

Luigia De Crescenzo

*(S)coprire il corpo: la nudità femminile nella  
Carta do Achamento e nel Naufrágio do galeão grande S. João*

ABSTRACT

This essay aims to explore the symbolic meaning that female nudity has in *A Carta do Achamento* by Pero Vaz de Caminha and in the shipwreck narrative *Naufrágio do galeão grande S. João*. Specifically, the «nudity without shame» of the indigenous women described by Caminha and the demure «naked corporeality» of D. Leonor will be analysed in the light of Giorgio Agamben's observations on that particular nudity/clothing apparatus inherent in European cultural and theological perspective that seems to be reflected in the representation of otherness and in the rhetorical elements through which the discourse of discovery and colonization is articulated.

KEYWORDS

Travel literature; Shipwreck narratives, Nudity; Carta do Achamento; Naufrágio do galeão grande S. João

ABSTRACT

Il presente contributo si propone di esplorare il significato simbolico che la nudità femminile assume nella *Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha e nel resoconto del *Naufrágio do galeão grande S. João*. Nello specifico, la «nudità senza vergogna» delle indigene descritte da Caminha e la pudica «nuda corporeità» di D. Leonor saranno analizzate alla luce delle riflessioni di Giorgio Agamben relative a quel particolare dispositivo nudità/veste connaturato nell'orizzonte culturale e teologico europeo che sembra riflettersi nella rappresentazione dell'alterità e negli elementi retorici attraverso cui si articola il discorso di scoperta e di colonizzazione.

PAROLE CHIAVE

Letteratura di viaggi; Resoconti di naufragio; Nudità; Carta do Achamento; Naufrágio do galeão grande S. João

*«Allora si aprirono gli occhi di tutti e due e si accorsero di essere nudi; intrecciarono foglie di fico e se ne fecero cinture.»  
(Genesi, 3, 7)*

## *Introduzione*

Le cronache e le narrazioni dell'avventura marittima portoghese avvenuta tra il XV e XVI secolo sono intessute di fatti e di importanti avvenimenti che hanno contribuito a ridefinire i confini geografici e conoscitivi del Vecchio Mondo, dischiudendo allo sguardo europeo realtà distanti e ignote. Il susseguirsi di conquiste sulle coste africane che culminò con l'espansione verso Oriente attraverso l'apertura della via marittima per le Indie e la scoperta del Brasile a Occidente stabilirono infatti nuove coordinate spaziali e trasformarono il Portogallo da estremità dell'Europa in centro di un vasto impero investito di una missione evangelizzatrice e civilizzatrice che orientò il movimento espansionistico verso orizzonti sconosciuti, realizzando quel «radicamento ideologico e religioso» (Finazzi Agrò, 1993: 37) sotteso al processo di colonizzazione.

L'esplorazione di territori lontani e il contatto con la diversità umana spalancarono gli orizzonti dell'uomo europeo, «proveniente da un sistema ideologico e territoriale, culturale e culturale, stabile, certo, definito – un sistema, per così dire, “travagliato” dai confini, che relegava l'individuo all'interno di un ordinamento, immaginale e empirico, esistenziale e giuridico, totalmente determinato» (Finazzi Agrò, 1993: 36), portando a un cambiamento radicale della visione del mondo non più delimitato dalla categoria del conosciuto, ma aperto verso una dimensione straordinaria e sconosciuta la cui rappresentazione emerge dal complesso «caleidoscopio di figure e di combinazioni» (Lanciani, 2006: 129) che compongono il vasto repertorio di racconti di viaggi e di scoperte. Realtà storica e motivo di gloria nazionale, l'impresa oltremarina portoghese può essere analizzata, da un punto di vista discorsivo, come un universo di significazione che – partendo dai miti e dai *topoi* dalla tradizione culturale e dal sapere occidentale – ha tentato di dare forma e tradurre in termini noti un'esperienza del tutto eccezionale cristallizzata in una molteplicità di immagini e metafore attraverso cui è possibile interpretare il significato storico-culturale e l'impatto ideologico delle scoperte.

Emblematica, in tal senso, appare la rappresentazione del corpo, in particolare di quello femminile, in due testi rappresentativi delle narrazioni dei viaggi e delle navigazioni lusitane: La *Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha e il *Naufrágio do galeão grande S. João*. Scritti molto diversi sul piano formale e contenutistico, ma che fanno del corpo il centro di una costruzione simbolica che esprime, attraverso la nudità, il tema del confronto tra identità e alterità e che riflette quei rapporti di potere e di

egemonia tra culture diverse su cui si fonda il principio della «dilatação da fé e do império» (Lanciani, 1979: 39), movente ideologico dell'espansionismo.

