

A (RE)ESCRITA DA HISTÓRIA E DO CÂNONE: CAMÕES E PEPETELA

Kelly Mendes Lima
FFLCH/USP

Introdução

Definir um texto clássico certamente não é das tarefas mais fáceis – nem seria possível tentar tal proeza fora de contexto circunstanciado. De qualquer forma, pode-se perceber que um traço em comum a produções do tipo é ser, de um jeito ou outro, revisitado: seja como modelo para produções que porventura pretendam alcançar seu prestígio, seja numa relação intertextual para potencialização de sentidos, ou ainda (e não necessariamente excluindo as possibilidades anteriores) como discurso a ser debatido, questionado.

Em língua portuguesa, obra que atende a essa (e outras) características é o dito canto fundacional da pátria lusitana, *Os lusíadas*. Camões (1524-1580), ao executar seu texto máximo (ou que assim ficou), já objetivava criar o verdadeiro “poema da raça”, e seu contexto de criação, seus versos iniciais e sua dedicatória a D. Sebastião (que concederia ao poeta uma pensão pelo feito) já indicavam que aquela epopeia deveria ser vista como tal.

Interessante observar que, no entanto, a canonização desta e de outras obras e autores apresenta um percurso não “natural”, ou seja, não ocorre como condição intrínseca do texto literário – “belo”, “originalidade”, “arte”, “literariedade” são conceitos discutíveis –, e sim numa construção a partir de fatores externos a ele, em especial o lugar de fala de seu escritor (e o de seus críticos) e um interesse “prático”: em geral, o de reforçar o discurso hegemônico (branco, eurocêntrico, de elite, judaico-cristão...). O caso d'*Os lusíadas* ainda exemplifica outro fator: seu alçamento também visou a questões políticas, com viés nacionalista, já que, a despeito dos 8.816 versos decassílabos ou mesmo de rei¹ e de Dinamene ou de qualquer outra coisa, só correu efetivamente com críticos do século seguinte, os quais, ao defenderem

o primado de Camões como o grande poeta das Espanhas[,] sabem que ao fazê-lo cultivam igualmente a autonomia literária (e linguística...) de Portugal em meio ao júbilo castelhano pela excelência e prestígio internacional do 'Siglo do Oro' e do barroco hispânico. Sublinhe-se, assim, que o estabelecimento de um pensamento canonizador em Portugal coincide com a promoção de uma postura de proteção do patrimônio próprio contra uma ameaça externa real (COSTA, s/d, p.2).

Assim, a seleção para uma plêiade não é tarefa ingênua ou imparcial – e é neste sentido, o de questionar ou desnudar suas motivações (seguido da abertura do cânone

¹Ainda que D. Sebastião tenha concedido uma pensão a Camões por *Os lusíadas*, parece que seu júbilo não foi tão grandioso quanto hoje (depois do percurso canonizador do autor) somos tentados a achar. No alvará do benefício, temos: “faço saber (...) que, havendo respeito ao serviço que Luís de Camões, cavaleiro fidalgo de minha casa, me tem feito nas partes da Índia por muitos anos e aos que *espero* que o diante me fará e a suficiência que mostrou no livro que fez das cousas da Índia, hei por bem e me apraz de lhe fazer mercê de quinze mil réis de tença em cada um ano por tempo de três anos somente” (SEBASTIÃO *apud* CAMÕES, 1999, p.108), ou seja, a motivação variada, uma certa “chantagem” e a limitação do prazo (além de seu cumprimento “sabático” na prática) ensejam um questionamento sobre a opinião do rei...

e/ou da formação de outros), que se têm posicionado diversos escritores e críticos afeitos, em especial, aos estudos culturais.

