

## “MENINA DOS OLHOS VERDES” (1595): UMA LEITURA EM TRÊS ETAPAS

Nágela Neves da Costa<sup>1</sup>  
Clarice Zamonaro Cortez<sup>2</sup>

**RESUMO:** Como é possível textos poéticos de outros tempos significarem algo para o leitor contemporâneo? Para responder a essa questão, apoiamos-nos na proposta de leitura do texto poético, apresentada por Hans Robert Jauss (2002). Temos, assim, uma primeira leitura de interpretação estética, uma segunda de leitura de interpretação retrospectiva e uma terceira leitura histórica. A partir dessas três etapas de interpretação, apresentaremos uma possível leitura do texto poético *Menina dos olhos verdes*, do autor lusitano, Luís Vaz de Camões, que viveu e compôs no século XVI. Nesse processo, consideramos a presença de um leitor contemporâneo, a fim de investigar a questão levantada. Concluímos, por fim, que é possível um texto literário, pertencente a um contexto de produção distante do momento de leitura, significar algo ao leitor, na medida em que, nesse processo, os horizontes de expectativas forem constantemente renovados, direcionando a leitura para novas possibilidades de interpretação.

**Palavras-chave:** Leitura. Interpretação. Camões.

## "GIRL OF THE GREEN EYES" (1595): A READING IN THREE STEPS

**ABSTRACT:** How can poetic texts of other times mean anything to the contemporary reader? To answer this question, we rely on the proposal of reading the poetic text, presented by Hans Robert Jauss (2002). There is thus a first reading of aesthetic interpretation, a second reading of retrospective interpretation and a third historical reading. From three stages of interpretation, we will present a poetic textbook ("Girl of the green eyes") from the Lusitanian author, Luís Vaz de Camões, who lived and composed in the sixteenth century. In this process, we consider the presence of a contemporary reader in order to investigate the question raised. Finally, we conclude that it is possible for a literary text, belonging to a production context distant from the moment of reading, to mean something to the reader, as the horizons of expectations in this process are constantly renewed, directing the reading to new possibilities of interpretation.

**Keywords:** Reading. Interpretation. Camões.

### 1 Introdução

Na história da literatura, observamos que a poesia é uma das formas mais antigas que o homem encontrou de expressão literária. De acordo com Bosi, “identificando-se com a linguagem dos primeiros homens, a poesia lhes deu o abrigo da memória, os tons e as

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras pelo programa de pós-graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá. Área Literatura.

<sup>2</sup> Professora doutora colaboradora do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Maringá.

modulações do afeto, o jogo da imaginação e os estímulos para refletir, às vezes agir” (BOSI, 2015, p. 9). Isso foi possível pelo caráter comunicativo da poesia. Neste ponto, é válido esclarecer que todo processo de comunicação pressupõe a existência de um comunicante, um comunicado e um comunicando. Na arte poética, essa tríade revela-se na figura do poeta, na materialidade da poesia, o poema; e na presença do leitor, respectivamente. Este, para Antonio Candido (2011, p. 31), é responsável pelo quarto elemento do processo, o efeito. Nos estudos da leitura do texto literário, porém, por muito tempo, relegaram a figura do leitor, principalmente no que se refere à poesia.

Foi a Fenomenologia que defendeu a imanência do texto literário, considerando a presença de um leitor capacitado para assimilar a essência da criação literária. Essa ideia desenvolveu-se com Husserl e mais tarde retomada com Heidegger, que propôs uma fenomenologia hermenêutica com base na interpretação histórica, e desta apropriou-se a teoria alemã. Com efeito, Jauss (1974) entende que uma obra não se caracteriza como um objeto independente, que se mantém por si mesmo e que apresenta uma única face para cada leitor e em cada época. Nesse sentido, o texto literário cumpre seu propósito apenas com a participação efetiva do leitor, se não fosse assim, “a literatura estaria condenada a desaparecer num curto prazo” (TODOROV, 1939, p. 77).

Nessa perspectiva, indagamo-nos: como é possível textos poéticos de outros tempos significar algo para o leitor contemporâneo? (ou ainda, Como é possível um autor do século XVI comunicar algo ao leitor do século XXI?). Para responder a esta questão, apoiar-nos-emos na proposta de leitura do texto poético apresentada por Hans Robert Jauss (2002), em *O texto poético na mudança de horizonte da leitura*, que se fundamenta no processo hermenêutico dos três momentos da compreensão, interpretação e aplicação, redescobertos por Hans Georg Gadamer. Tem-se, assim, uma primeira leitura de interpretação estética, uma segunda de leitura de interpretação retrospectiva e uma terceira leitura histórica.