Pertanto, la nudità delle indigene descritta da Caminha e quella di D. Leonor del *relato de naufrágio do galeão grande S. João* saranno analizzate come i termini dell'opposizione tra natura e cultura, che contrassegna i codici della civilizzazione, segnando una sorta di transizione simbolica dalla scoperta di «una nudità senza vergogna a una nudità che deve essere coperta» (Agamben, 2009: p. 104). Il corpo come «riflesso di valori e credenze socialmente accettate» (Marzano, 2010: 55) diventa dunque emblema di un discorso sull'immagine dell'altro su cui si proietta un «giudizio di valore» (Todorov, 1984: 225) formulato a partire dalla centralità dell'uomo europeo, termine imprescindibile di confronto che stabilisce, come afferma Tzvetan Todorov (1984: 225), le condizioni per cui «l'altro è buono o cattivo, mi piace o non mi piace, o meglio, [...], è mio pari o è un mio inferiore (perché ovviamente, il più delle volte, io sono buono, ho stima di me stesso...).»

### *Nudità senza alcuna vergogna...o morire per la vergogna*

«Eram pardos, todos nus, sem coisa alguma que lhes cobrisse suas vergonhas» (Cortêsão, 2010: 157): è questa la prima immagine attraverso cui Pero Vaz de Caminha descrive gli índios al destinatario della sua *Carta* sulla scoperta del Brasile, il sovrano D. Manuel I. Gli abitanti della nuova terra, comparsa all'orizzonte il 22 aprile del 1500, vengono da subito identificati da una caratteristica a cui lo scrivano di bordo della flotta di Pedro Álvares Cabral farà reiteratamente riferimento nella sua lettera-relazione: la nudità dei loro corpi, segno di un'assoluta alterità non riconoscibile nella sua specificità ma filtrata da quel «giudizio di valore» imposto dallo sguardo europeo.

«A feição deles é serem pardos, maneira de avermelhados, de bons rostos e bons narizes, bem-feitos. Andam nus, sem nenhuma cobertura. Nem estimam de cobrir ou de mostrar suas vergonhas; e nisso têm tanta inocência como em mostrar o rosto. Ambos traziam os beijos de baixo furados e metidos neles seus ossos brancos e verdadeiros, de comprimento dum a mão travessa, da grossura dum fuso de algodão, agudos na ponta como um furador. Metem-nos pela parte de dentro do beijo; e a parte que lhes fica entre o beijo e os dentes é feita como roque de xadrez, ali encaixado de tal sorte que não os molesta, nem os estorva no falar, no comer ou no beber.» (Cortêsão, 2010:158)

La dimensione corporale degli *índios* esibisce i segni e i codici

comportamentali di un sistema culturale e simbolico completamente estraneo alla percezione dello scrivano il quale scompone, in un certo senso, la figura degli indigeni in vari dettagli fisici, attribuendo soltanto alla loro nudità un valore che va oltre la mera apparenza. L'enfasi posta sulla nudità innocente degli índios rappresenta infatti un elemento di grande rilevanza nella retorica del testo di Caminha, costituendo uno dei tratti peculiari della caratterizzazione del Brasile come dimensione edenica su cui si proietta l'immaginario teologico-cristiano dell'uomo europeo. Come spiega Nello Avella (1981: 97-98):

«Il Brasile nasce letterariamente come paradiso, la sua connotazione edenica risponde alle esigenze di una spiritualità tormentata e insoddisfatta come quella dagli [sic] uomini di cultura dell'epoca delle scoperte.

Il «Nuovo Mondo» si offre ai viaggi della fantasia e alle avventure intellettuali per chi non cerca solo terre da esplorare e da sfruttare ma piuttosto una rinnovata dimensione umana da cui sia lecito attendersi la palingenesi universale.»

La speranza di rinnovamento sembrava concretizzarsi, pertanto, nella nascita di un nuovo mondo che incarnava, nei suoi elementi umani e paesaggistici, il mito del Paradiso Terrestre divenuto, nel discorso di scoperta, un paradigma descrittivo del Nuovo Mondo attraverso cui si esprime, scrive Sérgio Buarque de Holanda (2000: XVI-XVII): «uma vontade de começar de novo, uma nostálgica ambição de reviver a beatitude e exaltação criadora das origens, em suma como uma saudade do Éden.»

