

# 500|100

MEIO MILÉNIO DO NASCIMENTO  
DE CAMÕES  
UM SÉCULO DA MORTE  
DE TEÓFILO BRAGA

SÉRGIO GUIMARÃES DE SOUSA, ANABELA COSTA,  
MICAELA RAMON E LAURA CIOCHINÁ-CARASEVICI  
(ORGANIZAÇÃO)



CENTRO DE ESTUDOS  
**MIRANDINOS**  
amores

**Título:**

5001100

MEIO MILÉNIO DO NASCIMENTO DE CAMÕES  
UM SÉCULO DA MORTE DE TEÓFILO BRAGA

**Organização:**

Sérgio Guimarães de Sousa

Anabela Costa

Micaela Ramon

Laura Ciochină-Carasevici

**Coleção:**

Estudos Mirandinos

**Coleção coordenada por:**

Sérgio Guimarães de Sousa e Anabela Costa

**Publicado por:**

Centro de Estudos Mirandinos / Município de Amares

**Design e capa:**

Helena Silva

**Impressão:**

Gráfica do Diário do Minho

**Depósito legal:**

555376/25

**ISBN:**

978-989-35219-3-9

**Edição:**

2025

**3**

NOTA INTRODUTÓRIA

---

**7**

TEÓFILO BRAGA E CAMÕES. PARA ALÉM DO ORIENTALISMO

*Rita Marnoto*

---

**23**

REESCREVER O SÉCULO XVI: AS PRISÕES DE CAMÕES  
E SEUS MOTIVOS

*Marcia Arruda Franco*

---

**39**

REPRESENTAÇÕES VISUAIS DE CAMÕES NA PAISAGEM  
HISTÓRICA DE GOA

*Irene Silveira Almeida*

*Lorraine Ethel Barreto Alberto*

---

**57**

MULHERES DE LETRAS DO TEMPO DE CAMÕES:  
VOZES RESGATADAS DE QUINHENTOS

*Dalila Maria Teixeira Milheiro*



*Retrato de Luís de Camões.*

Cópia do original perdido, desenhado por Fernão Gomes em 1570.

38 Provável reprodução de Luís José Pereira de Resende entre 1819 e 1844.

# Representações visuais de Camões na paisagem histórica de Goa

Irene Silveira Almeida\*  
Loraine Ethel Barreto Alberto\*\*

## RESUMO

*Os Lusíadas*, de Luís de Camões, traça a viagem de Vasco da Gama às Índias no final do século XV, uma viagem que reformulou a trajetória histórica de Portugal. Acredita-se que a estadia de Camões em Goa tenha influenciado a sua produção literária. O presente artigo analisa as raras representações pictóricas de Camões com ligações a Goa: os icónicos retratos seiscentistas e as representações mais recentes. Ao analisar estas representações, o estudo contextualiza a representação do poeta português em Goa colonial e pós-colonial. A análise baseia-se em estudos anteriores, numa apreciação aprofundada dos retratos, em visitas a sítios locais e em entrevistas.

## Introdução

Ao longo dos séculos, a imagem de Luís de Camões, poeta português, foi inúmeras vezes representada em gravuras, pinturas, esculturas e vários monumentos erguidos em sua honra. Trazida à vida, pela égide da Índia, a epopeia de Camões foi recentemente revisitada através de uma perspetiva ligada à Índia. *Camões: Made in Goa*, de Landeg White, ilustra o ponto de vista do autor como a experiência de estar na Índia transformou Camões de um convencional poeta de corte num dos mais originais poetas do período.

