

# SEGUNDO VASCO DA GAMA, UM RETRATO DAS RAINHAS PORTUGUESAS N'OS LUSÍADAS

*Barbara Cecília Kreischer*

*Orientador: Luis Maffei*

*Doutoranda*

RESUMO: Desde a segunda década do século passado, as inovações teóricas no campo das humanidades têm sido tema de debates e embates que se debruçam sobre o texto literário. É a partir dessas abordagens que os estudos sobre o feminino ganharam força e com eles, novas leituras e perspectivas de análise de textos canônicos. Dessa maneira, considera-se o pensamento do século XVI como chave de leitura em consonância com a abordagem contemporânea das representações do poder régio feminino no Canto III, d'*Os Lusíadas*. Para isso, o método adotado é o comparativismo entre as personagens à luz dos estudos sobre feminino de importantes autoras, como Simone de Beauvoir e Michele Perrot, afinadas com as propostas contemporâneas do tema. Destaca-se, assim, que o Canto III oferece perspectivas de leitura para além dos elementos históricos da fundação do reino português, sobretudo na exaltação dos feitos de reis e cavaleiros. Contudo, o objetivo aqui é desviar o olhar que tradicionalmente recai na luta e na glória advindas desses homens para nos debruçarmos sobre as rainhas cantadas pela voz do Gama: D. Teresa, D. Maria, D. Inês e D. Leonor. Pretende-se, assim, apontar aspectos do feminino a partir das personagens, bem como o tema amoroso que perpassa a temática e seus problemas, já verificados em resultados parciais, como uma lógica política que influencia tais representações do feminino narrado.

PALAVRAS-CHAVE: Feminino, Épica Camoniana, Retratos de Rainhas.

Como resposta à provocação da proposta do *Seminário dos Alunos dos Programas de Pós-Graduação do Instituto de Letras / UFF*, nosso recorte pretende levantar problemáticas contemporâneas acerca de um tema da épica camoniana, que, sem dúvidas, oferece-nos uma miríade de debates. Assim, o que se delinea aqui ainda não é um texto definitivo, dado que ele será o motivo de nossa tese, ainda em fase inicial de elaboração: as leituras ainda são ensaísticas, mas que já nos inquietam há algum tempo.

Segundo Simone de Beauvoir, “a humanidade é masculina; e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo.” (BEAUVOIR, 2016, p.12). A partir dessa afirmativa, - que será nosso referencial teórico - fica latente que os problemas enfrentados pela mulher ao longo da trajetória humana são institucionalizados; embora seja necessário reconhecer os notáveis e sentidos avanços no campo de direitos da mulher há pelo menos cerca de cinquenta anos, ainda não lhe cabe o direito de escolha sobre muitas questões no século XXI. E como enxergaria um homem imbuído de contar ao exótico – leia-se no sentido literal da palavra – rei de Melinde a história portuguesa?

Vasco da Gama o faz no Canto III d’*Os Lusíadas*: canta as glórias dos reis do passado, as lutas, as batalhas, as guerras contra Castela. São exaltados os nobres cavaleiros, como o próprio D. Afonso Henriques, a quem o Gama descreve após a morte do pai, enunciando as qualidades do rei, inerentes ao filho para, em seguida, traçar o perfil de D. Teresa (CAMÕES, 2014, p.130), que traz tons de lenda:

Mas o velho rumor (não sei se errado,  
Que em tanta antiguidade não há certeza)  
Conta que a mãe, tomando todo o estado,  
Do segundo himeneu não se despreza.  
O filho órfão deixava deserddado,  
Dizendo que nas terras a grandeza  
Do senhorio todo sua era,  
Porque, pera casar, seu pai lhas dera.

Embora o narrador levante dúvidas sobre a veracidade do fato, dado o tempo transcorrido, não reluta na crítica a Dona Teresa, que, contraindo núpcias, não demonstrava interesse no fato de que o filho assumisse a coroa. Sob a perspectiva narratológica, a rainha

