

**TANTO NA TERRA QUANTO NO MAR: HOMENS E DEUSES
ESTRANGEIROS DE *OS LUSÍADAS* NO CONTO *ESTRANHO PÁSSARO DE
ASAS ABERTAS***

**BOTH ON LAND AND AT SEA: FOREIGN MEN AND GODS FROM *OS
LUSÍADAS* IN THE SHORT STORY *ESTRANHO PÁSSARO DE ASAS ABERTAS***

Maria Perla Araújo Morais

UFMT

Resumo: Este artigo estuda a presença do Canto V, de *Os Lusíadas*, de Camões, no conto *Estranho pássaro de asas abertas*, do escritor angolano Pepetela. No Canto V, da epopeia, há o episódio de Veloso, um dos homens da frota de Vasco da Gama, desembarcando na região da Baía de Santa Helena. Também conhecemos a história do gigante Adamastor que, transformado no Cabo das tormentas, tenta impedir que os portugueses entrem na costa oriental da África. O conto de Pepetela narra essas mesmas histórias sob a perspectiva dos habitantes africanos. Renunciando ao conflito nesses momentos, a epopeia camoniana reafirma a heroicidade dos portugueses que ultrapassam todos os obstáculos, desde os mais anedóticos até os mais sobrenaturais, em sua viagem às Índias. Pepetela, ao contrário, elege o conflito como ponto central para pensar na chegada dos portugueses às terras africanas. Além disso, é notável a sua predileção por denunciar práticas exploratórias do corpo feminino presentes na colonização. Para estabelecer nossa leitura, utilizamos o pensamento decolonial (Maldonado-Torres, 2019), responsável por entender o colonialismo como um conjunto de dispositivos de exploração de territórios, de sujeitos, saberes e poderes.

Palavras-chave: Camões; Pepetela; Colonização

Abstract: This article examines the presence of Canto V, from *Os Lusíadas*, in the short story *Estranho pássaro de asas abertas* by the Angolan writer Pepetela. In Canto V, we see the episode of Veloso, one of the men in Vasco da Gama's fleet, landing in the region of São Helena Bay. We also learn the story of the giant Adamastor who, transformed into the Cape of Storms, tries to prevent the Portuguese from entering the east coast of Africa. Pepetela's story tells the same stories from the perspective of the African inhabitants. By refraining from conflict at these moments, the camonian epic affirms the heroism of the Portuguese, who overcame all obstacles, from the most anecdotal to the most supernatural, on their journey to the Indies. Pepetela, on the other hand, chooses conflict as the central point for thinking about the arrival of the Portuguese. Also noteworthy is his penchant for denouncing the exploitative practices of the female body during colonization. To establish our reading, we used decolonial thinking (Maldonado-Torres, 2019), which is responsible for understanding colonialism as a set of devices for exploiting

territories, subjects, knowledge, and power.

Keywords: Camões; Pepetela; Colonization

Submetido em 31 de janeiro de 2026.

Aprovado em 21 de julho 2026.

Introdução

Neste artigo, pretendemos discutir como o Canto V, de *Os Lusíadas*, de Camões (1524-1580), publicado em 1572, aparece no conto *Estranho pássaro de asas abertas*, publicado em 2003, do escritor angolano Pepetela. Ambos ficcionalizam as relações entre portugueses e africanos no período das navegações, mas assumem perspectivas completamente opostas. *Os Lusíadas* trata da viagem de Vasco da Gama às Índias em 1497, e o conto de Pepetela apresenta a versão dos habitantes do continente africano sobre os episódios presentes no Canto V da epopeia camoniana, a saber, o desembarque do personagem Veloso naquelas terras e a história do gigante Adamastor.

Camões, como português do século XVI, enaltece as viagens ultramarinas. Pepetela, pelo contrário, reconta a história das navegações, questionando não apenas seu impacto material como também o simbólico e religioso sobre as regiões e comunidades invadidas. Com o conto do escritor angolano, podemos observar uma perspectiva que elege o sul global como também produtor de saberes, poderes e subjetividades, algo que foi obliterado do registro dos colonizadores.

O Canto V, de *Os Lusíadas*, mostra o momento em que portugueses da armada de Vasco da Gama resolvem desembarcar em solo africano e travam contatos com os habitantes do local, chegando até a ser expulsos de lá. Também apresenta a história de como a frota consegue passar pelo Cabo das Tormentas, obstáculo muito difícil de ser transposto. Camões o transforma no gigante Adamastor e faz Gama se interessar pela história do cabo. Adamastor conta que, rejeitado pela ninfa Tétis, se transformou em um rochedo e, depois dessa revelação, cai em lágrimas. O capitão aproveita o momento de distração e fraqueza do gigante e consegue ultrapassá-lo.

No conto *Estranho pássaro de asas abertas*, de Pepetela, observamos uma reescrita do Canto V da epopeia camoniana, uma vez que a história foca na perspectiva dos africanos interagindo e repelindo os portugueses quando desembarcam no continente. Trata, ainda, da expulsão dos deuses latinos dos mares africanos por deuses locais. Portanto, o conflito se dá em dois territórios, na terra e no mar, e envolve tanto os homens como seus deuses.

Contar a história sob a perspectiva dos vencedores é um exercício a que a literatura não ficou imune. A ficção presente no cânone ocidental se estrutura em uma base cujos valores não são os das minorias. Portanto, é necessário revisitar os textos literários de modo a localizar neles o que é reafirmação de uma hegemonia, visando à reconstrução de uma memória e história da opressão. Só assim é possível dar legitimidade às demandas contemporâneas de sujeitos que foram sistematicamente apagados dos eventos históricos. Pepetela e seu conto, no século XXI, têm a missão de imaginar o passado a partir do texto que existe, *Os Lusíadas*, registrando o corpo, a terra e o imaginário africano com autonomia para denunciar os “olhos do império” (Pratt, 1999).

Para realizar essa leitura comparativa, recorreremos ao pensamento decolonial que nos fornece um entendimento crítico em relação aos empreendimentos coloniais, bem como nos possibilita observar a resistência política e epistêmica contida nos relatos contemporâneos sobre a colonização. Nesse sentido, pensamos a decolonialidade como a “luta contra a lógica da colonialidade e seus efeitos materiais, epistêmicos e simbólicos” (Maldonado-Torres, 2019, p.36). O Canto V, de *Os Lusíadas*, e o conto de Pepetela são abordados em conjunto sob a perspectiva da decolonialidade, uma vez que podemos interpretá-los vendo a ratificação da colonização (no texto português), mas também seu questionamento (no texto do escritor angolano).

