
O naufrágio de Camões: algumas releituras

The shipwreck of Camões: some reinterpretations

Izabela Leal

Universidade Federal do Pará

DOI:

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1405>

RESUMO

Este artigo tem como objetivo mapear algumas leituras do episódio épico-lendário do naufrágio de Camões e de como esse acontecimento reverbera em tantos outros poemas e poetas, tais como Almeida Garrett, Cesário Verde, Almada Negreiros e Adília Lopes. Nesse sentido, ressalta-se o quanto a figura do herói-cantor dos feitos portugueses se transforma em uma espécie de imaginário sempre pronto a metamorfosear-se, assumindo diversas identidades e formas.

PALAVRAS-CHAVE: Épico; Antiépico; Identidade nacional; Imaginário; Releitura.

ABSTRACT

This paper aims to map out some interpretations of the epic-legendary episode of Camões' shipwreck and how this event reverberates in numerous other poems and poets, such as Almeida Garrett, Cesário Verde, Almada Negreiros, and Adília Lopes. In this sense, it highlights how the figure of the hero-singer of Portuguese deeds is transformed into a kind of ever-shifting imaginary, always ready to metamorphose and assume various identities and forms.

KEYWORDS: Epic; Anti-Epic; National identity; Imaginary; Reinterpretation.

Quando fui convidada a integrar a programação “Quinhentos Camões, o poeta reverberado”, pensei no episódio épico-lendário do naufrágio do poeta e de como esse acontecimento “reverbera” em tantos outros poetas e poemas. Sem ter a pretensão de apresentar algo efetivamente novo sobre o tema, penso que é interessante, neste momento comemorativo, mapear algumas dessas reverberações, já que as releituras não são apenas repetições dos primeiros versos que trouxeram à baila esse fato – os do próprio Camões no Canto X d’*Os Lusíadas* –, mas sim verdadeiras reconfigurações do contexto e do sentido desses versos. Lembro, ainda, da vasta iconografia que procurou tornar visível o tão conhecido episódio, tais como os quadros de Francisco José de Resende, Edoardo de Martino e José de Guimarães, entre outros, ou a escultura de António Fernandes de Sá, dos quais não poderei me ocupar neste momento.

Como se sabe, durante seus périclos pelo Oriente, Camões viveu em Macau, onde teria escrito boa parte de sua epopeia, depois de ter passado por Goa. Na viagem de retorno a Goa, teria naufragado no rio Mekong, no Sudeste Asiático, atual Camboja, e, segundo reza a tradição, salvou-se nadando com uma das mãos enquanto segurava o manuscrito de *Os Lusíadas* com a outra, acima da água. O fato, supostamente verídico, aparece na estância 128 d’*Os Lusíadas*, na qual Tethys, enquanto discorre a respeito dos lugares no mundo que serão marcantes para os portugueses, menciona o rio Mekong:

Este receberá, plácido e brando,
No seu regaço o Canto que molhado
Vem do naufrágio triste e miserando,
Dos procelosos *baxos* escapado,
(*Lus.*, X, 128, 1-4).

Os outros versos da estância remetem igualmente às desventuras que permearam a vida do poeta, aludindo à sua prisão, quando “Será

o injusto mando executado / Naquele cuja Lira sonora / Será mais afamada que ditosa.” (*Lus.*, X, 128, 6-8). É quase desnecessário acrescentar que esse acontecimento se consolidará, nos tempos futuros, como um símbolo do sacrifício pela arte, que, somado a outro detalhe, torna-se matéria altamente romanesca: entre as vítimas do naufrágio estaria uma possível concubina chinesa de Camões, normalmente associada a Dinamene, nome que aparece em diversos textos de sua lírica.

