

Camões na rota 666

Luís Maffei*

<https://orcid.org/0000-0001-9662-6603>

Resumo: Se *Os Lusíadas* é um poema aberto à aritmosofia, estâncias como a 666 são especialmente importantes. Este ensaio se debruça sobre a zona do poema que cerca a estrofe do número da Besta. Esse momento, que narra a chegada à Índia, se relaciona com o diabólico de várias maneiras. Uma delas entende um crescente privilégio da História sobre diferentes narrativas, outra, que algum apocalipse se prepara na viagem de Vasco da Gama. Pensar esse problema abre uma porta, dentro do poema, que dá acesso a muitos lugares.

Palavras-chave: *Os Lusíadas*. Diabo. História.

Camões on the route 666

Abstract: *Os Lusíadas* is a poem open to arithmosophy. Therefore, stanzas like the 666 are especially important. This essay focuses on the area of the poem that surrounds the stanza of the number of the Beast. This moment, which narrates the arrival in India, is related to the diabolic in several ways. One of them understands a growing privilege of History over other narratives, another, that some apocalypse is preparing by Vasco da Gama's journey. Thinking about this problem opens a door, within the poem, that gives access to many places.

Keywords: *Os Lusíadas*. Devil. History.

Camões en la ruta 666

Resumen: Si *Os Lusíadas* es poema abierto a la aritmosofia, estrofas como la 666 son especialmente importantes. Este ensayo se dedica a la zona del poema que rodea la estrofa del número de la Bestia. Ese momento, que narra la llegada a India, se relaciona con el diabólico de variadas maneras. Una de ellas entiende un creciente privilegio de la Historia sobre otras narrativas, otra, que algún apocalipsis se prepara en el viaje de Vasco da Gama. Pensar ese problema abre una puerta, dentro del poema, que da acceso a muchos sitios.

Palabras clave: *Os Lusíadas*. Diablo. Historia.

O saudoso Vasco Graça Moura dedicou todo um conjunto de ensaios a investigar a produtividade de uma leitura camoniana a partir de preocupações com os números.

* Universidade Federal Fluminense. Professor de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense. Bolsista em Produtividade do CNPq, PQ 2, desde 2018. É Sócio Benfeitor do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. E-mail: luismaffei@id.uff.br.



Este artigo está licenciado sob forma de uma licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional, que permite uso irrestrito, distribuição e reprodução em qualquer meio, desde que a publicação original seja corretamente citada.
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.pt_BR.

Após levantar prós e contras, o insigne camonista cogita a presença cifrada, em Camões, do número de ouro, “decorrente de uma proporção que é tomada como modelo do conhecimento, de um conhecimento que torne possível atingir a Unidade através de uma série de relações proporcionais” (1994, p. 139). Graça Moura explica, com o auxílio do mitologista Robert Lawlor, as razões teóricas de o número de ouro ser 0,618, e não sou minimamente capaz de ir ao fundo do comentário matemático, infelizmente. Apenas agarro o resultado, a ideia de proporção e sigo em frente, lendo que “em meados do século XVI, estas teorias não só eram conhecidas em Portugal, *como eram postas em prática na determinação de elementos estruturantes da criação literária*” (1994, p. 142). O autor de *Luís de Camões: alguns desafios* cita, páginas depois, Jorge de Sena, “quem primeiro tentou aplicar a textos de Camões toda uma série de chaves aritmosóficas e numerológicas, na sua obra, a muitos títulos notável e notavelmente precursora, que é *A estrutura de ‘Os Lusíadas’*” (1994, p. 146).

É “Sobre os rios” que merecerá atenção detida no ensaio graçamauriano. Jorge de Sena, por sua vez, pensa em hipóteses para a aplicação do número de ouro na leitura d’*Os Lusíadas*. Uma delas considera a divisão da quantidade de versos da epopeia por 0,618; já outra adota como dividendo o número de estrofes do poema inteiro. Na primeira, o resultado será o verso 5448, “Fim de suas perfias tão constantes” (VII, 15, 6), aquele, segundo Sena, “entre os milhares do poema [...], que dá a *chegada de Vasco da Gama à Índia*” (1980, p. 171). Na segunda, a estância resultante será a 16 do Canto VII, imediatamente posterior à que guarda o verso 5448. Ambos os casos (que não encerram as equações, claro) conduzem nossos olhos ao começo do Canto VII, quando a esquadra do Gama chega a seu destino.

Aureamente importante para a leitura global d’*Os Lusíadas* é essa sua altura. Isso me leva ao final do Canto VI, pois os momentos centrais do poema são cercados por outros também relevantes. Não será inusitado eu afirmar que *Os Lusíadas* é uma obra sem centro (não obstante o furioso peso da metade do Canto V), justamente porque seu centro está espalhado por muitas partes.¹ Algumas cenas anteriores às de maior apelo no

¹ Herberto Helder, intrincando literatura e cinema num texto do híbrido *Photomaton & Vox*, comenta que Apollinaire, em sua busca pela simultaneidade, entendeu que “era simples ser múltiplo; bastava ter o

poema chegam a produzir significações alegóricas mais abrangentes, quase rizomáticas, que as consecutivas.

O fim do Canto VI, após, na estância 92, o piloto dar seu “terra à vista”, é um comentário do narrador épico acerca de valor e glória. Dando razão ao Gama, que agradece a Deus a chegada sã e salva da sua esquadra — “As graças a Deus dava, e razão tinha” (VI, 94, 1) —, o narrador assume um discurso de valorização da guerra e da expansão religiosa, ao gosto de uma Contrarreforma que erigia, numa das mãos, a espada e, noutra, a cruz. Os valores postos na mesa são da ordem do sacrifício, da renúncia e da masculinidade, justo num canto que, em virtude da narrativa dos Doze de Inglaterra e do salvamento dos navegadores pelas ninfas, namoradas dos ventos, celebra o prazer, banquetes e um profícuo encontro com o feminino. Posso entender que é a visada da Índia que vira, um tanto meteorologicamente, o tom do Canto, pois a estância 91 homenageia um feminino amansando “Subitamente os outros amadores” que, insuflados por Baco no *Consílio Marítimo*, tentavam destruir a esquadra do Gama, e é essa a estância que anuncia a vindoura Ilha do Amor — “Ela”, Vênus, “lhe prometeu, vendo que amavam,/Sempiterno favor em seus amores,/Nas belas mãos tomando-lhe em homenagem/De lhe serem leais esta viagem” (VI, 91, 5-8).