Camões chegou à Índia em novembro de 1553, desembarcando em Goa após uma viagem de sete meses. Chegou como soldado condenado ao serviço militar, depois de ter sido condenado por uma rixa em Lisboa. Na festa de *Corpus Christi* de 1550, feriu um funcionário judicial com um golpe de espada; a sua pena de prisão foi comutada por uma multa e três anos de serviço militar na Índia (White, 2017). Uma grande parte da guarnição de Goa foi recrutada entre os reclusos de Portugal. Muitos sucumbiram durante a viagem, e os que sobreviveram à perigosa viagem tiveram de passar por um período curto ou longo de hospitalização à chegada. Em Goa, eram alimentados e pagos modestamente pelo

\*Professora Assistente, Escola de Línguas e Literatura Shenoï Goembab, Universidade de Goa, irene@unigoa.ac.in

\*\*Professora Assistente, Escola de Línguas e Literatura Shenoï Goembab, Universidade de Goa, loraine@unigoa.ac.in

Estado durante os cinco meses de verão, quando embarcavam nas frotas costeiras, mas durante o resto do ano eles tiveram que se defenderem sozinhos. Os soldados portugueses procuravam, assim, o serviço dos governantes indianos vizinhos ou juntavam-se à igreja para sobreviver (Sousa, 2009). Camões nasceu nos escalões inferiores da nobreza. Aspirava a que os seus dotes de poeta fossem reconhecidos na corte portuguesa, na esperança de obter uma nomeação – o equivalente no século XVI a um emprego público. Tendo em conta o contexto da sua viagem à Índia, White (2017) descreve a deslocação de Camões para o Oriente como uma «desgraça pessoal». Ele compreende o papel da Índia nos primeiros anos da evolução do poeta e sublinha-o através do título da sua obra do século XX – *Camões: Made in Goa*, que utiliza na capa uma rara pintura seiscentista de Camões.

O presente trabalho, embora partindo de uma iconografia camoniana primitiva de cariz predominantemente europeu, procura realçar a vertente indiana subjacente à sua iconografia, rara e pouco estudada. Para o efeito, contrapõe os emblemáticos retratos seiscentistas à iconografia recente proveniente de Goa. Na análise dos elementos visuais, o estudo presta atenção especial ao traço distintivo, a perda do olho direito.

## Os primeiros retratos

O mais emblemático dos retratos de Camões é o pintado a vermelho, considerado por muitos como a fonte mais preciosa para conhecer as feições do poeta, retratado na vida por um pintor, Fernão Gomes, em Lisboa (Moura, 1989). Data de 1570 e sobrevive, infelizmente, até aos nossos dias, uma mera cópia que se crê ter sido executada por Luís José Pereira de Resende, entre 1819 e 1844, a partir do original que foi encontrado num saco de seda verde nos escombros do incêndio do palácio do Conde da Ericeira, tendo o original desaparecido há muito. Segundo Serrão (1989), a pose é a de uma ilustração de um livro gráfico, provavelmente destinada a ilustrar uma das primeiras edições d'*Os Lusíadas*. Esta primeira representação, conhecida como *Sanguínea* (Fig. 1), revela um Camões mais idoso com um olho fechado. Saraiva (1978) conclui que este retrato dá uma imagem favorável ao sujeito, um caso em que a arte prevalece sobre a natureza, e que o retrato serve para o colocar numa posição social elevada onde normalmente não seria aceite. O mais importante é o facto de a cicatriz da cegueira ter sido corrigida pelo pintor, como era habitual, substituindo-a pela representação do olho fechado, o que nos leva a identificá-la como uma espécie de retoque de imagem, para usar a terminologia digital dos nossos dias. Este traço facial tornou-se, desde então, típico da iconografia camoniana.



Fig.1 - *Sanguínea*  
 (Domínio público via Wikimedia Commons)

Almeida (1996), recorrendo a fontes literárias, apresenta algumas observações relevantes sobre o provável aspeto físico de Camões: cabelo e barba avermelhados, rosto sardento, testa larga, altura média e bem proporcionada, e, desde a juventude, falta do olho direito (Menosi, 2022: 20). Estas características, sobretudo esta última, são reforçadas através dos retratos seiscentistas que constituem a base da iconografia camoniana — a *Sanguínea*, o *Retrato da prisão* (Fig. 2) e a *Miniatura de Goa* (Fig. 3). A mais antiga, datada de 1556, foi encontrada na década de 1970 por Maria Antonieta de Azevedo e utilizada por Landeg White para ilustrar o seu *Camões: Made in Goa*, compreensivelmente devido à localização numa cela de prisão em Goa.