1. A decolonialidade como prática de denúncia da colonialidade

A Língua Portuguesa foi o idioma oficial adotado pelos países africanos de colonização portuguesa após suas independências. A mesma língua que, no passado,

serviu para silenciar, porque fez parte das tecnologias da colonização, hoje produz relatos responsivos e incômodos para a ex-metrópole. A Língua Portuguesa que sai do continente africano e chega aos ouvidos da Europa não soa apenas como confirmação de um poder, de um ser e de um conhecer europeu, mas produz um desconforto porque, muitas vezes, se dedica a implodir os sentidos já existentes. Um registro assim tão heterogêneo rompe com aquela noção de pátria do “sujeito de um sonho imperial” (Lourenço, 2001, p. 191). Eduardo Lourenço nos explica as implicações, inclusive trágicas, desse espaço comum da Língua Portuguesa:

Falo da maneira como os portugueses – sempre tão distraídos – redescobriram dolorosamente essa espécie de *pátria* ouvindo as queixas e as preces de uma língua comum na boca dos timorenses massacrados. A indignação e a piedade são sentimentos universais, mas decerto a tragédia timorense teria encontrado menos escuta se a não sentíssemos como vinda de dentro, desse dentro definido e entrevisto no espaço interior de uma língua partilhada. (Lourenço, 2001, p. 190)

O reconhecimento de línguas foi estratégia poética de Camões em *Os Lusíadas* para justificar a aliança entre Vênus e os portugueses no episódio do Concílio dos deuses, no Canto I, estrofe 33, da epopeia:

Sustentava contra ele Vênus bela,
Afeiçoada à gente Lusitana,
Por quantas qualidades via nela
Da antiga tão amada sua Romana,
Nos fortes corações, na grande estrela
Que mostraram na terra Tingitana,
E na língua, na qual quando imagina,
Com pouca corrupção crê que é a Latina. (Camões, 2003, p. 16)

Vênus justifica sua posição ao lado dos portugueses porque reconhece neles a língua latina com “pouca corrupção”, fazendo-lhe lembrar dos antigos heróis da *Eneida* que ajudou. Mas a aliança promovida entre o passado e o presente, na epopeia camoniana, equivale ao reconhecimento de uma prolongação de um império, o romano, no outro, o dos portugueses; de um canto, *Os Lusíadas*, depois da *Eneida*; de uma língua, a portuguesa, que se origina do latim. Ou seja, o reconhecimento em *Os Lusíadas* é imperial; já o que Lourenço indicia é um “redescobrimento”, pela Língua Portuguesa, de uma pátria que também é trágica.

A imagem de Portugal relacionada a uma decadência teve respaldo na geração de Antero de Quental (1842-1891). Diante da modernidade e do *ultimatum* inglês, a sociedade portuguesa pôde experimentar também, por meio da literatura, uma reflexão sobre a sua falta de autonomia: “arremedo grosseiro da existência civilizada” (Lourenço, 1992, p. 25). A obra de Eça de Queirós atesta esse momento em que Portugal, enfraquecido, busca pertencimento ao seu lado europeu (França e Inglaterra). Mas, repellido, tem que se voltar ao Atlântico para performar uma grandeza sob o impacto da Conferência de Berlim. Por exemplo, em 1895, Mouzinho de Albuquerque prendeu o rei do Império de Gaza, e Lisboa montou um grande espetáculo para exibir Gungunhana como um troféu de guerra. As chamadas campanhas de pacificação e ocupação, que resultaram na captura do rei de Gaza, foram necessárias porque, a partir da Conferência de Berlim, o argumento da posse histórica dos territórios africanos foi rebatido pelo da ocupação efetiva.

Camilo Pessanha (1867-1926), em *Clepsidra*, publicado em 1920, com versos como o “país perdido” (2014, p. 53); “As velas” e “As bandeiras” (2014, p. 99) sossegadas demonstra que a perda no plano coletivo proporciona uma falta na ordem do sujeito. Nem o espetáculo de Gungunhana, tampouco a colonização efetiva resgatarão a imagem imperial; antes esses eventos atestarão o espaço da tragédia que chega das ex-colônias aos ouvidos dos portugueses na mesma língua.

As literaturas africanas de Língua Portuguesa, alinhadas à luta anticolonial, constantemente dão provas dessa outra imagem portuguesa. Ou seja, elas registram a partir da língua comum aquilo que é arquivo de dor, mas também de afirmação cultural. De diferentes formas, comprovam aquele “colonialismo periférico” (Santos, 2018, p. 577), raiz de inúmeros problemas ocasionados pela colonização portuguesa.

O colonialismo de Portugal se baseou em formas extremas de exploração e violência, estruturando sociedades pós-coloniais desiguais e racializadas. Entretanto, graças a alguns ideólogos como Gilberto Freyre (2010), a imagem de um colonialismo de tipo cordial retira a nota de violência operada na colonização portuguesa. A política assimilacionista que vemos nos países africanos que Portugal colonizou foi responsável

por criar uma sociedade que valorizava a identidade branca e impossibilitava a existência negra:

As realidades que ocorriam no mundo colonial não comportavam as normas, os conhecimentos e as técnicas que se usavam no ‘velho mundo’. Criou-se assim um princípio ‘universal’ em relação às populações das colônias, vistas agora como sub-humanas, desprovidas da capacidade de pensar, desprovidas de saberes; em termos políticos, esta ideologia traduziu-se [...] na transformação dos habitantes dos espaços coloniais em súbditos, administrados por sistemas legais desiguais, imobilizados em categorias legais rígidas e forçados a processos de assimilação, dada a impossibilidade de co-presença dos dois lados desta linha abissal. (Meneses, 2010, p. 69)

Se pensarmos como Achille Mbembe, operava-se no espaço das colônias as necropolíticas, um sistema de políticas e práticas cujo fim último era a morte do corpo negro (Mbembe, 2018a).

Sociedades cindidas dessa forma e territórios estruturados sobre uma “rede imensa de dependência e dominação” (Mbembe, 2019, p. 21), mesmo após as suas independências, enfrentam a colonialidade como um legado permanente do colonialismo histórico. A sociedade estruturada em dinâmicas coloniais faz a manutenção do território desigual não só porque o Estado independente se constitui dessa forma, mas também porque geopoliticamente as nações africanas são pensadas, ainda, pela lógica colonial. De acordo com Maldonado-Torres:

[...] o colonialismo moderno pode ser entendido como os modos específicos pelos quais os impérios ocidentais colonizaram a maior parte do mundo desde a “descoberta”; e colonialidade pode ser compreendida como uma lógica global de desumanização que é capaz de existir até mesmo na ausência de colônias formais. (Maldonado-Torres, 2019, p.35-36)

Maldonado-Torres sistematiza a colonialidade em três dimensões: a do poder, do ser e do saber. Todas elas, articuladas, impõem ao corpo colonizado um espaço da imobilidade, tornando-o extremamente vulnerável:

A colonialidade do poder, ser e saber objetiva manter os condenados em seus lugares, fixos, como se eles estivessem no inferno. Esse é o inferno em relação ao qual o céu e a salvação do civilizado são concebidos e sobre os quais ele está acoplado. (Maldonado-Torres, 2019, p. 44)

Para expor a colonialidade, é necessário que a crítica se engaje em uma postura decolonial, revisitando o passado de modo a confrontar o projeto colonial, mas também preocupada com o presente. A decolonialidade, portanto, refere-se a atitudes e exercícios críticos que revelam os projetos coloniais mesmo em sociedades em que o discurso da comunidade imaginada (Anderson, 2008) ou do colonialismo de um tipo “cordial” (Santos, 2018) sejam de difícil confronto.