O fim do Canto VI me põe ciscos no olho. Em posição análoga, o fim do V também é reflexivo, mas a voz que ali se ouve é claramente a de Camões, enquanto no fim do VI prefiro dizer que é a do narrador épico que, naquele momento, não narra – se alguém disser, não obstante, que é Camões falando, não discordarei; Camões é plural e não rejeita a contradição, sabemos desde sempre. Seja como for, tanto a digressão² do final do V como a do final do VI partem de falas do Gama: no primeiro caso, uma autojactância dirigida ao Rei de Melinde, menoscabando a ficção e o mito em nome da História e de seu próprio papel na História; no segundo, um agradecimento a Deus pela chegada ao

centro em toda a parte”. (1995, p. 148). Ter o centro ao longo do poema é um dos traços mais modernos d’*Os Lusíadas*, além de ser, caso sigamos a leitura herbertiana, cinematográfico.

² Não são bem digressões, pois participa do *gradus* d’*Os Lusíadas* o que o desvia, e isso o põe em constante digressão – quer dizer, isso não permite que se possa identificar pacificamente o que seja curso ou excursão. Cleonice Berardinelli, num importante ensaio sobre o poema, investiga “Os excursos do poeta n’*Os Lusíadas*”. A estratégia do texto é muito perspicaz, pois permite lançar luz sobre passagens da obra que não necessariamente empurram para a frente a narrativa. Contudo, prefiro entender *Os Lusíadas* como um texto que explode a dicotomia entre narração e digressão.

destino desejado. Camões e o narrador, respectivamente (ou Camões e Camões), prestam atenção aos gestos do comandante, e, em princípio, aderem a eles: em V, lê-se: “Trabalha por mostrar Vasco da Gama/Que essas navegações que o mundo canta/Não merecem tamanha glória e fama/Como a sua, que o céu e a terra espanta./Si; [...]” (V, 94, 1-5). A aderência, aqui, é apenas uma palavra, um “sim”, imediatamente empurrado pela adversativa que o sucede e que abre uma feroz crítica do poeta, enquanto leitor e autor de uma aventura que, sem os versos, nada seria, contra um capitão que não difere de outros, “duros e robustos” (V, 95, 4).

A aderência do final de VI é plena. O Gama agradece a Deus, e não às musas, e saliento que, na penúltima estrofe do V, a 99, o poeta fora muito claro: “Às Musas agradeça o nosso Gama/O muito amor da pátria, que as obriga/A dar aos seus, na lira, nome e fama/De toda a ilustre e bélica fadiga” (V, 99, 1-4). O criador ordena à criatura que agradeça à instância do mito e da poesia, não a Deus. Mas é preciso notar que Camões manda o Gama ser grato às musas não por sua viagem, mas por sua fixação, como personagem literária, num texto. Em outras palavras, as musas só têm a ver com a viagem histórica enquanto pretexto de um poema, o que implica dizer que as musas têm a ver mesmo é com o poema. Com a viagem, talvez, o problema seja mesmo Deus – e o diabo.

Após a concordância do narrador (ou de um Camões bem diferente do de, aproximadamente, 100 estrofes antes) com o Gama, advém o discurso do sacrifício. Sua foz é a última estrofe do Canto VI, justamente a 99, na qual desembocam as “honras” “próprias suas”, buscadas com “seu forçoso braço” (VI, 97, 1-2),³ que dão ao “Desprezador das honras e dinheiro que a ventura/ Forjou, e não virtude justa e dura” (VI, 98, 7-8), um

³ No terreno do poema que estou tentando explorar, noto uma voltagem entre “forçoso” e “formoso”, especialmente no feminino, “formosa”. É que ambas as narrativas que antecedem a fala viril do final do Canto VI, os Doze de Inglaterra e o salvamento da frota, se articulam, em grande medida, em torno da beleza feminina e do amor. Antes desse “forçoso” da estância 97, lemos das ninfas “formosas” na 87, num contexto em que a beleza é tão urgente que, no verso anterior, elas foram descritas como “belas”. Já na 90, “fermosa” é a ninfa Galateia, ainda na ação sedutora e oral de convencer os ventos a poupar a esquadra do Gama. Após essas cenas de enorme beleza, o surgimento do “forçoso braço” de 97 não poderá ser lido sem que se o tensione à beleza – que só retornará, a propósito, na 43 do Canto VII, e não atribuída ao feminino. Fiama Hasse Pais Brandão, em sua leitura cabalística, chama a atenção para a insistência do Canto VI na beleza associando-a ao Sefirath “TIFERET [...], sexta encarnação de Deus, Beleza” (2007, p. 61).

“alto assento”, ao qual ele terá subido “(como deve) a ilustre mando,/Contra vontade sua, e não rogando” (VI, 99, 7-8). A ética camoniana do esforço se encontra tanto no final do V, pela “bélica fadiga”, como no do VI. O que aparece apenas no V é a irredutibilidade do canto e do mito, desaparecidos pela pregnância da História e de um serviço já não explicitamente amoroso, como no caso das Musas que cantam um Gama surdo e endurecido, mas sempre atento à representação e ao serviço.

O vazio no Canto VI talvez seja a estrofe 100. Jorge de Sena fez uma série de cálculos cuja complexidade não me é dado alcançar, mas que lhe permite concluir que o Canto VI, por ser seguinte ao V, e o Canto IX, porque anterior ao X, “teriam de ter uma extensão *inferior a 100*” (1980, p. 97, grifo no original). Sena cometeu alguns excessos numerológicos lendo *Os Lusíadas*, mas não me atrevo a discordar, peremptoriamente, de sua paixão, nem a abraçá-la abruptamente. Mas pego o número 100, que é sugestivamente completo já por sua altivíssima redondez e, evidentemente, por ser a multiplicação de 10 por 10. Segundo Fiama Hasse Pais Brandão, que concorda com Sena acerca de o “Cristianismo de Luís de Camões não” ser “nada canônico” (2007, p. 56), cada Canto d’*Os Lusíadas* representa um dos dez Sefirot da Cabala judaica, e retenho que Sefirot, em hebraico, significa, ao mesmo tempo, potência e número. Assim, o número, no poema, é já, no máximo, uma possibilidade de caráter místico ou, no mínimo, alegórico.

Se alegórico, o número é indicativo de uma crise. Crises não faltam em Camões, e uma delas, a que me toca agora, tem a ver justamente com uma das várias das transições que o poeta viveu: o mundo ainda cheio da possibilidade do encanto do mito e da natureza, que a magia natural renascentista exemplifica tão bem, tornava-se o mundo da religião bélica, da contrarreforma, do predomínio da narrativa teleológica da História. Então, Camões luta, como se tentasse salvar livro e amada de um naufrágio inevitável, com armas relativas a algum sagrado, seja clássico, judaico, cristão ou outro, e, entre elas, figura a não aceitação do aspecto exclusivamente profano, logo prático, do número.