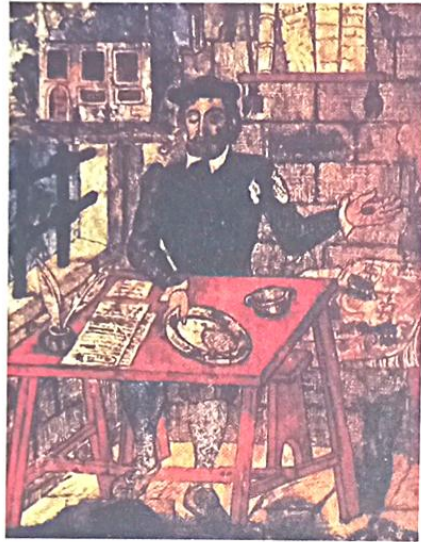


Fig.2 - Retrato da prisão  
(Domínio público via Wikimedia Commons)



Fig.3. Miniatura de Goa  
(Domínio público via Wikimedia Commons)

White (2017) descreve-a como tal:

Esta parece ser uma autêntica imagem contemporânea... num momento de desespero, ainda mais preciosa pela sua intimidade e afeto. [Está] vestido de forma esfarrapada, sentado a uma mesa de madeira e segurando um prato de jantar com talvez uma moeda, talvez uma pedra na mão esquerda. À sua direita, um manuscrito, intitulado Canto 10, evidentemente o último canto do seu poema épico *Os Lusíadas*. Ao longe, os mastros de dois navios e, no canto superior esquerdo, uma imagem da prisão vista do exterior, com uma palmeira e três guardas indianos.<sup>1</sup> (A nossa tradução livre.)

Menosi (2022) remete para Azevedo (1972) e Almeida (1996) para compreender que a prisão em causa é provavelmente a do 'Vedor da Fazenda': é o cenário do primeiro encarceramento de Camões por sátira política e o objeto que tem na mão é uma moeda, de acordo com a prática de oferecer dinheiro aos carcereiros possivelmente em troca de melhor tratamento. O conteúdo do prato poderá ser arroz cozido, alimento habitual nas prisões de Goa da época e base da alimentação no Oriente. Encontramos referências adicionais às causas da angústia do poeta no minucioso escrutínio de Azavedo (1988), pois o retrato apresenta ainda, na parte inferior, propositadamente escurecida, aos pés do poeta, duas figuras; a do lado esquerdo representando o rosto de um vice-rei ou governador, com barba, e a do lado direito, a cabeça, virada para o primeiro, de um frade que, pela veste, parece dominicano. Azavedo interpreta estas duas figuras como representando uma, o governador Francisco Barreto, que ordenou a prisão de Camões, e a outra, o frade de S. Domingos, que contribuiu para a sua prisão.

Assim, podemos deduzir que esta representação a vermelho, azul e preto é um retrato do desastre: Camões era um fidalgo menor que, com sucessivas decisões erradas, destruiu o seu estatuto na corte e só escapou por um triz à prisão em Lisboa, pagando uma multa enorme e comprometendo-se a cumprir três anos de serviço militar na Índia. A pintura, que se crê datar de 1556, retrata o seu cair em desgraça: é frequentemente intitulado em português como 'em cadeia' ou 'na prisão', chamando assim a atenção para o sujeito atrás das grades.

<sup>1</sup> «This seems to be an authentic contemporary image...at a desperate moment, all the more precious for its intimacy and warmth. [He is] raggedly dressed, sitting at a wooden table and holding out a dinner plate with perhaps a coin, perhaps a stone in his left hand. To his right is a manuscript, headed Canto 10, evidently the final canto of his epic poem *The Lusíads*. In the distance are the masts of two ships and, in the top left corner, an image of the prison as seen from outside, with a palm tree and three Indian guards.»