Nesta esteira, também é possível encontrar outro dos elementos básicos do sistema de comunicação literária: o intermediário editor (e as editoras para as quais trabalham). Alguns têm se mostrado afinados ao debate (e ao mercado) selecionando e produzindo edições significativas, a exemplo daquelas d'*Os Lusíadas* postas em circulação pelos semanários portugueses Expresso, em 2003, e Visão, em 2013². Em ambos os casos, cada canto, com comentários de José Hermano Saraiva, serve como diálogo para um conto contemporâneo nosso que lhe introduz, a exemplo do que veremos a seguir.

(Re)escrevendo a história

Cantar e espalhar “as armas e os barões assinalados” e as “memórias gloriosas daqueles reis” eram objetivos nominados de Camões ao escrever a epopeia *Os lusíadas*. Sua intenção de registrar a história lusitana foi perseguida com afinco, pois, para além de sua experiência como servidor na expansão ultramarina, utilizou-se da memória discursiva de outros, em particular de famosos cronistas da época, conforme atesta, por exemplo, Dino Preti:

A intenção de atingir a pintura real dos usos e costumes e dos locais em que se passaram as cenas, fazem-no, frequentemente, deixar-se levar pelos próprios roteiros marítimos e crônicas históricas que consultou, limitando-se a substituir palavras, a introduzir expressões próprias para compensar o estilo dos cronistas. É a glosa ou até a paráfrase das informações históricas (PRETI, 1974-5, 193-4).

Teria havido então um esforço em se manter “fiel” aos fatos narrados. No entanto, desde Foucault, sabemos que o real não é refletido nos discursos, e sim construído por meio deles, mais especificamente, por meio de discursos produzidos por alguém, de um lugar de fala específico, o que implica um ponto de vista. Ou seja, o que em geral “designamos de realidade histórica é uma elaboração que emerge de um diálogo entre o historiador e o passado” (CARVALHO, 2006, 37); no caso camoniano, temos uma construção dos eventos ocorridos, a partir de seu olhar e do de outros que também eram portugueses, estavam a trabalho pelo império etc. O que ficou de cristalizado daquele momento, a história escrita e difundida por eles, é uma versão homogênea e lusicêntrica.

Enfim, se a epopeia camoniana objetivava registrar com louvor a história da

²A tônica dessas edições tende para uma visão outra que não a tradicional, incluindo a escolha do ilustrador. Em vez de algum artista classicista, como estamos acostumados a encontrar em produções do tipo, deparamo-nos, no caso do Expresso, com um pós-moderno, o angolano Pedro Proença (1962-), que reelabora diferentes e inúmeras referências, com “echoes from other popular arts such as naïve art, comics or children's drawings” (INSTITUTO CAMÕES, 2014). No caso da de Visão, a ilustração foi realizada pelo ARM Collective, da dupla de *grafitters* RAM e MAR, a partir de instalação em lisboetas ruas e seus muros.

A seleção dos autores, no primeiro caso, com seus contos originais introduzindo os cantos, também visa a abarcar uma heterogeneidade discursiva, já que contempla diferentes países dos Palops e gêneros, ao menos, além de vários questionarem, de uma forma ou outra, o cânone, outra vez mostrando-se a edição sintonizada com as discussões de nosso tempo. Em sua maioria são de Portugal (Manuel Alegre, Lídia Jorge, Fernando Campos, Mário de Carvalho, Jacinto Lucas Pires, Luísa Gomes Costa e Vasco Graça Moura), mas há representantes das “cotas” angolana (Pepetela e Agualusa) e brasileira (Nélida Piñon). No segundo caso, os contos são todos do português José Luís Peixoto.

pátria lusitana, hoje, podemos dizer que se trata de *uma* história, no caso, recheada de aspectos ditos civilizatórios, como seus esforços pela dilatação da Fé (cristã) e do Império pelas “terras viciosas” (cf. I:2), cujo epicentro é a viagem de Vasco da Gama (com destino às Índias, mas com paradas em África), iniciada no canto V (o qual contém ainda o famoso episódio do gigante Adamastor). E é como introdução – e versão diversa – a este canto, na edição de *Os Lusíadas* do Expresso, que vem “Estranhos pássaros de asas abertas”, conto original do escritor angolano Pepetela (1941).