O Canto VI, primeiro que não chega a 100 estrofes, sucede o único Canto do poema, o medial, o do Adamastor, o da curva ao Sul da África – o que transforma *Os*

Lusíadas num verdadeiro poema em linha curva –, que tem justas 100 estrofes. Que estrofe falta? Não sei, porque falta, mas seu lugar equivaleria àquele que, no Canto V, foi ocupado pelo remate do elogio camoniano a um amor pátrio reconhecido pelas Musas pátrias e pela consideração do poeta de que grandes obras não se encerram na viagem do Gama: “Porém não deixe enfim de ter disposto/Ninguém a grandes obras sempre o peito,/Que por esta, ou por outra qualquer via,/Não perderá seu preço, e sua valia” (V, 100, 5-8). Mas o fato é que o Canto VI não tem a estrofe 100, e isso me sugere que algo falta ali, quiçá a completude do 100, ou sua potência de perfeição. Ou fica indicado que alguma coisa está por vir ou por voltar ao princípio, pois, se o número que vem após 99 é 100, o Algarismo seguinte a qualquer aparição de 9 é 1.

O lugar que seria da estrofe 100 do Canto VI é ocupado pela primeira do VII, última antes de novos ciscos entrarem em meus olhos. Se o 9 abre lugar ao 1, ao novo ou a um princípio, aquela que poderia ser a 100 do VI é a 1 do VII, e, em ambos os casos, lá está o 1 – o que não apaga, evidentemente, a sugestão de falta que mora num 99. Lembro da matemática de Sena, que entende a conta áurea resultar no verso “Fim de suas perfias tão constantes”, pertencente à estância 15, e é esta a estância, diz ele, “que dá a *chegada de Vasco da Gama à Índia*” (1980, p. 171). Mas não: a estância que indica a chegada de Vasco da Gama à Índia é a primeira do VII, e esta é, exatamente, uma estância muito especial no contexto d’*Os Lusíadas*, visto que, numa contagem linear de estrofes, é a de número 666, o número da Besta segundo o Apocalipse de João de Patmos.

Isso me faz lembrar de um aspecto da estrofe 66 do Canto I, que é o Gama dizer ao Regedor de Moçambique não ter levado consigo, para a viagem, a Bíblia: “Deste Deus-Homem, alto e infinito,/Os livros, que tu pedes, não trazia,/Que bem posso escusar trazer escrito/Em papel o que na alma andar devia” (I, 66, 1-4). Os versos seguintes são praticamente uma ameaça, do nobre capitão, a seu anfitrião, num momento de pouca diplomacia do tão eficaz diplomata, por exemplo, do Canto VIII: “Se as armas queres ver, como tens dito,/Cumprido esse desejo te seria;/Como amigo as verás; porque eu me obrigo,/Que nunca as queiras ver como inimigo” (I, 66, 5-8), pois, caso o queiras, eu te destruirei sem piedade, e a destruição realmente virá a acontecer.

Portanto, uma fé sem Bíblia, sem livro, e uma ameaça compõem a primeira estrofe 66 do poema, e, se pensarmos no poema inteiro como possuidor de um número sequencial de estrofes, a única 66. Lá, ok, a fé e, por assim dizer, o império, nesta ordem, tudo direitinho, e seria inverossímil, obviamente, imaginar Vasco da Gama levando uma Bíblia na viagem, inclusive porque o Novo Testamento só se veria traduzido para o português no século XVII, no célebre trabalho de João Ferreira de Almeida – a igreja de Roma, nos tempos do Gama, não fazia qualquer questão de aproximar a Letra dos fiéis, pelo contrário. Mas expor o império em forma de ameaça não é lá muito elegante, ainda mais para um Vasco da Gama que será elegante, no limite da sedução (penso mesmo em vestuário), com o Rei de Melinde, no Canto II; e expor a fé sem livro não deixa de indicar a falta mesma do livro, e sabemos o quanto a noção de livro já é importante para Camões – o lugar de sua lírica, por exemplo, é o “breve livro” (2005, p. 117) indicado em “Enquanto quis Fortuna que tivesse”.

Cogito que a estância 66 não deixa de antecipar a 666, pois aquela se situa durante o primeiro contato dos portugueses com alguma alteridade na viagem, e é contato que começa bem, mas termina mal. Parece-me, portanto, que um dos muitos números com superlativa importância simbólica no poema é o da Besta. Cito a íntegra da primeira estância do Canto VII:

Já se viam chegados junto à terra,
Que desejada já de tantos fora,
Que entre as correntes índicas se encerra,
E o Ganges, que no céu terreno mora.
Ora, sus, gente forte, que na guerra
Quereis levar a palma vencedora,
Já sois chegados, já tendes diante
A terra de riquezas abundante (VII, I)

Suponho que seja com o fito de defender sua áurea conta que Sena localiza em “Fim de suas perfias tão constantes” o verso da chegada à Índia. É bonito, mas inexato. A estância 15, de fato, é a que continua a narrativa do VI, interrompida pela ardorosa conclamação das oitavas finais – tanto que se refere à “branda Vênus” ter enfraquecido o “furor vão dos ventos repugnantes” (VII, 15, 3-4), o que se concluíra na 91 de VI. Mas a estância que realmente indica a chegada à Índia é a I do Canto VII, tão farta na própria chegada que explora a terra que se alcança e a água que se percorreu. O desejo “já de

tantos”, que agora é concretizado pelos portugueses, me parece a senha do começo da posse, não deixando de apresentar uma estranha erotização, ou melhor, sexualização. Autoras como Silvia Federici (2017) e Maria Mies (2022) nos ensinam a vinculação entre o processo colonizatório e a violência sobre o corpo feminino, que, progressivamente, vai sofrendo a condição de território a se conquistar e defender.⁴ Entender a terra alheia como mulher a ser possuída tem tudo a ver com entender a mulher como terra a ser subjugada, e, sabemos, um dos pretextos da violência epistemológica é negar a subjetividade a quem ocupa posição de alteridade: na normatividade masculina e ocidental, não é difícil negar a mulheres, crianças, certa gente estrangeira etc. a condição de sujeitos.

Esse pormenor é importante porque, antes do forçoso, e não fermoso, final do VI, tivemos muita beleza nesse Canto, como bem notou Fiana, e momentos muito importantes ligados a mulheres e deias – a salvação da honra das damas inglesas pelos Doze de Inglaterra, quando o masculino atua em prol do feminino, e a salvação da frota do Gama pelas ninfas regidas por Vênus, quando o feminino, dotado de amorosa oratória, livra os navegantes da morte. Após isso, o discurso androcêntrico, potente e bélico das últimas estrofes, a um passo do comércio com a “terra de riquezas abundante” – e do comércio adveio muita exploração, lá, aqui e na África.

