

Mais servira, se não fora para tão longo amor tão curta a vida. Amor, “serviço” e lírica camoniana

Micaela Ramon

RESUMO: O soneto “Sete anos de pastor Jacob servia” goza de um estatuto privilegiado no conjunto da obra lírica de Camões, patente no apreço que gerações sucessivas de leitores por ele têm manifestado. Um dos melhores indicadores do grau desse apreço são precisamente os ecos da pervivência da escrita do poeta na produção artística subsequente. Neste sentido, a poesia camoniana mantém intacta a sua energia fecundante, tantos são os testemunhos da influência que exerce sobre os escritores contemporâneos. Na actual prosa de ficção portuguesa, sobressai o exemplo de Frederico Lourenço, autor cuja produção registra fortes relações de intertextualidade com a obra do grande vate do século XVI. Neste artigo procede-se a um estudo comparativo do conto “O Retrato de Camões”, de F. Lourenço, com o mencionado soneto camoniano procurando pôr em relevo a forma como a ficção de Lourenço pode contribuir para o surgimento de gerações sempre renovadas de apreciadores de Camões.

PALAVRAS-CHAVE: Camões; poesia lírica; Frederico Lourenço; prosa de ficção; intertextualidade.

1 • O conhedidíssimo soneto camoniano que tem por *incipit* o verso “Sete anos de pastor Jacob servia”¹ é um daqueles que se inclui certamente no rol das poesias do autor que têm gozado de maior popularidade junto de sucessivas gerações de leitores. Pouco menos de um século depois da publicação da primeira edição das *Rimas*, já Faria e Sousa² lhe reconhecia um estatuto privilegiado no conjunto da obra lírica de Camões³ e o passar das centúrias não parece ter sido suficiente para o fazer apagar da memória literária coletiva, perante a qual, aliás, a figura e a obra do poeta quinhentista assumem contornos míticos que lhe asseguram lugar cimeiro no cânone literário nacional.

O apreço votado pelos leitores ao soneto não tem deixado de desconcertar a crítica que muitas vezes não vê nele mais do que a poetização narrativizada de um insólito episódio vetotestamentário, no qual é relatado um caso de «troca de noivas» envolvendo um amante devotado, um pai pouco escrupuloso no cumprimento das suas promessas e duas irmãs em constante rivalidade, tudo isto justificado pelos costumes da época e pela vontade de Deus⁴. Sintomático é que o próprio Faria e Sousa, amante insuspeito de tudo quanto Camões escreveu ou poderia ter escrito, avalie o soneto dizendo “é yo le tengo por de los medianos suyos; porque en los primeros doze versos no ay cosa considerable más de la limpieza en la relacion

¹ Todas as citações da lírica de Camões serão feitas a partir da seguinte edição: CAMÕES, Luís de. *Rimas* Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina, 1994.

² FARIA E SOUSA, Manuel de. *Rimas Várias de Luís de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Primeira Parte, Tomos I e II, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972. Todas as citações da obra se reportarão a esta edição.

³ Manuel de Faria e Sousa, no extenso comentário que faz a este soneto, escreve: «Es el [soneto] que de mi P. consigue más nombre en Castilla» (FARIA E SOUSA, 1972, p. 74).

⁴ Veja-se: *BÍBLIA SAGRADA*, Génesis, capítulos 29-31.

desnuda del caso” (FARIA E SOUSA, 1972, p. 74). E no entanto, o poema tem o condão de provocar uma “guinada estética” em quem o lê, talvez porque nele Camões recrie o sentido do texto bíblico, expurgando-o de todos os pormenores prosaicos e fazendo sobressair o comportamento de constância amorosa exemplar evidenciado por Jacob. Ora, são precisamente os dois versos que fecham o poema e que tomámos de empréstimo para título destas reflexões que exprimem essa tenacidade e imutabilidade do sentimento de Jacob por Raquel, a “serrana bela” que é objecto da sua paixão.