Jauss parte da teoria de Peter Szondi, que vê no caráter estético do texto a premissa para a interpretação. Desse modo, esta leitura relaciona-se à compreensão do texto, que se dá antecipadamente à interpretação, graças ao caráter estético do texto poético. Nesse sentido, o efeito estético é ponto de partida para a interpretação, por isso a “análise não pode partir imediatamente da pergunta pelo significado de detalhes na forma plena do todo, mas deve seguir o significado ainda em aberto durante todo o processo da percepção” (JAUSS, p. 877).

Para Jauss, a percepção do texto poético orienta-se pela disposição do texto, pela sugestão do ritmo e pela construção da forma. Esta primeira leitura remete ao horizonte de

expectativa para a segunda leitura, uma vez que a compreensão obtida na primeira liga-se à experiência estética, que não exige uma interpretação imediata ou uma resposta a uma pergunta. Resposta esta que pertence à segunda leitura.

Após o levantamento dos aspectos formais do texto, que caracterizam a primeira leitura, deve-se iniciar uma leitura retrospectiva à produção do significado do texto, respondendo as perguntas suspensas na primeira leitura. Dessas respostas, espera-se a construção de novos sentidos para o texto. Jauss, assim, esclarece que

A partir da forma realizada, o leitor agora irá procurar e produzir o significado ainda incompleto por meio de uma leitura retrospectiva, voltando do fim ao início, do todo ao particular. Aquilo que inicialmente se opunha à compreensão apareceu nas perguntas não respondidas durante a primeira leitura (JAUSS, 2002, p. 881).

Nesse percurso, chega-se à terceira leitura – leitura histórica. Nessa etapa, a base de leitura é o horizonte histórico: “a compreensão e a interpretação estética necessitam da função controladora da leitura de reconstrução histórica. Esta evita que o texto do passado seja adaptado ingenuamente aos preconceitos e às expectativas de significado de nossa época” (JAUSS, 2002, p. 882). Nesse momento, o leitor considera os conhecimentos históricos do momento de produção da obra literária, a fim de alcançar a compreensão em sua alteridade.

A partir das três etapas de interpretação, brevemente expostas, este artigo se justifica pelo objetivo de apresentar uma aplicação ao texto poético *Menina dos olhos verdes*, do autor lusitano, Luís Vaz de Camões, que viveu e compôs no século XVI. Para essa leitura, consideraremos a presença de um leitor de nossa atualidade, a fim de investigar a questão levantada anteriormente: como é possível textos poéticos de outros tempos significarem algo para o leitor contemporâneo?

## 2 Primeira leitura - percepção estética

MOTE ALHEIO

Menina dos olhos verdes,  
Porque me não vedes?

VOLTAS

Eles verdes são,  
E têm por usança  
Na cor esperança  
E nas obras, não.  
Vossa condição  
Não é de olhos verdes,

Porque me não vêdes.

Isenção a molhos  
Que eles dizem terdes,  
Não são de olhos verdes,  
Nem de verdes olhos.  
Sirvo de gíolhos  
E vos não me credes,  
Porque me não vêdes.

Havia de ser,  
Por que possa vê-los,  
Que uns olhos tão belos  
Não se hão de esconder.  
Mas fazeis-me crer  
Que já não são verdes,  
Por que me não vedes.

Verdes não o são  
No que alcanço deles;  
Verdes são aqueles  
Que esperança dão.  
Se na condição  
Está serem verdes,  
Por que me não vedes?  
(CAMÕES, 1994, p. 17).

Na percepção estética do poema, pertencente à primeira leitura, segundo Jauss, o leitor fará o reconhecimento dos aspectos formais que compõem o texto, na busca de possíveis significados. No texto em análise, o leitor contemporâneo se depara, inicialmente, com a expressão “mote alheio”, que no sentido atual significa “motivo de outrem”. Essa expressão abre o horizonte de uma expectativa, ainda, indefinida, pois não está claro ao leitor o significado dessa expressão que poderá ser esclarecido na leitura do poema. A seguir, na leitura dos primeiros versos que compõem o “Mote”: “menina dos olhos verdes,/ por que me não vedes?”, abre-se um novo horizonte de expectativa, em que o leitor se questiona o porquê da menina dos olhos verdes não ver ou ignorar o eu lírico. Trata-se de uma relação amorosa não concretizada? Essa questão também só poderá ser esclarecida mediante a leitura completa do poema.