Podemos igualmente observar que o Canto X d’*Os Lusíadas* – um canto marcado pela enorme contradição entre as grandiosas realizações dos portugueses no mundo das armas e o pouco reconhecimento do valor das letras pela sociedade da época, metida “No gosto da cobiça e na rudeza / De hũa austera, apagada e vil tristeza” (*Lus.*, X, 145, 7-8) – aponta para o destino trágico do poeta que, de alguma forma, espelhará o destino da própria nação. No cerne das conquistas cantadas na epopeia, germina um tom de advertência quanto à decadência futura de Portugal, já que, na polifonia de vozes que caracteriza *Os Lusíadas*, o poema, por um lado, enaltece as viagens marítimas portuguesas, mas, por outro, ele as critica. Trata-se, a um só tempo, de uma epopeia e uma anti-epopeia, sobretudo quando nela se lê o descaso com aquele que, aparentemente em vão, atribui a si mesmo a missão de cantar a pátria, como os versos de Sophia, posteriormente, darão a ver no conhecido poema “Camões e a tença”, publicado em *Dual*(1972):

Irás ao Paço. Irás pedir que a tença
Seja paga na data combinada
Este país te mata lentamente
País que tu chamaste e não responde
País que tu nomeias e não nasce
[...]

(Andresen, 2015, p. 596).

Como ressalta Sofia de Sousa Silva, o poema evoca uma situação de opressão anterior à Revolução dos Cravos, produzindo uma espécie de reverberação entre Portugal do final do século XVI e o do século XX: “nesse poema não é o sofrimento amoroso que faz o sujeito viver em desconcerto com o mundo, mas a sua fidelidade à poesia e à inteireza, que se chocam com um tempo injusto” (Silva, 2010, p. 131).

Assim é que a figura de Camões, como salienta Eduardo Lourenço em “Camões ou a nossa alma” – conferência proferida por ocasião das comemorações do Dia de Portugal, de Camões e das Comunidades Portuguesas, realizadas em Leiria em 1980 – vai se tornando uma imagem mítica, constituindo um “herói cultural e cívico nacional” (Lourenço, 1983, p. 87), de modo que “a osmose e a identificação entre o Poeta e o Livro, entre o Livro e a consciência nacional é não só um facto, mas o facto capital da nossa Cultura” (1983, p. 89). Para Lourenço, trata-se de uma identificação radical entre o poeta e a pátria, de modo que a sua figura coincide com o próprio retrato de Portugal, compondo sua imagem mítica. No entanto, assim como Jorge de Sena, que ressaltou o carácter dialético da epopeia, afastando-a de uma leitura puramente patriótica e nacionalista, Lourenço (1983, p. 89-90) também afirma:

é a imagem camoniana de nós mesmos, a nossa imagem épica, sublimada ou mesmo sublime, tal como *Os Lusíadas* a configuraram há quatro séculos e continuam a irradiá-la até ao presente. Como evocá-la, sem sucumbir à tentação de um narcisismo que nos perverteria a nós e diminuiria o Poema, convertendo-o em espelho deformado de um nacionalismo cego, fonte de irrealismo histórico e de esquizofrenia ideológica e cultural? De fato, essa é uma reflexão possível à luz do século XX, mas, como sabemos, cada época está submetida aos seus conjuntos de crenças e valores, suas próprias práticas discursivas, de modo que a figura de Camões, ao ocupar esse lugar movente do Mito, presta-se a inú-

meros desdobramentos, fornecendo um vasto campo para futuras obras literárias.

Para perseguir esses jogos de espelhamentos e desdobramentos, começo por Almeida Garrett, que, em seu longo poema *Camões*, publicado em 1825, já elaborava a associação entre a imagem do poeta e a imagem do país, ambos vítimas de um destino infortunado. O poema, dividido em dez cantos, retoma a estrutura d'*Os Lusíadas*, mas tendo como objeto a própria vida de Camões, pensada a partir de uma visão romântica, da qual não se exclui o poeta enquanto escritor da epopeia que não terá o seu valor reconhecido, não podendo, pois, conduzi-lo a uma vida digna, mas antes assinalada pela miséria e pela precariedade. O desfecho do poema está calcado na conhecida associação entre a morte de Camões e a morte da pátria, isto é, à perda da autonomia de Portugal enquanto nação que se seguiu à morte de D. Sebastião, dando início à União Ibérica.

Assim, no poema *Camões*, o jogo de espelhamentos acontece em vários níveis, envolvendo não apenas o paralelismo entre a imagem do poeta e a da pátria, mas entre a própria vida de Garrett e a vida de Camões, pois, como destaca Sérgio Nazar David, o poema apresenta a imagem “do homem exilado em sua própria terra e em terras distantes, mas que reage por meio da escrita” (Nazar, 2025, *no prelo*).