Neste texto, temos uma contraparte para o discurso histórico hegemônico da expansão ultramarina, na medida em que mostra a chegada dos portugueses capitaneados por Gama a terras africanas do ponto de vista do povo local, numa clara releitura frente à versão oficial de tais eventos. Se estamos habituados a uma certa euforia dos famigerados gritos de “Terra à vista!”, somos, pelo texto angolano, levados a perceber o viés daqueles que foram avistados, ou melhor, daqueles que, sujeitos ativos, também avistaram algo de novo nas proximidades.

Assim, descobrimos Namutu, zelosa mãe, como a primeira a ver “os grandes pássaros de asas abertas passarem o cabo que abrigava a baía” (PEPETELA, 2008, p.69). Inicialmente, sua reação é de preocupação, pois recorda-se logo de recente prenúncio seguido de orientação por parte do sábio da região, que “via o futuro nas labaredas do fogo e nos intestinos do cabrito”:

E Manikava tinha contado, num sonho ele viu mesmo, iam chegar grandes pássaros de asas brancas e dentro deles saía gente estranha, como filhiformigas brotando de ave morta. Contou no chefe, depois contou no povo reunido na praça da aldeia. O chefe perguntou, isso é um bom sinal dos antepassados? Manikava disse não sabia, mas o peito estava apertado, coração a bater com força. Talvez os antepassados estavam a mandar aviso, cuidado, muito cuidado (PEPETELA, 2008, p.69-70).

Já de início, o conto levanta ao menos duas questões fundamentais: a referida descentralização de discursos sobre a história e, associada a ela, o enfrentamento do “epistemicídio”, já que registra, e sem depreciação, uma prática diferente de produção de conhecimento, no caso, associada ao tradicional sábio. Conforme o sociólogo Boaventura de Sousa Santos,

Práticas sociais alternativas gerarão formas de conhecimento alternativas. Não reconhecer estas formas de conhecimento implica deslegitimar as práticas sociais que as sustentam e, nesse sentido, promover a exclusão social dos que as promovam. O genocídio que pontuou tantas vezes a expansão europeia foi também um epistemicídio: eliminaram-se povos estranhos porque tinham formas de conhecimento estranho e eliminaram-se formas de conhecimento estranho porque eram sustentadas por práticas sociais e povos estranhos (SANTOS, 2008, p.328).

Também na esteira do reconhecimento do “Outro”, entram suas particularização e humanização. Em vez de ser posto como “infiel”, vicioso, inferior, algo a ser eliminado, Pepetela traz uma caracterização eufórica das personagens locais – ainda reforçadas por certa negatividade ironicamente retirada de discursos portugueses agora voltadas aos próprios, como quanto a seu “cheiro pestilento”, “aspecto desgrenhado de bandidos” ou o fato de “cheira[rem] como os mortos” (PEPETELA, 2008, p.71 e 78).

Namutu, por exemplo, é uma zelosa mãe preocupada com o filho, que estava na mata com o pai quando os “pássaros” chegaram, e eles lá estavam em busca de mel, retirando os favos de paus já secos, ou seja, além de terem uma relação respeitosa para com a natureza, ainda apresentam traços pacíficos: eram pai e filho, os quais nem

caçando estavam, mas apenas recolhendo alimento³. Além disso, após ser pego por portugueses que desceram a terra, inquirido sobre pedras preciosas e o caminho para as Índias, agraciado com presentes e posteriormente liberado, Samutu, o pai, mais do que se livrar dos malfeitores, só queria voltar para os seus, numa referência que pode denotar valores como comunhão, amizade, fraternidade e afins desse ser idealizado, que “Não hesitou, não olhou para trás. Com o barrete na cabeça e as missangas bem apertadas na mão, andou na direcção da aldeia, esquecido o medo, mas apressado pela vontade de estar entre os seus. Os quais vinham ao encontro, com grandes gestos e gritos de aflição” (PEPETELA, 2008, p.73). Com a calma que se segue viriam ainda inocência e alegria: “Voltaram para o kimbo, as mulheres querendo todas usar o barrete vermelho de Samutu e correndo umas atrás das outras, em grandes risadas. Foi uma noite alegre, pois muito raramente se é visitado por espíritos aparentemente benignos” (PEPETELA, 2008, p.74).