2- *Os Lusíadas* e a versão portuguesa da colonização

Publicado em 1572, a obra *Os Lusíadas* coroa a viagem marítima às Índias, alçando à condição de heróis Vasco da Gama e seus homens. Embora tenha a *Ilíada* e *Odisseia*, de Homero, e a *Eneida*, de Virgílio, como modelos a serem emulados, Camões, como poeta do século XVI, introduz questões em sua epopeia que acabam denunciando a “precariedade histórica dos valores que exaltou” (Lafer, 1978, p. 150). Em vários momentos de *Os Lusíadas*, vemos uma ruptura não só com modelo clássico, mas principalmente com uma visão puramente apologética da nação portuguesa, como nos episódios do Velho de Restelo; na própria figura de herói moderno, que é Vasco da Gama, ou na descrição nação desamparada no final da epopeia.

Se a épica apresenta uma totalidade ordenada e unidade temática, há muitos episódios em *Os Lusíadas* em que observamos como o poema de Camões absorve o contraditório atestando mais a crise do que o apogeu do sistema mercantil em que Portugal se encontrava: “O próprio conceito de império, que no início do século XVI hauria sua força da realidade concreta, passava a ter, na época em que Camões escrevia o poema, um sentido cada vez menos viável no plano da História” (Lafer, 1978, p.131).

Esse contraditório permeia a escrita da epopeia, sendo observado também quando Vasco da Gama descreve os povos africanos que encontra durante o caminho. Assim, no Canto I, estrofe 87, temos:

Andam pela ribeira alva, arenosa,
Os belicosos Mouros acenando
Com a adarga e coa hástea perigosa,
Os fortes Portugueses incitando.

Não sofre muito a gente generosa
 Andar-lhe os Cães os dentes amostrando;
 Qualquer em terra salta, tão ligeiro,
 Que nenhum dizer pode que é primeiro. (Camões, 2003, p. 28)

Ao mesmo tempo, Camões também registra, de maneira diminuta, a violência contra populações desprotegidas na empreitada às Índias, como na estrofe 90, do Canto I:

Não se contenta a gente Portuguesa,
 Mas, seguindo a vitória, estrui e mata;
 A povoação sem muro e sem defesa
 Esbombardeia, acende e desbarata.
 De cavalgada ao Mouro já lhe pesa,
 Que bem cuidou comprá-la mais barata;
 Já blasfema da guerra, e maldizia,
 O velho inerte e a mãe que o filho cria. (Camões, 2003, p.30)

Embora não seja esse viés que domine *Os Lusíadas*, não conseguimos deixar de notá-lo, sobretudo quando ele se junta aos demais índices de contradição formando uma epopeia cuja unidade seja difícil de ser observada como nos modelos gregos e romanos. Entretanto, o caráter etnocêntrico da obra é bastante evidente, até mesmo nesta estrofe quando a resistência do mouro e da população invadida é motivo para o narrador desqualificá-los com verbos que indicam um preconceito religioso (“blasfema” e “maldizia”). Além disso, em comparação com o português que age (“estrui”, “mata”, “esbombardeia”, “acende” e “desbarata”), os mouros ficam presos ao mundo da imperícia e da inação, coroados pela imagem do “velho inerte” e da “mãe que o filho cria”, no final da estrofe. O ideário nacional e religioso da epopeia localiza no mouro o inimigo (Saraiva, 1999).

É interessante observar como certas características se repetem nas descrições dos africanos e asiáticos ou mesmo falta-lhes uma certa vivacidade, aproximando o texto de Camões, neste momento, aos relatos de viagens. Tudo é descrito sem a percepção de que “havia no Oriente, civilizações e mentalidade totalmente diferentes da Europa” (Saraiva, 1996, p. 135).

Portanto interessa a Camões mais os feitos dos portugueses do que uma descrição aprofundada das outras populações da viagem às Índias. Além disso, o olhar português é

fundante dos povos que encontra durante a empreitada. Quando esses povos procuram, por exemplo, se defender contra a invasão e oferecem falsas informações para guiar a frota, como no Canto II, na epopeia, a culpa não recai sobre os portugueses, que chegam com violência, mas sim em Baco porque plantara “mentiras” entre os habitantes, dando a entender que não seria para tanto a desconfiança com o povo que vem do mar.

Entendendo a colonização não pela perspectiva dos portugueses, mas pelo olhar dos povos que foram invadidos, percebe-se facilmente que, a partir da ideologia do “povo assinalado”, construía-se não só a “razão negra” (Mbembe, 2018b), mas também a própria impossibilidade de se pensar para além da colonialidade:

Faz-se necessário apontar que o modo de ver o mundo e as ideologias sustentadas em textos do período colonial revelam o olhar e a consciência possíveis aos autores daquele momento. As viagens ultramarinas eram fortemente marcadas pelos braços da violência e da religião, atuando juntas para conseguir atingir a construção de um império desejado pelos europeus. Quando, por exemplo, Camões cantou os feitos dos reis portugueses que arrasaram a África e a Ásia, isso não era interpretado como um ato de barbárie, como pode ser considerado atualmente. Camões foi um poeta soldado, assim como Wilkens. Em ambos os épicos analisados, percebemos um misto da ideologia militar fortemente marcada pela ideologia religiosa de dilatar o Império e a Fé cristã. Em ambas, a conversão e redução dos inimigos decorrem de uma dupla força da violência impetrada contra eles – a violência simbólica e a violência real. (Costa, 2015, p. 151)

No Canto V, encontramos o capitão Vasco da Gama narrando ao rei de Melinde a história dos portugueses, incluindo os percalços da viagem até aquele momento. Há dois episódios espelhados na narrativa neste canto porque neles vemos o contato dos portugueses, tanto na terra quanto no mar, com possíveis obstáculos que são rapidamente suplantados. O primeiro diz respeito ao desembarque da frota nas costas ocidentais da África. O segundo relata o encontro de Vasco da Gama com o Cabo das tormentas, representado pelo gigante Adamastor. No primeiro episódio, observamos o tom anedótico (Saraiva, 1996, p. 92) dado ao momento em que Veloso, depois de desembarcar em terra, corre para dentro da mata e é expulso pela população local. Este momento faz parte de casos típicos da história das navegações. Quanto a Adamastor, vemos o que a crítica qualifica como episódio lírico (Saraiva, 1996, p. 87). O gigante aparece para Vasco da

Gama e, inicialmente, quer impedir os portugueses de passar adiante. Mas, quando o capitão lhe dirige a pergunta “Quem és tu?” (Camões, 2003, p. 126), Adamastor começa a contar sua história e explica que, por ter sido repellido por Tétis, a quem amara, transformou-se em um grande monstro de pedra.

