

Carmen Soares  
Maria do Céu Fialho  
María Consuelo Alvarez Morán  
Rosa María Iglesias Montiel  
Coordenação



orma  
& Transgressão

II

(Página deixada propositadamente em branco)

Teresa Carvalho

*Universidade de Coimbra*

NORMA & TRANSGRESSÃO:  
DE *OS LUSÍADAS DE CAMÕES A OS LUSÍADAS*  
DE MANUEL DA SILVA RAMOS E ALFACE

Quando, no final d’*Os Lusíadas*<sup>1</sup> – êxito alcançado e prémio virtualmente arrecadado – Camões, depois de devolver em mar favorável os nautas portugueses às coordenadas da história real, propunha ao rei D. Sebastião uma nova partida e rematava o poema numa quase imposição de novos motivos de epopeia, estaria talvez longe de imaginar que a ausência desses motivos pudesse originar, um dia, um canto com o mesmo título do seu.

Grafados em minúsculas, *os lusíadas* de Manuel da Silva Ramos e Alface<sup>2</sup>, romance inaugural de uma trilogia genericamente denominada *Tuga*, eram publicados em 1977 com a prestigiada chancela da Assírio & Alvim. Bem ao invés de Camões que, logo no limiar da sua epopeia, define os Lusíadas que lhe dão título, Silva Ramos e Alface, naquilo que bem poderia ser interpretado como um sinal de pudor (não fosse esta dupla tão despuorada), optam por definir os seus lusíadas – ou, melhor, “luziadas”, na forma apresentada como correcta e rememorativa das glórias de “hantaño” (*lus.*, 110) – na errata, por assim dizer, um espaço marginal que todo o livro

---

<sup>1</sup> As citações camonianas têm por base a edição d’ *Os Lusíadas*, com leitura, prefácio e notas de A. J. da Costa Pimpão (1992, 3ª ed.), Lisboa, Instituto Camões. A obra será citada no corpo do texto com a abreviatura *Lus.*

<sup>2</sup> M. da S. Ramos e Alface 1977. Doravante a obra será citada no corpo do texto com a abreviatura *lus.*, seguida do respectivo número de página.

desejaria não ter: “os luziadas, que são esses portugueses que com o medo do passado dormem com a luz acesa” (*lus.*, 436).

Procurando ajustar-se estruturalmente ao clássico procedimento do início *in medias res*, o livro abre, num clima incontidamente eufórico, bem no meio de um extenso e semi-articulado discurso, que se inicia na página 77, facto que terá levado muitos leitores – famosos escritores incluídos – a querer devolvê-lo de imediato:

é e ele, eia, ei-lo, eaovooooo

A musa surrealista, contrária ao império do racionalismo e em aberta ruptura com modelos literários que confessadamente Camões assume e a que os Autores chamam “flácidos”, faria o resto:

[...] ergo o estio, a esprensa, o estorpor [...] a ecomania e o enjoogo, a éctica semântica dos transcomânticos, o esgar-das-gares (etc!), o entontecer dos epígnomos e a eucaristia da vida, enfim eravá o ermetismo erocidental («se a terra acaba, ele é alto no mar») [...]. (*lus.*, 77)

Sentindo-se em mar verbalmente revoltado, experimentando a desconfortável sensação do intragável, sinal do violento atentado a tradicionais protocolos, o leitor bem tenta agarrar-se à folha de cortiça que ele apresenta, inspeccionando-a na sua textura nacional, perdendo-se em conjecturas. Em vão: pese embora a inteligibilidade que as palavras e citações (algumas de clara reminiscência camoniana) guardam, de um modo geral, na cadeia articulatória do texto – que não respeita a divisão em cantos, claro está – o naufrágio torna-se iminente. Se algo aqui flutua não é certamente o livro, como alerta a nota inscrita numa das suas badanas<sup>3</sup>, mas o sentido, quebrado

---

<sup>3</sup> A nota, inscrita na badana direita, e supostamente redigida pelo editor, diz o seguinte: “Um dos exemplares desta edição tem uma folha de cortiça. O feliz leitor que o comprar tem direito a uma relíquida folha de louro da c’roa do L.V.C.. Depois há-de naufragar mas descanse que o livro flutua”.

na linearidade que a prática romanesca tradicional oferecia<sup>4</sup>, reflectindo a estabilidade de um mundo de equilíbrio constante.