Ele seria preso novamente, especialmente por sua sátira da sociedade colonial. White (2017) afirma que este Camões, em farrapos e na prisão, em contraste com a imagem venerada pela qual o poeta é conhecido na sua pátria, é uma figura que os portugueses provavelmente evitariam por vergonha. Embora Camões tenha dado amplos motivos de admiração ao criar uma nova consciência nacional e ao aperfeiçoar a língua portuguesa, é essencial reconhecer a profunda influência que as suas experiências na Índia tiveram na sua obra. Seria impossível, segundo White (2017), avaliar a sua obra de forma justa sem pensar nesta cena numa cela de prisão solitária sob os coqueiros de Goa. Ao pintar o poeta em ação numa escrivaninha em Goa, com papel, um tinteiro e um manuscrito, o pintor de 1556 localizou-o no espaço da sua escrita, optando por se centrar no seu ato literário ainda antes de se tornar conhecido por ele, minimizando, na verdade, o olho fechado definidor, cicatriz e sinal da sua atividade paralela – a de soldado. O Canto X que aparece na pintura permite também deduzir que foi efetivamente escrito durante a estadia do poeta no Oriente. O artista parece ter realizado o primeiro e talvez único retrato inspirado na vida, e a sua representação aproxima-se da do poeta, tal como consta dos textos literários. Pela técnica de cartografia e iluminação utilizada, Azevedo (1972) considera que o autor poderá ter sido qualquer um dos dois cartógrafos contemporâneos do poeta na Índia, Fernão Vaz Dourado ou Lázaro Luís, inclinando-se a acreditar que tenha sido o primeiro, que, para além de cartógrafo e iluminador, foi também navegador e guerreiro, podendo, por isso, ter sido amigo de Camões em Goa.

Azevedo (1988) revela ainda que Fernão Vaz Dourado era filho de pai português e mãe indiana e descreve a miniatura de Goa, de 1581, como representando Camões com a cabeça coroada de cabelos, barba bifurcada e bigode «que se vai adelgaçando nas pontas, vestindo uma aljuba de gola rocada,». No arco branco, por cima, lê-se a inscrição que indica os patronos, com uma moldura exótica em torno da qual se veem folhagens e flores exóticas, brancas e amarelas, bem como aves e borboletas. A miniatura, pintada em Goa por ordem de Fernão Teles de Meneses e oferecida ao vice-rei D. Luís de Ataíde, ostenta o escudo do doador entre duas palmas, com uma pequena cartela onde se lê «Goa 1581 Pintou», indicando o ano e o local de criação, e umas iniciais indiscerníveis, provavelmente referentes ao nome do autor. Do lado direito, um livro entreaberto com as seguintes palavras na página direita: «As Lusíadas 1581». Azevedo (1988) explica que este retrato foi feito em Goa após a morte de Camões em Lisboa, em 1580, provavelmente logo que a notícia foi recebida na Índia, por um artista que não conhecia o poeta e procurou reconstituir os seus traços físicos através das reminiscências de quatro companheiros: Lúcio da Assenção,

José Penquinho, Henrique Mascarenhas e Francisco Mascarenhas, todos eles semelhantes ao retratado ou com pormenores importantes, e por isso mencionados em quatro cartões da miniatura.

Segundo Almeida (1996), a miniatura parece enfatizar a identidade militar do poeta e as influências asiáticas do artista. Camões é representado em traje militar, com uma coroa de louros e uma armadura de bronze em azul decorada com seis salamandras, antigo símbolo da imortalidade. As alusões à leoa podem estar ligadas à mitologia hindu, e os dois cães de vermelho (que simbolizam a fidelidade e a força) que se veem por baixo do retrato podem muito bem ser *cães de Fó*, cães sagrados da Ásia conhecidos por guardarem santuários budistas (Menosi, 2022: 27). Devido ao orientalismo da composição, crê-se que o artista não era europeu, mas muito provavelmente local. Almeida (1996) contrapõe a miniatura ao retrato da prisão, atribuindo os cabelos escuros e a pele rosada da primeira à interpretação universalista da cor do cabelo e da tez feita pelo artista local, e os tons castanho-avermelhados do cabelo e as sardas do rosto da segunda ao facto de o artista europeu ter conhecido o poeta em primeira mão (Almeida, 1996: 92-3 *apud* Menosi, 2022: 29-30). Além disso, como o primeiro tem como fontes amigos do poeta em Goa, a representação é a de um homem relativamente jovem.