2. Esta VII Reunião Internacional de Camonistas, em que participam tantos e tão ilustres amantes e conhecedores da obra de Camões, é seguramente uma prova de que as contingências inerentes à “curta vida” humana não têm sido obstáculo para que se manifeste o “longo amor” que a obra de Camões despertou praticamente desde o seu surgimento. De facto, Camões é o autor que maior consenso reúne enquanto símbolo da cultura de expressão portuguesa, já que a sua figura e a sua obra ultrapassam quer as fronteiras geográficas da nação que o viu nascer, estendendo-se a outros paralelos onde se fala o Português, quer os limites da esfera do literário, sendo-lhe associado um papel simbólico de representante da Nação.

Não sejamos, porém, ingênuos a ponto de pensar que o amor devotado à obra deste poeta, que projetou a língua portuguesa no mundo e que é oficialmente venerado como imagem isomórfica “de Portugal e das Comunidades Portuguesas”, tem sido objeto de um “serviço” tão persistente e tão consistente quanto o que Jacob ofereceu a Labão em troca do “prémio [que] pretendia”.

Se focarmos a atenção na instituição escolar, por exemplo, e fizermos incidir a nossa observação sobre o ensino básico, isto é, sobre aquele que, por ser obrigatório e

teoricamente servir todos os jovens cidadãos do país, deveria promover a *dignitas* da pessoa humana, desempenhando um papel efetivo na redução das desigualdades e na construção da verdadeira democracia - e note-se que, fazendo eco de diversos estudos sociológicos e com base em relatórios da OCDE, Boaventura Sousa Santos afirmava, há uma década atrás, «que a massificação da educação não alterava significativamente os padrões da desigualdade social (SANTOS, 1994, p. 184)⁵ – poderemos ser levados a pensar que o “serviço” prestado a Camões e ao conhecimento e estudo da sua obra nem sempre é o espelho da «constância amorosa».

Luísa Costa Gomes, num conto intitulado “Que”, escrito para anteceder o “Canto VIII” de *Os Lusíadas*, em edição do jornal *Expresso* vinda a público em 2003, oferece um retrato do contexto escolar que poderia ser lido em registo irônico se não se impusesse a suspeita de se estar perante um exercício de mimese com pretensões realistas. Escreve a ficcionista:

“Proposição. As armas e os barões assinalados, etc. Invocação. E vós, Tágides minhas, etc. Dedicatória e Narração. Epopeia é narrativa em verso, etc. Luís de Camões (1524?-1580). Morre a 1 de Junho de 1580, pobre e esquisito de todo. Sendo o seu enterro feito a expensas de uma instituição de beneficência, a Companhia dos Cortesãos. Salvou a sua obra com o braço no ar. Dez cantos, verso decassílabo, clássico ou heróico, em estrofostâncias, oito versos cada. O herói d’**Os Lusíadas** é o povo português. Ocidental praia lusitana, sinédoque. Baco, contra. Vénus, Júpiter e Marte, a favor. A nossa epopeia é superior porque a Europa domina o mundo. O Renascimento é nada do que é humano me é estranho. Isto sabia o Carlos com segurança. O resto logo se via, era questão de ir deitando o olho à direita e à esquerda, quicá mais além

⁵ SANTOS, Boaventura Sousa. *Pela mão de Alice. O social e o político na Pós-Modernidade*. Porto: Afrontamento, 1994.

ainda, e inventar à medida” (GOMES in CAMÕES, 2003)⁶.

Com efeito, a escola, a coberto de uma pretensa preocupação com o respeito por estádios de imaturidade intelectual e cultural dos alunos, assume por vezes práticas bastante irrelevantes pautadas por um baixo grau de exigência e de rigor. E no entanto, todos nós (e portanto a escola também) temos o dever de, como escreveu Rob Riemen em introdução à “Décima Palestra do *Nexus Institute*”, proferida por George Steiner e publicada com o título de *A ideia de Europa*⁷, “preservar a herança cultural e transmiti-la por todos os canais que tenhamos à nossa disposição” (STEINER, 2005, p. 14), pois “é a herança cultural, as importantes obras de poetas e pensadores, artistas e profetas, que uma pessoa tem de usar para a *cultura animi* (a expressão é de Cícero), o cultivo da alma e do espírito humanos – para que a pessoa possa ser mais do que aquilo que também é: um animal” (Idem, ibidem, p.15).