Na leitura completa do poema, os aspectos estruturais podem ser observados, trata-se de um vilancete, forma fixa, com um mote de dois versos e quatro voltas ou glosas, estrofes de sete versos. O leitor entenderá pela percepção da estrutura que “voltas” se referem às estrofes do texto. O verso esteticamente possui cinco sílabas (redondilha menor), com exceção do primeiro verso do mote que tem sete. Quanto às rimas, apresenta o seguinte esquema:

AB/CDDCCAB, exceto na segunda volta que é em CAACCBB, havendo, portanto, rima interpolada e emparelhada.

Dando sequência à percepção estética, primeira leitura, o leitor perceberá que a unidade forma/conteúdo apresenta um jogo de homônimos (verdes/verbo e verdes/adjetivo) e um jogo de parônimos (verdes/cor e verdes/verbo ver; vê-los/ verbo ver e belos/adjetivo). O contraste entre a cor verde dos olhos da menina e o desencanto da não correspondência amorosa é traduzido, no vilancete, como o leitor perceberá, do seguinte modo: (a) pelo jogo, já referido, de parônimos e homônimos; (b) pela insistência na oposição aparência/realidade: a “cor” verde dos olhos que sugere esperança *versus* “as obras” que são reveladoras da indiferença “isenção” da amada, nos versos “Eles verdes são,/ E têm por usança / Na cor esperança /E nas obras, não / vossa condição/ não é de olhos verdes,/ por que me não vedes”; (c) pelo realce do sofrimento do sujeito lírico, que serve a menina “de gíolhos”, numa atitude de adoração petrarquista, que lembra as cantigas de amor, pela posição de superioridade e indiferença da mulher, nos versos “Isenção a molhos/Que eles dizem terdes,/ Não são de olhos verdes,/Nem de verdes olhos./ Sirvo de gíolhos/ E vos não me credes,/Porque me não vedes”; (d) pelo uso da interrogativa, que realça o drama e a inquietação do sujeito lírico: “Por que me não vedes”, o segundo verso do mote repetido no fim de cada volta, ou seja, quatro vezes; (e) pela reiteração obsessiva da ideia de recusa pelas palavras de sentido negativo: onze vezes a palavra “não” seguida de “nem”, “isenção” e “esconder”; (f) pelas expressões metafóricas: “sirvo de gíolhos”; “por que não me vedes”.

Concluída a primeira leitura, observa-se, no texto, a partir do levantamento apresentado, o sofrimento do sujeito lírico pela não correspondência amorosa, resultado do contraste da cor verde dos olhos da menina, que o eu-lírico conclui não realizarem a esperança do seu amor. O leitor perceberá, portanto, que a simbologia da cor verde, nesse caso, não significa esperança, mas uma sensível indiferença (“isenção a molhos”).

### 3 Segunda leitura – interpretação retrospectiva

Nesta segunda etapa de leitura, denominada por Jauss de “leitura retrospectiva”, procuraremos produzir o significado, ainda, incompleto de algumas expressões e palavras contidas nos versos do poema. “Aquilo que inicialmente se oponha à compreensão apareceu nas perguntas não respondidas durante a primeira leitura” (p. 881).

O levantamento dos aspectos estéticos, nível da forma, levou o leitor ao nível do significado, a partir de cada elemento significativo tais como o contraste entre a cor verde dos olhos e o desencanto da não correspondência amorosa, pelo jogo de parônimos e homônimos, no qual o poeta contrasta o verbo com o adjetivo *vedes/verdes*; *verdes/verdes*, adjetivo e verbo. O sofrimento do eu-lírico pôde ser também percebido pelo levantamento das expressões negativas e sua posição de inferioridade “sirvo de gíolhos”, contrastando-se a indiferença da menina que se coloca num nível superior. Não foram, porém, todos os aspectos do texto percebidos na primeira leitura. Desse modo, é preciso retornar ao início do texto.