não poderia reger sozinha sua herança, sua terra, seu poder. Morto o rei, também morto ou nulo deveria ser o poder político de Teresa, que insistia em não ceder ao filho os direitos na coroa, ainda que fosse honroso, segundo a narrativa. Mais uma vez, na visão do Gama – conquistador, desbravador e líder - grandes poderes só podem ser exercidos pelas mãos de homens bravos, comprometidos com a causa cristã, como aponta o caso de Egaz Moniz, “o fiel amo” (Idem, p.31). Desta feita, Dona Teresa não deveria corresponder ao desejo e à vontade de reger suas terras, herança do primeiro matrimônio – leia-se que a terra, enquanto bem material, somente pode lhe ser cedida diante do casamento, situação em que a mulher sai da submissão do pai para a do marido. Ainda de acordo com Simone de Beauvoir, “é quando os nômades se fixam em solo e se tornam agricultores que se vê surgirem as instituições e o direito (...); a maternidade torna-se sagrada (BEAUVOIR, 2016, p. 101).” Aos olhos de Vasco da Gama, o poder da rainha não era legítimo porque ela não se comportava como os costumes daquele tempo.

A relação do feminino com a terra tem, nos primórdios da humanidade, uma relação de dominação de ambas. As analogias entre a fecundidade da mulher e da terra têm sido postas em debate e, sob tal perspectiva, podemos pensar na fertilidade da mulher como a terra que é explorada, cultivada, dominada, semeada e, por fim, geradora de vida. Quem lhe explora é o homem, quem faz uso dela é o patriarcado: a mulher nada mais seria que uma peça na economia das sociedades, moedas de troca e interesses políticos. Historicamente, esse foi o caso de D. Teresa e de outras rainhas e plebeias, dentro de suas respectivas realidades. Aponta o Gama (Ibidem, p.130):

De Guimarães o campo se tingia  
Co sangue próprio da intestina guerra,  
Onde a mãe, que tão pouco o parecia,  
A seu filho negava o amor e a terra.  
Co ele posta em campo já se via;  
E não vê a soberba o muito que erra  
Contra Deus, contra o maternal amor;  
Mas nela o sensual era maior.

A inflexibilidade da rainha é retratada como voluptuosidade, e não deixa escolha para D. Afonso Henriques que não a guerra civil – justificável para o narrador, também

homem da guerra. Gama reconhece a gravidade do conflito, mas é evidentemente partidário do príncipe, ao evocar uma moral não só cristã, mas sobretudo patriarcal e militar. Em Teresa, o sensual era maior do que o amor maternal e do respeito a Deus; a rainha transgride as normas e sua posição política demonstra, segundo o narrador, que sua inclinação para o prazer é seu maior erro. Opõe, assim, o sagrado e profano – maternidade e desejo sexual. O erotismo, enquanto aspecto da sexualidade exclusivamente humana, dissocia-se da ideia de sexo que pretende a procriação. É a atividade sexual pelo prazer em si, e não pelos fins que biologicamente pretende atingir.

Tal aspecto pode ser pensado à luz de uma análise da história das mentalidades do século XVI, conforme aponta Mary Del Priori acerca do posicionamento moralista, que é recente na história ocidental. A teórica defende o pensamento de Max Weber, “que viu na ascese protestante o princípio ativo da atividade trabalhista” (DEL PRIORI, 2007, p.21) ou seja, o homem moderno viu na rigurosidade da repressão sexual a oportunidade de acumular capital e, assim, poder, o que impactou o comportamento dos homens até os nossos dias. As pulsões eróticas da população em geral passaram pelo controle incisivo do cristianismo, seja protestante ou católico. Isso é confirmado se, ainda sob a ótica histórica, voltamos o olhar novamente para D.Teresa: segundo Joaquim Veríssimo Serrão (SERRÃO, 2001, p.80) ela era uma figura muito presente e ativa politicamente: doou terras para a povoação do condado e para a Igreja, construiu igrejas, protegeu essas populações na ocorrência de conflitos contra Castela. Ainda que influenciada por D. Fernão Peres de Trava – que a história menciona ser amante dela – , sua importância política para a fundação do Reino Português é memorável.

Prossegue o Gama na mais alta crítica ao comportamento da rainha (Ibidem, p.130):

Ó *Progne* crua, ó mágica Medeia,  
Se em vossos próprios filhos vos vingais  
Da maldade dos pais, da culpa alheia,  
Olhai que *inda* Teresa peca mais!  
Incontinência má, cobiça feia,  
São as causas deste erro principais:  
Cilam por hua, mata o velho pai;  
Esta, por ambas, contra o filho vai.

