro *Invenção do Mar*, de Gerardo Mello Mourão, foi caracterizado por Wilson Martins (1998) como a epopeia que deu certo para o mundo atual na literatura brasileira. Assim, o referido crítico chama *Invenção do Mar* de “brasiliada” e diz que essa obra de Mello Mourão é uma atualização de *Os Lusíadas*, de Camões, na literatura de língua portuguesa.

O sentido de nossa proposta, pois, é dar andamento a tópicos suscitados pela tese do Prof. Dr. Jamesson Buarque de Sousa, A poesia épica de Gerardo Mello Mourão bem como pelos demais planos de trabalho tanto em andamento quanto já desenvolvidos no projeto de pesquisa *Presença do estilo épico na poesia brasileira moderna e contemporânea* (SAAP-UFG 33.335).

No sentido dessa proposta convocaremos, então, Ana Mafalda Leite (1995), cuja tese enfrenta a proposição hegeliana de Lukács e a proposição marxista de Bakhtin sobre o poema épico, e principalmente a epopeia, não serem pertinentes ao mundo moderno e contemporâneo. Vale notificar que para Lukács e para Bakhtin somente os poemas de Homero seriam epopeias. Logo, isso quer dizer que ainda na antiguidade, em Roma, por exemplo, a obra de Virgílio, a *Eneida*, também não é epopeia, de modo que o poema épico seria obra de apenas um povo em uma determinada época. Pois bem, assumiremos, a partir de Ana Mafalda Leite que há modalizações épicas de povo a povo, de cultura a cultura, de lugar a lugar, e, logo, de época a época.

O plano de estudo desenvolveu-se em caráter analítico, teórico-crítico e interpretativo. Descrever o que no poema épico representa o mundo, considerando os poemas homéricos, e comparar isso em relação ao épico clássico de Camões e ao épico contemporâneo de Gerardo Mello Mourão.

2. OBJETIVOS:

Conforme o projeto de pesquisa Presença do estilo épico na poesia brasileira moderna e contemporânea (SAAP-UFG 33.335), iremos percorrer os principais apontamentos sobre o gênero épico, a epopeia, o epos (geral), bem como sobre o estilo épico, ao longo dos séculos, saindo de Platão e Aristóteles aos dias de hoje. Assim, a proposta deste plano de trabalho poderá dar andamento às reflexões já realizadas sobre o épico no mundo moderno e contemporâneo, puxando a discussão para o período classicista camoniano, visto que, até então, os planos em desenvolvimento tomam o épico a partir dos fins do Romantismo. Pelo viés das referências, consideramos os traços sócio-estilísticos da poética, a convergência e divergência do que fazia algo épico para a Grécia antiga e do que fez para Portugal durante o Classicismo e do que pode fazer em relação a Invenção do mar, no Brasil contemporâneo.

Para isso, levaremos em conta, principalmente, os estudos de Aristóteles (s/d), Platão (1996), Boileau (1979), Hegel (2002), Georg Lukács (2000) e Mikail Bakhtin (1993), Theodor Adorno (2003), Emil Staiger (1997), João Adolfo Hansen (2008), Gilberto Mendonça Teles (2003), Ana Mafalda Leite (1995) e Jamesson Buarque de Souza (2007).

3. METODOLOGIA:

Staiger (1997, p. 118) que diz que “poesia épica no sentido homérico não pode-se repetir”. Primeiramente devido ao modo de criação. Homero criou o poema para ser cantado, não existia na época o conhecimento da escrita como temos hoje, segundo pela configuração histórico-cultural que temos na sociedade moderna. Homero produziu sua obra levando em conta fatores necessários a sociedade da sua época, cantou os costumes e as normas vigentes em seu tempo, não podendo estes, serem aplicados na sociedade moderna.