Na primeira estrofe, o poeta nos apresenta os olhos verdes e sua esperança frustrada: “Eles verdes são,/ E têm por usança/ Na cor esperança/ E nas obras, não./ Vossa condição/ Não é de olhos verdes, /Porque me não vedes”. O poeta distingue entre a “esperança” simbolizada pela cor verde e a decepção que resulta do comportamento indiferente da menina, o que nos leva a concluir que os seus olhos não são verdes porque não fixam o seu amado.

Na segunda volta, o argumento para explicar esse comportamento perante um coração que se rende de joelhos. Novamente, a cor verde desmente o direito ao uso da liberdade: “Isenções a molhos”, conceito de liberdade que no texto significa desprezo e não acolhimento. “Isenção a molhos/ Que eles dizem terdes,/Não são de olhos verdes,/Nem de verdes olhos./ Sirvo de gíolhos/ E vos não me credes,/ Porque me não vedes”. Nesse conflito entre os valores do amor e da liberdade, para o poeta, o primeiro é que deveria vencer.

Na terceira volta, há a insistência entre *o ver* e *o verde*, que surge a partir do equívoco da paronímia, brincando o poeta agora com desmentido de os olhos serem verdes e de não o notar, ou interessar-se por ele. Nos versos “Havia de ser, / Por que possa vê-los, /Que uns olhos tão belos/ Não se hão de esconder./ Mas fazeis-me crer/ Que já não são verdes, /Por que me não vedes”. Entendemos que não se trata de uma forte imposição, mas de uma insistência, da parte do eu-lírico, argumentativa e jocosa, expressa pelo combate amoroso e pelo elogio a “uns olhos tão belos/ [...] que não se hão-de esconder”. Esse argumento leva o leitor, nesta leitura retrospectiva, segundo Jauss, a acreditar que os olhos não são verdes.

A última volta confirma a linha de pensamento e as conclusões acima expostas. Partindo-se do símbolo cromático do verde, termina o texto com uma interrogação interpelativa que se repete ao longo de todo o poema que tem incluída uma chama de esperança: “Verdes não o são / No que alcanço deles;/ Verdes são aqueles / Que esperança dão./ Se na condição/ Está serem verdes, / Por que me não vedes?”. O vilancete apresentou, assim, a sutileza do jogo paronímico e polissêmico entre o adjetivo *verdes* e o forma da segunda pessoa do presente do

indicativo do verbo *ver* (*vedes*), que não deixa o leitor indiferente e sensibilizado à beleza dos versos camonianos.

#### 4 Terceira leitura – reconstituição histórica

No *o texto poético na mudança de horizonte da leitura*, Hans Robert Jauss explica que “a leitura de reconstituição histórica é o primeiro passo que o historicismo ligou à exigência de que o interprete se abstenha de si mesmo e de seu posicionamento para assimilar da forma mais pura o “significado objetivo” do texto” (2002, p. 881).

Camões cultivou os chamados três gêneros maiores: o épico, o lírico e o dramático, como poeta épico legou-nos o poema *Os Lusíadas*; como dramaturgo compôs três peças *Anfitriões*, *El-Rei*, *Seleuco e Filodemo*; como poeta lírico numerosas composições são de sua autoria. Desse último gênero, escreveu textos em *medida velha* tais como cantigas, redondilhas, vilancetes; em *medida nova* compôs canções, sonetos, odes, elegias, entre outras.

No texto em questão, Camões faz uso do vilancete, influência tradicional, composição de versos em redondilha maior (sete sílabas métricas) e redondilha menor (cinco sílabas métricas), respectivamente. Esse tipo de composição já tinha sido usado no *Cancioneiro Geral*, de Garcia de Resende, estruturado em um mote, que introduz o tema, e de glosas ou voltas que o desenvolvem. O vilancete é perfeito quando o mote tem dois ou três versos e o último se repete no fim de cada estrofe da glosa, que deve ter sete versos.