Nei corpi nudi degli indigeni si recupera quindi la condizione edenica dell'umanità, uno stato di grazia precedente al peccato e alla caduta dell'uomo che colloca gli índios nel tempo primordiale dell'«infanzia dell'umanità» (Avella, 1981: 98) vista come possibilità di riscatto da una condizione di corruzione e decadenza che affligge, invece, il vecchio mondo:

«L'alterità del «nuovo» uomo rispetto al «vecchio» è dunque interpretata come sfasamento di età lungo lo stesso percorso vitale umano, e Caminha dà certamente la più completa e coerente rappresentazione di quel *monde enfant* che costituirà una delle più generose prospettive umanistiche sui «primitivi». [...] si tratta qui di un Adamo che potrà ancora evitare il peccato o che, quanto meno, vive nel felice stato paradisiaco anteriore ad esso, quello dell'infanzia. (Bertolucci Pizzorusso, 1978: 77)»

I costumi adamitici degli abitanti dell'*Ilha de Vera Cruz* diventano dunque emblema di un'«innocenza paradisiaca» (Agamben, 2009: 106) a cui aspira l'uomo europeo e che si riflette in quella «nudità infantile» che

costituisce, secondo Agamben, «il paradigma della nudità senza vergogna» (2009: 106).

Un'assenza di vergogna che emerge, peraltro, dallo sguardo dello scrivano che osserva e coglie i particolari dei corpi maschili, «Então estiraram-se de costas na alcatifa, a dormir, sem buscarem maneira de cobrirem suas vergonhas, as quais não eram fanadas» (Cortesão, 2010: 160), ma che si sofferma principalmente sulla descrizione delle pudende femminili: «Ali andavam entre eles três ou quatro moças, bem moças e bem gentis, com cabelos muito pretos, compridos pelas espáduas, e suas vergonhas tão altas, tão cerradinhas e tão limpas das cabeleiras que, de as muito bem olharmos, não tínhamos nenhuma vergonha» (Cortesão, 2010: 161). Uno sguardo che non suscita e che non prova vergogna è quello che si posa sulla bellezza delle indigene che si rivela un elemento di diversità e di superiorità rispetto alle donne europee «E uma daquelas moças era toda tingida, de baixo a cima daquela tintura; e certo era tão bem-feita e tão redonda, e sua vergonha (que ela não tinha) tão graciosa, que a muitas mulheres da nossa terra, vendolhe tais feições, fizera vergonha, por não terem a sua como ela» (Cortesão, 2010: 161). A differenza degli uomini, la cui nudità è assimilata alla propria «Nenhum deles era fanado, mas, todos assim como nós» (Cortesão, 2010: 161), la scoperta del corpo femminile dischiude la purezza di una grazia muliebre che sembra incarnare, metonimicamente, quell'assenza di peccato attribuita all'umanità del Nuovo Mondo:

«Entre todos estes que hoje vieram, não veio mais que uma mulher moça, a qual esteve sempre à missa e a quem deram um pano com que se cobrisse. Puseram-lho a redor de si. Porém, ao assentar, não fazia grande memória de o estender bem, para se cobrir. Assim, Senhor, a inocência desta gente é tal, que a de Adão não seria maior, quanto a vergonha.» (Cortesão, 2010: 173)

Attraverso il gioco di parole che sfrutta la polisemia del termine *vergonha* lo stesso «concetto di vergogna si disintegra» (Bertolucci Pizzorusso, 1978: 72), facendo emergere, nell'inconsapevolezza di una «vergogna che sanziona» (Agamben, 2009: 106) quella «pienezza che definiva la condizione edenica» (Agamben, 2009: 117):

«Também andavam, entre eles, quatro ou cinco mulheres moças, nuas como eles, que não pareciam mal. Entre elas andava uma com uma coxa, do joelho até o quadril, e a nádega, toda tinta daquela tintura preta; e o resto, tudo da sua própria cor. Outra trazia ambos os joelhos, com as curvas assim tintas, e também os colos dos pés; e suas vergonhas tão nuas e com tanta inocência descobertas, que nisso não havia nenhuma vergonha.