A diferença entre esses dois possíveis obstáculos, cômico e lírico, para a frota é que o desbravamento de Veloso foi tratado como algo normal e anedótico; já com Adamastor, acompanhamos seu drama diante da recusa de Tétis. Igualmente são episódios momentâneos e, aparentemente, não oferecem perigo algum aos portugueses. Os dois, por isso, são apenas artifícios para que o tom apologético do povo português seja alcançado pela epopeia.

No começo do Canto V, em que encontramos Veloso e Adamastor, ecoa ainda a voz do Velho de Restelo, quando a frota de Vasco da Gama parte do porto e iça as velas com se fossem asas de um pássaro. Logo em seguida, são apresentados a costa atlântica da África, como Cabo Verde, a província de Jalofo, o Reino de Mandinga, o Congo, e também os fenômenos naturais até avistarem terra e resolverem desembarcar na região da baía de Santa Helena. Envaidecido, Vasco da Gama elogia o feito de ter chegado a uma terra “que outro povo não pisou” (Camões, 2003, p. 120). Na acepção do comandante, apenas os europeus são considerados “povos”. Desejosos de ver “cousas estranhas” (Camões, 2003, p. 120), após o desembarque, sequestram um rapaz que apanhava mel nas montanhas. Embora nem ele entenda os portugueses e vice-versa, apenas o homem é considerado “selvagem mais que o bruto Polifemo” (Camões, 2003, p. 120). O capitão, então, mostra-lhe alguns objetos na tentativa de saber se há ouro, prata e especiarias naquelas terras:

Torvado vem na vida, como aquele
Que não se vira nunca em tal extremo;
Nem ele entende a nós, nem nós a ele,
Selvagem mais que o bruto Polifemo.
Começo-lhe a mostrar da rica pele
De Colcos o gentil metal supremo,
A prata fina, a quente especiaria:
A nada disto o bruto se movia. (Camões, 2003, p. 120)

Às mercadorias, muito desejadas pelos portugueses, são devotadas palavras de elogio: o metal é gentil e supremo; a prata, fina, e a especiaria, quente. Como nenhuma dessas mercadorias provoca o interesse do rapaz, ele é qualificado como “bruto Polifemo”, porque nem reconhece o “valor” dos objetos do capitão, muito menos diz se ali eles existiam. Vasco da Gama repete a imagem de um gigante, Polifemo, que aparece também na *Odisseia*, de Homero. Se, na epopeia grega, a luta de Ulisses contra esse gigante se constitui num dos momentos mais marcantes e vívidos da narrativa, em *Os Lusíadas*, além de profundamente humanizado, o mito não passa de um adjetivo para caracterizar aquele que despreza os bens que tanto os portugueses ambicionam. Ou seja, a aparição de Polifemo aqui está esvaziada de ação. Neste mesmo canto, ainda vemos ser introduzido outro gigante, Adamastor, mas, antecipado pela imagem de Polifemo, também não oferecerá perigo.

Reconhecendo que o rapaz não é como os portugueses, Vasco da Gama resolve lhe oferecer objetos de pouco valor e libertá-lo. No outro dia, porém, o homem volta acompanhado para pegar mais peças, levando o capitão a chamá-los de “domésticos” e “companheiros”. Para os portugueses, o que está sendo estabelecido ali é um trato, e Veloso resolve ir à terra ver o que pode obter em troca. A situação faz Veloso se sentir “seguro” e confiante, entretanto, passado algum tempo, volta correndo para a embarcação perseguido por várias pessoas:

É Veloso no braço confiado
E, de arrogante, crê que vai seguro;
Mas, sendo um grande espaço já passado,
Em que algum bom sinal saber procuro,
Estando, a vista alçada, co cuidado
No aventureiro, eis pelo monte duro
Aparece e, segundo ao mar caminha,
Mais apressado do que fora, vinha. (Camões, 2003, p. 121)

É revelado depois que os homens ameaçaram Veloso e obrigaram-no a voltar para armar uma emboscada para os portugueses. Entretanto, há um objeto fálico nos versos acima deixando entrever algo relacionado a um conteúdo sexual. Provavelmente, este, juntamente a outro comportamento de Veloso no Canto IX, é o rastro que o escritor

angolano Pepetela persegue para compor o seu conto *Estranho pássaro de asas abertas*. O “monte duro”, da citação, é responsável pela ambiguidade e por conferir o tom cômico à situação na acepção dos companheiros de Veloso, porque, segundo eles, seria, ironicamente, “melhor descer do que subir”. Então, embora fosse difícil subir o monte, e Veloso o faz muito seguro, descer seria mais rápido, demonstrando não só o medo do personagem mas também a mudança da sua potente atitude:

Disse então a Veloso um companheiro
(Começando-se todos a sorrir)
-O[u]lá! Veloso amigo, aquele outeiro
É melhor de[s]cer que de subir. (Camões, 2003, p.122)

Há mais duas passagens em que Veloso aparece na epopeia. No Canto IV, narra o episódio dos doze da Inglaterra; depois, no Canto IX, vemos o marinheiro na Ilha dos Amores correndo atrás de ninfas:

Dá Veloso, espantado, um grande grito:
-Senhores, caça estranha, disse, é esta!
[...]
Sigamos estas Deusas e vejamos
Se fantásticas são, se verdadeiras.
Isto dito, veloces mais que gamos,
Se lançam a correr pelas ribeiras.
Fugindo as Ninfas vão por entre ramos,
Mas, mais industriosas que ligeiras,
Pouco e pouco, sorrindo e gritos dando,
Se deixam ir dos galgos alcançando. (Camões, 2003, p. 223)

As situações em que Veloso está envolvido na epopeia fazem Pereira (1997) classificá-lo como uma espécie de “herói-cômico”, perguntando até que ponto o marinheiro não seria uma “grande piada” (Pereira, 1997, p. 125) em *Os Lusíadas*. Essa “comichidade” está presente quando Veloso foge da mata no Canto V e também no Canto IX, no momento em que chama as ninfas de “caça estranha” ou mesmo na hora em que pede que os companheiros sigam as deusas para ver se são “fantásticas” ou “verdadeiras”. Relacionados, esses episódios podem dialogar entre si e preencher lacunas do que não é dito no Canto V, uma vez que há uma opção consciente por enfatizar o caráter cômico desse herói.