É fato que pode parecer uma visão romântica dos nativos, mas que não deixa de ter sua validade quando se busca sua versão dos acontecimentos e, em especial, como contraparte do rebaixamento a que são submetidos, numa espécie de resposta aos discursos que desde antes de Camões

sustentam que a fonte da ação e da vida significativa do mundo se encontra no Ocidente, cujos representantes parecem estar à vontade para impor suas fantasias e filantropias num Terceiro Mundo retardado mental. Nessa visão, as regiões distantes do mundo não possuem vida, história ou cultura dignas de menção, nenhuma independência ou identidade dignas de representação sem o Ocidente. E quando há algo para ser descrito, é (...) indizivelmente corrupto, degenerado, irremediável (SAID, 1995, p.20-1).

A voz do sujeito africano também estará presente no elemento maravilhoso que o autor traz da epopeia e apresenta em interlúdios ao longo do conto. Se n'*Os Lusíadas*, como sabido, há a presença do panteão greco-romano interferindo nos acontecimentos, em “Estranhos pássaros de asas abertas” igualmente ocorrem as discussões e o concílio divino, mas agora com embates entre aqueles deuses e alguns africanos (mais especificamente de povos bantu), como Kianda e Nzambi.

N'*Os Lusíadas*, quando Netuno pretende prevenir a ninfa Tétis quanto ao gigante Adamastor e seu desejo desenfreado, o deus dos mares envia seu recado agitando o oceano. Na versão pepeteliana, o mesmo acontece, mas, como consequência,

Kianda ficou com raiva, ali, naquelas águas só Kianda podia agitar as profundezas e criar calemas. Quem era esse Neptuno para vir ali, no seu reino, provocar o caos? Fez recurso a Nzambi, o senhor de todos os deuses, o que bocejou depois de criar o mundo e os homens. Nzambi não gostou da intromissão de deuses estrangeiros no seu sítio. E saiu da sua milenar letargia, por uma vez intervindo no mundo que criara e esquecera. Assoprou as ondas para o largo do oceano, bradando contra Neptuno, o usurpador. Este respondeu com nova tripla arrebentação e fez apelo a outros deuses do seu Olimpo. Veio Marte furioso e o rude Vulcano. E Vénus, mas esta tentando com sorrisos e meneios provocantes apaziguar os deuses em desavença

³ Nesse aspecto, o texto angolano em partes ecoa o de Camões, já que, no início do canto V, quando Vasco da Gama narra o desembarque na costa africana e o encontro com um nativo, temos: “Eis, de meus companheiros rodeado, / Vejo um estranho vir, de pele preta, / Que tomaram per força, enquanto apanha / De mel os doces favos na montanha” (V:27). De qualquer forma, vale observar que não há nestes e nos versos seguintes qualquer referência a alguma criança, sendo então a presença dela em Pepetela uma inserção deste autor; o pequeno ajuda a situar o que seria apenas um “estranho” dentro de uma rede afetiva, a dar-lhe uma dimensão familiar, humana.

(PEPETELA, 2008, p.76-7).