A ideia da (ultra)passagem da norma, tão condizente, bem vistas as coisas, com o espírito epopeico que tanto atraía Camões, evidencia-se, antes de mais, na coragem transgressora do próprio editor, “valente editor” – na expressão de Almeida Faria, um dos primeiros a saudar a obra, “meio louco ou louco de todo que se atreveu a publicar semelhante romance em tempo de vacas magras”<sup>5</sup>. Sublinhe-se que o paratexto não é propriamente silencioso a este respeito. A ultrapassagem da norma, o romper dos limites vem claramente expresso na portada. Nela figura o Centauro de Picasso em acto de violação, que, como bem viu Luís de Sousa Rebelo, “é para o leitor o da língua em que a obra vai escrita”<sup>6</sup>, apresentada, refira-se, com tanta corrupção (“língua látria” – *lus.*, 183) que o leitor chega a duvidar que é latina.

É bem verdade que, numa primeira avaliação, exterior, este romance, ao ser fatalmente comparado com o seu homónimo, conserva um de dois semas globalmente aceites pela ciência literária como definidores da epopeia: a extensão narrativa, incapaz de prender um qualquer fôlego fraco. Almeida Faria afirmou não conhecer ninguém que o tivesse lido de uma assentada. Do outro sema, a excepcionalidade da acção – que esta narrativa não tem – e dos temas, falar-nos-ia suficientemente a errata que a obra inclui, significativo índice de rumos e perspectivas de análise, pautado pela subversão textual e pela subversão da própria ideia romanesca.<sup>7</sup>

Escusado será afirmar que não há neste romance (ou anti-romance) lugar para heróis: as palavras tomaram-lhes o lugar. Grandes, umas; algumas cruzadas com destreza (o caso de “fantesma” - cruzamento de fantasma com

---

<sup>4</sup> Sobre a viva experimentação que o romance português vem encenando desde a década de 60, veja-se C. R. Cordeiro 1997: 111-133

<sup>5</sup> A. Faria 1979: 84. Afirmava o autor que este romance “noutro país seria assinalado, discutido, estudado, justamente considerado como algo de anormal. Mas que fazer se a terra dos Lusíadas caiu em profundo coma e já nada a abala”.

<sup>6</sup> L. de S. Rebelo 1994: 116.

<sup>7</sup> Cf. C. Ceia 2007.

abantesma, “blasfumar” – cruzamento dos verbos blasfemar e fumar); outras conjugadas com extrema ousadia (“deamputação patriórfica” – *lus.*, 110), outras ainda excessivas, desmedidas, desabridas, por vezes mal medidas mesmo. É a aventura criadora da palavra assente num exercício de violência que incide sobretudo no domínio semântico<sup>8</sup>.

Numa obra cujo alvo paródico primeiro é o famoso dístico “fé e império”, desnecessário será afirmar que nela não cabe o Maravilhoso (o maravilhoso pagão ou o suposto maravilhoso cristão<sup>9</sup>) – um veículo de clara representação literária que a produção épica camoniana não dispensa. Deste modo, esclarece-se, logo nas páginas iniciais, num inequívoco sinal de satírica rejeição: “Ora, ora, ora, o maravilhoso tá para o quotidiano como a faca está para o alguidar: a aliança os separa” (*lus.*, 95). Com efeito, o anacronismo burlesco – uma das mais frequentes técnicas de carnavalização paródica – não tarda. Figuras da mitologia greco-latina e heróis de epopeias convivem, na atmosfera do sagrado, com a evocação do mais importante analista das mitologias contemporâneas – Eduardo Lourenço – e com ícones nacionais que indiciam imprevistas glórias guerreiras. Confuso? Sem dúvida. Vejamos:

[...] Eneias, filhos dos filhos, príncipes dos príncipes, o que virá para afrontar a remicção dos vossos pecados e expulsar o minotauro do labirinto da vossa saudade e afastar Ícaro da tentação de Dédalo para não renegar três vezes a terra antes que o galo cante em Barcelos, o que depois se sentirá cansado logo ao primeiro dia pois a obra é grande [...] (*lus.*, 184).

A própria Vénus, formosa deusa que na epopeia camoniana se manteve sempre ao lado dos nautas portugueses, defendendo-os de ciladas mortais, não escapa a um olhar paródico. Não faltam alusões à sua vida dissoluta e reinterpretções muito pouco ortodoxas, por vezes a raiar o pornotexto, da

<sup>8</sup> Cf. L. M. Rocha 1977.

<sup>9</sup> Partilho da afirmação de A. J. Saraiva 1987: 42: “Maravilhoso há só um: é a ficção da fábula dos deuses greco-latinos”.

conduta amorosa de uma presumível descendente, reflexo de uma surrealista concepção libertária do amor, assente na transgressão do interdito<sup>10</sup>.

No desejo de libertação de mitos e lendas, como a de “hómulo e remo” (*lus.*, 147), por exemplo, ou melhor, do peso de uma retórica acamada de alusões lendárias e mitológicas que mascaram o real, sugere-se uma solução de inspiração camonianiana: “Sôbolos rios que vão, deixemo-los ir” (*lus.*, 185).

Cedo se percebe, porém, que os valores de Baco, divindade do vinho e da embriaguês, mas também da circulação e da viagem, que neste romance abandona o Olimpo para se ocupar de um bar de que é proprietário (prova de que, afinal, os deuses não servem apenas “para fazer versos deleitosos” – *Lus.*, 10.82.5), se fazem marcar no discurso. É que o vinho, seja “abafado” (*lus.*, 173), “do Porto marca Borges” (*lus.*, 162) ou “espirituoso” – *lus.*, 210 (que vai bem com “a literatura [que] roda de prato a prato” (*lus.*, 163), sempre se deu bem com o riso e com o canto – paródico.

De resto, a escrita de M. da Silva Ramos e de Alface surge como uma aventura dependente não do furor divino, mas do furor dionisiaco. O êxtase delirante a que conduz a embriaguês do vinho e a alucinação inspirada, uma espécie de delírio lúcido que potencia a criação artística, encontram-se profusamente documentados desde o primeiro momento.

Mas mais importante é notar, talvez, que Baco é, também nestes *lusíadas*, um dos oponentes centrais dos Portugueses. Muitos daqueles cujos casos da vida mesquinamente quotidiana – e acasos da forçada vida emigrante – nos são apressadamente relatados, numa espécie de equivocado entendimento do imperativo lançado na abertura da obra (“alto no mar”, resultado do esgotamento do projecto ultramarino), tomam “o caminho venerável do bar”, trocado pela via da acção épica do passado português. E, entre “copos que se enchem até ao vazamento”, entre rodadas, passam as noites a “blasfumar” (*lus.*, 191). Na pátria. Na pátria Longe.

---

<sup>10</sup> Significativo é, a este respeito, o passo irónico-satírico que transcrevo: “O sexo era de tal maneira natural que havia a cada esquina um pequeno templo com cama bidé espelho água corrente cujo emblema luminoso era não a cruz mas dois traços paralelos” (*lus.*, 213). Cf. J. C. Martins 1995: 191-200.