## Representações recentes

Azavedo (1988) refere ainda um outro retrato, também realizado em Goa, descoberto muito recentemente na Biblioteca Nacional de Lisboa, no século XX. A legenda em caracteres devanagari *Mahakavi* Camões (o Grande Poeta Camões) aponta para a sua origem goesa. Azavedo conseguiu identificar o criador, Crisnadata Vassudeva Naique, desenhador e gravador da Imprensa Nacional do Estado da Índia, atual Imprensa do Governo do Estado de Goa.

Se as anteriores investigações sobre a iconografia camoniana ligada a Goa enumerariam os já referidos retratos emblemáticos do século XVI, parece-nos pertinente acrescentar o mais recente dos retratos provenientes de Goa, da autoria de Shailesh Dabholkar, um artista plástico formado no *Goa College of Art* e atualmente ativo na cena artística local. A sua representação original de Camões foi o produto de uma atividade promocional organizada para o *Serendipity Festival of the Arts* em Goa em 2017, no âmbito de uma sessão dirigida por Vivek Menezes. Os oradores foram convidados a apresentar as relações interculturais do período colonial aos artistas visuais participantes (Menezes, 2020). Este contexto específico de criação criou um catalisador para que artistas como Dabholkar compreendessem a vastidão do intercâmbio cultural com a simbiose luso-indiana que floresceu e a representassem através de um prisma indiano moderno.

Os artistas foram motivados a ler sobre diferentes figuras literárias e depois a preparar retratos em azul, utilizando um meio à sua escolha. Enquanto a maioria dos artistas fez retratos regulares de Camões ou autorretratos em azul, Dabholkar decidiu fazer um autorretrato de si próprio, representando o poeta e reinterpretando o olho através da filosofia indiana (Fig. 4). Com o objetivo de criar uma imagem desfocada,



Fig.4 – *Camões*. Retrato inspirado por Shailesh Dabholkar  
(Créditos da imagem: Shailesh Dabholkar)

utilizando papel-manteiga, Dabholkar queimou um dos lados do olho e criou a ilusão de visão, de poder ver o mundo. O retrato realizado em aquarela apresenta uma técnica de camadas aquosas, terminando com papel pergaminho queimado para proporcionar os efeitos finais de um olho muito claro, retratando a visão clara de Camões e não o estereótipo do olho desfocado. Concluimos que esta perspectiva original tem uma nítida influência indiana, decorrente da crença em torno do terceiro olho, entendendo-se que a visão interior vem de além do que é normalmente visível aos olhos. Assim, significaria que Camões, apesar de ser cego de um olho, continuava a ter uma visão extraordinária e, neste sentido, esta representação eleva simbolicamente Camões ao focar o olho como um meio de gênio criativo e não como uma cicatriz da glória militar passada.

O retrato caracteriza-se por uma utilização extensiva do azul e do vermelho. A presença do pássaro vermelho simboliza a poesia, enquanto a cor vermelha representa a arte *Kaavi*, uma forma de arte sagrada e primitiva da produção cultural goesa. Atualmente, apesar do risco de se tornar uma forma de arte em extinção, a arte *Kaavi* ainda é vista na região do Concão em templos, casas, pequenos santuários e paredes de igrejas católicas romanas de Goa (Alam, 2017). A imagem do pássaro no retrato foi inspirada pelos sons encantadores da vida cotidiana e por um pássaro de madeira oferecido ao artista por um amigo do Bangladesh. O pequeno pássaro vermelho do quadro pode também servir para ilustrar os pequenos pardais que se ouvem habitualmente em Goa e que o artista escolhe como símbolo da inspiração camonianiana. Na sua reinterpretação, o pássaro ocupa uma posição de destaque, pois, imagina-o a sussurrar a Camões histórias de Goa. Além disso, o retrato incorpora a técnica do azulejo, tipicamente associada à herança portuguesa na Goa contemporânea. Assim, acolhe referências visuais tangíveis às influências goesa e portuguesa na obra de Camões.