Enquanto isso, no plano terreno, os africanos percebem pelo mar revoltoso a fúria de Kianda, indício de destruição e morte, e resolvem retornar ao *kimbo*, ao passo que os portugueses, após recolherem presentes que também ganharam, retomam o caminho das embarcações. No entanto, a aparente paz é rompida pelo desejo desenfreado, tal qual Adamastor, por parte do marinheiro Fernão Veloso, que tenta apropriar-se sexualmente de algumas mulheres, por sua vez logo socorridas. A luta divina é então espelhada no terreno, porém, sem uma deusa do amor para o apaziguamento. E de embates corporais passa-se ao uso de armas de fogo, que acertam dois homens da terra. Conforme o conto, portugueses, a partir de batéis, “apontaram às caras um paus que cuspiam fogo e dois da terra caíram feridos (...). Apesar dos esforços de Manikava, um dos feridos morreu no dia seguinte” (PEPETELA, 2008, p.80).

A disputa física seguida de morte como desfecho desse primeiro contato é sintomática dos que viriam no futuro. Dentre as marcas deixadas está a do sangue, “também ela a singrar aqueles 'mares nunca dantes navegados” (cf. imagem de PADILHA, 2004, p.3) num prenúncio de toda a violência material e simbólica a que estariam submetidos os africanos no processo de colonização – e mesmo depois, como quanto à ainda necessária busca por sua voz pelos desvãos da história.

A questão com Veloso (este apresentado no texto camoniano como aventureiro e fanfarrão), da qual decorre a violência, contém, por um lado, n'*Os Lusíadas*, para além de uma carga humorística⁴, o reforço de uma “hostilidade natural” dos africanos, “da gente bestial, bruta e malvada” (V:34) que não teriam sido capazes de enxergar o marujo em sua “ludicidade” ou “gozação”; por outro, em “Estranhos pássaros de asas abertas”, os germens do abuso e da vilania, pelos quais o conto e seu posicionamento se fazem necessários.

(Re)visitando o cânone

Se a escrita da história tem sido questionada, apontando-se seu caráter ideológico e, portanto, desnaturalizando-a, abre-se espaço para que narrativas questionadoras e legitimadoras de sociedades outras possam imprimir sua visão. Semelhante é o que tem havido com os estudos literários e a desconstrução da aura sagrada de seu objeto: também a literatura – igualmente uma produção discursiva – tem sido discutida, e seu cânone, *idem*. Conforme Roberto Reis, introdutor da discussão no Brasil,

O fato não preexiste à sua dimensão textual, de linguagem, de discurso; não temos acesso ao mundo 'real' a não ser a partir das representações construídas sobre o mundo, as quais, por sua vez, são versões sobre os eventos. Todo documento é uma versão, uma interpretação do que 'realmente ocorreu', da história 'verdadeira', esta inapreensível em termos de origem. A produção de representações é uma dimensão da praxis social tanto quanto as ações efetivamente realizadas pelos agentes sociais. É dentro destes parâmetros que devemos indagar o conceito de 'cânon' (REIS, 1992, 70).

⁴ Quando já a salvo, “«Disse então a Veloso um companheiro / (Começando-se todos a sorrir): / - «Oulá, Veloso amigo! Aquele outeiro / É melhor de decer que de subir!» / - «Si, é (responde o ousado aventureiro); / Mas, quando eu pera cá vi tantos vir / Daqueles cães, depressa um pouco vim, / Por me lembrar que estáveis cá sem mim»” (V:35).

Assim, a seleção de obras consagradas também deve passar pelo questionamento de quem a realizou. Encontraremos aí os agentes de transformação, personificações de poder, incluindo Academia, professores e críticos (tais como aqueles setecentistas de Camões), cuja leitura das obras necessariamente “estará condicionada pelo estatuto de classe, pelo 'gosto', pelo lugar ocupado pelo leitor no tecido social e num dado momento histórico” (REIS, 1992, 68). Crítica e teorias literárias, mesmo quando preocupadas com uma cientificidade, estão calcadas implicitamente em parâmetros valorativos (mesmo os formalistas russos e seu rigor descritivo, ao proporem, principalmente na figura de Shklóvski, o estranhamento como característica máxima literatura, implicam valor estético).