Porém, anteriormente à publicação do poema *Camões*, um jovem Garrett havia escrito o soneto “Camões náufrago”, datado de 1815, no qual já se anunciava a identificação entre Camões, o Livro e a pátria, postulando que as glórias portuguesas e os personagens reais a elas relacionados, como Vasco da Gama, nada seriam, se não houvesse a voz do poeta para cantá-los:

CAMÕES NÁUFRAGO

Cedendo à fúria de Neptuno irado
Soçobra a nau que o grão tesouro encerra;
Luta coa morte na espumosa serra
O divino cantor do Gama ousado.

Ai do Canto mimoso a Lísia dado!...
Camões, grande Camões, embalde a terra
Teu braço forte, nadador aferra
Se o Canto lá ficou no mar salgado.

Chorai, Lusos, chorai! Tu morre, ó Gama,
Foi-se a tua glória... Não; lá vai rompendo
Coa dextra o mar a lusa fama.
Eterno, eterno ficará vivendo
E a torpe inveja, que inda agora brama,
No abismo cairá do Averno horrendo.

(Garrett *apud* Reis, 2012, p. 103).

O soneto, escrito pelo jovem Garrett, retoma também o poema em que Bocage estabelece uma comparação entre o seu destino e o de Camões – “Camões, grande Camões, quão semelhante / Acho teu fado ao meu, quando os cotejo” (Bocage, 1987, p. 45) – reforçando os múltiplos desdobramentos da imagem camonianiana, mas ainda distante das complexas reflexões sobre o processo de decadência da nação portuguesa às quais Garrett se lançará em *Viagens na minha terra*. Deixando de lado as viagens ultramarítimas – e tudo o que elas representam em termos da constituição de um projeto nacionalista e imperialista – essa obra representativa da maturidade garrettiana propõe a releitura de Portugal na contramão do expansionismo. Sendo ainda um livro de viagens, ou de viagem “na minha terra”, o que está em jogo não é, como no soneto, o enaltecimento da figura do herói Camões como

símbolo da glória nacional, mas sim a avaliação crítica de Portugal no século XIX diante das ruínas de um passado perdido e longínquo. Assim, segundo Eduardo Lourenço (2001, p. 31-32):

o que Herculano fundou em prosa epicamente nostálgica, Garrett fundou em nostalgia elegíaca, colocando Camões, de uma vez para sempre, no centro da nova mitologia pátria, pátria de feitos, sem dúvida, mas pátria de canto, de cultura, sem as quais a memória deles não existe. [...] Portugal existe porque existiu e existiu porque Camões o salvaguardou na sua memória [...].

O mesmo passado perdido e longínquo se projetará, igualmente, na pena de Cesário Verde. Com um tom já muito afastado de qualquer exaltação pátria, Cesário reflete sobre a modernidade em fins do século XIX e descreve, em “O sentimento d’um Ocidental”, a própria Lisboa em meio aos processos de modernização, revelando uma cidade decadente e melancólica, em contraste com a época gloriosa das viagens marítimas. O poema, escrito em 1880 no âmbito das comemorações do tricentenário da morte de Camões, apresenta a cidade impregnada de tons sombrios, repleta de pobreza e doenças, tanto em termos físicos como psíquicos, longe da magnificência do passado. O poeta caminha pelas ruas e observa a paisagem desoladora do presente, uma cidade habitada por figuras marcadas pela precariedade, personificando a própria nação que já não se reconhece em seus antigos feitos.

Diante dos cenários que despertam sentimentos masoquistas – “um desejo absurdo de sofrer” (Verde, 2002, p. 101) –, a visão do cais evoca imagens pontuadas pela melancolia: “Luta Camões no Sul, salvando um livro a nado! / Singram soberbas naus que eu não verei jamais!” (p. 102). A cena do naufrágio camoniano é evocada como ponto de contraste com o presente: no passado, irremediavelmente perdido, o herói luta e salva a sua obra, justamente o poema que dignifica e imortaliza as “soberbas naus”. Esse tempo antigo, irre-

cuperável, dá lugar a um presente mesquinho, pontuado pelas “exíguas pimenteiras” (p. 105) que adornam a praça em que se encontra a estátua “monumental” do “épico doutro” (p. 105). Nas palavras de Helder Macedo (1999, p. 169-170),

o contraste, central à estrutura temática do poema, entre a realidade objectiva do presente e o seu significado subjectivo para o narrador, é assim expresso na alternância do tema do aprisionamento na cidade sombria com o tema da fuga para um mundo de liberdade simbolizado [...] pelas heróicas viagens de descobrimento narradas nas crônicas navais.