A orientação de Dabholkar a representações pré-existentes de Camões levou-o a aperceber-se de que as interpretações contemporâneas eram, até então, em grande parte inexistentes. Dabholkar vê o processo de criação artística como uma imersão total no tema, ao ponto de encarnar a personagem. Compara esta transformação com o conceito local de *patr* no teatro, que se refere a um recipiente que assume a forma do que quer que seja nele vertido. É possível estabelecer um paralelo entre este fenómeno e a representação que Dabholkar faz de Camões, sublinhando a fluidez entre o artista e o sujeito. No decurso do seu processo criativo, ele experienciou Camões como uma parte intrínseca da sua identidade, solidificando ainda mais a ligação entre o artista e o sujeito. O seu retrato de Camões tem traços de autorretrato

e é um olhar moderno sobre Camões, que modifica o sujeito através de um profundo envolvimento simbiótico. Esta metáfora sugere que o artista, tal como o *patr*, adota a essência da personagem que retrata. A reinterpretação de Dabholkar ganhou uma força significativa nas redes sociais. A representação contemporânea convida o público a refletir sobre o legado literário de Camões, sendo a ampla circulação do retrato um testemunho da influência duradoura do poeta. O grande interesse demonstrado pelo retrato de Camões de Dabholkar levou-o a enfeitar a capa do livro *Patrimónios Contestados*, coordenado por Miguel Bandeira Jerónimo e Walter Rossa, e publicado em 2021 pela Público-Comunicação Social (Fig. 5).



Fig 5 - Reprodução do retrato inspirado em Camões por Shailesh Dabholkar  
(Créditos da imagem: Shailesh Dabholkar)

Por volta de 1960, foi erguida na Velha Cidade uma imponente estátua de bronze de Camões (Fig. 6) com o impressionante pano de fundo da Sé Catedral. No centro do círculo, colocada sobre um pedestal, a enorme estátua de Camões era a principal atração da praça pedonal da histórica catedral. A placa de mármore sobre o pedestal trazia, em língua portuguesa, o nome e a contribuição de Camões. O poeta estava ali numa atitude altiva, com o rosto virado para cima, representado de forma estereotipada: com um olho, em trajes militares da época, segurando na mão pergaminhos da sua epopeia, *Os Lusíadas*. A estátua foi erigida apenas um ano antes da independência de Goa e continuou a ocupar o pedestal elevado mesmo depois de dezembro de 1961. As estátuas de muitos representantes do regime português em Goa, incluindo Afonso de Albuquerque e Vasco da Gama, tinham sido transferidas de vários locais de destaque para museus e arquivos. Na sequência das reivindicações de um grupo de nacionalistas de Goa, que consideravam Camões uma relíquia do passado imperialista português, a estátua foi retirada na década de 1980, aquando da celebração do quarto centenário da morte de Camões. A estátua encontra-se atualmente no Museu Arqueológico, situado na Velha Cidade (Fig. 7), do outro lado da estrada onde outrora se encontrava (Herald, 2024).



Fig. 6 - Colocação anterior da estátua de Camões na praça pedonal da Velha Cidade. (Fredericknoronha, CC BY-SA 4.0, via Wikimedia Commons)



Fig. 7 - Estátua de Camões no Museu Arqueológico, Velha Cidade. (Domínio público via Wikimedia Commons)