A estância 666 se situa após estrofes que não narram, as últimas do Canto VI, e aparentemente retoma a diegese. Contudo, as estâncias seguintes tampouco narram, sendo uma série de advertências à Europa contra o perigo, por um lado, maometano, por outro, protestante. Isso me leva a enxergar o começo de VII como uma encruzilhada, sítio pródigo para cruzamentos e atravessamentos, e de cruzamentos e atravessamentos

⁴ Antes da imprecisão do Velho, no Canto IV, ouvimos as falas de mulheres que perderão seus homens, maridos ou filhos, para a viagem. De acordo com as lições de Federici e Mies, as mulheres, especialmente em países votados à colonização, foram sendo forçadas a assumir um papel privado e procriativo, produzindo “material humano” para a expansão dos impérios. Séculos depois, no convulsivo final do Oitocentos, Cesário Verde, em diálogo com *Os Lusíadas* n.º “O sentimento dum ocidental”, escreve uma estrofe esmagadora, cujo sujeito são as varinas: “Vêm sacudindo as ancas opulentas!/ Seus troncos varonis recordam-me pilastras;/E algumas, à cabeça, embalam nas canastras/Os filhos que depois naufragam nas tormentas” (2010, p. 200). Mulheres que trabalham com grande precariedade, as varinas, contraface pobre e nada aristocrática dos “varões assinalados” (*Lus*, I, 1, 1), não obstante serem trabalhadoras, ainda produzem gente para morrer nas viagens.

é feito o poema. Por exemplo, o caso de Vasco da Gama, cuja miríade de funções vai da diplomacia à inflexão pública, chegando a um extremo oposto, o da robusta incapacidade de leitura. 666 está numa encruzilhada, na qual um discurso sacrificial cruza a viagem enquanto história, e não só. Parece-me importante considerar, sem esquecer que esse poema não apenas possui uma arquitetura rara e ambiciosa, mas tem, nessa arquitetura, uma significação de profunda relevância, por que razão a estância 666, a do número da Besta, é precisamente a da chegada dos portugueses à Índia.

As oitavas são o momento mais católico do poema, talvez um dos únicos momentos realmente católicos do poema – e digo *católico* porque já houvera a Reforma, que retirou da Igreja de Roma sua exclusividade cristã. Em primeira pessoa, a voz narradora, ou do próprio poeta, clama a Portugal o seu papel religioso naquele momento histórico, ecoando, é claro, a ideia de expansão de fé e império posta no começo do épico – e ironizada pela Velho do IV. A “geração de Luso” ainda é “pequena parte” no “amigo/Curral de quem governa o céu rotundo” (VII, 2, 3-4), e é preciso que assuma um lugar proeminente em oposição, por exemplo, ao da Alemanha, seio da Reforma protestante

(Vede'los alemães, soberbo gado,
Que por tão largos campos se apascenta;
Do sucessor de Pedro rebelado,
Novo pastor e nova seita inventa.
Vede'lo em feias guerras ocupado,
Que inda co'o cego error se não contenta,
Não contra o superbíssimo otomano,
Mas por sair do jugo soberano (VII, 4).

E da Inglaterra — “Vede'lo duro inglês, que se nomeia/Rei da velha e santíssima cidade,/Que o torpe ismaelita senhoreia” (VII, 5, 1-3) —, na figura de Henrique VIII, fundador da Igreja Anglicana que, segundo o que chegou ao conhecimento de Camões, se terá autoproclamado Rei de Jerusalém, sem, contudo, proteger a Cidade Santa dos “mouros”. As estrofes seguintes voltam a tensionar a Jerusalém terrena à celeste, atacam a França, nomeadamente Francisco I, a Itália, “que em delícias” “o vil ócio no mundo traz consigo” (VII, 8, 1-2), e gritam contra o perigo turco, num discurso em nome da unidade cristã, perigosamente ameaçada, como se lê na estância 10: “Entre vós nunca

deixa a fera Aleto/De semear cinzas repugnantes.” (VII, 10, 5-6). Na 11, o grande perigo representado pelos “Cães”, ou seja, os muçulmanos, justifica inclusive que a resposta venha de um espírito mais cobiçoso que crente: “Em Lídia, Assíria, lavram de ouro os fios;/África esconde em si luzentes veias./Mova-vos já, sequer, riqueza tanta,/Pois mover-vos não pode a Casa Santa” (VII, 11, 5-8). A estância 13 aponta para a submissão de “Gregos, traces, armênios, georgianos” (VII, 13, 1) aos “Preceptos do Alcorão” (VII, 13, 4), e para a consequente necessidade de a cristandade responder a essa ameaça. Na 14, a atenção se volta de novo a Portugal, pois “entanto que cegos e sedentos/Andais de vosso sangue, ó gente insana,/Não faltarão cristãos atrevimentos/Nesta pequena casa lusitana” (VII, 14, 1-4). Já a 15, sabemos, é a estância de uma das proporções áureas do poema, como ensinou Jorge de Sena.

Depois dessa síntese breve e mal feita, é preciso pensar de novo no “nada canônico” Cristianismo de Camões. O sagrado cristão não oferece muitas possibilidades alegóricas ao poeta – Jesus oferece, e por isso Camões tanto o imita, especialmente no território da paixão, o que é muito visível em poemas como “Junto de um seco, fero e estéril monte”, a magnífica Canção IX; mas o Cristianismo talvez não seja fonte de alianças alegóricas contra um mundo que se converte cada vez mais em palco do indiferente avanço da História. Nesse ponto, entendo que o Cristianismo, para Camões, não obstante o poeta ser claramente cristão, não basta. É que o Cristianismo (cabe lembrar, palavra paulina e não crística), como bem indicam as estrofes que sintetizei de modo indigente, liga-se a um projeto que precisa da instituição, ou seja, apresenta dificuldade com um encanto que prescindia de mediações e hierarquias – tanto que a ruptura com a Igreja gerou outras igrejas. Isso não favorece o tão apreciado gosto camoniano pelo mítico e pelo místico, muito mais próximos, por exemplo, da Cabala que das práticas que se exigem de um crente numa instituição religiosa.