Quando recorremos ao *Roteiro da viagem de Vasco da Gama*, documento histórico atribuído a Álvaro Velho em que encontramos os detalhes da viagem às Índias, Veloso é apresentado da seguinte forma:

Este mesmo dia humm Fernam Velloso que hia com o capitam moor desejava muito hiir com elles a suas casas pera saber de que maneira viviam e que comiam ou que vida hera a sua. E pedio por merçê ao capitam moor que lhe dese licença pera ir com elles a suas casas, e o capitam, vendose emportunado delle que o nom leixava senam que lhe dese a licença, o leixou ir com elles, e nós tornámonos ao navio do capitam moor a cear, e elle se foy com os ditos negros. (Velho, 1861, p. 6 e 7)

Nesta passagem, o personagem é caracterizado como curioso, porque quer saber o modo de vida dos homens que encontra, e obstinado, porque insiste que Vasco da Gama lhe dê licença para que parta mata adentro. Adiante, vemos o episódio em que é expulso do lugar:

E acabado de comer disseramlhe que se viesse pera os navios, e non quiseram que fose com elles. E o dito Fernan Velloso como vêo em direito dos navios começou loguo de chamar, e elles ficaram mitidos pello mato, e nós estavamos ainda ceando, e quando ho ouvimos leixaram loguo os capitães de comer e nós outros com elles, e metemonos na barca á veella, e os negros começaram de correr ao lomguo da praya, e foram tam prestes com o dito Fernan Velloso como nós. Em nós o querendo rrecolher elles nos começaram a tirar com huumas azaguayas que traziam. (Velho, 1861, p. 7)

No documento histórico, o episódio de expulsão de Veloso assemelha-se a um plano armado por aqueles que o personagem queria conhecer (“elles ficaram mitidos pello mato”). Além disso, há uma referência a um momento de desencontro: tanto os portugueses correram para pegar Veloso quanto os homens (“foram tam prestes com o dito Fernan Velloso como nós”).

O Veloso presente na história de Pepetela é uma associação do Canto V e do Canto IX, porque, no conto, quando o personagem entra na mata, joga-se em cima das mulheres tentando arrancar-lhes a roupa. Em *Os Lusíadas*, optou-se por transformar em algo cômico o fato de Veloso correr atrás das ninfas, no Canto IX. Por isso, Saraiva afirma que, em Veloso, há até mesmo aquilo que falta a Vasco da Gama e demais marinheiros:

[...] os homens são [...] hirtos vultos, agarrados ao leme da sua missão histórica, sem respiração humana, impassíveis, inaproveitáveis para uma intriga. Há raros parênteses: há, por exemplo, um Veloso, que precisamente se pode tornar simpático

por não lhe faltar coisa desconhecida daqueles peitos de bronze dos varões assinalados, ilustres, fortes, terríveis, etc. - um pouco de medo. (Saraiva, 1996, p.108)

O escritor angolano não trata desse momento como um episódio das crônicas de conquista. Pelo contrário, apostará numa ação contundente de Veloso, e também na reação do povoado que resistirá àquela violência. A violência sexual do colonizador português, embora recorrente nos processos de colonização, frequentemente é naturalizada. O aspecto cômico de Veloso relacionado ao conteúdo sexual é lacunar no Canto V, mas explícito no Canto IX. São gestos como esses de Veloso que ajudam a naturalizar o estupro nas colônias. No canto IX, a elaboração estética e cultural está evidente: a composição da Ilha dos amores, embora não encontre correlato algum em outra epopeia clássica, pode ser pensada como uma grande alegoria dos prêmios reservados a Vasco da Gama e a seus companheiros pela chegada às Índias. Entretanto é digno de nota também o local da ilha (no oriente) e o fato de as mulheres serem prêmios para os navegantes.

O episódio do gigante Adamastor também naturaliza práticas de posse sobre o corpo feminino. No Canto V, depois de terem sido expulsos de onde desembarcaram, Vasco da Gama e sua frota seguem viagem e encontram o Cabo das tormentas metamorfoseado no gigante Adamastor. O gigante, ao contar sua história ao comandante, revela que começou a desejar Tétis, a responsável por ele agora ser um monte rochoso, quando a viu se banhar nua. Disposto a tomá-la à força, revela seu plano para Dóris, a mãe da ninfa. A mãe, temerosa, conversa com a filha revelando os planos de Adamastor, mas Tétis o rejeita, expondo a diferença entre a sua delicadeza e a monstruosidade do gigante. Tétis, para acalmar o gigante que a ameaçou, promete que procurará uma maneira de encontrar com ele, enchendo-lhe o peito de “desejos e esperança” (CAMÕES, 2003, p. 127). No entanto, no encontro, o desejo não é recíproco:

Oh! Que não sei de nojo como o conte:
Que crendo ter nos braços quem amava,
Abraçado me achei cum duro monte
De áspero mato e de espessura brava.
Estando cum penedo fronte a fronte,
Que eu pelo rosto angélico apertava,
Não fiquei homem, não; mas mudo e quedo

Revista Porto das Letras, Vol. 12. N. 1, 2026.

A Literatura como via de resignificação do passado: diálogos entre o Pensamento Decolonial e os projetos estéticos/teóricos decoloniais

E, junto dum penedo, outro penedo! (Camões, 2003, p. 127)

A ninfa não corresponde ao interesse de Adamastor, porque se comporta como um penedo, levando o gigante a revelar “nojo”. O lugar feminino de Tétis, representado pelo ímpeto de Adamastor em tocar o “rosto angélico” da ninfa, é subtraído da cena e temos, ao contrário, a ninfa metamorfoseada em um “duro monte”.

No episódio de Veloso e no de Adamastor, vemos a descida do “monte duro”, no primeiro, e o encontro de um gigante com um “duro monte”, no segundo, indicando impossibilidades de gozo. Nos dois momentos, tanto o marinheiro, quanto o titã clássico reproduzem de forma espelhada a tomada da terra e do corpo, mas são repelidos. No caso de Veloso, essa recusa do gozo da terra gera um episódio cômico, menor; no caso de Adamastor, a tomada do corpo feminino também foi repelida, mas igualmente se constitui em algo episódico servindo mais para mostrar a fraqueza dos deuses do que dos portugueses. Assim, quem se beneficia desse “lirismo” de Adamastor é Gama, que consegue ultrapassar o cabo frágil.