Ana Mafalda Leite (1995) no livro *A modalização épica nas literaturas africanas*, fala que:

O conceito de epos é pois universal, enquanto atitude religiosa do homem nas civilizações antigas. O conceito de epos, enquanto recitação de epopeia, é posterior e particularizado de acordo com a cultura em que está inserido. (Leite, 1995, p. 13)

Com essa particularização do epos, Leite (1995) nos dá a licença para fazermos estudos comparativos entre epopéias a fim de ressaltar semelhanças nas transformações do gênero épico e fazer um acompanhamento desse quadro evolutivo. Para isso tomamos como exemplo *Os lusíadas* de Camões e *Invenção do mar* de Gerardo Mello Mourão.

O poema *Os Lusíadas*, de Camões, divide-se em dez cantos. No poema o autor narra a viagem de Vasco da Gama rumo as Índias. Camões narra detalhadamente todos os lugares pelos quais a comitiva portuguesa passou, fala das dificuldades encontradas e do espírito guerreiro do povo português. Camões não deixa nenhum detalhe referente à viagem fora de seu poema, narrando com maestria a ida e o regresso dos portugueses na empreitada rumo as Índias.

O poema *Invenção do Mar*, de Gerardo Mello Mourão, divide-se em sete cantos mais o *Gênese* ou *Genealogia*. No poema o autor fala do achado português, com suas navegações. Conta desde os tantos lugares atracados pelos portugueses, da chegada de Cabral ao Brasil, do primeiro contato dos portugueses com os índios, a formação do povo e do território brasileiro até Zumbi dos Palmares e a *Inconfidência Mineira* com Tiradentes. O título do livro remete diretamente as navegações portuguesas, o espírito desbravador dos portugueses que ficou plantado no autor e no povo brasileiro.

O primeiro ponto que devemos tratar para definir os poemas de Mello Mourão e Camões como epopéias é a questão da estrutura. Segundo Anna Mafalda Leite é preciso que exista uma modalização do gênero. O que tal autora quer dizer com essa afirmação é que um gênero deve se reestruturar para que atenda as necessidades sócio-históricas da época em que está sendo explorado. Quando eliminadas essas necessidades, o gênero morre ou se transforma, e quando um gênero não morre, a transformação se dá por modalização. Então para que esse gênero passe a atender a outra necessidade sócio-histórica, que se dá em outro momento histórico, é necessário que ocorra essa modalização.

Segundo Anna Mafalda Leite:

Modalização épica engloba, desta forma, o sentido transformativo e reativador de gênero (de acordo com Genette) e do modo (de acordo com Fowler), expressando a dinâmica de um processo que revitaliza e incorpora as formas estruturais do gênero épico e categorias temáticas que lhe são afins (o herói), bem como a transformação do próprio gênero épico. (LEITE, 1995, p.37)

Para entendermos melhor o processo de modalização precisamos levar em conta os modos de representação. Platão fala em no livro III d'*A República* que existem três modos de representação; o mimético, o narrativo e o misto. Esse terceiro foi a forma escolhida por Homero para produzir seus poemas. Já no livro X de *A República* e na poética de Aristóteles o modo de representação misto desaparece o modo narrativo passa a ser visto, também, como um modo misto de representação.

A partir do séc. XVI até o séc. XVIII, com o pré-romantismo e o romantismo o modo lírico passa a fazer parte dos modos de representação. Dessa forma Leite (1995) diz que os poemas épicos passaram a ser classificados como poemas que obedeciam à narração mista e a tragédia obedeciam aos modos de imitação dramática. No entanto os pós-românticos passaram a considerar “o lírico, o épico e o dramático não como simples modo de enunciação, mas como gêneros, cuja definição implica uma componente temática” Leite (1995, p. 31).