A primeira deploração da perda da unidade da Igreja Romana faz referência a Lutero, duas estrofes depois da 666. Robert Muchembled entende que uma “espécie de competição se desenvolveu entre os protestantes e os católicos para provar que o demônio estava ainda mais ativo do que antes, devido aos pecados e aos crimes do inimigo religioso”: o diabo é o outro. A “ênfase dada ao tema” partiu, primeiro, dos

reformadores”, pois “a tônica por eles colocada sobre o Velho Testamento, que exhibe as astúcias de Satã, desempenhou um papel muito importante” (2001, p. 73). Isso permite uma, como se diria hoje, disputa de narrativas diabolistas: os reformadores se lançam contra o “jugo soberano”, soberbamente, como diz a estância 4, entendendo-o como satânico. Por outro lado, esse é o movimento, na perspectiva católica, diabólico. Portanto, o terreno fronteiro à estrofe diabólica d’*Os Lusíadas* lamenta a torpeza de uma divisão no próprio seio da Cristandade, e o demônio, nesse cenário cindido, adquire um poder inaudito. Cito de novo Muchembled:

As gerações que chegaram à idade adulta por volta de 1580 eram profundamente diferentes das de princípios do século XVI. Elas viam o mundo como um campo fechado no qual se travava uma luta titânica entre as forças do Bem e do Mal. Esta cultura trágica, sedimentada pela religião e a moral, mas igualmente pela literatura e a arte, levava a passar a ver o próprio corpo com temor, pois havia o risco de o demônio estar nele oculto. O universo havia virado de ponta-cabeça para os homens do Livro e dos livros. O humanismo não podia mais viver sua utopia, tal como Thomas Morus ou Rabelais. Ele não mais ousava crer na bondade de Deus, na beleza ou grandeza do homem, na hierarquia dos seres neoplatônica, da qual o diabo estaria excluído (2001, p. 75).

Havia uma nova luta, férrea, contra os vários inimigos, os intestinos e os exógenos. Por essas e outras, por uma reviravolta na própria ideia de humanidade, as “gerações que chegaram à idade adulta por volta de 1580”, ano da morte de Camões, já não criam “na beleza ou grandeza do homem”, feito “bicho da terra tão pequeno” (I, 106, 8) – sempre o fora, como condição, mas esta era agora mais visível. Camões, chegado à idade adulta tempos antes, joga muitas cores no arco de seu poema épico, mas não em fins do Canto VI e início do VII, lugar do diabo, ou melhor, um dos lugares do diabo n’*Os Lusíadas*. Metida numa encruzilhada, sufocada entre um discurso sacrificial e outro católico, a estrofe 666 narra um pouquinho, e esse pouquinho é a chegada dos portugueses à Índia. Dois aspectos das estrofes seguintes indicarão o quão tensa é essa narrativa, nesse lugar: um deles, a relação entre “mundo” e “céu rotundo” na estrofe 2: “A vós, ó geração de Luso, digo,/Que tão pequena parte sois no mundo;/Não digo inda no mundo, mas no amigo/Curral de Quem governa o céu rotundo” (VII, 2, 1-4). Outro, as Jerusaléns, cuja versão terrena está em poder de Carlos I: “Guarda-lhe, por entanto, um falso Rei/A cidade Hierosólina terrestre,/Enquanto ele não guarda a santa lei/Da

cidade Hierosólíma celeste” (VII, 6, 1-4). Por assim dizer, há, um tanto platonicamente, uma versão mundana do puro Ser da Igreja, do puro Ser de Jerusalém. Há a história, que, no caso português, encontra ponto culminante no clímax da rota 666 que é a estância 666.

Como assim? Afirma Vilém Flusser: “É possível a afirmativa de que o tempo começou com o diabo, que o seu surgir ou a sua queda representam o início do drama do tempo, e que ‘diabo’ e ‘história’ são os dois aspectos do mesmo processo” (2008, p. 21): só poderia ser diabólica a estância 666 d’*Os Lusíadas*. E ela só podia vir, segundo o filósofo, em meio à tensão que cerca, em forma de encruzilhada, a primeira estrofe do Canto VII, a que fala do Curral de Deus e da Jerusalém celeste; diz Flusser: “O ‘Divino’ [...] age dentro do mundo fenomenal para dissolver e salvar esse mundo, e transformá-lo em puro Ser, portanto em intemporalidade. E o diabo [...] age dentro do mundo fenomenal para mantê-lo, e evitar que seja dissolvido e salvo” (2008, p. 21). Conclusão: Deus e o diabo se cruzam na rota 666 do épico camoniano, que, naquela parte da estrada, começada no fim do VI e terminada antes do 15 do VII, afirma o tempo histórico sem deixar de considerar a intemporalidade, celebra a “riqueza abundante” da Índia sem ignorar o puro Ser dizível nas celestialidades. Essa tensão me joga de novo ao verso que resulta do cálculo áureo seniano, “Fim de suas porfias tão constantes”; não se abrem a ele, agora, outras legibilidades? O “suas” diz respeito, em primeiro lugar, aos portugueses, e “porfias”, à faina pela chegada ao desejado destino. Por outro lado, não há uma implícita vontade, no mínimo, de conciliação entre os partidos cristianismos, no máximo, entre Deus e o diabo?

Não obstante, não posso perder de vista que o 666 é o diabo, claro, mas sua aparição tem lugar no Apocalipse de João de Patmos, livro neotestamentário que encena o duelo cujo termo será a salvação dos justos. O Apocalipse não possui apenas uma dimensão religiosa, pois se interessa também pelo mundo. Em verdade, apocalipse é um gênero literário que gerou um sem-número de textos. De acordo com Alex Castro, em diálogo com autorias como Adela Collins,

[...] o gênero apocalíptico floresceu no Oriente Médio, nos séculos I e II AEC, e aparece nas literaturas judaica, cristã, gnóstica, grega, persa e latina. A palavra

“apocalipse” quer dizer “revelação” em grego, e essa é a essência de um apocalipse: não o fim do mundo, como geralmente se pensa, mas uma revelação do futuro glorioso que aguarda os escolhidos do Senhor.

Naturalmente, para tanto, o mundo anterior, como era antes, dos velhos e hereges poderosos, precisará ser destruído – mas esse é somente um detalhe operacional. O mais importante é a vitória total, incontestável e eterna do povo de Deus – aliás, o público-alvo da história (2020, on-line).

A dinâmica apocalíptica (penso no gênero literário) é necessariamente, pois, guerreira, e esse traço é muito importante, pois gera um ponto de contato entre o “povo de Deus” e os “fortes portugueses que navegam” (*Lus*, I, 32, 8). O problema da “vitória total” e “incontestável” do povo eleito se baseia também num conflito com os “velhos e hereges poderosos”, “detalhe operacional”, certo, mas importante –⁵ e os “hereges” são, no território diabólico d’*Os Lusíadas*, os muçulmanos, contra os cristãos, e os protestantes, contra os católicos. O povo de Deus, no Apocalipse bíblico, sofre incontáveis violências antes da redenção; no XVI, não se pode dizer que esse povo era fraco, justamente num século que tem uma relação nova com o Armagedon, como ensina Reinhart Kosellec:

A história da Cristandade, até o século XVI, é uma história das expectativas, ou, melhor dizendo, de uma contínua expectativa do final dos tempos; por outro lado, é também a história dos repetidos adiamentos desse mesmo fim do mundo.