A metáfora estabelecida entre Dona Teresa e as figuras míticas apontam o exagero do narrador, pois elas matam os filhos por vingança contra seus maridos. Entretanto, Vasco da Gama mostra seu desprezo pela rainha ao afirmar que a gravidade de seu crime é mais maior que o de Medeia. Fica evidente que, em sua concepção, a mulher não poderia ser senhora de suas vontades, quicá de suas terras: o narrador é partidário da causa portuguesa e, de certa maneira, não faria sentido na épica camoniana a amenização da figura de Teresa. A primeira rainha é a força oposta, não poderia ser reconhecida por seu posicionamento político, por sua liberdade de comportamento e certa emancipação. Podemos observar que o ataque de Gama à imagem régia feminina fundamenta-se na situação de apêndice do rei, figura secundária e incapaz de decidir os rumos de uma nação, destinada a dar à luz herdeiros homens e fortes para o trono.

O fim de Dona Teresa na estância seguinte destaca a rainha “em ferros ásperos atava; / Mas de Deus foi vingada em tempo breve ” (Ibidem, p. 131). A escolha da rainha em ser dona de suas terras e de sua sensualidade a leva à morte. Embora a história oficial não demonstre qualquer registro de que D. Teresa tenha sido mantida em cárcere pelo filho, o narrador se baseia em relatos lendários, como outros episódios históricos. Fecha a estância na defesa da moral cristã e a morte da rainha como justiça divina, ao que abre caminho para as glórias de Afonso Henriques.

Avançamos, então, para a figura de D. Maria, na estância 101. A rainha de Castela, filha de Afonso IV , dirige-se ao palácio de seu pai em busca de ajuda bélica para o marido (Ibidem, p.148):

Entrava a *fermosissima* Maria  
Polos paternais paços sublimados,  
Lindo o gesto, mas fora de alegria,  
E seus olhos em lágrimas banhados.  
Os cabelos angélicos trazia  
Pelos ebúrneos ombros espalhados.  
Diante do pai ledo, que a agasalha,  
Estas palavras tais, chorando, espalha.”

Aponta o Gama a fala da rainha; suplica ao pai que auxilie o genro na luta contra os árabes que pretendiam ocupar Castela, onde, segundo ela, “trazem ferocidade e furor tanto, /

Que a vivos medo, e a mortos faz espanto”. (Ibidem, p.148). Prossegue na sua argumentação, ao mostrar ao pai a possibilidade de ficar “viúva e triste e posta em vida escura, / Sem marido, sem reino e sem ventura.” (Ibidem, p.149). Seu pedido se estende na estância 105, quando Maria ainda argumenta a urgência com que precisa de uma resposta, ocasião em que Afonso IV demonstraria seu amor e bondade paternas, segundo o narrador.

Se compararmos a figura de D. Teresa com a de D. Maria, perceberemos como o comportamento de uma é oposto ao da outra: a primeira é veementemente criticada por exercer o poder de sua terra e de seu corpo; a segunda é exaltada pela beleza e pela servidão. Apesar disto, a narrativa do Gama deixa transparecer a influência política da filha nas decisões dos reinos ibéricos nesse momento. Maria, em sua subserviência, é comparada a Vênus, quando suplica a seu pai Júpiter a proteção a Eneias ao navega; a súplica da deusa também aparece no Canto II, entre as estâncias 39 e 41. Assim como ela se mostra desejo pela causa portuguesa – o que também não deixa de ser interferência do feminino na causa política - Maria também pode ser comparada em beleza à Vênus diante do pai (Ibidem, p.149)

Não de outra sorte a tímida Maria  
Falando está, que a triste Vênus, quando  
A Júpiter, seu pai, favor pedia  
Pera Eneias, seu filho navegando;  
Que a tanta piedade o comovia,  
Que, caído das mãos o raio infando  
Tudo o clemente Padre lhe concede,  
Pesando-lhe do pouco que lhe pede.

que pode auxiliar o rei de Castela na empreitada contra os árabes, em Castela. Maria ao cabo disso, é figura preponderante na exaltação dos portugueses pela força feminina, ainda que sua causa fosse castelhana, pois é ela quem oferece ao pai uma oportunidade para demonstrar sua força e bravura.