A definição do que seria um gênero literário percorreu toda a história da literatura. Como descrito acima, em muitos momentos se desconsidera o que conhecemos hoje como gênero lírico e em outros momentos volta a considerar esse gênero. Essa instabilidade do que seria um gênero literário ultrapassou toda a história e permanece atualmente. Silva (1976) fala em Teoria da literatura que:

O conceito de gênero literário tem sofrido múltiplas variações históricas desde a antiguidade helênica até aos nossos dias e permanece com um dos mais árdios problemas da estética literária. Aliás, o problema dos gêneros literários conexas-se intimamente com outros problemas de fundamental magnitude, como as relações do individual e do universal, as relações de visão de mundo e forma artística, a existência ou inexistência de regras, etc. e estas implicações agravam a complexidade do assunto. (SILVA, 1976, p. 205)

Na concepção bakhtiniana podemos ver os gêneros discursivos como unidades de sentido com propósitos comunicativos, que manifestam diferentes intenções do autor: informar, convencer, seduzir, entreter, sugerir etc. Em função dessas intenções,

pode-se categorizar os gêneros discursivos considerando a função comunicativa que neles predomina. Para Bakhtin (1992) o gênero se define como "tipos relativamente estáveis de enunciados" elaborados pelas diferentes esferas de utilização da língua. Considera três elementos "básicos" que configuram um gênero discursivo: conteúdo temático, estilo e forma composicional.

Leite (1996) diz que:

Bakhtine aproxima-se por vezes da concepção histórica e sociológica dos gêneros literários dos formalistas russos, que entenderam o gênero como um entidade evolutiva, cujas transformações ganham sentido no quadro do sistema literário, e na relação desse sistema com as mudanças operadas no sistema social. Assim a noção bakhtiniana de cronótopo (a correlação do tempo e do espaço histórico com o fenômeno literário) aproxima-se das teses formalistas. (LEITE, 1996, p. 27)

Levando em consideração a tripartição dos gêneros lírico, dramático e épico, que é uma divisão extrínseca e formalista, cabe a nos estabelecer os elementos responsáveis pela modalização desses gêneros. Leite (1996) define esses termos modais em: forma, modo e tema. Segundo ela são esses termos modais que são responsáveis pela modalização dos gêneros. Através desses termos modais podemos fazer uma série de combinações, intercruzando-os possibilitando o renascimento ou a modalização de um gênero. Um gênero literário pode deixar de existir, porém, esses modos representativos não, eles são capazes de reintegrarem-se em outro gênero ou reajustarem o gênero a qual são pertencentes. É através desses modos representativos que conseguimos unir obras literárias e classificá-las, de acordo com a semelhança dos seus modos representativos.

Apesar da obra de Camões e Mello Mourão se submeterem ao processo de modalização esses autores não abandonaram totalmente as características da épica clássica. O que transformou ou modalizou, foi a forma como esses autores trabalharam as partes da épica. Um exemplo disso foi a construção da área de representação. Tanto Camões como Mello Mourão mantiveram a característica da épica clássica de construir a área de representação distante do presente.

Em Camões:

As armas e os barões assinalados
Que, da Ocidental praia Lusitana,
Por mares nunca de antes navegados
Passaram ainda além da Taprobana,
Em perigos e guerras esforçados,

Mais do que prometia a força humana,
E entre gente remota edificaram
Novo Reino, que tanto sublimaram;

E também as memórias gloriosas
Daquele reis que foram dilatando
A Fé, o Império, e as terras viciosas
De África e de Ásia andaram devastando,
E aqueles que por obras valorosas
Se vão da lei da Morte libertando:
Cantando espalharei por toda parte,
Se a tanto me ajudar o engenho e arte.

(CAMÕES, 2009, P. 17)

Em Mello Mourão:

Ai flores do verde pinho
ai pinhos da verde rama
coroados das flores do verde pinho
eu não quero este mar – eu quero o outro:

quero o mar das parábolas e elipses
dos cones helicóneos dos abismos
o mar sem fim – o mar
com seus heliotrópios suas ninfas
seus cavalos-marinhos, seus tritões
e seus lobos do mar:

(MOURÃO, 1997, p. 24)

Bakhtin fala que:

A Atualidade da época é uma atualidade de nível “inferior” em comparação com o passado épico. Menos que tudo ela pode atuar como ponto de partida para a interpretação e avaliação literárias. O foco da interpretação e da avaliação só pode se localizar no passado absoluto. (BAKHTIN, 1993, p. 411)

O modo representativo em ambos os casos também sofreu alterações. Na épica clássica de Homero o verso usado para narrar foi o hexâmetro-dactílico. O hexâmetro é um verso composto de seis sílabas poéticas e dactílico faz alusão ao ritmo do poema, composto de uma sílaba longa e duas breves. No poema de Camões encontramos os versos decassílabos, que são versos longos e muito comuns na literatura portuguesa. Duas formas de decassílabos são encontrados na poesia de Camões o heróico e o sáfico. O mais comum é o heróico que consiste na presença da tonicidade na 6^o e 10^o sílaba, obrigatoriamente, podendo ter uma ou duas sílabas tônicas complementares.