## Conclusão

As recentes representações de Camões provenientes de Goa diferem em estilo e composição das representações do século XVI que se tornaram parte do retrato camoniano no Ocidente. Os estudos de iconografia camoniana ignoram frequentemente as representações de Goa. O nosso artigo procurou dar resposta a esta situação, analisando em pormenor os dois primeiros retratos de Camões que se sabe estarem associados a Goa, bem como outros recentes. O retrato de 1581, embora se enquadre, à primeira vista, na iconografia convencional centrada no rosto do poeta, apresenta elementos dignos de nota que apontam para uma influência orientalista. O retrato de 1556 é particularmente interessante por pintar Camões num estado de aparente desgraça, alojado numa prisão. O aspeto fenomenal desta primeira obra reside no facto de o artista colocar Camões no seu papel de poeta e os seus *Lusíadas* em primeiro plano. O realismo situacional é inconfundível e opta por valorizar o ato de escrever em e a partir de Goa. Esta pintura realista, com referências a espaços locais, tem vindo a ser reutilizada nos últimos anos no âmbito de uma reintegração da obra de Camões no seu local de criação. Não nos foi possível obter e, conseqüentemente, analisar minuciosamente a representação feita por Naique, um artista goês do século XX, pelo que sugerimos uma investigação de acompanhamento para aprofundar esta obra. No entanto, abordámos a indianidade do retrato contemporâneo do século XXI que reinterpreta Camões através de uma ligação simbiótica artista-sujeito. Este último retrato leva por diante tentativas paralelas de Landeg White de enfatizar o ato de escrever de Camões em Goa através de uma passagem da imagem externa da escrita para uma metáfora da consciência interior. O retrato da prisão de 1556, do qual a reinterpretação de 2017 parece ser uma extensão, já se distanciava de outros retratos iniciais que salientavam o sinal visível de Camões, o soldado.

Se a marca registada do retrato camoniano tem sido, em geral, o sinal visível da sua deficiência visual parcial como característica distintiva, a última representação de Goa torna o poeta com visão parcial a ver, procurando sublinhar a visão interior e o contributo da escrita do poeta, acima das cicatrizes da atividade militar. Ao representar a arte popular goesa através de um pássaro vermelho e a influência cultural portuguesa através do azul de um azulejo, a obra funciona como mais do que um mero retrato; serve como uma representação única do intercâmbio cultural indo-português. Esta reinterpretação simbólica ressoa junto do público goês moderno e sugere que, apesar dos esforços anteriores para desmanchar as representações do poeta português em Goa, a iconografia camoniana conseguiu sobreviver reinventando-se em novas formas que apelam ao público local.



## Referências bibliográficas

Alam, S. (2017, September 7). *Kaavi wall art: The unrevealed heritage of Goa*. Nazariya. Recuperado em 27 de setembro de 2024, de <https://medium.com/@NazariyaIndia/kaavi-wall-art-the-unrevealed-heritage-of-go-a-613472f65c19>

Almeida, A. (1996). *O rosto de Camões*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda.

Azevedo, M. A. (1972). Ainda o manuscrito do Duque de Lafões e o retrato de Camões por Fernão Gomes. *Panorama: Revista Portuguesa de Arte e Turismo*, IV (42-43), 75-95.

Azavedo, C. (1988). Retratos de Camões: Os três feitos em Goa. *Revista de Cultura*, número especial, 11-15. Macau.

*O Herald. The voice of Goa*. (2024, June 11). Luíz Vaz de Camões: A Portuguese poet whose legacy endures, in <https://www.heraldgoa.in/goa/luiz-vaz-de-camoes-a-portuguese-poet-whose-legacy-endures/305867/>

Menezes, V. (2020, April 17). *The art of solitude: How the iconic work of Portuguese literature was written under lockdown in Goa*. *Scroll.in*, in <https://scroll.in/article/958046/the-art-of-solitude-how-lockdown-in-16th-century-go-a-helped-one-man-create-a-portuguese-epic-poem>

Menosi, G. (2022). O rosto de Camões e os três retratos quinhentistas. In M. A. Franco & P. C. R. Filho (Orgs.), *Reescrever o século XVI: Para uma história não oficial de Camões*. São Paulo: Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

Moura, V. G. (1989). O retrato pintado a vermelho. *Revista Oceanos*, 1, 18.

Saraiva, J. H. (1978). *Vida ignorada de Camões*. Lisboa: Publicações Europa-América. (Referido em Azavedo, 1978).

Serrão, V. (1989). Fernão Gomes, pintor maneirista de bravo talento. *Revista Oceanos*, 1, 27.

Sousa, T. de. (2009). *Medieval Goa: A socio-economic history* (2nd rev. ed.).  
Goa: Broadway Book Centre.

White, L. (2017, November 9). *Introduction to Camões: Made in Goa*.  
Recuperado de <http://landegwhite.com/news/introduction-to-camoes-made-in-go/>