Além da questão política, então, está imbricada a “inevitabilidade valorativa” (cf. AVELAR, 2009), pois critérios do que seja a “boa literatura” ou canônico, tais como “universalidade”, “literariedade” e “valor estético”, obrigatoriamente passaram por um crivo, que é historicamente determinado. Se é impossível abster-se de julgamentos a respeito de uma obra, se esta não é de “qualidade” imanentemente, qualquer classificação pode ser questionada. Em suma, e conforme argumentação de Idelber Avelar em ensaio sobre cânone literário e valor estético, não há conceito deste que não seja não-tautológico, exceto se se considerá-lo no campo da economia, no caso de nosso objeto, “esse valor se deduz num contexto eminentemente **relacional**, econômico, no qual **atos de valoração** socialmente situados entram em conflito, em negociação e em articulação, mediados por instituições como a escola, a imprensa e a crítica, num processo que conforma um equilíbrio nunca completamente estável” (AVELAR, 2009, 143-4).

Em meio a essa querela, importa ainda referir que, na medida em que alguns autores e obras recebem determinados valores eufóricos, outros sofrem consequente silenciamento ou apagamento, e é significativo que, quando se pense em “cânone”, a tendência *naturalizada* é se pensar em “cânone ocidental” – e, mais ainda, branco, masculino, heterossexual, judaico-cristão... Produções que fujam a esse conjunto de valores, em geral, são sistematicamente ignoradas ou rechaçadas, daí movimentos de denúncia e desconstrução dessa lógica estarem agindo há algumas décadas.

O angolano Pepetela, ex-guerrilheiro pela libertação de seu país e sempre profícuo escritor, encontra-se neste bojo; sabe da importância de sua obra, no cenário internacional, para o embate contra a atribuída inferioridade aos (neo)colonizados, mostrando suas crenças, ambições, modos de vida, histórias – e igualmente sabe que a empreitada não é das mais leves, a ponto de acordar Nzambi⁵ para ajudar. Sua luta inclui “ousar” contrapontos a textos canônicos, no caso de “Estranhos pássaros de asas abertas”, àquele tido como o texto sagrado da formação da pátria lusitana, a “Bíblia da nacionalidade”, ensejando outra narrativa, pós-colonial. O influente teórico Edward Said, na introdução de seu livro *Cultura e imperialismo*, já indicava movimentações e desafios do tipo ao redor do mundo, do qual nosso autor africano participa:

Os leitores deste livro logo perceberão que a narrativa é crucial para minha argumentação, sendo minha tese básica a de que as histórias estão no cerne daquilo que dizem os exploradores e os romancistas acerca das regiões estranhas do mundo; elas também se tornam o método usado pelos povos colonizados para afirmar sua identidade e a existência de uma história própria deles. O principal objeto de disputa no imperialismo é, evidentemente, a terra; mas quando se tratava de

⁵Na mitologia bantu, Nzambi é o criador do mundo e das forças que o organizariam; após o trabalho, teria caído em sono profundo do qual só seria despertado em última instância, em caso gravíssimo.

quem possuía a terra, quem tinha o direito de nela se estabelecer e trabalhar, quem a explorava, quem a reconquistou e quem agora planeja seu futuro – essas questões foram pensadas, discutidas e até, por um tempo, decididas na narrativa. Como sugeriu um crítico, as próprias nações *são* narrativas. O poder de narrar, ou de impedir que se formem e surjam outras narrativas, é muito importante para a cultura e o imperialismo, e constitui uma das principais conexões entre ambos. Mais importante, as grandiosas narrativas de emancipação e esclarecimento mobilizaram povos do mundo colonial para que se erguessem e acabassem com a sujeição imperial; nesse processo, muitos europeus e americanos também foram instigados por essas histórias e seus respectivos protagonistas, e também eles lutaram por novas narrativas de igualdade e solidariedade humana (SAID, 1995, 13).