Olhamos para estes homens, “tristes bebedores”, diria Cesário Verde, e facilmente percebemos que os próprios valores do deus, dados como prémio por Vénus aos nautas portugueses<sup>11</sup>, foram adulterados. Não por acaso, ao longo da obra, de quando em quando, e em vez da anunciada clássica nota épica, irrompe pela narrativa uma expressão, a este respeito, reveladora: “Outra imperial” (*lus.*, 238).

Como quer que seja, é “pelo álcool que distila a bofetança” (*lus.*, 414). Por vezes, bater nas mulheres é o único feito ao alcance de uma existência mesquinha e medíocre (“santos de casa não saem de sagres”! – *lus.*, 110).

Este é o Portugal abominável e objecto o Portugal dos “ventres das tabernas” que nauseava Cesário Verde – e nauseia o leitor – sem meios nem alma para tomar outros caminhos e traçar um novo projecto digno de ser cantado; o Portugal capaz de um único grito colectivo: “hip, hup, eia”! (*lus.*, 299). É caso para perguntar, com os Autores, “Que direria o Camões?” (*lus.*, 238). Sabemos apenas, em rigor, o que eles nos dizem:

[...] ide e bebei até que as orelhas caiam bebei vinho gasosas aguardentes  
 cervejas águas minerais águas sulfurosas e águas passadas [...] ide homens  
 com calos no cu jazigo pago a prestações com cipreste ao lado [...] ide  
 ó negros da nicotina [...] sim bater na tua mulher é a única razão de ser  
 da tua vida [...] (*lus.*, 412-413).

Mas não são apenas as expectativas do leitor comum que saem frustradas ao tentar seguir o fio de uma linha subversiva, tão do agrado pós-modernista. Também os “letrados ultramarinos” (*lus.*, 162), os eruditos “Professores Doutores por extenso”, uns e outros visados<sup>12</sup> neste romance experimental,

---

<sup>11</sup> F. Gil 1988: 53, faz notar que a Ilha dos Amores “é abertamente e exclusivamente dionisiaca”.

<sup>12</sup> Sirva de exemplo o que é dito na p. 163: “As conferências, claro, foram um poço de sucesso. Os jornais falaram de erudição e subtileza, de ascendência portuguesa e duma hipotética Grande Cruz da Ordem...”. As duvidosas e, em alguns casos, despropositadas notas de rodapé que se sucedem ao longo da obra, algumas claramente paradoxais, a indicação do preço de certas obras, de jocosos títulos, para que remetem as notas bibliográficas, são, a este propósito, elementos reveladores.



que viam nesta publicação uma ampla oportunidade para abrir caminho *por mares nunca dantes navegados*, assinalar com uma cruz as semelhanças compendiadas e, talvez, exercitar o olho filológico, deparam com páginas em branco, páginas esburacadas, salto de capítulos, títulos que, ao invés de apontarem conteúdos, funcionam como sua cortina semântica, atilhos a que não sabem dar nós, uma pontuação inusitada e desconcertante, já para não referir a avareza desta parceria literária, “forreta no ponto finalbis” (*lus.*, 81), tudo técnicas correntes que põem o leitor mais experiente à beira de um ataque de nervos. Quase se pode dizer deste romance o mesmo que Camões, dando conta das primeiras dificuldades e perplexidades do encontro com o Outro, disse, pela boca do Gama, no Canto V: “Nem ele entende a nós, nem nós a ele” (*Lus.*, 5. 28. 3).

É bem verdade que, e à semelhança do que ocorre em relação a todas as epopeias de acentuado uso escolar, sobre as quais se amontoam esquemas e redutoras sùmulas, *os lusíadas* de Manuel da Silva Ramos e de Alface oferecem algumas facilidades. Veja-se, por exemplo, o começo do capítulo 18, onde se afirma, sem rodeio ou melindre, e numa linguagem nada adequada à esperada grandiloquência épica, que “quem quiser pode saltar as páginas seguintes [...] que não perderá nada arrancar mesmo essas folhas e limpar-lhes o cu ou queimá-las ou fazer delas uma capa de um livro” (*lus.*, 287).