Em Cesário Verde, a cidade e o povo parecem submersos em um mar de problemas modernos, sem esperança de salvação. Assim, “os mares nunca dantes navegados”, que n’*Os Lusíadas* representam o lugar dos mais grandiosos acontecimentos, será transposto para o ambiente citadino, no qual os “prédios sepulcrais, com dimensões de montes” (Verde, 2002, p. 111), configuram a paisagem na qual “A Dor humana busca os amplos horizontes, / E tem marés, de fel, como um sinistro mar!” (p. 111). O que antes era epopeia, transformou-se em uma realidade de desencanto, como se Cesário Verde observasse um país que já sucumbiu ao peso de sua própria história.

Algumas décadas depois, e movido pelos impulsos modernistas, será a vez de Almada Negreiros investir com agressividade contra a “pátria onde Camões morreu de fome / e onde todos enchem a barriga de Camões” (Negreiros, 1997, p. 93). O poema a *Cena do Ódio*, escrito em 1915 e dedicado a Álvaro de Campos, seria publicado no terceiro número de *Orpheu*. Reforçando um discurso antiépico, Almada condena o progresso chamado “civilização”, incluindo aí a descoberta do caminho marítimo das Índias e as duas Américas, desprezando os feitos dos Portugueses, que, aliás, são tratados com duplo desdém, pois mesmo “Os burgueses de Portugal / têm de pior que os outros / o serem portugueses!” (Negreiros, 1997, p. 97).

Já em “Luís, o poeta, salva a nado o poema”, escrito alguns anos depois, em 1931, um Almada, aparentemente menos enfurecido, irá retornar ao episódio do naufrágio de Camões, aliás, de Luís, chamado assim mesmo por seu nome próprio, como se fosse um cidadão qualquer, já que o sobrenome Camões não aparece nenhuma vez ao longo do poema. Com um tom coloquial, os versos se iniciam à moda dos simples contos populares: “Era uma vez / um português / de Portugal.” (Negreiros, 1971, p. 189).

O episódio do naufrágio propriamente dito aparecerá ao longo de algumas estrofes em que Almada parece recuperar a imagem do poeta que salva o livro para a posteridade:

Mais do que a vida
há-de guardar
o barco a pique
Luís a nadar.
Fora da água
um braço no ar
na mão o livro
há-de salvar.
Nada que nada
sempre a nadar
livro perdido
no alto mar.
- Mar ignorante
que queres roubar?
A minha vida
ou este cantar?
A vida é minha
ta posso dar
mas este livro
há-de ficar.

(Negreiros, 1971, p. 190).

No entanto, as palavras de Almada são desprovidas de tragicidade, como se apresentassem a visão banal de uma sociedade que tende a desvalorizar os sujeitos que não apenas a compõem, mas que a constroem, operando uma abstração na qual a vida do herói-cantor parece ter pouca importância:

Só uma coisa
vão olvidar:
o seu autor
aqui a nadar.
É fado nosso
é nacional
não há portugueses
há Portugal.

(Negreiros, 1971, p. 191).

De todo modo, é notável também a importância concedida à obra, apontando para o fato de que o Livro ultrapassa necessariamente a figura do próprio autor.

Indo um pouco mais além, no *Ultimatum futurista às gerações portuguesas do século XX*, Almada afirma:

eu sou um poeta português que ama a sua pátria. [...] Eu sou aquele que se espanta da própria personalidade e creio-me portanto, como português, com o direito de exigir uma pátria que me mereça. Isto quer dizer: eu sou português e quero portanto que Portugal seja a minha pátria (Negreiros, 1993, p. 37).

Marcado, assim, por uma série de contradições, mas sobretudo pelo desejo de construir uma nova pátria, Almada insere-se, ainda, nas oscilações que *Os Lusíadas*, bem como a própria figura de Camões, desencadearam ao longo dos séculos posteriores. Almada faz parte de uma tradição de escritores que não cessaram de pôr em xe-

que os mitos fundadores da nacionalidade portuguesa, tentando superar dialeticamente os impasses que assinalam o reconhecimento de determinados imaginários que precisam ser ultrapassados para a construção de um tempo novo, porém, simultaneamente, empreendendo a busca de uma identidade cultural.