3. Um dos “canais” consensualmente reconhecidos como forma de preservar e transmitir a herança cultural que os autores canônicos legam à posteridade, geração após geração, é aquele que é aberto pela rede de relações intertextuais que os textos estabelecem entre si. Os ecos da pervivência da voz de um escritor na obra de um outro escritor são a melhor prova que se pode obter da vitalidade das suas criações; são também o indício mais infalível de que o “ciclo vital de um poeta-enquanto-poeta”, de que fala Bloom⁸, mantém intacto o seu dinamismo.

⁶ GOMES, Luísa Costa. “Que”. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Comentários de José Hermano Saraiva. Ilustrações de Pedro Proença. Canto VIII. Lisboa: Expresso, 2003.

⁷ STEINER, George. *A ideia de Europa*. Lisboa: Gradiva, 2005.

⁸ BLOOM, Harold. *A angústia da influência*. Uma teoria da poesia. Lisboa: Cotovia, 1991.

Essa é ainda, cumulativamente, uma forma de aferir a intensidade do “amor” e a qualidade do “serviço” que uma determinada comunidade presta à obra dos vultos importantes da sua cultura. Retomando Bloom, diríamos que os exercícios de projecção, adaptação, deformação e recriação que as obras dos poetas verdadeiramente importantes estimulam (BLOOM, 1991, p. 19), exprimem a medida da sua grandeza, ao mesmo tempo que dão forma à própria memória civilizacional que molda a sensibilidade ética e estética de sucessivas gerações.

Neste sentido, pode seguramente afirmar-se que a poesia de Camões mantém intacta a sua energia fecundante, tantos são os testemunhos da influência que continua a exercer sobre múltiplos artistas contemporâneos, provenientes das mais diversas áreas, e cujas criações são exemplos do poder modelizante da obra do “poeta da língua portuguesa”.

4. No panorama da literatura portuguesa contemporânea, produzida por novos escritores com obra publicada já depois do início deste século XXI, sobressai o caso de um ficcionista cujo amor pela obra de Camões, e nomeadamente pela sua poesia lírica, fica bem patente nas narrativas que escreve, sendo o autor das *Rimas* claramente assumido como uma referência literária dominante. Referimo-nos a Frederico Lourenço, escritor, como é sabido, com obra publicada nos domínios da tradução literária, do ensaio e da narrativa biográfica e ficcional. No que concerne esta última categoria, F.L. publicou uma trilogia romanesca composta por *Pode um desejo imenso* (2002)⁹, *O curso das estrelas* (2002)¹⁰ e *À beira do mundo* (2003)¹¹ e, mais

⁹ LOURENÇO, Frederico. *Pode um desejo imenso*. Lisboa: Cotovia, 2002.

¹⁰ IDEM. *O curso das estrelas*. Lisboa: Cotovia, 2002.

¹¹ IDEM. *À beira do mundo*. Lisboa: Cotovia, 2003.

recentemente, um livro de contos a que deu o título de *A formosa pintura do mundo* (2005)¹².

Os títulos aqui evocados deixam claramente perceber o relevo dado por F.L. à poética e aos poetas quinhentistas, com destaque especial para Camões. Já noutra obra tivemos ensejo de reflectir sobre a influência e a importância da obra e da figura de Luís Vaz no universo ficcional do romancista¹³. Todavia, foi o conto que encerra a mais recente publicação do autor, e que se intitula “O retrato de Camões” (*FPM*, p. 213-226), que mais directamente motivou as reflexões que agora partilhamos.

Este conto, à semelhança de todos os outros que integram o volume, explora a temática das implicações inter-artes, mais concretamente das relações entre pintura e escrita, essas duas formas de mimese por excelência que, pelo menos desde a *Arte Poética* de Horácio, andam intimamente associadas. No caso concreto de “O retrato de Camões”, a narrativa tem início com um episódio de troca de identidades que leva o narrador autodiegético a relatar uma experiência de transcorporalização através da qual assume a personalidade de um pintor encarregue de fazer o retrato de Camões¹⁴.

Tal circunstância é apresentada como justificativa do fato de “apesar de no final d’*Os Lusíadas* Camões ter oferecido os seus

¹² IDEM. *A formosa pintura do mundo*. Lisboa: Cotovia, 2005. No corpo do nosso texto, o título da obra será abreviado como *FPM*.