Em seguida, Vasco da Gama evoca um dos mais controversos episódios na história portuguesa que ganhou também ares de lenda: o episódio de Inês de Castro. A rainha morta é construída pela tensão entre *Eros* e *Tanatos* e Amor e Fortuna: amor que conduz à perdição, mas que eleva a alma humana através da morte; a má Fortuna ratifica a grandiosidade do sentimento amoroso em questão, colocando-a como vítima sacrificial máxima (Idem, p.152):

Estavas, linda Inês, posta em sossego,

De teus anos colhendo doce fruto,  
Naquele engano da alma, ledo e cego,  
Que a Fortuna não deixa durar muito,  
Nos saudosos campos de Mondego,  
De teus formosos olhos nunca enxutos,  
Aos montes ensinando e às ervinhas  
O nome que no peito escrito tinhas.

Encontra-se Inês no cenário bucólico, onde canta seu amor e o nome do amado; a natureza é testemunha do seu engano, o que permite que a Fortuna encontre espaço para que a fatalidade se desenrole na ausência de Dom Pedro. A (má) sorte reserva-lhes a dor da partida, aqui, muito mais sentida pela dama do que pelo amado. De fato, a figura de Dom Pedro terá somente duas estrofes, de números 136 e 137 do mesmo canto. A relevância ao amor que o se destaca não vem da triste figura de Pedro, mas sim do sacrifício de Inês de Castro (MAFFEI, 2014, p. 519):

O protagonista não é ele [Pedro], mas sua amada amante Inês de Castro. Os dois construíram, pela mão da literatura, o menos desamante caso no universo das longas construções mitológicas que colore os amores portugueses oriundos, fidedignamente ou não, da história. (...) É o amor de Pedro e Inês, em virtude da morte da mulher, que permite uma superação da vida e da morte, o que o transforma numa espécie de lição ao mundo, o contrário da desgraçada decisão que executou a Rainha post mortem.

Um aspecto inesiano diferente das rainhas Teresa e Maria é o fato de Inês, ao longo da tradição literária, não ter assumido o lugar de apêndice no episódio. Entretanto, é possível que o seu equívoco se aproxime ao de D. Teresa: ao se deixar levar pelo desejo, ambas pagam com a vida suas escolhas. Na lógica de Vasco da Gama, as questões de Estado precedem ao Eros, pois estavam acima de qualquer outra razão (Ibidem, p.132):

Tais contra Inês os brutos matadores,  
No colo de alabastro, que sustinha  
As obras com que Amor matou de amôres  
Aquêles que depois a fêz Rainha,  
As espadas banhando, e as brancas flôres,  
Que ela dos olhos seus regadas tinha,  
Se encarniçavam, férvidos e irosos,  
No futuro castigo não cuidadosos.

É possível que esse seja o episódio de maior lirismo dentro do Canto III, dado que Vasco da Gama narra o episódio da desventura inesiana por 19 estâncias ( III, 118 – 136). Cabe destacar que, diferente das demais rainhas, a galega é descrita por mais tempo; sua inocência e seu amor aparentemente desinteressados pelo príncipe e por não se esquivar da iminente morte. Entretanto, ao que nos parece, o seu papel de mãe está em jogo: também fora amante do príncipe e vivera como concubina dele; apesar disso, o narrador não adentra por essa vereda da moralidade, como fizera com Teresa e como à frente fará com Leonor . Parece-nos que Inês é também exaltada por seu papel maternal na súplica pela sua vida em nome dos filhos (Ibidem, p.154):

*Pera o céu cristalino alevantando  
Com lágrimas, os olhos piedosos  
(Os olhos, porque as mãos lhe estava atando  
Um dos duros ministros *rigorosos*)  
E depois, nos mininos atentando,  
Que tão queridos tinha e tão mimosos,  
Cuja orfandade como mãe temia (...)*

A lógica do discurso do narrador se baseia em reconhecer a inocência e o descuido de Inês, que, em nome da política turbulenta de seu tempo, precisa ser sacrificada. Mas é fato que o apontamento de Simone de Beauvoir cabe nessa análise, pois o “homem projeta na mulher todas as fêmeas ao mesmo tempo.” (Idem, p.31). É possível que tal afirmativa explique a indignação do Gama diante de D. Teresa.