Nos dias atuais, a poeta Adília Lopes revisita a temática da identidade portuguesa sob outra ótica, muitas vezes irônica e prosaica. Sua poesia desconstrói a grandiosidade épica de Camões e afasta-se das outras leituras, trazendo elementos do cotidiano para o centro do discurso poético. De forma muito diferente do que ocorre nos poemas anteriores, Adília parece dissociar o lugar do sujeito de uma reflexão sobre a pátria, e, nesse sentido, será a própria imagem de Camões, ou de sua poesia, que sofrerá uma torção até então inédita.

Além disso, a poeta frequentemente recorre a imagens aparentemente banais, relacionadas ao horizonte da vida de um sujeito comum, ironizando a idealização do passado e sugerindo que o heroísmo de outrora perdeu completamente o sentido na contemporaneidade. Seus versos curtos e diretos desmistificam a tradição e aproximam a poesia do real, muitas vezes com humor. Esse tom coloquial contrasta radicalmente com as manifestações poéticas anteriores, seja com o aspecto solene do soneto de Garrett ou com a melancolia de Cesário, por exemplo, deixando de lado a discussão sobre a identidade cultural do povo português e partindo para algo que pode ser caracterizado, psicanaliticamente, como o mapeamento de um “mal-estar na sociedade”, em seus amplos aspectos. Rejeitando o heroísmo e a nostalgia, ao tomar para si algumas imagens de Camões, sua poética foca-se na realidade crua e na ironia da vida comum.

Por essa via de diálogo, Adília também revisita explicitamente a metáfora do naufrágio nos versos de um poema que tem uma sessão

intitulada “anti-Camões”, no qual a poeta faz uma releitura crítica desse episódio, bem como de outras passagens da poética camoniana:

É bom
tu não seres
eu
é bom
eu ser eu
e tu seres tu

A madrugada
não separa
o amado
da amada
não separa
nada

Que o livro
vá por
água abaixo
mas que maridos
me aconteçam

(Lopes, 2014, p. 359).

Na primeira e na segunda estrofes, o diálogo estabelecido é com a lírica camoniana, sobretudo com os sonetos “Transforma-se o amador na coisa amada” e “Aquele triste e leda madrugada”, porém Adília enfatizará a importância de manter a diferença subjetiva entre os dois amantes/amados. Já na terceira, a estrofe que mais me interessa aqui, a poeta retorna à cena do naufrágio de Camões. No poema de Adília, ao contrário do que figurava nos que foram anteriormente citados, em que o livro aparecia como objeto quase sagrado, trata-se de promover uma inversão de valores, pois em vez de exaltar o gesto heroico de salvar a obra literária durante o naufrágio, a poeta prio-

riza as experiências afetivas em detrimento da preservação da obra. Soma-se a isso o fato de que, segundo reza a lenda, Camões teria dado preferência ao salvamento do livro, perdendo a amada Dinamene. Segundo Maffei, o poema de Adília revela o interesse de “ambicionar ardentemente por aquilo que se pode chamar de realidade, relativizando bastante certa práxis da poesia, sobretudo a moderna e pós, de pretender que a realidade autônoma do texto literário seja autônoma em demasia” (Maffei, 2009, p. 341).

Nesses versos, Adília Lopes desafia a tradição literária que valoriza o sacrifício pessoal em prol da arte. Ao afirmar “Que o livro / vá por / água abaixo / mas que maridos / me aconteçam”, ela subverte o mito do poeta que salva sua obra do naufrágio, sugerindo que as relações humanas e afetivas são mais importantes do que a preservação do Livro, ou seja, trata-se de questionar o próprio valor da arte quando desvinculada da vida.