E vós, ó bem nascida segurança
Da Lusitana antiga liberdade,

(CAMÕES, 2009, p. 19)

Já no chamado “sáfico”, os acentos principais recaem na 4º, 8º e 10º sílaba.

A disciplina militar prestante
Não se aprende, Senhor, na fantasia,
Sonhando, imaginando ou estudando,
Senão vendo, tratando e pelejando.

(CAMÕES, 2009, p.324)

Mourão (1997), seguindo sua vertente moderna, prefere usar os versos inumeráveis, que atendem melhor a modalidade representativa de sua época.

Naquele tempo – tempo de aurora
fazíamos perguntas às estrelas
e as estrelas perguntavam às velas
[das insensatas caravelas:

“Que ventos quereis levar?
Quereis ventos da terra
ou quereis ventos do mar?”

(MOURÃO, 1997, p.39)

A configuração do herói nesses dois poetas sofreu consideráveis transformações, tendo em vista atender a necessidade de época. Primeiramente em ambos os poemas o herói, como na épica clássica, é uma figura fundamental para o desenrolar da ação. No entanto, não temos mais aquela configuração homérica de um único herói para o povo, o qual defende o interesse de todos. Em Camões, o povo passa a ser o herói, porém, ainda temos a forte presença de um homem marcante, que se mostra na figura de Vasco da Gama. Gama passa por todas as pelejas juntamente com sua tripulação, como Odisseu, e as vitórias e conquistas são compartilhadas por todos como povo, assim como as recompensas.

Estes e outros *barões*, por várias partes,
Dignos de toda a fama e maravilha
Fazendo-se na terra bravos Martes
Virão lograr os gostos desta ilha,
Varrendo triunfantes estandartes
Pelas ondas que corta a aguda quilha;
E acharão estas Ninfas e estas mesas,
Que glória e honras são de árdua empresas.

(CAMÕES, 2009, p. 300)

Em Invenção do Mar, podemos dizer que essa nova configuração de herói desenvolvia por Camões foi aprimorada. Um povo guerreiro, em formação, com vontade de desbravar e descobrir as maravilhas no novo território configura-se como herói. Mello Mourão não deixa de citar o nome de figuras fundamentais para a

formação do território, mas deixa claro que foi o povo o grande herói do Brasil. O poeta canta ainda da mistura de raças para a formação do novo povo.

e o ventre
das mulheres de todas as raças
pariu a raça
dos machos e das fêmeas do país

(MOURÃO, 1997, p. 263)

Lukács (2000) em *A Teoria do Romance* fala sobre essa questão do herói coletivo. Segundo tal autor:

O herói da epopéia nunca é, a rigor, um individuo. Desde sempre considerou-se traço essencial da epopéia que seu objeto não é um destino pessoal, mas o de uma comunidade. E com razão, pois a perfeição e completude do sistema de valores que determina o cosmos épico cria um todo demasiado orgânico para que uma de suas partes possa tornar-se tão isolada em si mesma, tão fortemente voltada a si mesma, a ponto de descobrir-se como interioridade, a ponto de tornar-se individualidade. (LUKÁCS, 2000, p. 67)

Outra importante característica homérica que notamos nas epopeias de Camões e Mello Mourão é a necessidade de se explicar todos os fatos importantes que cercam o eixo central da narrativa. Ambos os autores não economizam em detalhes, contudo, em momento algum deixam de lado aquilo que prepuseram narrar. Staiger fala que o autor épico escolhe um “alvo”, no entanto “não avança para alcançar o alvo, e sim dá-se um alvo para poder avançar e examinar tudo em volta atenciosamente” (STAIGER, 1997, p. 93). Os autores não importam em demorar-se nos detalhamentos, desde que estes cerquem seu “alvo”.