E não se julgue que os Autores, supostamente sensíveis ao grau de dificuldade que a obra encerra, têm em conta apenas o leitor preguiçoso. Não: “para as pessoas que chegaram agora com a carocha para aquelas que não sabem ler aqui fica o resumo: da sentina à retina vai um pestanejar” (*lus.*, 287). Este lacónico resumo, servido em bandeja jocosa, se, por um lado, estilhaça de vez aquela que poderia ser, para os mais crédulos, a última oportunidade de se reconciliarem com a dupla, por outro lado, aclara um dos seus propósitos gerais:<sup>13</sup> expulsar – num abrir e fechar de olhos – do imaginário nacional, em geral, e do imaginário cultural e literário, em

---

<sup>13</sup> Outro propósito será o de “acertar na coluna colonial e com um brando ploque gorar o lodo do cais” (*lus.*, 116). Bem entendido, derrubar de uma vez por todas o edifício imperial e as fantasias geradas em torno dele.

particular, a mitologia lusíada que, bem adaptada e gerida pelo Estado Novo, tanto tempo o sustentou, ou, se se preferir, o “mito sem pito nem apito, mais o seu abc” (*lus.*, 230). Se bem li, Camões e D. Sebastião e o *Portugal feito poema* – a própria empresa de Camões n’ *Os Lusíadas*.

Para levar por diante o seu propósito, adopta a dupla um espírito radicalmente desmistificante, sempre numa escrita da minimidade e do objecto, que António Lobo Antunes muito apurará, e que casa à maravilha com a desmontagem de uma certa *ideia de Portugal*.

A mítica “Ocidental praia Lusitana”, donde partiram caravelas que dariam “novos mundos ao mundo”, dá lugar à “Urinosa praia” (*lus.*, 151). A figura heróico-mítica do habitante daquela Praia, o “português anfíbio” (*lus.*, 437), é olhada sob as lentes desmistificantes dos Autores. Encontramo-la, neste romance – quando não está a “limpar, unhar, entreter” (*lus.*, 82) no “Terreiro do Pasma” (*lus.*, 239), ou a perder-se numa qualquer taberna – embarcado em significativas viagens, por terra e por mar: voltas à “arena da vida” (*lus.*, 101), movidas por perseguições de touros imaginários e patrocinadas por agências de existência duvidosa; jornadas de bicicleta – “5 dias em selim” (é com um misto de indignação e complacência que olhamos, por exemplo, para a “fotografia” do Trindade, “no ano em que ganhou a volta a Portugal com dois dias de atraso”) (*lus.*, 87); voltas infindas em torno do “biciclo do império” (*lus.*, 427) e seu campo de ruínas; travessias do Tejo e do Atlântico “em avestruz” (*lus.*, 133), (ultra)passagem de “linhas himenginárias” (*lus.*, 86) e obscenas geografias do corpo; outras fantásticas (e que pedem para ser lidas como ilusórias, fingidas ou mentirosas) – “Índia, Nápoles, Indianápolis” (*lus.*, 300). Enfim, destinos de cujo regresso só podem resultar cansaços vãos, feridas de difícil cicatrização, em que cada um vê “a sua maldição pessoal de português” (*lus.*, 261) ou, pelo melhor, fabulosas histórias-de-quadrinhos que só apreciamos comodamente sentados em lugar sobranceiro.