¹³ RAMON, Micaela. «Camões na ficção portuguesa contemporânea. Para uma abordagem da trilogia ficcional de Frederico Lourenço». *Santa Barbara Portuguese Studies*, volume VII – 2003, coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes, Santa Bárbara: University of Califórnia, p. 265-281, 2006.

¹⁴ “O meu sonho foi sempre um e o mesmo: transcorporalizar-me para junto de Camões. Ora no outro dia, vinha eu muito emocionado de um almoço no restaurante “Bica do Sapato”, quando, junto à Ermida de Nossa Senhora dos Remédios em Alfama, consegui” (*FPM*, p. 215).

serviços ao rei como poeta de campanha, não ter sido ele a embarcar rumo a Marrocos a 24 de Junho de 1578, mas outro poeta: Diogo Bernardes” (*FPM*, p. 217). Assim, segundo cogitação do narrador da história, “Camões não acompanhou o rei até Alcácer-Quibir por uma razão muito simples: estavam a pintar-lhe o retrato. Ou melhor dizendo: eu [o narrador-pintor] estava a pintar-lhe o retrato” (*FPM*, p. 218). A partir deste ponto, a ação recua até ao dia imediatamente anterior à largada dos galeões de guerra usados por D. Sebastião na fatal incursão no norte de África. Nessa tarde de Verão de 23 de Junho de 1578, num palácio com vista para o Tejo, pertença de um conde “admirador e generoso mecenas do poeta d’*Os Lusíadas*” (*FPM*, p. 219), o narrador-pintor aplica-se no relato da difícil tarefa da “feitura do retrato” que a expressão inalterável do modelo, “dardejando amargura e ferocidade”, torna ainda mais complexa.

Estas informações disponibilizadas no início do conto parecem desempenhar uma função hermenêutica, fornecendo uma espécie de chave interpretativa do texto. F.L. é um autor cuja criação literária ficcional se caracteriza por dois traços definitórios constantes: por um lado, o pendor erudito das suas ficções; por outro, a aparência despreziosamente pouco complexa das mesmas. Assim, se à superfície do texto o leitor se depara com um artifício narrativo simples por meio do qual lhe vai ser apresentado um retrato algo heterodoxo da figura de Camões (fato para o qual é alertado pelo próprio narrador – ou será pelo autor? – que o põe de sobreaviso para a impossibilidade de penetrar a expressão do retratado e, conseqüentemente, dele fornecer uma imagem mimeticamente cabal), tal simplicidade é apenas aparente, mercê da rede de referências intertextuais e architextuais que o conto estabelece.

As narrativas de F.L. normalmente não convocam nenhuma instância de recepção explícita. Contudo, o projeto

generativo que lhes subjaz pressupõe um certo tipo de leitor-modelo capaz de reconhecer as remissões culturais que os textos convidam a fazer. No caso particular de “O retrato de Camões” essas remissões reenviam claramente para a própria poesia lírica do poeta quinhentista.

No conto, para além do par protagonista constituído por Camões e pelo seu retratista, sobressaem duas outras personagens, também elas funcionando em par, tanto mais que são gêmeas. Falamos dos dois irmãos filhos dos donos da casa, que o narrador identifica como sendo D. Antão e D. Fernão, e que se diferenciam apenas pela forma como interpretam o *Guardame las Vacas* do compositor espanhol Luís de Narvaez¹⁵. Isto é o que o texto diz explicitamente. Porém, estes gêmeos distinguem-se ainda pelo fato de um seguir para África com o Rei e o outro ficar em terra já que a mãe, “usando de cautela”, “só consentiu em que um deles fosse se o outro ficasse” (*FPM*, p.220).

A ocorrência destas duas personagens, idênticas mas ao mesmo tempo dissemelhantes, institui no texto uma dualidade que projeta um feixe de sentidos muito próprio do discurso poético camoniano: trata-se da oposição de raiz platônica entre vida ativa e vida contemplativa. Assim um dos gêmeos representa simbolicamente a vida ativa, marcada pela necessidade de fazer face às solicitações prosaicas do quotidiano; o outro é o ícone da vida contemplativa, dedicada às artes e ao cultivo dos valores estéticos.