Esses detalhamentos ou histórias secundárias formam um “organismo” que se configuram pelo modo homérico. Staiger (1997, p. 93) diz que esse “organismo” formado com essas histórias secundárias, “é uma formação em que cada parte isolada é ao mesmo tempo fim e meio, por tanto simultaneamente independente e funcional, valendo por si só e no contexto do todo”.

A interferência divina também foi usada e transformada segundo a necessidade social de cada autor. Em *Os Lusíadas* Camões mescla os deuses da mitologia grega com o Deus do Cristianismo. Camões pode ter mantido os deuses mitológicos para atender a necessidades estruturais do poema épico. Um dos motivos poderia ser para assegurar a unidade interna da obra, com o confronto entre deuses e humanos e ou outro motivo poderia ser uma forma de engrandecer o povo português comparando-os com deuses.

Já na epopéia de Mello Mourão, apesar de pequenas referências a deuses mitológicos, o autor se utiliza somente do Deus Cristão. O poeta pode ter feito isso pelo fato de os deuses mitológicos não terem uma grande representatividade na cultura brasileira. Gerardo se apóia em santos e anjos para auxiliar na peleja do povo brasileiro. Mello Mourão ignora por completa a cultura religiosa indígena. Em ambos os poemas a interferência divina dúvida, se faz decisiva nos momentos de maior angústia e necessidade.

Em Camões, como exemplo da presença das divindades mitológicas, temos o episódio da Ilha dos Amores, um presente dado por Vênus a Gama pelos seus magníficos esforços em sua empreitada rumo à Índia. Um exemplo de crença nos deuses da mitologia grega se percebe no episódio em que Vênus e as Nereidas ajudam os portugueses na batalha de Moçambique:

As âncoras tenazes vão levando,
Com a náutica grita costumada;
Da proa as velas sós ao vento dando,
Inclinam para a barra abalizada.
Mas a linda Ericina, que guardando
Andava sempre a gente assinalada,
Vendo a cilada grande e tão secreta,
Voa do Céu ao Mar como uma seta.

(CAMÕES, 2009, p. 53)

Em Camões, um exemplo da crença Cristã, está expresso em uma fala de Vasco da Gama:

“Divina Guarda, angélica, celeste,
Que os Céus, o Mar e Terra senhoreis:
Tu, que a todo Israel refúgio deste
Por metade das águas Eritréias;
Tu, que livraste Paulo e defendeste
Das Sirtes arenosas e ondas feias,
E guardaste, cós filhos, o segundo
Povoador do alagado e vácuo mundo;(...)”

(CAMÕES, 2009, p.193)

Com Mello Mourão temos a descida dos anjos para auxiliar nas batalhas pela expansão do território brasileiro. Em Invenção do Mar a interferência dos santos cristãos fica claro no seguinte trecho:

E Santo Antônio de Lisboa desce dos altares
De suas capelas no Rio de Janeiro na Bahia
e os guerreiro o avistam e saúdam
fardado de coronel da tropa nossa – e o taumaturgo
comanda a batalha de extermínio dos Senaqueribes louros.

Outra semelhança que encontramos entre Camões e Mello Mourão é a junção do bélico com a viagem. Em Homero temos dois poemas que tratam separadamente esses temas. Tal junção já havia sido feita por Virgílio na Eneida. Camões trata da viagem dos portugueses e coloca árduas batalhas marítimas e terrestres durante todo o percurso da viagem. Já com Mello Mourão vemos constantemente o confronto do povo brasileiro com nativos e invasores durante as viagens de ocupação conhecidas como bandeiras.

Ao compararmos Camões e Mourão, notamos nitidamente, que existe uma convergência de transformações iniciadas pelo poeta lusitano e confirmadas pelo poeta brasileiro. O gênero literário, no caso o épico, acompanhou de forma sistemática e gradativa as transformações sociais vividas pela sociedade, encaixando-se e adaptando-se perfeitamente a essas épocas.