Também andava aí outra mulher moça com um menino ou menina ao colo, atado com um pano (não sei de quê) aos peitos, de modo que apenas as perninhas lhe apareciam. Mas as pernas da mãe e o resto não traziam pano algum.» (Cortesão, 2010: 165)

Tuttavia, il carattere infantile dei costumi indigeni assume una connotazione ambivalente che permette, da un lato, di riconoscere «in positivo l'assenza di "macchie" collegate ai vizi della moderna civiltà, dall'altro apriva il campo a non sempre disinteressate velleità pedagogiche da parte di chi si sentiva in dovere di dare una precisa impronta a questi "bambini"» (Avella, 1981: 98); per questo motivo, la nudità degli índios è, al tempo stesso, un simbolo di innocenza e di una condizione primordiale esclusa dalla civilizzazione e che la missione evangelizzatrice si propone di convertire e correggere:

«Parece-me gente de tal inocência que, se homem os entendesse e eles a nós, seriam logo cristãos, porque eles, segundo parece, não têm, nem entendem em nenhuma crença.

E portanto, se os degredados, que aqui hão-de ficar aprenderem bem a sua fala e os entenderem, não duvido que eles, segundo a santa intenção de Vossa Alteza, se hão-de fazer cristãos e crer em nossa santa fé, à qual praza a Nosso Senhor que os traga, porque, certo, esta gente é boa e de boa simplicidade. E imprimir-se-á ligeiramente neles qualquer cunho, que lhes quiserem dar. E pois Nosso Senhor, que lhes deu bons corpos e bons rostos, como a bons homens, por aqui nos trouxe, creio que não foi sem causa.

Portanto Vossa Alteza, que tanto deseja acrescentar a santa fé católica, deve cuidar da sua salvação. E prazerá a Deus que com pouco trabalho seja assim.» (Cortesão, 2010: 170-171)

La bontà naturale dell'indio e il tentativo dell'europeo di 'vestirlo' sembrano dunque corrispondere agli obiettivi materiali e spirituali della colonizzazione del Nuovo Mondo che appare come uno spazio contrassegnato dall'ambiguità e sospeso tra «uma inocência perdida, um estado de natureza desejado e uma evangelização divisada, uma aculturação auspiciada» (Finazzi Agrò, 2013: 107).

Cronologicamente distante dalla *Carta do Achamento* e dall'apogeo della potenza marittima lusitana, il *Naufração do galeão grande S. João* costituisce uno dei principali e più antichi esempi di un repertorio di testi composti tra la fine del XVI e il XVII secolo che rappresenta, come suggerito da Giulia Lanciani (2006: 129) «il rovescio della medaglia delle glorificanti cronache ufficiali fatte di vittorie, di conquiste, di trionfi in terre lontane e tra genti esotiche» e che sono in parte raccolti nella collettanea intitolata *História*

*Trágico-Marítima* (1735-1736) organizzata da Bernardo Gomes de Brito.

Di autore anonimo, il resoconto del naufragio del galeone grande S. João narra il disastroso viaggio di ritorno dall'India, avvenuto nel 1552, in cui perirono, tra gli altri, il nobile capitano Manuel de Sousa Sepúlveda, sua moglie D. Leonor e i loro figli. Come dichiarato nel prologo, l'autore viene a conoscenza della sfortunata vicenda attraverso la testimonianza di un membro dell'equipaggio, Álvaro Fernandes, spiegando ai lettori che «por me parecer história que daria aviso, e bom exemplo a todos, escrevi os trabalhos, e morte deste fidalgo, e de toda a sua companhia, para que os homens que andam pelo mar, se encomendem continuamente a Deus, e a Nossa Senhora, que rogue por todos» (Brito, 1971: 3). Appare pertanto chiaro ciò che Lanciani (2006: 68) definisce come l'intento «didascalico» assunto da questo tipo di narrazione che rende l'intero corpus dei resoconti di naufragio una sorta di «repertorio di insegnamenti tratti dalle esperienze di testimoni oculari e utili per affrontare consapevolmente i rischi ai quali si trova esposto chi attraversa mari scarsamente navigati o terre pressoché sconosciute» (Lanciani, 2006: 68). Tale aspetto rientra in un quadro codificato di funzioni testuali attraverso cui si articolano i *relatos de naufrágios*, costituendo un insieme di testi unitario e prevedibile dal punto di vista degli sviluppi narrativi. Come ben illustra Giulia Lanciani nel suo dettagliato studio di questo particolare genere testuale, le vicende narrate sono organizzate in una serie di unità di contenuto, che con alcune variazioni, si ripete in tutti i resoconti, configurandosi come un paradigma identificativo.