(...) As transfigurações míticas do Apocalipse de João puderam ser adaptadas às circunstâncias de então (...). Lutero viu o Anticristo sentado em um trono sagrado: para ele, Roma era a Babilônia prostituída, ao passo que os católicos viram, em Lutero, o Anticristo (2012, p. 24).

O século XVI é, portanto, ele próprio uma encruzilhada: desde o apóstolo Paulo se cogitava o final do mundo para bem próximo, mas, como escreveu Assis Valente, “o tal do mundo não se acabou”. Que fim do mundo se nota na estrofe 666 d’*Os Lusíadas*? Em plena encruzilhada do XVI, o fim de *um* mundo e a *revelação*, não necessariamente salvífica, de um novo. A Reforma, capitaneada por um Lutero que via o Anticristo mas

⁵ O 666 do Apocalipse bíblico, ao longo dos séculos, foi associado a várias figuras históricas. De acordo com Frederico Lourenço, “tem-se visto nesse ‘666’ tanto o imperador Nero como o ditador Adolf Hitler (e até a moeda da União Europeia, o euro), embora sob um prisma histórico-objetivo se afigure mais verossímil que estejamos aqui na presença de uma referência críptica a Nero, dado que (pelo fato de as letras dos alfabetos quer hebraico quer grego corresponderem a números) é possível converter as palavras hebraicas correspondentes a ‘Nero César’ no número 666” (2017, p. 583). Isso já indica, em tempos do primeiro Cristianismo, que enfrentar o poder mundano não era apenas uma questão de salvamento, mas de sobrevivência daquele corpo de gente cristã, ainda minoritário e terrivelmente perseguido.

também era o Anticristo, é parte desse *brave new world*. Neste ponto, volto a um traço muito relevante, e sobejamente notado pela crítica camoniana, que é a importância da visão no poema. Considerando que o pedaço satânico do épico é balizado pelas estâncias 1 e 15 do Canto VII, observo que em ambas aparece o verbo ver: “Já se viam chegados junto à terra”, na 1; “E vejamos entanto que acontece/ Àqueles tão famosos navegantes,/Despois que a branda Vênus enfraquece/O furor vão dos ventos repugnantes” (VII, 15, 1-4), na 15. Entre elas, ocorrências do imperativo “Vede” nos versos de abertura da 4 e da 5 (em cujo quinto verso, aliás, lemos “viu”), referindo-se à Alemanha e à Inglaterra, respectivamente, e de “vedes” – no quinto verso da IX, no primeiro da X e no terceiro da II.

N’Os *Lusíadas*, ver é testemunhar o novo mundo que se *apocalipsa* a partir do fim do antigo, o que se joga desde o Canto V, quando Vasco da Gama diz ao Rei melindano o tanto que terá visto, ou melhor, que lhe terá sido *revelado*, não misticamente, mas a seus próprios olhos. Ver, em Camões, antes de tudo, é acumular experiência, valor de substantiva importância para o poeta, que, como escreveu António Sérgio, “insiste [...] a cada passo na valia dos experientes, dos que *veem* e dos que *viram*” (1977, p. 37) – “e por isso é melhor ter muito visto” (Camões, 2005, p. 199). Há peculiaridade no verbo ver no Canto VII, aberto pela estrofe diabólica? A primeira ocorrência do verbo, quando ele é basicamente de ligação, poderia ser considerada fraca, mas a reiteração que as estrofes seguintes apresentam indicam outra coisa. Penso, então, que o *ver*, nesse momento do poema, está próximo do testemunho: o poeta, no momento histórico que lhe coube, testemunha o que está diante de sua vista e o declara, imperativamente, à “geração de Luso” (VII, 2, 1). Nesse ponto, o ver é pura história: “se o tempo começou com o diabo” e “‘diabo’ e ‘história’ são os dois aspectos do mesmo processo”, é quase um exorcismo falar catolicamente nessas estâncias, ou melhor, parece uma tentativa de vincular a história a Deus, bem ao gosto dos messianismos.

Por outro lado, o Canto VII encena a visita dos portugueses à “rica fábrica” (VII, 46, 6), o “suntuoso templo” (VII, 46, 7) que é o palácio do Samorim. Entre as oitavas 47 e 54, os (ainda) visitantes se descobrem diante de uma verdadeira exposição de arte, que não deixa de guardar uma memória grega, mas, sobretudo,

Ali estão das Deidades as figuras
 Esculpidas em pau, e em pedra fria,
 Vários de gestos, vários de pinturas,
 A segundo o Demônio lhe fingia;
 Veem-se as abomináveis esculturas,
 Qual a Quimera em membros se varia;
 Os Cristãos olhos, a ver Deus usados
 Em forma humana, estão maravilhados (VII, 47).

No segundo momento vidente do Canto VII, testemunhar é ver, antes de tudo, obras de arte como *revelações*, e a primeira revelação na estância citada é religiosa: ao contrário do que sempre viram no Cristianismo, cuja imagética apresenta Jesus como “forma humana” de Deus, os “Cristãos olhos” veem agora uma religiosidade múltipla. Não obstante a insistência de Vasco da Gama no *ver* no Canto V, quando ele já deixara de contar a história de Portugal ao rei de Melinde para falar de si e do que experimentou no mar, um novo mundo simbolicamente representado é visto é no Canto VII, em virtude, inclusive, da surpresa diante de representações religiosas tão diferentes das cristãs. E essa diferença começa precisamente na multiplicidade de formas e “figuras”, que permitem “pinturas” muito mais plurais que as de Cristo.

Quatro palavras me apanham nessa estrofe. Uma é *fingir*, cuja significação não posso, considerando outros momentos do poema, não ler como diversa. Num deles, no Canto I, Camões, dirigindo-se ao rei moço, diz-lhe: “Ouvi, que não vereis com vãs façanhas,/Fantásticas, fingidas, mentirosas,/Louvar os vossos, como nas estranhas/Musas, de engrandecer-se desejosas:/As verdadeiras vossas são tamanhas/Que excedem as sonhadas, fabulosas” (I, 11, 1-4). Ao declarar ao rei que não privilegiará o *fantástico*, o *fingido* e o *mentiroso*, o poeta antepõe a essas categorias reciprocamente afins uma verdade, é óbvio, comprometida com a História, como indicará a estância seguinte, ao nomear Nunálvares, Egas, Vasco da Gama etc., como num trailer de algumas passagens do poema. Fica uma pulga atrás da orelha acerca da divisão das musas entre as “de engrandecer-se desejosas” e as “verdadeiras vossas” – claro, as segundas têm pátria e são históricas, mas não são, ainda assim, musas? E as musas não são, nalgum nível, sempre “fantásticas” e “fingidas”, ainda que não necessariamente “mentirosas”? Sem recolher outros momentos do poema que exploram

o fingir,⁶ já posso supor que o fingimento não se mostra apenas como mentira, mas também como ficção, e *Os Lusíadas* é dos épicos mais (bem) fingidos da história da literatura.