4. Conclusões

Durante a leitura de ambos os poemas fica clara a influência de Camões sobre o poeta brasileiro. Percebe-se constantemente a acentuação das transformações feitas por Camões em seu poema lusitano no poema brasileiro. Os dois poemas tratam da bravura de nações irmãs de uma forma bastante parecida. Mello Mourão não poupou esforços em tratar um assunto tão grandioso, tendo como base um dos ícones da alta literatura, Camões. Ambos os poetas seguem a mesma linha de modalização, isso ficou claro com a análise de alguns pontos como a configuração do herói e o tratamento da intervenção divina na obra.

A poética clássica, que por muito tempo engessou e teorizou os gêneros literários, viu-se, de uma forma gradativa, substituída por uma poética moderna aliada a antropologia e a etnologia. A nova poética procurou na história a sua fundamentação. Com Staiger passou-se a ver os estilos literários abrindo um leque ainda maior de variações dentro dos estilos literários, podendo assim as formas de representação circularem livremente dentro de cada estilo modalizando-os e transformando-os de acordo com a história e a necessidade da sociedade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

- ADORNO, T. W. *Notas de literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2003.
- ARISTÓTELES. *Arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. In: _____. *Arte retórica e Arte poética*. Trad. Antônio Pinto de Carvalho. São Paulo: Ediouro, s/d. p. 231-290.
- AUERBACH, Eric. *Mimesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. 3. ed. São Paulo: Perspectiva, 1994.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e estética: teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernadini et al. 3. ed. São Paulo: UNESP, 1993.
- BOILEAU-DESPRÉAUX, Nicolas. *A Arte Poética*. Editora Perspectiva: São Paulo, 1979.
- CAMÕES, Luis de. *Os lusíadas*. Porto Alegre: L&PM Pocket, 2009.
- CAMÕES, Luís de. *Os lusíadas*. Porto: Porto Editora, 1982.
- HANSEN, João Adolfo. *Notas sobre o gênero épico*. In: TEIXEIRA, Ivan (org.). *Épicos: Prosopopéia, O Uruguai, Caramuru, Vila Rica, A Confederação dos Tamoios, I – Juca-Pirama*. São Paulo: Edusp/Imprensa Oficial, 2008. p. 17-91.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. *Curso de Estética: o belo na arte*. Trad. Orlando Vitorino. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2002.
- HOMERO. *Ilíada*. Trad. Haroldo de Campos. 4. ed. São Paulo: Arx, 2003. (2 vols.)_____. *Odisséia*. Trad. Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro, 1997.
- LACERDA, Sonia. *Metamorfoses de Homero: história e antropologia na crítica setecentista da poesia épica*. Brasília: UnB, 2003.
- LEITE, Ana Mafalda. *A modalização épica nas literaturas africanas*. Lisboa: Veja, 1995.
- LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance*. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas Cidades/Editora 34, 2000.
- MARTINS, Wilson. *Os brasilíadas*. In: O GLOBO. 13.03.1998, p. 5.
- PLATÃO. *A república*. Trad. Enrico Corvisieri. São Paulo: Nova Cultural, 1996. p. 115-191. (Col. Os pensadores.)
- MOURÃO, Gerardo Mello. *Invenção do mar: Carmen sæculare*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1976.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais de poética*. Trad. Celeste Aída Galeão. 3. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

SOUZA, Jamesson Buarque de. *A poesia épica de Gerardo Mello Mourão*. 2007. Tese (Doutorado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2007._____. *Cantos dos deuses: leitura de poesia épica contemporânea do Brasil*. 2002. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários, Universidade Federal de Goiás, 2002.

TELES, Gilberto Mendonça. *Estudos de poesia brasileira*. Coimbra: Almedina, 1985, p. 137-173._____. *Camões e a literatura brasileira: e o mito camoniano na língua portuguesa*. 4. ed. Lisboa:Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2003.