Nel *relato de naufrágio do galeão grande S. João*, la narrazione si articola attraverso la fase della partenza dall'India, il 3 febbraio del 1552, periodo non propizio per la navigazione che lascia presagire lo sviluppo successivo della narrazione: la tempesta. Il sovraccarico, la cattiva condizione delle vele e il generale deterioramento della nave non permettono di resistere alla forza devastatrice del vento e del mare che spingono il galeone ad infrangersi, l'8 giugno del 1552, sulle coste della *Terra do Natal*, causandone il naufragio. Il testo appare disseminato di segnali che preparano al tragico epilogo di Manuel de Sousa e della sua famiglia rafforzando la componente ideologica della narrazione che si rivela particolarmente evidente nella fase dell'approdo e della successiva peregrinazione dei naufraghi, vero e proprio cammino di espiazione:

«Desta praia onde se perderam em 31. graus aos sete de Julho de cinquenta e dous, começaram a caminhar com esta ordem, que se segue: a saber Manuel de Sousa com sua mulher e filhos com oitenta portugueses, e com escravos, e André Vaz o piloto na sua

companhia com uma bandeira com um crucifixo erguido, caminhava na vanguarda, e D. Leonor sua mulher, levavam-na escravos em um andor. Logo atrás vinha o mestre do galeão com a gente do mar, e com escravos. Na retaguarda caminhava Pantaleão de Sá com o resto dos portugueses, e escravos, que seriam até duzentas pessoas, e todas juntas seriam quinhentas; das quais eram cento e oitenta portugueses. Desta maneira caminharam um mês com muitos trabalhos, fomes, e sedes, porque em todo este tempo não comiam senão o arroz que escapara do galeão, e algumas frutas do mato, que outros mantimentos da terra não achavam, nem quem os vendesse; por onde passaram tão grande esterilidade, qual se não pode crer, nem escrever.» (Brito; 1971: 15-16)

La colonna dei naufraghi sembra rispettare un ordine e una gerarchia sociale che le sofferenze e le tribolazioni non annullano: D. Manuel e sua moglie Leonor conservano il loro status sociale e la loro 'superiorità' rispetto al resto dei naufraghi, rafforzando la mistificante caratterizzazione «del "nobile" quale detentore di diritti e di prerogative superumane» (Lanciani, 2006: 104). Tale aspetto si rivela di particolare importanza nella descrizione della figura di D. Leonor e, in particolare, delle circostanze della sua tragica morte che si configura come una sorta di riduzione a una pura materialità corporea che tuttavia non priva la donna della sua dignità:

«A este tempo seriam ainda cento e vinte pessoas; e já então D. Leonor era uma das que caminhavam a pé, e sendo uma mulher fidalga, delicada, e moça, vinha por aqueles ásperos caminhos tão trabalhosos, como qualquer robusto homem do campo, e muitas vezes consolava as da sua companhia, e ajudava a trazer seus filhos. Isto foi depois que não houve escravos para o andor em que vinha. Parece verdadeiramente que a graça de Nosso Senhor supria aqui; porque sem ela não pudera uma mulher tão fraca, e tão pouco costumada a trabalhos, andar tão compridos, e ásperos caminhos, e sempre com tantas fomes, e sedes, que já então passavam de trezentas léguas as que tinham andado, por causa dos grandes rodeios» (Brito, 1971: 22-23)

Sebbene fragile e delicata, D. Leonor resiste alla fame, agli stenti e alla lunga peregrinazione in una terra sconosciuta, ma soccombe alla vergogna di mostrarsi nuda, o meglio, di essere denudata dai cafri, rivelando nella sua «nuda corporeità» (Agamben, 2009: 95) una natura umana primitiva che si deve a tutti i costi occultare e coprire:

«Aqui dizem, que D. Leonor se não deixava despir, e que às punhadas, e às bofetadas se defendia, porque era tal, que queria antes que a matassem os cafres, que ver-se nua diante da gente, e não há dúvida que logo ali acabara sua vida, se não fora Manuel de Sousa, que lhe rogou se deixasse despir, que lhe lembrava que nasceram nus, e

pois Deus daquilo era servido, que o fosse ela. [...] E vendo-se D. Leonor despida, lançou-se logo no chão, e cobriu-se toda com os seus cabelos, que eram muito compridos, fazendo uma cova na areia, onde se meteu até à cintura, sem mais se erguer dali. Manuel de Sousa foi então a uma velha sua aia, que lhe ficara ainda uma mantilha rota, e lhe pediu para cobrir D. Leonor, e lha deu; mas contudo nunca mais se quis erguer daquele lugar, onde se deixou cair, quando se viu nua» (Brito, 1971: 27-28)