Outro vocábulo que sobressai nessa estrofe é “abomináveis”, que qualifica as “esculturas” do verdadeiro museu que é o palácio do Samorim; outro é “maravilhados”. Eles estão, claro, em relação. Já sabemos, desde o Canto V, que maravilhar-se pode ser consequência da visão de algum prodígio, como ocorreu quando do choque da esquadra com o Adamastor – a famosa pergunta do Gama, “[...] ‘Quem és tu? Que esse estupendo/Corpo, certo me tem maravilhado’” (V, 49, 3-4), ressalta a maravilha diante do inexplicável. Por isso também a abominação? Não consigo não pensar que abominação é palavra importante em dado momento do Apocalipse bíblico:

E um dos sete anjos com as sete taças veio falar comigo, dizendo: “Vem cá: te mostrarei o castigo da grande prostituta, a que se senta sobre muitas águas, com quem os reis do mundo fornicaram; e os habitantes da terra foram embebedados com o vinho da fornicção dela”. E levou-me para um deserto, em espírito.

E vi uma mulher sentada sobre uma besta escarlate, cheia dos nomes da blasfêmia, com sete cabeças e dez chifres. E a mulher estava vestida de púrpura e de escarlate e estava adornada com ouro e pedras preciosas e pérolas, tendo uma taça dourada na mão dela, cheia de abominações e com as impurezas da sua fornicção. E na testa dela está um nome escrito, um mistério:

“Babilônia, a Grande,

A mãe das prostitutas e das abominações da terra.”

[...] vendo-a, espantei-me com grande espanto (Ap, 17, 1-6).

Abominação tem a ver com espanto, tanto no Canto VII como em João de Patmos. No caso do livro do Novo Testamento, o sinal portado pelas “abominações” é negativo, obviamente. O livro, se expõe a visão de coisas espantosas, ainda que abomináveis, é, antes de tudo, uma experiência vidente, tal e qual o Canto VII d’*Os Lusíadas*, e visionária; portanto, não faria sentido cogitar a possibilidade de haver certo maravilhamento gozoso no horror que se expõe àquele homem literalmente transportado por anjos? Isso me leva à quarta palavra que me instiga na estância 47 do Canto VII, que é, claro, “Demônio”. Antes de avançar, ressalto apenas que a aproximação entre o pré-antepenúltimo Canto do poema camoniano e o último livro do Novo Testamento é, em

⁶ Era quase *forçoso* parar um pouquinho na cena que começa na estrofe 10 do Canto II, mas, agora, apenas desegno sua importância fingida a quem lê este ensaio.

todos os sentidos, transversal – por exemplo, Camões não se referiu, nem se referiria, a “impurezas” da “fornicação” de qualquer personagem feminina, sendo ele, muitas vezes, mais defensor das mulheres que o Magriço.⁷

O Demônio é quem finge as obras que maravilham os ocidentais. Mas, como assim Demônio? Essa palavra, no singular, indicando, logo, um sujeito ativo, ocorre apenas duas vezes em todo o poema. A outra é no Canto X, quando a Ninfa, prevendo o (já passado, obviamente, quando da escrita do poema) futuro dos portugueses no Oriente, refere-se às “leis escritas” pelo “Demônio”: “As províncias, que entre um e o outro rio/Vês com várias nações, são infinitas:/Um reino Maometa, outro Gentio,/A quem tem o Demônio leis escritas” (X, 108, 4). Demônios, no plural, aparece uma única vez, já no epílogo, no conjunto de 11 estrofes que entendo como excedentes: “Só com saber que são de vós olhados,/Demônios infernais, negros e ardentes,/Cometerão convosco, e não duvido/Que vencedor vos façam, não vencido” (X, 148, 5-8). Os demônios dessa estância não têm nenhuma literalidade diabólica, indicando, na verdade, que a gente portuguesa, quando apoiada por seu rei, é invencível, mesmo que os oponentes tenham força sobrenatural.

Mas, como assim Demônio? O Demônio do Canto X é demônio porque escreve as “leis” que orientam o “Maometa” e o “Gentio”, é claro. Mas e o do Canto VII, zona diabólica do poema? De acordo com Bartolomeu Ferreira, o frei inquisitorial que licenciou a publicação da primeira edição de *Os Lusíadas*, os versos deixam claro que “todos os Deuses dos Gentios são Demônios”, e a “verdade da nossa santa fé” (2000, p. XXXV) fica sempre salvaguardada no poema. Se finge, o Demônio é criador de obras, verdade parcial que não goza do estatuto de verdade divina, mas sabemos que Camões valoriza enormemente a produção artística, inclusive no Canto VII – “a muda poesia” (VII, 76, 8) ecoará, no VIII, na expressão análoga “pintura que fala” (VIII, 41, 8): em pleno quiasmo ecfrástico, a primeira refere-se à pintura, a segunda, à poesia. Esse Demônio,

⁷ Nem sempre, nem tanto. Leituras atentas poderiam, neste ponto, cutucar meu ombro com algumas passagens do poema, uma delas, claro, a relativa à Teresa, “a mãe, que tão pouco o parecia” e que a “seu filho negava o amor, e a terra” (III, 31, 3-4). Por quê? Porque “nela o sensual era maior” (III, 31, 8). Salvará a feminifilia de Camões essa estância pertencer à longa atuação de Vasco da Gama como narrador? Nem sempre, nem tanto...

decerto, faz coisas belas, que Camões muito aprecia, e não perco de vista que o “espantei-me com grande espanto” do Livro do Apocalipse é confissão não apenas de medo, mas de fascinação.

Contudo, numa perspectiva católica (já não apenas cristã, em virtude da Reforma), Demônio, é certo, se liga ao Anticristo, ou, ao menos, a um adversário da Igreja de Roma. É preciso, então, encarar essa palavra na estância 47 do Canto VII com toda a sua ambiguidade. E isso me leva a outra, que reside no final do Canto VI, no momento que prepara a zona diabólica d’*Os Lusíadas*. O Canto VII refere-se à “branda Vênus” ter mitigado o “furor vão dos ventos repugnantes”, justamente na oitava que assinala ter-se encerrado a diatribe que foi ensejada pela estrofe 666. Antes da aparição de Vênus, que começa o salvamento dos portugueses, ela é indicada não de maneira divina, mas astronômica: “Mas já a amorosa Estrela cintilava/Diante do Sol claro, no horizonte,/Mensageira do dia, e visitava/A terra e o largo mar, com leda fronte” (VI, 85, 1-4). Vênus é uma estrela, e os nomes das deidades batizarem astros é um dos sintomas do fim de um mundo com potência plural, ainda que já cristão, e o começo de outro, onde a mitologia já não cabe senão como nomeação – esse é o problema central da famosa estância 82 do Canto X, que pode nos dar mais elementos para pensar fingimento enquanto criação.