O lírico e cômico estão a serviço de glorificar os portugueses na epopeia. Se, no caso de Veloso, essa recusa de viver o gozo se transforma em um episódio cômico da viagem, no de Adamastor explora-se a própria fraqueza do mito que, em nada, se compara aos homens. Não é à toa, portanto, que Vasco da Gama, na Ilha dos Amores, terá como “prêmio” a própria Tétis. No Canto X, saciadas as necessidades corporais do capitão, Tétis guiará Vasco da Gama por um “monte espesso” onde lhe revelará a “máquina do mundo”:

- Faz-te mercê, barão, a Sapiência
Suprema de, cos olhos corporais,
Veres o que não pode a vã ciência
Dos errados e míseros mortais.
Sigue-me firme e forte, com prudência,
Por este monte espesso, tu cos mais.
Assi[m] lhe diz e o guia por um mato
Árduo, difícil, duro a humano trato.

Não andam muito que no erguido cume
Se acharam, onde um campo se esmaltava
De esmeraldas, rubis, tais que presume
A vista do divino chão pisava

Revista Porto das Letras, Vol. 12. N. 1, 2026.

A Literatura como via de resignificação do passado: diálogos entre o Pensamento Decolonial e os projetos estéticos/teóricos decoloniais

Aqui um globo vem no ar, que o lume
 Claríssimo por ele penetrava,
 De modo que o seu centro está evidente
 Como a sua superfície, claramente. (Camões, 2003, p. 247)

Vasco da Gama, ao contrário de Veloso, é convidado a entrar no mato, subir o monte espesso, “árduo, difícil e duro a humano trato” e nesse “erguido monte” lhe é revelado todos os mistérios do globo. Essa alegoria do prazer e das conquistas do capitão são reveladas por Tétis, promovendo um momento completamente distinto do que acontece com Adamastor. Por isso, na epopeia, os episódios de Veloso e de Adamastor são momentos que criam um contraste para que a heroicidade de Vasco da Gama fique mais evidente.

3- Os filhos formigas que brotam de ave morta

Escritores africanos, constantemente, recontam as histórias europeias numa tentativa de trazer à tona um sentido diverso que concorra com o hegemônico. Sobre o gigante Adamastor, personagem de *Os Lusíadas*, por exemplo, temos o romance *Cape of storms* (2007), do escritor sul-africano André Brink. Nesta obra, o gigante aparece como um líder nativo apaixonado por uma mulher branca portuguesa deixada para trás pelos marinheiros das caravelas.

O escritor angolano Pepetela, em *Estranho pássaro de asas abertas*, reconta aos olhos dos habitantes da região do sul do continente africano o episódio de Veloso e do gigante Adamastor, presente no Canto V de *Os Lusíadas*. O conto foi escrito para fazer parte de uma edição comemorativa de *Os Lusíadas* do semanário *Expresso* em 2003. Depois, o texto fez parte do livro *Contos de morte* (2008), de Pepetela; *Como se viver fosse assim* (2009) e *Pássaro de asas abertas: antologia de contos angolanos* (2016), lançados pela União dos Escritores Angolanos.

Logo no começo do conto, vemos a referência à epopeia camoniana a partir da informação de que o texto seria uma “Introdução ao canto V dos *Lusíadas*”. Com essa

intervenção, fica subentendido que a obra de Camões precisa de uma introdução, revelando uma certa incompletude que pode ser tanto de texto, quanto de significado.

Sobre o texto, sabemos que alguns detalhes Camões não revela na sua epopeia, como o motivo de Veloso ter voltado correndo do matagal em que entrou. Sobre o significado, como o texto de Camões é construído sob a perspectiva que vê heroicidade no empreendimento de Vasco da Gama, o olhar laudatório se sobrepõe na epopeia. Desse ponto de vista, os habitantes do continente africano são desqualificados e ignorados ao longo da narrativa. Portanto, o conto de Pepetela agirá denunciando essas lacunas, acrescentando uma incômoda “introdução” capaz de provocar um estranhamento em relação ao texto camoniano.

Estranhar é produzir um “outro”, algo que a civilização ocidental construiu para nomear as populações africanas, uma verdadeira “rede de desdobramentos de incertezas e de equívocos” tendo “a raça como armação” (Mbembe, 2019, p. 27). Entretanto, em vez de simplesmente criar uma oposição à “razão negra”, Pepetela opta por explorar a subjetividade daqueles que constantemente aparecem como objetos nos discursos europeus do século XVI.

O conto narra a história de uma comunidade que vê chegar a suas terras a frota de Vasco da Gama. Os navegantes, ao desembargarem no local, sequestram um morador, oferecem-lhe missangas e um barrete e, depois, deixam-no partir. Um dos homens da frota, Veloso, aventura-se pelo território e ataca as mulheres dali, por isso é expulso pelos homens do local. Ao mesmo tempo em que vemos a chegada dos portugueses, também observamos, no mar, a história de Adamastor e Tétis. Os dois encenam um jogo de aproximação, interrompido por Netuno, que convoca Marte e Vulcano para afastarem Adamastor da ninfa. Entretanto, naqueles mares vivem também Kianda e Nzambi, que, incomodados com a confusão, expulsam os deuses latinos.

Essas duas histórias, a dos homens e a dos deuses, que acontecem concomitantemente, dramatizam a chegada dos portugueses e de todas as suas práticas sociais e culturais que também foram moldadas pela mitologia clássica. Interessante é que, nos dois momentos, há uma tentativa de posse, que é logo rechaçada pelos homens

e deuses locais. Ou seja, o conflito aqui é o ponto central no mar e na terra, algo bem diferente desses mesmos episódios em *Os Lusíadas*. Lá as mesmas ações são contadas sob o viés cômico e lírico, apaziguando qualquer possibilidade de ruptura que as situações possam provocar.

Quando os homens do mar chegam, a personagem Namutu fica apreensiva porque Manikawa, o sábio, sonhara antes que “grandes pássaros de asas brancas” chegassem naquelas águas e deles sairiam “filhos-formiga” (Pepetela, 2009, p. 227).

A metáfora que transforma as caravelas portuguesas em pássaro de asas abertas é recorrente em outros textos e também divulgada entre os povos da região (Batista, 2016). Está mesmo em *Os Lusíadas*. A transmutação de algo inanimado para animado, pelos olhos “dos da terra”, é produtiva no conto, uma vez que se constitui em uma forma se relacionar com os objetos. Diferente dos portugueses, Namutu, Samutu, Manikawa e os outros habitantes do local dão alma, *animus*, aos objetos que os cercam, até mesmo àqueles que anunciam a morte: os “filhos-formiga, brotando de ave morta” (Pepetela, 2009, p. 227). Os portugueses são assim denominados porque têm um projeto necropolítico (Mbembe, 2018a) para aquele território e povo. Como formigas, alimentando-se da ave morta, causarão não só o colapso ambiental, cultural e social das sociedades onde desembarcam, mas também o próprio genocídio de amplas populações.