Diversamente dalle indigene descritte da Pero Vaz de Caminha, D. Leonor prova vergogna per la sua nudità che non evoca una condizione edenica, bensì, l'immagine della caduta di un'umanità punita per le sue colpe e per i suoi peccati:

«Os homens que estavam ainda em sua companhia, quando viram a Manuel de Sousa, e sua mulher despidos, afastaram-se deles um pedaço, pela vergonha, que houveram de ver assim seu capitão, e D. Leonor. Então disse ela a André Vaz o piloto: Bem vedes como estamos, e que já não podemos passar daqui, e que havemos de acabar por nossos pecados: ide-vos muito embora, fazei por vos salvar, e encomendai-nos a Deus: e se fordes à Índia, e a Portugal em algum tempo, dizei como nos deixastes a Manuel de Sousa, e a mim com meus filhos» (Brito, 1971: 28).

Nel caso di D. Leonor e di Manuel de Sousa, la nudità suscita vergogna anche in coloro che osservano poiché, come afferma Franco Rella (2002: 115), «la vergogna sta nello svelamento di ciò che è nascosto» e occultato dalle vesti in quanto «l'uomo non ama essere ridotto al proprio corpo "abietto", ma cerca di allontanarlo da sé» (Marzano, 2010: 78). Nonostante, il capitano e sua moglie siano ridotti a nuda vita continuano, tuttavia, a conservare la loro rispettabilità sociale, facendo della loro tragica fine un monito per tutti coloro che si avventuravano per i mari e per le terre abitate da genti ostili.

### *Conclusioni*

Dalla comparazione tra la rappresentazione della nudità femminile nella *Carta do Achamento* di Pero Vaz de Caminha e nel *Naufrágio do galeão grande S. João* emerge una sorta di dialogo testuale che mette in luce una duplice e ambigua configurazione del discorso di scoperta e di colonizzazione. Se da un lato, infatti, la nudità innocente delle indigene sembra confermare

le aspettative della ricerca de Paradiso Terrestre che alimentava le fantasie e i desideri di redenzione dell'uomo del Vecchio Mondo, dall'altro il denudamento di D. Leonor allude a un'umanità decaduta a causa della cupidigia e della sete di arricchimento materiale che spingeva gli uomini a intraprendere l'avventura oltremarina, confluendo in un discorso che sembra contrapporre le immagini edeniche a quelle di una dimensione terrena contrassegnata dal peccato e che trova nella dimensione corporea un'efficace metafora.

### *Bibliografia*

- AGAMBEN, G. (2009). *Nudità*. Roma: Nottetempo;
- AVELLA, N. (1981). L'Eden, il buon selvaggio e l'isola: considerazioni su alcuni «topoi» mitologici nella cultura brasiliana. *Letterature d'America*, II, 8, 89-111;
- BERTOLUCCI PIZZORUSSO, V. (1978). Uno spettacolo per il Re: l'infanzia di Adamo nella "Carta" di Pero Vaz de Caminha. *Quaderni portoghesi*, 4, 49-81;
- BRITO, B. Gomes de (1971). *História trágico-marítima*, 1, Lisboa: Afrodite;
- CORTESÃO, J. (2010). *A Carta de Pêro Vaz de Caminha*, Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda;
- FINAZZI AGRÒ, E. (1993). Alle soglie del discorso coloniale: l'indio come frontiera nel Cinquecento. *Letterature d'America*, XIII, 51, 35-52;
- FINAZZI AGRÒ, E. (2013). *Entretempos: mapeando a história da cultura brasileira*, São Paulo: Editora Unesp;
- HOLANDA, Sérgio Buarque de (2000). *Visão do Paraíso. Os motivos edênicos no descobrimento e colonização do Brasil*. São Paulo: Brasiliense-Publifolha;
- LANCIANI, G. (1979). *Os Relatos de Naufrágios na Literatura Portuguesa dos Séculos XVI e XVII*, Lisboa: Instituto de Cultura Portuguesa;
- LANCIANI, G. (2006). *Morfologie del viaggio. L'avventura marittima portoghese*. Milano: LED;
- MARZANO, M. (2010). *La filosofia del corpo*. Genova: il melangolo;
- RELLA, F. (2002). *Figure del male*. Milano: Feltrinelli;
- TODOROV, T. (1984). *La conquista dell'America. Il problema dell'«altro»*. Torino: Einaudi.