Segundo os princípios da teoria platônica, a vida ativa constitui um estádio, sujeito às contingências existenciais, do qual o homem busca libertar-se a fim de ascender ao patamar superior onde lhe é permitida a contemplação e o entendimento

¹⁵ “Pelos acordes de vilhuela, glosando vagamente *O guardame las Vacas*, já sei qual dos gémeos é. D. Fernão só sabe tocar *Las Vacas* no tom de fá, ao passo que D. Antão só sabe as *Vacas* em sol” (*FPM*, p. 220).

das coisas espirituais. Para alcançar tal ascensão, torna-se necessário cumprir todo um programa de purificação expiatória, frequentemente metaforizado por meio do tema da viagem. É assim que também neste conto esse tema é afluído, já que, no meio de despedidas “assaz lacrimosas”, “o futuro glorioso herói de África, D. Antão” (*FPM*, p. 224), parte na expedição organizada por El-Rei. Através dela espera certamente superar os seus limites para desse modo se fazer merecedor de prêmio.

Pelo contrário, a D. Fernão, o gêmeo que simboliza a vida contemplativa, não lhe estão reservadas grandes façanhas de guerra, mas cabe-lhe emitir opinião sobre o retrato de Luís Vaz elaborado pelo narrador-pintor. Camões surge na tela com “cabelos: pouco abundantes, ruços e grisalhos. O olho que lhe resta é claro, azulado. Não é um homem belo, de forma alguma. Mas mesmo assim granjeou a estima dos gémeos: aos olhos deles, ele é Aquiles, é Ulisses, é Viriato” (*FP*, p.223).

A natureza dos sentimentos que ligam estas três personagens, isto é, a essência dos vínculos emocionais que se estabelecem entre o par de gêmeos e a figura de Camões permanece, ao longo do conto, propositadamente ambígua. Em mais de uma ocasião, o narrador sugere uma ligação de caráter amoroso entre eles. Tal sugestão resulta quer da existência de uma pretensa cumplicidade entre o retratado e o pintor¹⁶; quer da provocação lançada por um criado-modelo que informa o narrador de que “Luís Vaz também beijou o senhor D. Antão” (*FPM*, p. 226); quer ainda da leitura da cena final em que o narrador diz ver “o vulto (...) de Luís Vaz, inclinado sobre D.

¹⁶ “Ouvem-se vozes na sala. Suspendem-se os sons de *Las Vacas* no tom de fá. A expressão no olho de Luís Vaz transmuda-se. Olha para mim e sorri. Imperceptivelmente, mas sorri. A ponto de se lhe verem os dentes, todos podres. – Meu bom Simão – diz-me – concedei-me agora um breve espaço de retemperança... mais não preciso de dizer-vos, pois já tudo vos confidenciei...” (*FPM*, p. 221-222).

Fernão, que está sentado num banco de pedra, a dedilhar o instrumento” (*FPM*, *ibidem*), para concluir, enfim, que afinal não poderá ser D. Fernão quem acompanha Camões, mas antes D. Antão, dado que “as glosas [de *Las Vacas*] estão a ser tocadas no tom de sol” (*FPM*, *ibidem*).

Embora nada no conto permita concretizar a insinuação que tem vindo a ser referida, ela abre no entanto possibilidades interpretativas que convocam nexos intertextuais com o soneto camoniano a que fazemos alusão no título e no início desta comunicação.

Como em “Sete anos de pastor Jacob servia”, também nesta história há um trio de personagens centrais ligadas entre si por relações de tipo afetivo; nela comparecem igualmente dois irmãos que representam, de forma simbólica, a vida ativa (D. Antão/Lia) e a vida contemplativa (D. Fernão/Raquel); estes dois irmãos são protagonistas de uma troca de identidades/papéis; e, para finalizar, nem mesmo falta a confluência de referências à atividade de pastorícia de gado, literal no caso do Jacob do soneto camoniano, metafórica no que concerne o conto de F.L., já que é através da arte, mais concretamente da música, que essas referências são convocadas.