Mais diferenças são, cuidadosamente, elencadas, reafirmando a relação dos portugueses a um projeto de exploração da terra: eles exalam um cheiro “pestilento”, aparecerem “desgrenhados como bandidos”, assemelham-se a “espíritos injustiçados vindo se vingar” e “pressionavam olhos ávidos, queriam respostas” (Pepetela, 2009, p. 228). Como se não bastasse a escolha consciente de características que associam os portugueses à peste, ao roubo e à violência, o narrador atua como um tradutor desmascarando a empreitada dos homens do mar:

Se Samutu percebesse a língua dos espíritos, teria entendido o que o chefe de barbas e que lhe mostrava as pedras brilhantes queria, saber se aqueles metais preciosos, ouro, prata, existiam ali, e saber também se ele conhecia especiarias do Oriente. Mas não entendeu também a fala final, deixem-no ir, este não sabe qual é o caminho para a Índia, nem se estamos perto ou longe de o achar. (Pepetela, 2009, p. 229)

O narrador do conto assume que fala a partir de um lugar, não se filiando a uma narração imparcial ou, pretensamente, universal. Essa forma de narrar escancara que falamos sempre a partir de perspectivas distintas, inclusive relacionadas a nossa posição a norte ou a sul/global.

O escritor africano, como herdeiro da biblioteca de Babel que é o arquivo do cânone ocidental, atua como um tradutor demonstrando como lê o “olhar imperial” (Pratt, 1999). Denunciando que não existe um sujeito universal que fala e atua na epopeia, o narrador aponta para uma falta na memória e histórias forjadas pela Europa. É esta falta que possibilita as distintas intervenções literárias na história europeia. Mbembe, em *Sair da grande noite; ensaio sobre a África descolonizada* (2019), nos fala que uma das formas de construir um futuro para as civilizações africanas impactadas pelo colonialismo é a “provincialização da Europa” (Mbembe, 2019, p. 19). Quando Pepetela transforma a epopeia em conto, quando denuncia as intenções exploratórias dos heróis, quando acrescenta detalhes que, se omitidos, tornam o texto da epopeia cômico, também “provincializa” a Europa e, a partir disso, questiona: quem melhor do que ele para contar essa história?

Em relação ao personagem Veloso, no conto, acrescenta-se algo que a epopeia não achou interessante tratar, sobretudo porque o suspense é ponto fulcral para o aspecto cômico da passagem. Veloso, depois de acompanhar os da terra, acaba esbarrando em Vênus e a consequência disso é ele começar a perseguir as mulheres.

Vénos viu o grupo se afastando da praia e voou para ele, por curiosidade ou malandrice, roçando inadvertidamente em Veloso um gesto de saudação. Mas um contacto de deusa, proibido aos homens, embora não percebido, tem sempre consequências imprevisíveis.
O espírito Velôje, de repente, mudou de atitude. Se abraçou à mulher que caminhava a seu lado, tentou abraçar a da frente. (Pepetela, 2009, p. 231)

Há dois aspectos, nessa passagem, referentes à colonização: o primeiro diz respeito à violência sexual, que faz parte dos relatos desse momento histórico (VAINFAS, 2010), (BOHÓRQUEZ, 2022); o segundo é o fato de Vênus ser vista como a principal responsável pelo comportamento de Veloso. Nesta reescrita, Pepetela escolheu não só

mostrar o que Veloso foi fazer quando desembarcou, como também atribuir a culpa a Vênus pelo ataque às mulheres. Expliquemos.

Quando Camões, em *Os Lusíadas*, registra Veloso descendo o “duro monte” mais rápido do que subira, a cena quer enfatizar o conteúdo cômico na epopeia, como já tratamos. Essa cena, transposta para o conto, segue o rastro da expressão fálica presente em *Os Lusíadas* e também o Canto IX em que Veloso aparece. Assim, temos no conto a revelação de que Veloso fora atacar as mulheres locais e, como não conseguiu, desce o “duro monte” mais rápido do que subiu. A estratégia de Pepetela é notável fazendo com que seu texto se encaixe ali onde o texto de Camões cala. Além disso, o narrador se serve de ironia para explicar que o comportamento de Veloso teria sido motivado por Vênus que lhe roçou as costas. “Desculpado”, não poderíamos atribuir a culpa ao personagem, porque, na realidade, ele só agiu assim porque a deusa do amor lhe incitou. Só concordaríamos como essa desculpa se estivessemos em *Os Lusíadas*, mas, como estamos no conto, a explicação é irônica e serve não para reafirmar o universo da mitologia, mas para denunciar dentro dele práticas de naturalização da violência.

Ao recorrer à ideia de que, depois que Vênus encosta em algum humano, há “consequências imprevisíveis”, o narrador descortina o vazio da afirmação, uma vez que o conto está desmontando todo o aparato que um dia sustentou o mito. No conto, o narrador deixa entrever na desculpa a mesma engrenagem a que abusadores recorrem quando culpabilizam suas vítimas: algo externo é responsável pela violência. Só que esse algo é a deusa do amor, o que demonstra como um amplo repertório, inclusive o mítico, foi utilizado para justificar violências sexuais contra as mulheres, principalmente nas colônias.

Este fato se relaciona ao modo como o gigante Adamastor aparece no conto. Se Camões enfatiza o aspecto lírico do episódio, Pepetela opta por demonstrar como os mitos, fora da epopeia, apresentam características comuns, inclusive aquelas que reafirmam práticas de objetificação do corpo feminino ou mesmo a concepção de uma relação amorosa como um jogo. No conto, os gestos de Tétis, ironicamente, são

acompanhados por uma malícia, por isso o desejo de Adamastor está mais próximo de ser correspondido:

Entre as nuvens, o colosso Adamastor avistou Tétis esvoaçando por cima das águas da baía, sozinha, nua como deve voar uma ninfa que sabe ser desejada. (Pepetela, 2009, p. 230)

Tétis escapou do gigante mas mandou recado, serei tua mais tarde. (Pepetela, 2009, p.232)

Dessacralizados, os mitos são sujeitos comuns que deixam à mostra práticas de naturalização da violência sexual, como o fato de Tétis voar nua para provocar o desejo ou mesmo o fato de ela aparentemente repelir o gigante, mas lhe mandar o recado de que mais tarde seria dele. Esses gestos de Tétis reproduzem a maneira patriarcal de ver o corpo feminino, sustentando que o abuso que as mulheres sofrem são resultados de suas práticas de sedução.