Por outro lado, no poema “Luta Camões no Sul”, que parafraseia os já citados versos de Cesário em “O sentimento dum Ocidental”, aparece uma perspectiva um pouco diferente acerca do naufrágio camoniano. Construído graficamente com dois versos invertidos, como se estivessem espelhados, o poema ressalta que “Um livro no Sul / salva Camões de morrer afogado” (Lopes, 2014, p. 61). Acerca desses versos, Sofia de Sousa Silva comenta o trabalho de deslocamento de sentido feito pela poeta, construindo um discurso que vai na contramão do poema de Cesário: “é então quase impossível não concordar que foi o livro que salvou Camões e não o contrário, como reza a lenda” (Silva, 2007, p. 86).

Esta breve exposição, pontuada por algumas (re)leituras já bastante conhecidas do episódio do naufrágio de Camões, tem como objetivo pensar o quanto a figura do herói-cantor dos feitos portugueses transforma-se em uma espécie de imaginário sempre pronto a metamorfosear-se, a assumir diversas identidades e formas. Guardadas

as devidas diferenças, isso também ocorre com a figura de Ulisses, incessante recontextualizado, transformando-se em um “discurso” da civilização ocidental, um imaginário de longa duração, como bem demonstra Piero Boitani em *A sombra de Ulisses*. Termino, então, parafraseando o que Boitani diz a respeito do herói da Odisseia: Camões “mostra-se aberto ao futuro. (...) é antigo e moderno ao mesmo tempo” (Boitani, 2005, p. XIV).

RECEBIDO: 31/07/2025

APROVADO: 15/08/2025

REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2015.

BOCAGE, Manuel Maria Barbosa du. *Poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

BOITANI, Piero. *A sombra de Ulisses*. São Paulo: Perspectiva, 2005.

CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1978.

DAVID, Sérgio Nazar. O Camões de Garrett (1815-1828). *Convergência Lusíada*, 2025 (no prelo).

GARRETT, Almeida. *Camões*. Introdução e nota biobibliográfica de Helena Carvalhão Buescu, Lisboa: Imprensa Nacional, 2018.

LOPES, Adília. *Dobra – Poesia Reunida 1983-2014*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2014.

LOURENÇO, Eduardo. *Poesia e Metafísica: Camões, Antero e Pessoa*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1983.

LOURENÇO, Eduardo. *Portugal como destino seguido de Mitologia da saudade*. Lisboa: Gradiva, 2001.

MACEDO, Helder. *Nós – Uma leitura de Cesário Verde*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

MAFFEI, Luís. Camões em Adília Lopes. *Forma Breve*, [Aveiro.] n. 7. p. 337-344, jan. 2009. Disponível em: <https://doaj.org/article/38c8597129aa4fa99bafeff31c349980>. Acesso em: 4 set. 2025.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras completas 4. Poesia*. Lisboa: Editorial Estampa, 1971.

NEGREIROS, José de Almada. *Obras completas*. Textos de Intervenção. Lisboa: INCM, 1993. v. VI.

NEGREIROS, José de Almada. *Obra completa*. Org. Alexei Bueno. Introdução José-Augusto França. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1997.

REIS, Carlos. História literária e personagens da história: os mártires da literatura. In: REIS, Carlos; BERNARDES, José Augusto Cardoso; SANTANA, Maria Helena (coord.). *Uma coisa na ordem das coisas – Estudos para Ofélia Paiva Monteiro*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2012. p. 97-119.

SILVA, Sofia de Sousa. “Só a arte é didáctica”: Luís de Camões por Sophia de Mello Breyner Andresen. *Floema*. [Bahia], ano VI, n. 7, p. 123-135, jul./dez. 2010.

SILVA, Sofia de Sousa. *Reparar brechas: a relação entre as artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adília Lopes e a tradição moderna*. 2007. Tese (Doutorado em Letras) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <https://www.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/index.php?codAcervo=164593>. Acesso em: 4 set. 2025.

VERDE, Cesário. *O livro de Cesário Verde*. Prefácio de Silva Pinto. Lisboa: Editorial Nova Ática, 2002.

MINICURRÍCULO

IZABELA LEAL é professora de Literatura da Universidade Federal do Pará (UFPA) e do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL/UFPA). É Mestre em Estudos literários pela PUC-Rio e Doutora em Literaturas Vernáculas pela UFRJ, com tese sobre Herberto Helder. Publicou o livro *Camilo Pessanha em dois tempos*, em parceria com Gilda Santos (2007). Desenvolve, desde 2015, projetos de pesquisa voltados aos estudos das poéticas indígenas.