O sebastianismo, um dos mitos fundadores do ser português é alvo das mesmas intenções paródicas. A versão oficialmente legitimada do que se terá passado com o jovem rei na Batalha de Alcácer Quibir, aquele que em África, como se afirma, “queria uma segunda edição de «Os Lusíadas», revista

e aumentada. Ou talvez descesse” (*lus.*, 299), encontra-se subvertida por uma narração impulsionada pela (des)construção. Os traços positivos da imagem da figura histórica, com excepção da sua energia excessiva, exposta ao ridículo pela turbulência da paródia (“Sebaspião”), desaparecem para dar lugar a outros, úteis na construção de uma figura que, em vez da guerra e da glória, busca apagar-se, esgueirando-se por entre nevoeiros modernos, uma espécie de Encoberto do século xx.

Sobre o nevoeiro, dizem, com surpreendente sobriedade, que o crêem desnecessário “e desnecessário enaltecer o seu valor histórico na cultura geral de todos os cidadãos e o seu mérito no ensino e na formação intelectual e moral dos homens portugueses” (*lus.*, 409). Mas depressa o nevoeiro mítico – uma “espécie de memória colectiva da Humanidade Portuguesa” (*lus.*, 407) – resvala para outras formas de nevoeiro, algumas, nem por isso menos perturbantes: o “nevoeiro do período de formação”, o “nevoeiro matinal e sua leve película”, o “nevoeiro cerradíssimo”, o “smog”, o “nevoeiro escolástico” (*lus.*, 410).

A figura de Camões, incarnação mítica do patriotismo, incomparável intérprete da portugalidade é, sem surpresa, a grande figura a expulsar do imaginário lusíada. Aqui não se rememora o Camões da nobreza e da excepcionalidade, fisicamente marcada, o lutador incansável da pena e da espada, mas o “zarolho” (*lus.*, 238) de vida boémia e arruaceira. É ele o grande fantasma deste livro. Apesar de existirem alusões directas ou referências parodísticas à figura e à obra do Poeta, não existe neste romance, salvo raríssimas excepções, passagens a remeter para passos determinados da epopeia lusíada, nem tão-pouco um claro e prolongado rasto citacional camoniano que possa ser seguido. Qual fantasma, Camões aparece e desaparece, de modo nunca apreendido, deixando-nos a ilusão de uma sequencialidade e coesão discursiva. É no cerzimento de alusões, breves incrustações do texto camoniano, por vezes fugidios signos literários que se sobrepõem formando uma espécie de mescla camoniana – “flashes” literários –, que se revela o fantasma do autor d’*Os Lusíadas*.

Como seria igualmente de esperar, não faltam na obra desconstruções paródicas das figuras mais emblemáticas da epopeia camoniana. O Velho do Restelo, símbolo da sensatez e da experiência que só os anos acumulam, é descrito, não como “um velho de aspecto venerando”, mas como “um velho de aspecto venéreo” (*lus.*, 147). Mantendo a estrutura, a expressão alcança o seu efeito paródico apenas pela substituição do adjectivo, que, inesperadamente, retira à figura a venerabilidade que todos lhe reconhecem, despertando no leitor um sentimento de repulsa. Aparentemente indiferente ao que se passa à sua volta, muito embora surja numa atmosfera tumultuosa que lembra claramente a do consílio dos deuses da epopeia camoniana – onde se fala de tudo, menos da partida das caravelas – o velho “levanta [se] a perguntar o que se havia tão bem comido a regalo”. Com razão se afirmara, páginas atrás, que “o rei roeu a rolha da profecia” (*lus.*, 111). Fazer erguer uma voz, de clara expressão anti-épica, é certo, mas que Camões esconjura, cantando, apenas serviria para valorizar a empresa das Descobertas.