Considerações finais

Ao longo de sua história, a literatura apresentou diversas motivações e funções, dentre as quais, ressaltamos aqui, a de narrar nacionalidades. Sempre que se precisou forjar uma língua e uma história para a nação que então nascia, recorreram-se a autores e obras literárias, a exemplo de Portugal e Camões, Itália e Dante, Petrarca e Boccaccio e Angola com Luandino e Pepetela, por exemplo. A relação deixou marcas: não à toa, em geral quando se pensa em literatura, ainda se tem a necessidade de adjetivar o termo com um gentílico.

No rol de obras sacralizadas inicialmente para um povo, há esse traço como denominador comum: no caso brasileiro, teremos certamente Gonçalves Dias e Alencar indigenistas, ficando recorrente a preocupação em se formar a identidade – frente a ameaças externas, a outros, aqui especificamente o colonizador – a partir de um elemento próprio, o índio. No caso angolano, é inegável a presença de *Mayombe* no panteão; assim como na literatura portuguesa, *Os lusíadas*. Sempre obras que condensariam caracterizações de alguma forma modelares, isso na concepção dos detentores de poder, normalmente espelhando sua classe, cor, sexualidade, crença...

Questionar, portanto, um cânone é, ao mesmo tempo, interpelar uma história construída por alguns contra outros, inserindo e excluindo conforme seus interesses. Ou, nas palavras precisas de Roberto Reis, “o que se pretende, ao se questionar o processo de canonização de obras literárias é, em última instância, colocar em xeque os mecanismos de poder a ele subjacentes” (REIS, 1992, 68).

Pepetela, também por meio de “Estranhos pássaros de asas abertas”, participa dessas interrogações; ao confrontar com a epopeia portuguesa, está a um só tempo discutindo a história oficializada da expansão ultramarina, a identidade lusitana sobre o “Outro” e, portanto, seu cânone, presentificando num bem simbólico a possibilidade de africanos imprimirem (uma) sua enunciação. Em suma, enfrenta o silenciamento histórico-cultural infligido com vistas ao desenvolvimento de uma democracia discursiva.

Referência Bibliográfica

AVELAR, Idelber. Cânone literário e valor estético: notas sobre um debate de nosso tempo. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.15, 2009, pp.113-150.

CAMÕES, Luís de Camões. *Os lusíadas*. Apresentação, seleção e notas Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Ática, 1999.

CAMÕES, Luís de Camões. *Os lusíadas*. Disponível em <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/bv000162.pdf>>. Acesso em 10/06/2014.

CARVALHO, José Reynaldo de Salles. *Tudo que é cânone desmancha no ar: a rizomática literatura comparada do tempo presente*. Brasília, 2006. Dissertação (História) – Programa de Pós-Graduação da Universidade de Brasília.

COSTA, Horácio. Revisões do cânone literário (poesia): momentos decisivos (sécs. XVIII-XXI) e a questão do registro homoerótico. *No prelo*.

INSTITUTO CAMÕES. Pedro Proença. Disponível em <<http://cvc.instituto-camoes.pt/biografias-en/pedro-proenca-70532.html#U6LXjtgcfBJ>>. Acesso em 18/06/2014.

PADILHA, Laura. Bordejando a margem (escrita feminina, cânone africano e encenação de diferenças). I Colóquio “O cânone e a política do silêncio”, 2004, Universidade Federal Fluminense.

PEPETELA. “Estranhos pássaros de asas abertas”. *In: Contos de morte*. Lisboa: Edições Nelson de Matos, 2008.

PRETI, Dino. Camões e a realidade histórica. *Alfa*, São Paulo: Revista de linguística da Unesp, v.20/21, 1974-5. Disponível em <<http://seer.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3569>>. Acesso em 06/06/2014.

REIS, Roberto. “Cânon”. *In: JOBIM, José Luís (org.). Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992. pp.65-92.

SAID, Edward W. *Cultura e imperialismo*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

SANTOS, Boaventura de Sousa. “O Norte, o Sul e a Utopia”. *In: Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2008.