Contudo, enquanto no soneto camoniano a troca dos objetos de desejo se dá por interferência alheia, obrigando o sujeito da paixão a repetir um ciclo de serviço purificador que lhe permita alcançar o prêmio que pretende, ou seja, Raquel, símbolo ideal das “formas belas”, nesta ficção de F.L. a permuta ocorre aparentemente por consenso entre aqueles que a protagonizam. Desta forma, não há uma verdadeira substituição de um objeto de desejo que exclua o outro, mas antes uma confluência num mesmo sujeito dos dois tipos de benesses a que o homem pode aspirar: as propiciadas pela vida ativa e aquelas que a vida contemplativa prodigaliza.

Assim se procede, neste texto, a uma reinterpretação do modelo platônico que sofre uma espécie de *aggiornamento*: não se trata já de representar alegoricamente o percurso de expiação e purificação que conduz da imanência à essência; trata-se de reequacionar este trajeto adaptando-o à imperfeição da dimensão humana. Por isso o leitor é advertido no início do conto para o caráter eminentemente subjetivo daquilo que lhe vai ser narrado; por esse motivo também a ficção termina com a confissão do narrador-pintor que afirma experimentar “um misto de pena e alívio” (*FPM*, p. 226) ao transcorporalizar-se de novo para o século XXI.

5. Não podemos terminar sem observar que estas narrativas com fundo histórico-literário que F.L. constrói, e nas quais a figura e a obra de Camões ocupam lugar cimeiro, se nos afiguram como autênticos exercícios de “transcorporalização”. Por seu intermédio, a poesia camoniana assume formas contemporâneas de existir, de se fazer ouvir e amar. Estas ficções propõem abordagens não-convencionais da lírica de Camões que, a nosso ver, podem ampliar os meios de acesso à obra do grande poeta português do amor, mostrando a novas gerações de leitores novos perfis do “rosto de Camões”.

Referências Bibliográficas

BLOOM, Harold A *angústia da influência*. Uma teoria da poesia. Lisboa: Cotovia, 1991.

CAMÕES, Luís de. *Rimas*. Texto estabelecido, revisto e prefaciado por Álvaro J. da Costa Pimpão. Apresentação de Aníbal Pinto de Castro. Coimbra: Almedina, 1994.

FARIA E SOUSA, Manuel de. *Rimas Várias de Luís de Camões, comentadas por Manuel de Faria e Sousa*, Primeira Parte, Tomos I e II, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1972.

GOMES, Luísa Costa. “Que”. In: CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas* Comentários de José Hermano Saraiva. Ilustrações de Pedro Proença. Canto VIII. Lisboa: Expresso, 2003.

SANTOS, Boaventura Sousa. *Pela mão de Alice*. O social e o político na Pós-Modernidade, Porto: Afrontamento, 1994.

STEINER, George. *A ideia de Europa*, Lisboa: Gradiva, 2005.

LOURENÇO, Frederico. *Pode um desejo imenso*. Lisboa: Cotovia, 2002.

_____. *O curso das estrelas*. Lisboa: Cotovia, 2002.

_____. *À beira do mundo*. Lisboa: Cotovia, 2003.

_____. *A Formosa Pintura do Mundo*. Lisboa: Cotovia, 2005.

RAMON, Micaela. “Camões na ficção portuguesa contemporânea. Para uma abordagem da trilogia ficcional de Frederico Lourenço”. *Santa Barbara Portuguese Studies*, volume VII – 2003, coordenação de José Augusto Cardoso Bernardes, Santa Bárbara: University of Califórnia, p. 265-281, 2006.

ABSTRACT: The sonnet “Sete anos de pastor Jacob servia» enjoys a privileged status in the overall work of Camões, which is clearly acknowledged by the appreciation expressed by generations of readers. One of the best indicators of such is precisely the experienced (pervivência) echoes of the poet’s writings in subsequent artistic production. In this sense, Camonian poetry preserves its fertilizing power, many are the testimonies of its influence on contemporary writers. In the current Portuguese prose fiction, stands the example of Frederico Lourenço, whose works show strong intertextuality with the work of the great poet of the sixteenth century. This paper proceeds with a comparative study of the short story “O Retrato de Camões” (“The Portrait of Camões”) by F. Lourenço, and the Camonian sonnet mentioned previously, seeking to highlight how the fiction of Lourenço may contribute to the emergence of new generations of lovers of Camões.

KEY WORDS: Camões; Lyric poetry; fictional prose; Frederico Lourenço; intertextuality

II. Século XVI