O gigante mal-amado d’*Os Lusíadas* é outro exemplo à mão. Não é já um símbolo mítico, uma figura condensada do perigo e do indomável, mas um preto de Moçambique, que tem o peso de não ser ninguém. Embutidos no “episódio” do Adamastor facilmente identificamos signos e segmentos literários que remetem para à Ilha dos Amores. Mas a verdade é que se Camões na sua obra percorreu a escala inteira do erotismo, aqui só metade dela é percorrida – a do Baixo-Amor. O célebre banquete, destinado a celebrar a união de ninfas e nautas antes da partida para a “pátria amada”, é substituído por um chá afrodisíaco que marca o encontro de sopeiras com os namorados que regressavam de Angola (e a artificialidade do amor). Eles seguem-nas; elas (que são apenas duas, reflexo de um tempo, diria Lobo Antunes, “de deuses zangados”) fazem-se “desapercevidas” (*lus.*, 102) e não despregam os olhos do chão, num claro sinal de recusa de um prémio que estes guerreiros, embora cansados, não alcançaram.

Perante os cheiros nauseabundos, a ausência de luminosidade e de notações cromáticas (dados que contrastam radicalmente com a exuberância de perfumes, luz e cores da Ilha camoniana) e, sobretudo, perante a violência

e a adivinhada obscenidade da perseguição movida, destinada a amesquinhar os anti-heróis e a repugnar o leitor, diria Camões, com certeza, que mais vale julgá-lo que experimentá-lo.

De resto, a “Ilha Namorada”, surgirá, mais adiante, deliberadamente perdida numa equivocada enumeração de outras ilhas: “Ilhas Malucas. As cinco ilhas que são Príncipe, Amores, Cadeira, Bilrendas e Rabo Verde” (*lus.*, 210). Se, por um lado, na pegada escarninha de alguns exegetas do episódio camoniano, com razões mais ou menos eruditas, existe uma clara tentativa de a localizar geograficamente, por outro, o paraíso flutuante que Vénus criou para receber os nautas lusos, e que antes fora já transformado em lodaçal onde boiava a estética do abjecto, cede, por fim, às manifestas intenções desmistificantes e afunda-se irremediavelmente num sem sentido que acaba por enlaçar deuses, heróis, o significado épico do episódio camoniano e a própria “pátria amada”.

Termina este romance, onde as Descobertas dão lugar aos bons achados, com quatro páginas de anormal genealogia imaginária. E eu termino, perguntando: Outro apelo a uma outra nova partida que não desmereça o passado grandioso e com mais probabilidades de êxito pelas esperanças que, antes centradas apenas no jovem rei, agora se repartem?

## Bibliografia

- Aguar e Silva, Vítor (1994), “Função e significado do Episódio da ‘Ilha dos Amores’ na Estrutura de *Os Lusíadas*” in *Camões: Labirintos e Fascínios*. Lisboa, Cotovia, 131-133.
- Ceia, Carlos (2007), *A Construção do Romance*, Coimbra, Almedina.
- Cordeiro, Cristina Robalo Cordeiro (1997), “Os limites do romanesco”: *Colóquio/Letras* 143-144: 111-133.
- Faria, Almeida (1979), “Os infaustos Ramos/Alface e a mesquinhez local”: *colóquio/Letras* 47: 84.
- Gil, Fernando (1988), “O malogro d’Os Lusíadas (2): a resistência de Baco”: macedo, helder; gil, Fernando, *Viagens do Olhar. Retrospecção, Visão e Profecia no Renascimento Português*, Porto, Campo das Letras.
- Martins, José Cândido (1995), *Teoria da Paródia Surrealista*, Braga, Edições AAPACDM.
- Ramos, Manuel da Silva e Alface (1977), *os lusíadas*, Lisboa, Assírio & Alvim.

- Rebelo, Luís de Sousa, "O mito do lusíada: uma tentativa de superação": ribeiro, Margarida Calafate; Ferreira, Ana Paula (orgs.), *Fantasma e fantasias imperiais no imaginário português contemporâneo* (2003). Porto, Campo das Letras, 115-126.
- Rocha, Luís Miranda (1977), "As letras em dia": *Jornal do Fundão* 23 Setembro.
- Saraiva, A. J. (1987), "Função e significado do maravilhoso n'Os Lusíadas": *Colóquio/Letras* 100: 42-50.