O texto lírico exprime o mundo interior, as emoções, alegrias e tristezas, as preocupações do sujeito lírico, isto é, a subjetividade do poeta. Como se trata da composição de um texto literário, o “fingimento” e a verossimilhança são originalmente a expressão metafórica do “eu”. Camões é considerado o maior poeta português e sua produção poética lírica sintetiza as propriedades acima descritas, além de seguir as grandes correntes literárias e as linhas de força do seu tempo, tais como o petrarquismo, neoplatonismo, a influência clássica de Virgílio, Horácio, Ovídio, entre outros. Verdadeira síntese do antigo e do novo, tanto nos temas como nas formas, constituindo um dos momentos mais altos na evolução da lírica portuguesa.

De vasta cultura e de um talento raro, o poeta soube completar com sua experiência de vida, seus amores, ilusões e desenganos, as frustrações, cansaço e recordações, além da observação da natureza e da realidade. Refletiu sobre os grandes problemas da humanidade de

maneira inquieta, interrogando o tempo, a mudança, a vida e o Destino, sofrendo a ingratidão dos homens e os desconcertos do mundo que atingem o pessimismo numa autêntica afirmação humana (CABRAL, 1994, p. 18).

Na lírica tradicional, nas suas várias formas, ao retomarmos o texto “Menina dos olhos verdes”, a temática dos olhos e o amor sensível devem ser aqui tratados. No retrato da figura feminina, sedutor pela sublimação renascentista da sua beleza, acima da natureza onde se integra e se interage, os olhos e o olhar ocupam um lugar de destaque na comunicação humana. A cor simbólica do verde remete ao retrato convencional da mulher petrarquista, não só no texto apresentado, bem como em outros pertencentes à *medida velha*: “Verdes são os campos”, cujo mote alheio apresenta a comparação entre a “cor do limão” e a dos “olhos/do meu coração”. Nesse caso, a beleza cromática do verde constitui o traço comum com a natureza. Do mesmo modo, no vilancete “Se Helena apartar”, a relação é estabelecida entre a figura feminina e a natureza: “Se Helena apartar/ do campo seus olhos,/ nascerão abrolhos”. Entendemos que há uma metamorfose da realidade pela vivência subjetiva, ou seja, a cor verdura não é fruto de um fenómeno físico, mas da irradiação do olhar de Helena: “sabeis que a deveis/ aos olhos de Helena”, fulgor divino da luz dos seus olhos.

De modo idêntico, o texto “Menina dos olhos verdes/ porque me não vedes?” apresenta a delicada e amorosa censura da indiferença da jovem, que se desenvolve ao longo das quatro voltas que compõem o texto com a graça aliada à musicalidade do verso e da rima. Finalmente, resta-nos apresentar um breve retrato da mulher petrarquista, que pode ser identificado pelo leitor a partir da tomada de conhecimentos dos aspectos que envolvem a produção poética de Camões. Esse retrato foi herdado do convencionalismo cortesão da lírica provençal (Cantigas de Amor) e do desenvolvimento da poesia italiana do *dolce stil nuovo* (o doce estilo novo), chegando aos poetas da Península Ibérica por meio das influências de poetas petrarquistas dos séculos XV e XVI, originando uma imitação rigorosa (a mimese e a verossimilhança) da teoria que exaltava os dotes femininos, seguindo o modelo de Laura (a mulher amada de Petrarca). A menina dos olhos verdes representa a beleza que vai dos olhos à alma, numa espécie de tensão dialética reinterpretada por Petrarca e seus discípulos, retomada pelos poetas renascentistas, dentre eles, Camões, explica-nos Moniz (1998, p. 24).

O Renascimento é considerado um período de grandes transformações, principalmente no que diz respeito à ciência, à tecnologia, às artes e à literatura. Contudo, a obra *História das Mulheres*, conforme Duby e Perrot (1991), o que concerne à concepção do perfil feminino, liberdades e deveres, liga-se ao pensamento medieval, que se encontra enraizado no homem



renascentista. A mulher no Renascimento era ainda dependente do homem, “a partir do momento em que nascesse de um casamento legítimo, qualquer rapariga passava a ser definida pela sua relação com um homem” (HUFTON, 1991, p. 23) – pai, marido, irmão, filho – independentes da classe social a que pertencessem – seus direitos e deveres estavam registrados no seguinte modelo:

O dever de um pai, segundo o modelo, era sustentar a filha até ela se casar, altura que ele mesmo, ou alguém em seu nome, negociava com o noivo o casamento de sua filha. No momento do casamento, o marido esperava ser recompensado pelo facto de tomar como esposa uma dada mulher e o contributo desta era decisivo para o estabelecimento do novo lar. A partir de então, porém, o marido era responsável pelo bem-estar da mulher. (HUFTON, 1991, pp. 23- 4).