Denunciando essas práticas nos mitos, Pepetela cria a imagem de que tanto os navegadores, quanto os mitos que desembargam nas terras africanas colonizam a terra, o corpo, as relações sociais, amorosas e o imaginário. Por isso, a urgência em repelir a ação de Veloso, mas também expulsar os deuses latinos que querem se apossar dos mares africanos. Para isso, há a intervenção de Kianda e Nzambi:

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. (Pepetela, 2009, p.230-231)

Observa-se aqui que, ao mesmo tempo em que há uma luta na terra, há também no mar. O adjetivo utilizado para caracterizar Neptuno, “usurpador”, igualmente pode ser associado a Vasco da Gama nesse jogo de espelhos. De súbito, todos estão em guerra e lançam mão de suas principais armas: Kianda provoca calemas; Nzambi assopra as caravelas; Netuno lança arrebentações; Marte aparece furioso e Vulcano, rude. Já Vênus, como deusa do amor, tenta seduzir com sorrisos e trejeitos provocantes. Recai sobre

Vênus a mesma crítica que já fora lançada a Tétis: as práticas amorosas colonizadas são patriarcais e localizam nas mulheres o lugar exclusivo da sedução, chancelando a violência sexual.

Portanto, sob esse perigo eminente da ampla colonização, o conto opta pela chave da resistência, mostrando que não só na terra, mas também no mar já existia um sistema de sentidos e relações anteriores à dos portugueses: “E passem atrevidamente ao lado dele, imparáveis, os barcos daqueles espíritos indómitos que tiveram o valor de vergar as vontades de deuses. Mas que outros deuses e valores irremediavelmente ofenderam” (Pepetela, 2009, p. 232).

Conclusão

O poeta angolano Manuel Rui explica o que pensa sobre como os países africanos devem utilizar a escrita em língua portuguesa: “Mas agora sinto vontade de me apoderar do teu canhão, desmontá-lo peça a peça, refazê-lo e disparar não contra o teu texto não na intenção de o liquidar mas para exterminar dele a parte que me agride” (Rui, 1987, p.309).

O canhão-língua que o poeta angolano se apossa lhe dá liberdade de exterminar no texto português aquilo que é agressão colonial. Pepetela, a partir do conto *Estranho pássaro de asas abertas*, também faz uso desse canhão, acrescentando aquilo que o texto camoniano não fala. Esse silêncio-agressão é preenchido por um texto que implode os sentidos e práticas coloniais presentes em *Os Lusíadas*.

Dessacralizando a epopeia em um conto, Pepetela consegue denunciar várias práticas coloniais, sobretudo a que está relacionada ao controle e subalternidade do corpo feminino. Nesse sentido, acrescenta não só informações a lacunas do texto camoniano, como também desvenda que o colonialismo é um conjunto de dispositivos responsáveis pela naturalização da exploração de territórios, sujeitos, saberes e poderes.

Transpor um canto da epopeia portuguesa para um conto equivale a operar várias transformações: maior desenvolvimento do personagem Veloso e sua ação; o

aparecimento de personagens locais com subjetividade estranhando as naus que chegam a suas praias e o confronto entre os deuses latinos e os deuses dos mares africanos. Aliás, a tônica do confronto é bastante explorada no conto, mas sob a perspectiva de populações que reagem a uma invasão. Enquanto isso, no mar, os deuses latinos, esvaziados do sentido presente na epopeia, aparecem como personagens cujas práticas denunciam os modos de se relacionar, principalmente, com o corpo feminino. Na colonização, isso tem implicações, uma vez que cria uma naturalização da violência contra as mulheres.

Referências

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BATISTA, Sérgio Henrique da Rocha. A transformação de Adamastor no romance *Cape of storms*, de André Brink. *Miscelânea*, Assis, v. 19, p.337-351, jan.-jun. 2016. Disponível em: <https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/70> Acesso em: 05 de out de 2023.

BOHÓRQUEZ, Carmen. *La mujer indígena y la colonización de la erótica em América Latina*. Caracas: Monte Ávila, 2022.

BRINK, André. *Cape of storms: the first life of Adamastor*. Illinois: Sourcebooks Landmark, 2007.

CAMÕES, Luis de. Os Lusíadas. In: CAMÕES. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2003, p. 01-264.

COSTA, Veronica Prudente. Muraida e seus des(encontros) com os Lusíadas. *Metamorfoses*. v. 13, n.1, 2015. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/metamorfoses/article/view/5082> Acesso em: 05 de out de 2023.

FREYRE, Gilberto. *O mundo que o português criou*. Recife: É Realizações, 2010.

LAFER, Celso. *Gil Vicente e Camões*. São Paulo: Ática, 1978.

LOURENÇO, Eduardo. *Labirinto da saudade*. Lisboa: D. Quixote, 1992.

LOURENÇO, Eduardo. *A nau de ícaro e Imagem e mirada da Lusofonia*. São Paulo, Companhia das Letras, 2001.

MALDONADO-TORRES, Nelson. Analítica da colonialidade e da decolonialidade: algumas dimensões básicas. In: BERNARDINO-COSTA, Joaze; MALDONADO-TORRES, Nelson; GROSGOUEL, Ramón (orgs). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica, 2019, p. 27-53.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: n-1 edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. *Sair da grande noite; ensaio sobre a África descolonizada*. Petrópolis: Vozes, 2019.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: n-1 edições, 2018b.

MENESES, Maria Paula G. O “indígena” africano e o colono “europeu”: a construção da diferença por processos legais. *e-cadernos CES*, 07, 2010. Disponível em <https://journals.openedition.org/eces/403> Acesso em 03 de out de 2023.

PRATT, Mary. *Os olhos do império: relatos de viagem e transculturação*. São Paulo: EDUSC, 1999.

PEPETELA. Estranho pássaro de asas abertas. In: ALMEIDA, Domingas Econg de. *Como se viver fosse assim*. Angola: UEA, 2009, p. 227-232.

PEREIRA, Rubens Edson Alves. Cego de tanto ver; Camões e seu peito ilustre lusitano. *A cor das letras*, n. 1, p. 111-123, 1997. Disponível em: <https://periodicos.uefs.br/index.php/acordasletras/article/view/1745> Acesso em: 05 de out de 2023.

PESSANHA, Camilo. *Clepsidra*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2014

RUI, Manuel. Eu e o outro – O Invasor ou em poucas três linhas uma maneira de pensar o texto. In: MEDINA, Cremilda. *Sonha Mamana África*. São Paulo: Epopéia, 1987, p. 308-310.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Construindo as epistemologias do sul*. Buenos Aires: CLACSO, 2018

SARAIVA, Antonio José. Introdução. In: CAMÕES, Luis de. *Os Lusíadas*. Lisboa: Figueirinhas, 1999, p. 09-47

SARAIVA, Antonio José. *Para a história da cultura em Portugal*, Vol I. Lisboa, Gradiva, 1996.

VAINFAS, Ronaldo. *Trópico dos pecados; moral, sexualidade e inquisição no Brasil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.

VELHO, Álvaro. *Roteiro da Viagem de Vasco da Gama*. Lisboa: Imprensa Nacional, 1861. Disponível em:

https://digital.bbm.usp.br/bitstream/bbm/4244/1/016268_COMPLETO.pdf Acesso em: 09/10/2023