Dada a gravidade da execução da pena de D.Inês de Castro – a degola, segundo registros históricos – o narrador tenta amenizar a figura de Afonso IV, que teria sido comovido pela súplica da nora, ao mesmo tempo em que transfere a culpa do assassinato de D.Inês para o povo e os conselheiros do rei (Ibidem, p.155):

*Queria perdoar-lhe o rei benino  
Movido das palavras que o magoam;  
Mas o pertinaz povo e seu destino  
(Que desta sorte o quis) lhe não perdoam.  
Arrancas das espadas de aço fino  
Os que por bom tal feito ali apregoam.  
Contra hua dama, ó peitos carniceiros,  
Feros vos amostrais e cavaleiros?*

É na morte que D. Inês é tornada rainha. No Mosteiro da Alcobaça está em seu túmulo a coroa na cabeça, a narrativa religiosa que se aproxima da desventura do casal. Pedro glorifica a amada, o que, no âmbito histórico, não muda os rumos políticos do reino português: o receio da influência política dos Castro sobre o príncipe e os filhos da união ilegítima entre ele e Inês não afastou a ascensão de um quinto filho bastardo de Pedro, o Mestre de Avis.

Antes de D. João I chegar ao poder, Vasco da Gama conta ao rei de Melinde o desventuroso reinado de D. Fernando, filho legítimo de D. Pedro, qualificando-o pelos famosos versos “um rei fraco faz fraca toda a forte gente” (Ibidem, p.157). É neste momento em que cita D. Leonor Teles, que assim como D. Teresa, foi cristalizada pela lenda – e por aspectos históricos – como vilã e traidora da causa portuguesa. Antes de assumir o trono, Leonor era casada com João Lourenço da Cunha. D. Fernando então se apaixonou por ela e solicitou o desquite ao Papa, o que desagradava não somente ao povo, mas inclusive aos fidalgos, pois D. Fernando trocava oportunidades, assim como seu pai, de “casamentos de infantas filhas de rei” (LOPES in SARAIVA, 1997, p.75), de acordo com fragmento da crônica:

Da benquerença e amores que el-rei D. Fernando tomou em Lisboa com D. Leonor Teles, correu logo a fama por todo o Reino, dizendo-se que era sua mulher, com quem já dormira, e que tinha casado com ela clandestinamente. Desagradou muito a todos os da terra a maneira como el-rei nisto procedeu, e não somente aos grandes fidalgos que amavam seu serviço e honra, mas ainda ao povo comum que disto teve grande sofrimento.

O que é definitivo sobre a imagem de Leonor Teles, tanto em Fernão Lopes quanto na narrativa de Vasco da Gama, era o de ter sido casada antes da união com D. Fernando, conforme descrito, e seu retrato, de acordo com Fernão Lopes, apresenta-a como mulher adúltera; (diga-se que o cronista cita o caso com o Conde João Fernandes<sup>1</sup>.) Além de ser considerada como “ousada e faladora” (LOPES in SARAIVA, 1997, p.121), o cronista coloca em dúvida se a rainha regia, de fato, em favor dos interesses de Portugal. Em alguns trechos, o

---

<sup>1</sup> Segundo o cronista Fernão Lopes, enquanto Leonor foi regente do reino português, manteve um caso com o Conde João Fernandes, que posteriormente é assassinado pelo Mestre por tramas de vingança que envolviam interesses da nobreza.

cronista a apresenta como inimiga dos lusitanos, ao favorecer os interesses de Castela nas revoltas que se sucederam após a morte de D. Fernando. Ademais, a descrição cronística de Leonor remete ao leitor uma imagem de mulher manipuladora. Na *Crônica de D. Fernando*, há um fragmento em que Lopes conta a *História do Infante D. João*, filho de Inês de Castro, que se apaixona pela irmã da rainha, D. Maria, “mulher prol” (Idem, p.103). Leonor, temendo que a união pudesse ameaçar-lhe o poder, trama uma cilada para o Infante e D. Maria (Ibidem, p.104):

E a razão porque isto desagradava à rainha era que, vendo a sua irmã benquista de todos e o infante D. João amado dos povos e dos fidalgos tanto como el-rei, pensava que se poderiam as cousas azar de tal forma que reinaria infante D. João e seria rainha a sua irmã e ficaria ela excluída do senhorio e do reinado, tanto mais que el-rei não era bem são e dava mais mostras de durar pouco do que viver prolongadamente.

É possível que, para escrever o discurso de Vasco da Gama, Camões tenha recorrido ao documento citado, pois n’Os Lusíadas, destacam-se a vilania e sedução da rainha como um perigoso sentimento que teria levado D. Fernando à insanidade e à fraqueza (Ibidem, p.139):

Ou foi o castigo claro do pecado  
De tirar Lianor a seu marido  
E casar-se co ela, de enlevado  
Num falso parecer mal entendido;  
Ou foi o que o coração, sujeito e dado  
Ao vício vil, de quem se viu rendido,  
Mole se fez e fraco; e bem parece  
Que um baxo amor os fortes enfraquece.