Em sua maioria, as mulheres contraíam matrimônio segundo o modelo dominante (por meio de um dote). Havia também aquelas que não se casavam. Isto acontecia em maior proporção na aristocracia. No século XVIII, mais de um terço dessas mulheres permaneciam solteiras, o que era conveniente às famílias, permitindo-lhes o acúmulo de bens, uma vez que não precisavam se desfazer em prol do casamento das filhas. Segundo Hufton (1991, p. 44), “casava-se uma ou duas filhas para criar laços e posições, mas o resto das filhas da família ficava em casa ou, mais tarde, instalava-se em propriedades modestas que, após a sua morte, revertiam de novo para a família”. O autor explica que os homens de ascendência nobre poderiam casar com mulheres plebeias ricas, já para as mulheres era uma desonra, para si mesma e sua família, casar-se com homens de classe inferior, pois a mulher adquiria o estatuto social do marido.

Associando a situação social e familiar da mulher renascentista, podemos deduzir que, no texto em análise, a indiferença da menina também pode ser explicada além da questão amorosa do eu-lírico, que revela a cor de seus olhos como cor da esperança, que não se confirma. Se para a mulher e sua família era uma desonra casar-se com homens de classe inferior, pois a mulher adquiria o estatuto social do marido, a menina dos olhos verdes ou poderia pertencer à nobreza, daí sua indiferença e desprezo pelo eu-lírico, um poeta, que não era nobre ou a tensão existente entre o verde e o não ver restringiu-se ao imaginar, o desejo e o amor do poeta.

Nesse ponto da leitura, o leitor pode se perguntar: “O que o texto me diz?” e “O que eu digo sobre o texto?” (JAUSS, 2002, p. 882). A essas perguntas, podemos responder: a poesia lírica de Camões permite ao leitor encontrar explicações sobre os desencontros do amor, o

ciúme, o fingimento do olhar, a frustração resultante do comportamento indiferente da mulher de uma época distante, o Renascimento, que nos dias atuais, ainda, vive o conflito entre os valores do amor e o da liberdade do relacionamento amoroso. Nesse sentido, o poema do século XVI, ainda, pode comunicar algo ao leitor do século XXI.

## 5 Considerações finais

O estudo em questão é uma experiência positiva. As três etapas da interpretação, propostas por Jauss, permitiu-nos verificar de que modo um texto literário, pertencente a um contexto de produção distante do momento de leitura, pode significar algo ao leitor. Nesse sentido, “um texto do passado não interessa apenas com relação ao seu contexto primário, mas também é interpretado para elucidar possível significado para a situação contemporânea” (JAUSS, 2002, p. 878). Por esse motivo, podemos afirmar que um texto literário, sempre, poderá significar, na medida em que, nesse processo, os horizontes de expectativas forem constantemente renovados, direcionando a leitura para novas possibilidades de interpretação.

## REFERÊNCIAS

- BOSI, A. A poesia é ainda necessária? *In: Entre literatura e a história*. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2015.
- CABRAL, A. S. *Camões Lírico*. Lisboa: Edições Sebenta, 1994.
- CANDIDO, A. *Literatura e sociedade: estudos de teoria e história literária*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.
- DUBY, G. (org.) *História das Mulheres – do Renascimento à Idade Moderna*. Tradução de Maria Helena Coelho. Lisboa: Afrontamento, 1991.
- HUFTON, Mulheres, trabalho, família. *In: DUBY e PERROT, História das mulheres: do Renascimento à Idade Média*. Tradução de Maria Helena Coelho. Lisboa: Afrontamento, 1991.
- JAUSS, H. R. *Literary History as a Challenge to Literary Theory*. Londres: Routledge and Kegan Paul, 1974.
- JAUSS, H. R. O texto poético na mudança de horizonte da leitura. *In: Teoria da literatura em suas fontes*. Seleção, introdução e Revisão técnica por Luiz Costa Lima. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002.

MONIZ, A. *Para uma leitura da lírica camoniana*. Lisboa: Editorial Presença, 1998.

TODOROV, T. *A literatura em perigo*. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

---

Enviado em: 06/08/19

Aceito em: 21/12/19