Essa “amorosa Estrela”, Vênus, muitas vezes se expressa por outro nome: Lúcifer. Desde Isaías (ou seja, desde o Antigo Testamento), com sua “estrela d’alva, filho da aurora” (Is, 14:12) que cai do céu, traduzida, na Vulgata, por Lúcifer, existe uma imbricação entre aquele que dará um dos nomes do Demônio e a deusa romana do Amor. Indica Philip C. Almond que foi Orígenes, no século III, quem identificou “Satanás com a ‘estrela da manhã’ de Isaías 14” (2021, p. 69). Segundo Almond, Orígenes, respondendo aos “gnósticos, adeptos de um dualismo radical”, “acreditava que a queda do Diabo e seus anjos foi muito mais uma consequência de seres criados bons com a capacidade de praticar o mal, que escolheram racional e livremente afastar-se de Deus” (2021, pp. 69-70). Orígenes, malgrado ter insistido no livre-arbítrio e tentado superar o padrão dualista gnóstico, filia-se a uma tradição que entende ser a soberba o pecado que originou a queda – o “texto mais importante para a narrativa da queda de Satanás

durante o período cristão antigo [...], a *Vida de Adão e Eva* [...], escrito em algum momento entre os séculos II e V” (ALMOND, 2021, p. 64), por exemplo, insiste nessa interpretação.

Apenas nesse ponto do poema, Vênus é nome de estrela – nem na 82 de X o será, pois os nomes citados então são de outras divindades. A luz clarificante que se chama Vênus e é cheia de amor resvala, também, no sentido luciferino que ganhou terreno no imaginário cristão até se consagrar, insuperavelmente, naquele épico tão ao gosto de quem gosta de Camões que é o *Lost Paradise*, de John Milton. O começo da preparação da zona diabólica do poema tem numa figuração muito pouco satânica do Demônio, sua ambiguidade fundadora, sutil mas não por isso menos perturbadora.⁸ Por outro lado, se o pecado de Lúcifer foi a soberba, isso não o aproxima dos portugueses que navegam? Ao menos na perspectiva de vozes como a do Velho do Canto IV, acusador da “gostosa vaidade” (IV, 99, 1) do projeto, a viagem é pura soberba, o que lhe confere certo traço luciferino.

Ambíguo, claro, pois indicativo de uma crise, e multívoco, o 666 de Camões abre múltiplas portas de sentido. Essa rota, a que deságua, ou que começa, na primeira estrofe do Canto VII, é apenas um dos números críticos desse poema errante, assimétrico, ele próprio uma ambiguidade ambulante. O começo do Canto VII d’*Os Lusíadas* é uma encruzilhada, mas talvez o poema inteiro o seja, e encruzilhadas são lugares fecundos para encontros – com o Diabo, com grandes músicos de blues, com obras que jamais se esgotarão.

Referências

ALMOND, Philip C. **O diabo**: Uma biografia. Tradução: Nélcio Schneider. Petrópolis: Vozes, 2021.

BERARDINELLI, Cleonice. Os excursos do Poeta n’*Os Lusíadas*. In: BERARDINELLI, Cleonice. **Estudos camonianos**. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000. p. 31-56.

⁸ Eu não teria chegado a esse Lúcifer sem uma intuição brilhante de Marcos Vinicius Rodrigues de Azevedo, pesquisador fluminense de literatura portuguesa, a quem agradeço.

Bíblia de Jerusalém. Dir. P. Bazaglia, Coor. J. Bortolini, G. S. Gorgulho, I. Storniolo, A. F. Anderson. São Paulo: Paulus, 2002.

Bíblia – Novo Testamento: Apóstolos, Epístolas, Apocalipse. Trad, apresentação e notas Frederico Lourenço. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. Camões e a Cabala judaica. *In*: BRANDÃO, Fiama Hasse Pais. **O labirinto camoniano e outros labirintos** – Temas de literatura e de história portuguesas. 2. ed. Lisboa: Teorema, 2007. p. 51-68.

CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Ed. Álvaro J. da Costa Pimpão. 4. ed. Lisboa: Instituto Camões, 2000.

CAMÕES. **Rimas**. Ed. Álvaro J. da Costa Pimpão. Lisboa: Almedina, 2005.

CASTRO, Alex. **O apocalipse como gênero literário**. 2020. Disponível em: <https://alexcastro.com.br/apocalipse-genero-literario/> . Acesso em: 10 mai. 2023.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa**: Mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sicorax. São Paulo: Elefante, 2017.

FLUSSER, Vilém. **A história do diabo**. 3. ed. São Paulo: Annablume, 2008.

GRAÇA MOURA, Vasco. Camões e a divina proporção. *In*: GRAÇA MOURA, Vasco. **Camões e a divina proporção**. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994. p. 133-168.

HELDER, Herberto. **Photomaton & Vox**. 3. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 1995.

KOSELLEC, Reinhart. **Futuro passado**: contribuição à semântica dos tempos históricos. Tradução: Wilma Patrícia Maas; Carlos Almeida Pereira. Rio de Janeiro: Contraponto; Editora PUC-Rio, 2012.

MIES, Maria. **Patriarcado e acumulação em escala mundial**: Mulheres na divisão internacional do trabalho. Tradução: Coletivo Sicorax. São Paulo: Ema Livros; Editora Timo, 2022.

MUCHEMBLED, Robert. **Uma história do diabo** — Séculos XII-XX. Tradução: Maria José de Queiroz. Rio de Janeiro: Bom Texto, 2001.

SENA, Jorge de. **A estrutura de “Os Lusíadas” e outros estudos camonianos e de poesia peninsular do século XVI**. 2. ed. Lisboa: Edições 70, 1980.

SÉRGIO, António. **Em torno das ideias políticas de Camões seguido de Camões panfletário** – Camões e D. Sebastião. Lisboa: Sá da Costa; Sec. de Estado de Comunicação Social, 1977.

VERDE, Cesário; HIGA, Mario (org.). **Poemas reunidos**. São Paulo: Ateliê, 2010.

Recebido em 29/07/2024.

Aprovado em 23/09/2024.