Mais uma vez a crítica recai sobre a rainha, que tendo despertado um “amor baixo” e adúltero no rei, coloca todo o reino em perigo, discurso com fortes traços moralistas. Vasco da Gama não poupa críticas à rainha ao caracterizar o rei como um apaixonado sem juízo: a única explicação segue a mesma lógica aplicada à D. Teresa, quando recorre à mitologia grega para expor o absurdo que julga ser tal união (Ibidem, p.158):

Mas quem pode livrar-se, porventura,  
Dos laços que Amor arma brandamente  
Entre as rosas e a neve humana pura,  
O ouro e o alabastro transparente?  
Quem, de hua peregrina *fermosura*  
De um vulto de Medusa propriamente,

Que o coração converte que tem preso,  
Em pedra, não, mas em desejo aceso?

Medusa, a mulher com cabelos de serpente que transformava aqueles que lhes dirigiam os olhos, petrificava-os. De acordo com Vasco da Gama, Leonor é pior: mantém o rei por perto para manobras políticas, em defesa de Castela, pois manipula sua corte, tem personalidade marcante. Fica evidente que a influência do texto de Fernão Lopes deixa seus vestígios n'Os Lusíadas um panorama que pode ser aplicado à rainha, que ao contrário do rei – “desculpado por certo está Fernando” (Ibidem, p.158) – não recebe o perdão do narrador, assim como no texto do baixo medievo (MACEDO, 2002, p.65):

Os traços de idealização, aliás, eram muito mais acentuados quando se tratava de apresentar seu [da mulher] retrato moral. Tal assunto era encontrado com facilidade nos textos literários, e tinha um fim certo: propor modelos de conduta e condenar aquilo que, na perspectiva dos autores, era considerado vício. Por se tratar de uma atividade realizada quase sempre por homens e para homens, a literatura medieval constitui testemunho fundamental não das mulheres, mas de estereótipos elaborados por clérigos e artistas, revelando-nos apenas muito raramente uma ou outra silhueta do que elas eram na realidade.

Eva ou Medusa, Vênus ou Medeia, tal leitura introdutória das rainhas do Canto III nos fazem refletir sobre as representações da mulher a partir da perspectiva maniqueísta trazida por Vasco da Gama personagem, visão que se estende em partes da épica camoniana. A rainha representa, pois, uma espécie de modelo ao qual não se pode fugir: progenitora, submissa e, ainda assim, determinante no contexto político português. Aquelas que não aderiram à causa portuguesa – D.Teresa e D. Leonor - ficam marcadas na narrativa como vilãs e pecadoras; D. Maria apresenta o modelo ideal dentro da lógica da obra, sua beleza é enaltecida; D. Inês, apesar do amor adúltero, é elevada por seu papel de mãe que protege os filhos diante das questões de Estado. Por fim, deixamos aqui a reflexão de Simone de Beauvoir (2016, p. 25) que representa não somente o contexto do pensamento do século XVI como o nosso XXI: “ Em que o fato de sermos mulheres terá afetado a nossa vida?”

## REFERÊNCIAS

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução por Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.



BEAUVOIR, Simone de. *O segundo Sexo: Fatos e Mitos*. Tradução por Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

CAMÕES, Luiz Vaz. *Os Lusíadas*. Org. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 2014.

DEL PRIORI, Mary. Apresentação de edição. In: MUCHEMBLED, Robert. *O Orgasmo e o Ocidente: uma história do prazer do século XVI a nossos dias*. Tradução por Monica Stahel. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

MACEDO, José Rivair. *A mulher na Idade Média*. 5ª Edição. São Paulo: Contexto, 2002.

MAFFEI, Luis. Segundo Camões, a Pedagogia de Vênus e Cupido pelo Amor no mundo. *Remate de Males*, Campinas, vol. 34, nº 2, p.513-530, jul/dez, 2014.

SARAIVA, Antonio José. *As Crônicas de Fernão Lopes: Selecionadas e transpostas em português moderno*. 4ª edição. Lisboa: Gradiva, 1997.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *História de Portugal: Estado, Pátria e Nação*. 6ª edição. Braga: Editorial Verbo, 2001.